

R.F. 37388

**JORGE PÉREZ ASENSIO**

**LA COMEDIA DE DÍFILO**

TESIS PARA LA OBTENCIÓN DEL GRADO DE DOCTOR

EN FILOLOGÍA CLÁSICA

DIRIGIDA POR EL DOCTOR JORDI. L. SANCHIS LLOPIS Y

PRESENTADA EN EL DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA CLÁSICA

DE LA UNIVERSIDAD DE VALENCIA

**UNIVERSITAT DE VALÈNCIA**

**1999**

UMI Number: U607498

All rights reserved

INFORMATION TO ALL USERS

The quality of this reproduction is dependent upon the quality of the copy submitted.

In the unlikely event that the author did not send a complete manuscript and there are missing pages, these will be noted. Also, if material had to be removed, a note will indicate the deletion.



UMI U607498

Published by ProQuest LLC 2014. Copyright in the Dissertation held by the Author.  
Microform Edition © ProQuest LLC.

All rights reserved. This work is protected against  
unauthorized copying under Title 17, United States Code.



ProQuest LLC  
789 East Eisenhower Parkway  
P.O. Box 1346  
Ann Arbor, MI 48106-1346



BID. T 5057

~~T 7/114~~



Q. 889 115  
A. 889 141

*ΠΑΤΡΙ ΦΙΛΩΙ ΚΑΙ ΜΗΤΡΙ*  
**"Als meus estimats pare i mare"**





*Agraïsc de tot cor l'ajuda dedicada al llarg d'aquests anys de treball i esforç al Dr. Jordi L. Sanchis, sense la direcció i l'atenció del qual haguera estat impossible la realització d'aquest treball d'investigació.*

*També al meu company d'estudis de Doctorat, Rubén Montañés, amb qui he compartit hores de biblioteca i intercanvi d'idees i informació.*

*Molt tendrament a tots els amics que indirectament o directa han patit les conseqüències d'aquest treball, per la seua comprensió i la seua persistència en animar-m'hi.*

*A la Doctora María José García Soler, per haver-me fet possible consultar la seua tesi mecanografiada sobre cuina grega, eina important i generosa en l'estudi de la comedia.*

*Finalment, vull donar les gràcies al Departament de Filologia Clàssica de la Univesitat de València, per haver-me permès utilitzar els materials indispensables per a la tasca investigadora.*

*Gràcia- Russafa 1999.*







UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

Facultat de Filologia

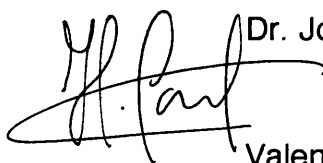
"LA COMEDIA DE DÍFILO"

**TESIS DOCTORAL.**

**Presentada por:**

Jorge Pérez Asensio

**Dirigida por:**



Dr. Jordi L. Sanchis Llopis

Valencia, Mayo 1999.





## ÍNDICE GENERAL

Prólogo.....	I - VI.
Introducción	
Testimonia.....	p. 1.
Las fuentes que nos han transmitido a Dífilo.....	p. 15.
Cronología.....	p. 19.
Comentario de comedias y fragmentos	
Comedias.....	p. 24.
Incertarum Fabularum Fragmenta.....	p. 417.
Dubia.....	p. 526.
Spuria.....	p. 529.
Bibliografía.....	p. 543.
Índice general de comedias y fragmentos .....	p. 557.



## **PRÓLOGO**



El presente trabajo forma parte de la línea de investigación del Departamento de Filología Clásica de la Universidad de Valencia sobre teatro griego que dirige el Dr. Antonio Melero y, de modo especial, se inserta en el conjunto de trabajos sobre la comedia griega postaristofánica dirigido por el Dr. Jordi L. Sanchis.

En este sentido, también nuestro primer ejercicio de investigación, realizado como Tesis de Licenciatura, abordó el estudio de los fragmentos y títulos de comedia conservados del poeta cómico Anaxándrides, de manera que nuestra Tesis Doctoral es el resultado de varios años de formación y especialización en el estudio de la comedia griega que nos es conocida sólo a través de los fragmentos, estudio que comenzó en los cursos de doctorado "Problemas de lectura de fragmentos de comedia" y "La comedia de Menandro" impartidos por el Dr. Jordi L. Sanchis, director también de nuestra presente investigación.

Esta tesis tiene como objetivo fundamental abordar el estudio filológico exhaustivo de los testimonios, títulos de comedia y fragmentos que conservamos del poeta cómico Dífilo de Sinope mediante el comentario perpetuo, de cada uno de ellos, de manera que pueda servir para una valoración literaria de conjunto sobre la comedia de este autor, y en tanto que obra de apoyo para la investigación de otros poetas cómicos griegos. Ésta es, creemos, nuestra mayor aportación.

Varias razones nos han llevado a escoger este tema. Por un lado es el primer trabajo de investigación, hasta donde sabemos, que trata de modo sistemático y exhaustivo todo el corpus conservado de Dífilo<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Pese a los múltiples gestiones y esfuerzos realizados, desgraciadamente nos ha sido imposible consultar la tesis doctoral de DAMEN, M. *The comedy of Diphilus Sinopeus in Plautus, Terence and Athenaeus*, Universidad de Texas, 1985. Después de haber agotado

La importancia de este autor en la historia de la comedia griega radica en ser uno de los tres poetas principales de la Comedia Nueva y en tratarse de un poeta de transición entre las llamadas Comedia Media y Comedia Nueva<sup>2</sup>. Por otro lado, la reciente edición de fragmentos de Kassel-Austin constituye una buena ocasión para releer los fragmentos de los poetas cómicos, por tratarse de una obra que supera ampliamente a las anteriores.

Los precedentes sobre la investigación de Dífilo consisten, fundamentalmente y al margen de los artículos que tratan cuestiones concretas, en cinco trabajos de diversa naturaleza que de ningún modo abordan el estudio pormenorizado de los fragmentos y las comedias de nuestro autor:

a) MEINEKE<sup>3</sup> realizó el primer intento de interpretar y clasificar los títulos de la comedia de nuestro autor de manera aproximada con unos criterios hoy en gran medida superados. No obstante, alguna de sus indicaciones siguen teniendo plena vigencia y nos han ayudado a interpretar algunos pasajes o a solucionar algunos problemas concretos.

b) MARIGO<sup>4</sup>, por su parte, realizó un estudio fragmento por fragmento con el objetivo de entender el sentido general de cada uno de ellos y poder clasificarlos según los cánones de su época. Dedicó también la parte final de su investigación a la relación entre Dífilo y las adaptaciones latinas. Sus criterios, como en caso anterior, obedecen a una metodología basada en un

---

todas las vías a nuestro alcance de información bibliográfica, nos hemos puesto en contacto con la Universidad de Texas y no nos han permitido acceder a este trabajo, por ser necesaria la autorización del autor, cuya dirección y localización eran desconocidas. En cualquier caso, no tenemos datos que permitan suponer que se trata de un trabajo de obligada consulta. Por ejemplo, Astorga, autor del último trabajo conocido sobre Dífilo (1990) lo recoge en la bibliografía, pero no lo cita a lo largo de su trabajo.

<sup>2</sup> Sobre la problemática de esta clasificación metodológica hablamos más adelante en el capítulo de TESTIMONIA.

<sup>3</sup> *Historia Critica*, Berlín, 1839-1841, pp. 446-457.

<sup>4</sup> "Difilo Comico", *SFIC* XV (1907), pp. 375-534.

esquema rígido de identificación de conceptos, tales como título mitológico y comedia mitológica o escrología y comedia aristofánica, hoy en día superados, y que simplifica notablemente la visión de la comedia de nuestro autor.

c) De COPPOLA<sup>5</sup>, siguiendo el precedente de Marigo, tenemos un breve comentario de los aspectos más destacados de la comedia de Dífilo, sobre todo en relación con las adaptaciones plautinas.

d) WEBSTER<sup>6</sup> abordó un estudio más moderno consistente en un resumen de carácter literario. Es el primero en agrupar los fragmentos y comedias según el criterio de clasificación basado en temas, motivos y tipos cómicos. Sus conclusiones radican en el recuento de los datos obtenidos de esta clasificación, con la que no siempre hemos estado de acuerdo, ya que los criterios actuales han sido en gran medida revisados.

e) ASTORGA<sup>7</sup> basó su estudio en los aspectos retóricos y formales de la comicidad y, lejos de realizar un estudio pormenorizado de Dífilo, trabajó sobre una selección de pasajes para compararlos con los de otros comediógrafos, fundamentalmente Menandro, y establecer así una comparación de mecanismos retóricos utilizados en la Comedia Nueva. Su principal conclusión es afirmar que los recursos retóricos utilizados por Dífilo están más cerca de la comedia aristofánica que de la menandrea. A partir de los términos de referencia de las metáforas de ambos autores, concluye que es grande la distancia que media entre Dífilo y Menandro. Por último, es importante constatar que ASTORGA es el único de los estudiosos que ha tenido la posibilidad de trabajar con la edición de Kassel- Austin<sup>8</sup>.

---

<sup>5</sup> "La commedia de Dífilo", *AR* XV (1924), pp. 185-204.

<sup>6</sup> *Studies in Later Greek Comedy*, 1950, pp. 153 y 183.

<sup>7</sup> *The art of Diphilus: a study of verbal humour in New Comedy*, Universidad de California, 1990.

<sup>8</sup> No incluimos en este breve resumen la obra de FRIEDRICH ("Euripides und Diphilus; Zur Dramaturgie der Spätformen.", *ZemataV Supp.*, (1953), pp. 171-235.), porque



Nosotros hemos incorporado al estudio la primera traducción en castellano de los fragmentos, y creemos que es ésta una aportación importante para el conocimiento y estudio de este poeta cómico.

Sólo hay dos traducciones completas de Dífilo, la realizada por BOTHE (1844) al latín y la de EDMONDS (1957-1961) al inglés. Ambas nos han servido de referencia para la nuestra, así como la de algunos fragmentos aislados que aparecen en las versiones de las fuentes, principalmente Ateneo, o la que ofrecen algunos investigadores en los trabajos mencionados sobre Dífilo u otros comediógrafos.

Hemos consultado sistemáticamente todas las ediciones de Dífilo que estaban a nuestro alcance: MEINEKE (1841), BOTHE (1884), KOCK (1884), EDMONDS (1961), KASSEL-AUSTIN (1986). Hemos seguido fundamentalmente la última edición por ser la más actualizada y la que nos ha aportado mayor cantidad de datos y referencias bibliográficas para entender los pasajes de nuestro autor.

Para los demás comediógrafos de comedia ática hemos seguido la edición de KASSEL- AUSTIN, como se apreciará en la numeración. Sólo en el caso de los *μονόστιχοι* de Menandro y los fragmentos *Adespota*, se ha recurrido todavía a las ediciones de EDMONDS y KOCK, respectivamente, por sernos imposible consultar los volúmenes correspondientes de Kassel-Austin. En cuanto a los fragmentos de comedia siciliana hemos consultado y citado la edición de KAIBEL (1899). Para las comedias de Menandro y los fragmentos de transmisión directa, la edición de SANDBACH (1972) y para Aristófanes la de HALL-GELDART (1901).

Para el resto de autores griegos, las ediciones seguidas son las que especifica el Diccionario Griego Español en su volumen III.

---

en esta obra se aborda fundamentalmente el problema de la *contaminatio* en las obras de Plauto que tienen como original una comedia de Dífilo.

Como metodología hemos adoptado fundamentalmente el comentario perpetuo de cada uno de los títulos y versos de Dífilo.

La metodología de nuestra investigación ha consistido fundamentalmente en el comentario palabra por palabra de cada uno de los términos que aparecen en los títulos y los fragmentos de Dífilo.

En este sentido, la orientación lexicográfica ha ocupado un lugar importante, pero nuestro objetivo último ha estado fijado en la reconstrucción de los temas y su tratamiento en Dífilo, a partir de los fragmentos y los títulos. Ante la reducida cantidad de datos que por desgracia poseemos, ocupa un lugar importante de nuestra tarea las referencias a otros contextos y géneros. Hemos privilegiado las referencias a los restantes poetas cómicos con el fin de situar cada palabra, tema y motivo en el conjunto de la tradición cómica.

En esta labor nos ha sido de gran utilidad la consulta de comentarios realizados sobre otros comediógrafos, como el de GOW (1965) sobre Macón, SANDBACH (1973) sobre Menandro, HUNTER (1983) sobre Eubulo, ARNOTT (1994) sobre Alexis, VAN LEEUWEN (1905) y SOMMERSTEIN (1987) sobre Aristófanes, así como otros que han estado a nuestro alcance y que son citados en la bibliografía.

Las mayores dificultades a la hora de interpretar los textos de Dífilo son el carácter reducido de la gran mayoría de fragmentos en sí mismos y lo poco conservado del total de su obra, como luego comentamos en el siguiente capítulo. Además, una parte importante de los fragmentos son notas lexicográficas que no añaden información de valor literario.

Como ayuda a todas estas dificultades hemos contado con las adaptaciones latinas de Plauto, consultado en la edición de LINDSAY (1905), y Terencio, en la de KAUER-LINDSAY (1926), ya que sólo a partir de ellas podemos conocer con seguridad argumentos y escenas completas, siempre teniendo en cuenta los problemas a la hora de saber lo que pertenece al original y a la adaptación.

## *Prólogo*

A pesar de todas estas dificultades, creemos que es posible, tras el estudio pormenorizado que presentamos de los títulos y fragmentos, entender mejor la obra de un poeta cómico como Dífilo y su lugar en la evolución de este género dramático.

## **INTRODUCCIÓN**



## I.- Testimonia

La información que la antigüedad nos ha legado sobre la vida y obra de Dífilo consiste en no más de veinte testimonios datables entre los siglos IV a. C. y X d. C.<sup>1</sup>, que constituyen la única fuente para conocer el juicio de la antigüedad sobre la persona y las comedias de nuestro autor. La mayoría de testimonios nos ofrecen datos de carácter literario que mantienen una notable unidad de opinión, reflejo de una tradición aceptada. Otros, menos numerosos y de origen epigráfico, nos permiten corroborar y ampliar los anteriores. Por último, no faltan testimonios cómicos que nos informan sobre detalles biográficos del poeta de Sinope .

### 1.- Dífilo, autor de la Comedia Nueva.

#### 1.1.- Menandro, Dífilo y Filemón.

El tratado Anónimo περὶ τῆς κωμῳδίας<sup>2</sup> selecciona seis poetas ἀξιολογώτατοι τῆς νεᾶς Κωμῳδίας, Filemón, Menandro, Dífilo, Filípides, Posidipo y Apolodoro, por este orden. La tendencia de considerar a Menandro, Filemón y Dífilo como los representantes más significativos de la nueva etapa de la comedia ha prevalecido en la mayoría de testimonios y parece haber sido la *communis opinio*. Aunque el Anónimo da prioridad a

---

<sup>1</sup> Es más problemática la cuestión del texto anónimo *De comoedia*, conservado en un manuscrito del siglo X y que ha sido adscrito a la poética aristotélica (cf. JANKO, *Aristotle on Comedy. Towards a reconstruction of Poetics II*, California, 1984, pp. 101-104), aunque se siguen manteniendo dudas de esta tesis, por cuanto hay ideas en el tratado que poco tienen que ver con el pensamiento de Aristóteles (NESSELRATH, *Die Attische Mittlere Komödie*, Berlín, 1990, pp. 105 y 148 s.).

<sup>2</sup> Anon. *De com.* (*Proleg. de com.* III kōrte) 53 p.10 y p. 61.

Filemón, es Menandro el que aparece en la mayoría de fuentes, incluido este tratado, como el principal referente de esta nueva etapa de la comedia tanto en los aspectos literarios como a la hora de clasificar cronológicamente a sus contemporáneos. Así el Anónimo, al intentar datar a Dífilo, nos informa de que era contemporáneo de Menandro, ya que produjo (ἐδίδαξε) sus obras κατὰ τὸν αὐτὸν χρόνον. La Suda, por su parte, también sitúa cronológicamente a Apolodoro (σύγχρονος τοῦ κωμικοῦ Μενάνδρου), Posidipo (τρίτῳ ἔτει μετὰ τὸ τελευτῆσαι Μένανδρον διδάξας) y Filemón (ἤκμαζεν ἐπὶ τῆς Ἀλεξάνδρου βασιλείας βραχεῖ Μενάνδρου πρότερος) respecto de Menandro. En cambio, no dedica una entrada especial ni ofrece datos sobre Dífilo, a pesar de habernos transmitido cinco de sus fragmentos<sup>3</sup>.

Los autores latinos posteriores siguen la *communis opinio* comentada, si bien es cierto que cada uno de ellos aporta información matizada e incluso alguno establece diferencias entre los cómicos.

Veleyo Patérculo (I. 16 = Testim. 14 K.-A.), al comentar las etapas de la comedia griega, sitúa cronológicamente a Dífilo y Filemón junto con Menandro en la Nueva, pero advierte que su proximidad es más temporal que literaria y que existe una diferencia de carácter literario entre los dos primeros y el último. En este sentido, V. Patérculo distingue unas características especiales de Menandro en el marco de la nueva etapa, pero no especifica ninguna de ellas. Nosotros hemos comprobado a partir del recuento de fragmentos y de títulos de comedia que hay mayor proximidad entre Filemón y Dífilo, mientras que entre éstos y Menandro observamos un cierto distanciamiento. Menandro es muy superior en el número de fragmentos de carácter reflexivo y moralizador, en la comedia de tipo, de intriga y reconocimiento, mientras que es muy inferior en los fragmentos de temática simposial y en las comedias con título mitológico. Los fragmentos muestran, pues, una realidad

---

<sup>3</sup> Fr. 10, 38, 68, 120, 132 K.-A.

semejante a la mencionada por V. Patérculo, pero no podemos constatar si las diferencias que nosotros reconocemos son aquéllas a las que él se refería.

El gramático Diomedes (*De poem. Gr.* L I p. 488,23 = Testim. 15 K.-A.) también ofrece la polémica división tripartita<sup>4</sup> de la comedia griega y destaca, como los anteriores, en la tercera etapa a Menandro, Dífilo y Filemón, autores de *argumenta multiplicia* † *graecis* † *erroribus*. De modo contrario a Veleyo Patérculo, no establece diferencias entre los autores, sino que los agrupa en función de una característica común, ampliamente reconocida en otros lugares para la Comedia Nueva: los *argumenta multiplicia* generados por *graecis erroribus*, que algunos han leído como *gratis erroribus*, esto es, la comedia de enredo y equívoco.

A partir del comentario a la métrica del cómico Terencio, Rufino<sup>5</sup> (*Comm. in metra Ter.*, GrL VI p. 546,7 = Testim.16 K.-A.) también agrupa a Menandro, Filemón y Dífilo como autores que utilizan los modelos métricos de la Comedia Nueva, esto es, el trímetro yámbico.

Sinesio (*Dio* 18 278,10 Trez. = Testim. 17 K.-A.), por su parte, identifica los nuevos modos de hacer comedia con Dífilo y Filemón, y es el único que no menciona a Menandro.

Así pues, del conjunto de los testimonios comentados podemos colegir que los tres autores más dignos de mención de la nueva etapa de la comedia, la tercera etapa o la Comedia Nueva<sup>6</sup>, son Menandro, Dífilo y Filemón, y en apoyo de esta consideración tenemos otras noticias.

---

<sup>4</sup> SANCHIS, *La comedia griega*, Valencia, 1986, Tesis mecan., pp. 42 ss.; NESSELRATH, *Die attische Mittlere...*, pp. 1 ss.

<sup>5</sup> Cf. el capítulo de *El metro difilio*, más adelante.

<sup>6</sup> Seguimos por razones metodológicas la división tripartita de la comedia griega. Cf. MEINEKE, *Curae criticae in comicorum fragmenta ab Atheneo servata*, Berlín, 1814, pp. 271-435; KÖRTE, *RE*, s.v."Komödie", XI.1, cc. 1207 ss.; WEBSTER, *Studies in Later...*, pp. 10-97; DOVER, *Fifty Years (and Twelve) of Classical Scholarship*, Oxford, 1986, pp. 144-9; HUNTER, *Eubulus: The fragments*, Cambridge, 1983, p. 4;



## 1.2.- Victorias en las Leneas.

En la inscripción de los vencedores de las Leneas (IG II<sup>2</sup> 2325, 163 = Testim. 4 K.-A.) podemos leer que Dífilo obtuvo tres victorias en los agones de estas fiestas, después de Menandro, Filemón y Apolodoro. Las tres victorias igualan el guarismo de Filemón, mientras que no sabemos con seguridad el número de victorias de Menandro y Apolodoro. Es así que Filemón y Dífilo se repartieron por igual el éxito del público hasta donde sabemos y, en cierto modo, es lógico pensar que ambos gozasen de una consideración similar por parte del espectador.

## 1.3.- El número de adaptaciones latinas.

Por otro lado la comedia latina también emitió un juicio indirecto sobre los comediógrafos griegos, al seleccionar las comedias para ser adaptadas al latín. Menandro ocupa el primer lugar entre las preferencias de los latinos, porque cuatro de las seis comedias conservadas de Terencio y cinco de las veintiuna de Plauto, se basan en originales suyos, en total, nueve comedias. Después de Menandro, Dífilo es, en este sentido, el segundo autor con cuatro adaptaciones plautinas y una escena introducida por *contaminatio* en *Adelphoe* de Terencio. En tercer lugar, el cómico Filemón, de cuyas comedias conservamos dos adaptaciones de Plauto y, finalmente, Apolodoro, adaptado en dos ocasiones por Terencio.

De este modo, no sólo las opiniones de los comentaristas, sino también los datos epigráficos y la comedia latina fundamentan la mencionada

---

NESSELRATH, *Die Attische Mittlere...*, p. 340 : "Ohne die Mittlere Komödie gäbe es die Neue nicht, und von der Alten hätten wir ein viel weniger scharfes und klares Bild".

*communis opinio* , introducida por el Anónimo, de que Menandro, Dífilo y Filemón forman la tríada característica de la Comedia Nueva, y que Dífilo, sin duda, fue uno de los ἀξιολογώτατος.

#### **1.4.- Número de comedias.**

También el Anónimo, en el mismo lugar, nos ofrece el número de comedias de Dífilo: δράματα δέ ἐστὶν αὐτοῦ ρ. La ausencia de términos como ἐποίησε ο ἐδίδαξε, que utiliza en pasajes anteriores referidos a otros cómicos, nos hace suponer que entre las cien comedias se encuentran las escritas y las producidas por nuestro autor. Siguiendo a Arnott<sup>7</sup>, comprobamos que la proporción entre el número de comedias que ofrecen las fuentes y los títulos que conocemos mantienen una cierta semejanza en la mayoría de comediógrafos. La Suda nos informa de ciento ocho comedias de Menandro y de noventa y siete de Filemón, una producción, por tanto, semejante a la de Dífilo.

#### **2.- Noticias biográficas.**

##### **2.1.- Meteco en Atenas, muerte en Esmirna.**

El Anónimo afirma que el lugar de la muerte de Dífilo fue Esmirna, una ciudad de la costa del Asia Menor, un dato que no corrobora ni desmiente ningún otro testimonio.

Conservamos, en cambio, una inscripción funeraria (I.G II<sup>2</sup> 10321 = Testim. 3 K.-A.) hallada en Atenas, dedicada a la familia del comediógrafo. En ella, el padre de Dífilo, Dion de Sinope hijo de Diodoro, ocupa las dos prime-

---

<sup>7</sup> ARNOTT, *Alexis: the Fragments*, Cambridge, 1994, p. 14<sup>3</sup>.

ras líneas de la inscripción, datadas por Wihelm<sup>8</sup> en la mitad del siglo IV a. C. Las dos siguientes, *altera manu inscriptas*, muestran a nuestro autor Dífilo de Sinope, hijo de Dion. Además, las líneas 5-8, *tertia manu*, datadas en la mitad del siglo III a.C. también por Wihelm, nos dan el nombre de una mujer, Hedile, y el del hermano de Dífilo, Diodoro, hijo de Dion, del demo de Semaquis.

Es seguro que el hermano de Dífilo obtuvo la ciudadanía ateniense, ya que se explicita el demo al que perteneció, y es probable que nuestro autor, ante la ausencia del demo, muriera meteco como su padre. En cualquier caso, esta inscripción nos permite sugerir que la familia del comediógrafo fijó su residencia en Atenas durante un siglo aproximadamente y es lógico pensar que Dífilo muriese en Esmirna en el transcurso de algún viaje, mientras seguía siendo Atenas su ciudad de referencia.

Así pues, de entre los poetas más representativos de la Comedia Nueva, Dífilo es el único que siguió siendo meteco, puesto que Apolodoro Caristio y Filemón adquirieron la ciudadanía ateniense<sup>9</sup>, Menandro ya lo era por nacimiento, y nada sabemos sobre la situación de Posidipo<sup>10</sup>.

## 2.2.- El hermano de Dífilo, Diodoro.

Sobre su hermano Diodoro, también poeta cómico, conservamos varias noticias literarias. *Αύλητρὶς*, *Ἐπίκληρος* y *Μαινόμενος* son los tres títulos que la Suda nos ha transmitido (δ. 1152 = Testim. 1 K.-A. Diodoro), mientras que *Νεκρός* y *Πανηγυρισταί* nos son conocidos por una fuente epigráfica (IG. II<sup>2</sup>. 2319, 61 = Testim.4 K.-A. Diodoro) . Sabemos, también por esta última, que consiguió el segundo premio de las Leneas en el año 284 a.

---

<sup>8</sup> WIHELM, *Urkunden dramatischer Aufführungen in Athen*, Viena, 1906, p. 60.

<sup>9</sup> WEBSTER, *Studies in Later...*, p. 100.

<sup>10</sup> Desconocemos también la situación de Alexis (ARNOTT, *Alexis...*, p. 12).

C. y tenemos constancia de que representó obras en ese mismo año (IG XI 2. 105 = Testim. 5a K.-A Diodoro) y en el 280 a. C. (IG XI 2. 107 = Testim. 5b K.-A. Diodoro). De la comedia *Ἀλλητρῖς* conservamos un fragmento (fr. 1 K.-A.) de cuatro versos de temática simposial, de *Ἐπίκληρος* uno de treinta y nueve versos (fr. 2 K.-A.) en el que un parásito muestra las excelencias y raíces divinas de su arte. No debió ser su comedia muy distante de la de su hermano, si nos es lícito juzgarlo a partir de lo poco que hemos conservado.

### 2.3.- Sinope, ciudad natal.

Como el Anónimo, una noticia historiográfica de Estrabón (XII 3. 11. 546 = Testim. 2 K.-A.) afirma que Dífilo era de Sinope. El historiador, al hacer su recorrido geográfico por la costa del Ponto Euxino, enumera a cuatro *ἄνδρας ἀγαθοῦς* procedentes de esta próspera ciudad fundada por los milesios a finales del siglo VII a. C. Estos cuatro personajes ilustres son Diógenes el cínico<sup>11</sup> y Timoteo Patríona<sup>12</sup> entre los filósofos, Dífilo el cómico entre los poetas y, entre los historiadores, Batón<sup>13</sup>. La ciudad de Sinope, puerto comercial importante, mantuvo durante gran parte de los siglos V y IV a.C. una estrecha relación con la ciudad de Atenas<sup>14</sup>. El filósofo Diógenes también partió hacia el Pireo sobre el 362 a. C. para pasar el resto de sus

---

<sup>11</sup> MOLES, *Oxford Classical Dictionary*, p. 473 (412-403 a.C./324-321 a. C.).

<sup>12</sup> CAPELLE, *RE*, s.v. "Timotheo", VI 2, c. 1339. Según Capelle, no se conocen datos sobre su vida y la posible datación radica en ser contemporáneo de los autores citados por Estrabón.

<sup>13</sup> JACOBY, *Die Fragmente der Griechischer Historiker*, 268 T. Jacoby cita la fecha del 215/4 a. C. por una referencia datable del fragmento 4 y la cita de Estrabón.

<sup>14</sup> De hecho, Pericles la liberó de un tirano en el 437 a. C. y asentó en ella a ciudadanos atenienses. La abundante presencia de hombres de Sinope en el Egeo, más concretamente, en Rodas y Atenas, y las ánforas selladas en Sinope ampliamente distribuidas por la Hélade muestran la importante actividad comercial y el estrecho contacto con Atenas de esta *polis*.

días entre Corinto y Atenas. Por otro lado, a partir de los pocos fragmentos conservados del historiador Batón podemos deducir que este autor poseía un buen conocimiento de Sicilia y Siracusa. De Timoteo, por último, poco o nada podemos decir.

Sí sabemos, en cambio, que la familia de Dífilo emigró, como antes hemos comentado, a Atenas, tal vez por la inestabilidad que produjo la breve ocupación del sátrapa persa Damates en el 375 a. C. Sin duda, Dífilo debió conocer las tesis contraculturales del cínico Diógenes, quien marchó a Atenas en el 362 a. C., fecha posiblemente no muy distante de la llegada al Pireo del padre de Dífilo.

#### **2.4 Gnatena, amante de Dífilo: dos anécdotas de crítica literaria.**

De la vida privada de Dífilo en Atenas conservamos dos noticias transmitidas por Ateneo. Ambas nos presentan a la hetera Gnatena, caracterizada por su mordacidad, como la amante del cómico. En la primera de ellas Ateneo (XIII 483f = Testim. 7 K.-A.) narra que Dífilo, tras un fracaso estrepitoso en un agón, fue expulsado (ἀρθήνατι)<sup>15</sup> del teatro y marchó rápidamente a casa de Gnatena. Entonces Dífilo le pidió que le lavara los pies y ella le contestó: "τί γὰρ; οὐκ ἡρμένως ἦκεις;".

En el segundo testimonio de Ateneo ( XIII 579e-580a = Testimon. 8 K.-A.= Macho XVI 262-284) tenemos un fragmento de contexto simposial atribuido al poeta Macón, que narra las anécdotas de una cena a la que había acudido Dífilo en casa de la hetera . En ella Gnatena, tras haber recibido un regalo de otro amante, intenta ocultárselo a Dífilo para que éste no se venga poniendo su nombre en algún verso de sus comedias. Por esta razón, ella introduce el hielo que le había regalado su otro amante en las jarras de vino.

---

<sup>15</sup> Cf. Pl. R. 578e.

Dífilo, a quien no se escapa este detalle, le dice que tiene la bodega fría (ψυχρόν... ἔχεις τὸν λάκκον -Macho XVI 280 s.), a lo que ella le contesta que le echa siempre los prólogos de sus comedias (εἰς αὐτὸν αἰεὶ τοὺς προλόγους ἐμβαλλόμεν -Macho XVI 284-).

El primero de los fragmentos pertenece a un numeroso grupo de anécdotas entre las heteras y sus amantes transmitidas por Ateneo, que en el caso de la de Gnatena y Dífilo toma como fuente a Linceo de Samos. Este autor de comedia también escribió obras en prosa (*Sobre Menandro, Preceptos y Hechos memorables*), en las que recogió este tipo de anécdotas entre parásitos, heteras y poetas cómicos. La mayoría de estas anécdotas consiste en una breve historia que concluye con una hábil respuesta a modo de chiste, normalmente basado en el equívoco de alguna palabra. En el caso de la historia entre Dífilo y Gantena la broma consiste en la doble interpretación del verbo αἶρω, ya como "expulsar", ya como "elevar".

Se trata, por tanto, de una noticia de elaboración y finalidad cómicas que parece recoger el testimonio de un fracaso de Dífilo ante el público ateniense, un fracaso del que no conservamos más noticias.

En el segundo fragmento Macón, comediógrafo de la Nueva que ha sido calificado por su epitafio como el heredero del estilo y de la fuerte invectiva de la Comedia Antigua<sup>16</sup>, ataca los modos literarios de Dífilo de manera contundente. De este ataque se pueden extraer conclusiones literarias importantes.

El temor de Gnatena ante una venganza de Dífilo demostraría que nuestro autor utilizaba el mecanismo de la ὀνομαστὶ κωμωδεῖν a modo de venganza amorosa, práctica más conocida en otros poetas de la antigüedad como Arquíloco o Catulo, que entre los comediógrafos. Pero la falta de

---

<sup>16</sup> El epitafio (Ath.VI 241 f) así lo sugiere, pero los pocos fragmentos conservados responden al estilo de La Media o la Nueva; cf. GOW, *Machon, The fragments*, Cambridge, 1965, p. 5.

pruebas literarias no nos permite ir más allá de la evidencia de los fragmentos<sup>17</sup>.

La acusación de Gnatena de que Dífilo realizaba prólogos ψυχροί ha tenido una gran repercusión en los estudiosos desde finales del siglo pasado y es una noticia muy recogida, incluso en alguna historia de la literatura<sup>18</sup>. F.Leo<sup>19</sup> toma este testimonio como una clara crítica de Macón a Dífilo por utilizar el θεός προλογίζων, un mecanismo plenamente desarrollado en la Comedia Nueva por Menandro y Filemón, inspirado en las tragedias de Eurípides, y que en Terencio desembocará en el prólogo *non argumentativus*, lleno de referencias literarias y personales<sup>20</sup>. También A. Marigo<sup>21</sup> cree que el comentario de Gnatena en el fragmento de Macón es una evidente crítica literaria, pero encuentra dificultades para definir el valor de la pretendida ψυχρότης difiliana. Por otro lado, Coppola<sup>22</sup> defiende el significado de ψυχρός como "freddure", al comparar el prólogo de *Rudens* y los versos 506-512 de la *Melanipe* de Eurípides y también por la presencia de la estrella *Arcturus*, e intenta buscar en el prólogo de *Casina* elementos que apoyen su tesis sin demasiado éxito. Barigazzi<sup>23</sup> tras criticar los anteriores comentarios y mencionar el papiro *argenteratense greco* 53 en el que hay una clara crítica a los prólogos del θεός προλογίζων porque la ῥῆσις resulta excesivamente μακρὰ καὶ ὀχληρά, considera que se ha dado una interpretación li-

---

<sup>17</sup> Sabemos que los fragmentos 37 y 77 K.-A. utilizan la sátira personal de modo convencional y que algunos títulos pueden estar basados en personajes históricos (*Amastris*, *Safo*, *Telesias*, *Titraustes*, *Sinóride*).

<sup>18</sup> CHRIST-SCHMID-STÄHLIN, *Geschichte der griechischer Literatur*, Munich, 1920-1948, p. 47.

<sup>19</sup> LEO, *Plautinische Forschungen*, Berlin, 1912-1966, p. 174 .

<sup>20</sup> HUNTER, *The New Comedy of Greece and Rome*, Cambridge, 1985, pp. 26 ss.

<sup>21</sup> *art. cit.*, p. 383.

<sup>22</sup> *art. cit.*, pp. 189 s.

<sup>23</sup> "Macone e i prologhi di Difilo", *RFIC* XCVI (1968), p. 400.; cf. ROSIVACH, "Terence, Adolphoe 155-159", *CQ*. XXIII (1973), pp. 85-87.

teraria a una acusación personal y que es en el contexto privado y amoroso donde debemos buscar el verdadero significado de la acusación. Por último H. Akbar Khan<sup>24</sup> estudia el fragmento de modo situacional y explica la utilización del término ψυχρός en su vertiente erótica y literaria.

De los prólogos de Dífilo no hemos conservado más que las adaptaciones de *Rudens*<sup>25</sup> y *Casina*, y en ellos no hemos encontrado nada ψυχρός si damos a esta palabra el sentido que le otorgan otros fragmentos<sup>26</sup>, esto es, "frío" e "insulso". Por otro lado, en las Χρειαί, una recopilación de anécdotas que contienen sagaces respuestas de heteras y a la que pertenece el controvertido pasaje de Macón, parece claro que el autor quiso ridiculizar a Dífilo en el terreno personal y literario, y para ello elabora una escena cuya hilaridad está basada en las posibles connotaciones de λάκκον (también *pudenda mulebria*) y ψυχρός, como término de crítica literaria o en su sentido de comportamiento amoroso.

En definitiva, consideramos que las dos anécdotas que relacionan a Gnatena con Dífilo son escenas de dos comediógrafos que persiguen más el efecto cómico que la veracidad histórica o la crítica literaria, aunque lo poco que hemos conservado de la obra de Dífilo no nos permite tampoco negar totalmente la validez de estos dos comentarios.

### **3.- Dífilo y la comedia latina. Adaptaciones: *Rudens*, *Casina*, *Vidularia*, *Commorientes* y una escena de *Adelphoe*.**

En *Mostellaria* de Plauto<sup>27</sup> (vv. 1149 ss.) el esclavo Triano le pide al *senex* Teoprópides que cuente los engaños de que ha sido objeto durante la

---

<sup>24</sup> AKBAR KHAN, "Machon Fr. XVI 258-61 and 285-94", *Mnem.* 20 (1967), p. 275

<sup>25</sup> FRAENKEL, "The stars in the prologue of the *Rudens*." *OJ*, 1942, pp. 10-14.

<sup>26</sup> Eup. 261 K.-A.; Ar. *Th.* 170 y 848, *Ach.* 138; Alex. 184 K.-A.; Timocl. 19.3-6 K.-A.; Plaut. *Poen.* 759 (*frigiditas*); cf. ARNOTT, *Alexis...*, p. 549.

<sup>27</sup> Testim. 9 K.-A.



comedia a Dífilo y Filemón, para que éstos los puedan introducir en sus comedias : el esclavo Triano parece rendir homenaje a dos comediógrafos que se sirvieron del *servus currens* y sus engaños.

En *Casina*<sup>28</sup> (vv.31 ss), Plauto nos da a conocer el título de la comedia en griego, *Cleroumene*, y su autor, Dífilo<sup>29</sup>.

En *Rudens*,<sup>30</sup> (vv. 32 s.) Plauto advierte que la ciudad en la que transcurre el argumento de la comedia es Cirene porque así lo quiso Dífilo, aunque no explicita el título griego de esa comedia. Varias son las obras de Dífilo que se han postulado como original de la comedia latina, pero la falta de pruebas concluyentes impide que sepamos con exactitud de cuál de ellas se trata<sup>31</sup>.

Por el prólogo de *Adelphoe* de Terencio<sup>32</sup>, sabemos que Plauto adaptó en su *Commorientes* la comedia *Συναποθνήσκοντες* de Dífilo, pero desgraciadamente sólo conservamos un verso de esta comedia<sup>33</sup>.

Terencio, en el mismo prólogo de *Adelphoe* nos da a conocer que del *Synapothnescontes* de Dífilo extrajo la escena en que un adolescente roba una muchacha a un leno (vv. 155- 196) y la tradujo palabra por palabra (*verbum de verbo expressum extulit*), para introducirla en comedia cuyo original es de Menandro.

---

<sup>28</sup> Testim. 10 K.-A.

<sup>29</sup> Cf. coment. com. Κληρούμενοι.

<sup>30</sup> Testim. 11 K.-A.

<sup>31</sup> Cf. coment. com. \*Άγνοια, \*Ανασφζόμενοι, \*Επιτροπή, Πλινθοφόρος, Σχεδία, e incluso el título Γρυμέα, erróneamente atribuido a Dífilo (NABER, "Ad Plauti Rudentem", *Mnem.* 33 (1905), pp. 330-2.); LUCAS, "Das Urbild des plautinischen Rudens" *PhW* 58 (1938), pp. 398-399; ; SCHÖL, "Ueber das Original von Plautus' Rudens nebst eienigen weiteren epikritischen Bemerkungen", *RhM* (1988), pp. 299-302.; HELLEGOUARC, "Sur le Rudens à propos de la fin de l'acte IV (sc. 5,6,7,8)", *Kentron* 4 (1988), pp. 33-38.

<sup>32</sup> Testim. 12 K.-A.; cf. FANTHAM, "Terence, Diphilus and Menander; a reexamination of Terence Adolphoe, act II", *Philologus* CXII (1968), pp. 196-216

<sup>33</sup> Cf. coment. Φρέαρ.

Es más que probable, como vemos en el comentario de la comedia *Σχεδία*, que ésta sea el original adaptado por Plauto en *Vidularia*, aunque no tenemos, como en otros casos, una prueba irrefutable.

### 5.- Títulos conocidos a partir de testimonios epigráficos.

Aunque la mayoría de los títulos de las comedias de Dífilo nos han sido transmitidos de manera indirecta, conocemos algunos de ellos sólo gracias a los documentos epigráficos.

Una inscripción hallada en el foro ateniense<sup>34</sup> afirma que en el arcontado de Alcibiades, i.e. 258 ó 262 a. C., venció la representación de una comedia antigua de Dífilo<sup>35</sup>, de cuyo título conservamos la parte final: ]νθρώποις, y que algunos han interpretado como Φιλάνθρωποι, y otros como Μισάνθρωποι.

Otra inscripción<sup>36</sup>, muy deteriorada, pero donde leemos claramente el nombre de Dífilo, menciona algunos títulos conocidos por otras fuentes como Συνωρίς, Αίρησι]τείχης, Τελεσί<α>ς y además ofrece otros no mencionados en otro lugar como Στρατιώτης, Σφαττόμενος y Τήθη.

### 6.- La cuestión del metro difilio.

Dífilo aparece también en los estudios de diversos comentaristas por la semejanza entre su nombre y el de un metro, el difilio<sup>37</sup>. Mientras Meineke, al debatirse sobre si el nombre "difilio" procede de nuestro comediógrafo o

---

<sup>34</sup> Testim. 5 K.-A. (Meritt Hesp, 7 (1938)116 sq.= IV (a) 18 Mette).

<sup>35</sup> SANBACH, *Il teatro comico in Grecia e a Roma*, Bari, 1979, p. 84.

<sup>36</sup> IG II<sup>2</sup> 2363 (Testim. 6 K.-A.).

<sup>37</sup> Meineke, I, p. 448 ss.; M.Plot. Sacerd. art. gramm. III 3; Mar. Victorin. art. gramm. II 2.

①. 889 115  
α. 889 141

*ΠΑΤΡΙ ΦΙΛΩΙ ΚΑΙ ΜΗΤΡΙ*  
**"Als meus estimats pare i mare"**



*Agraïsc de tot cor l'ajuda dedicada al llarg d'aquests anys de treball i esforç al Dr. Jordi L. Sanchis, sense la direcció i l'atenció del qual haguera estat impossible la realització d'aquest treball d'investigació.*

*També al meu company d'estudis de Doctorat, Rubén Montañés, amb qui he compartit hores de biblioteca i intercanvi d'idees i informació.*

*Molt tendrament a tots els amics que indirectament o directa han patit les conseqüències d'aquest treball, per la seua comprensió i la seua persistència en animar-m'hi.*

*A la Doctora María José García Soler, per haver-me fet possible consultar la seua tesi mecanografiada sobre cuina grega, eina important i generosa en l'estudi de la comedia.*

*Finalment, vull donar les gràcies al Departament de Filologia Clàssica de la Univesitat de València, per haver-me permés utilitzar els materials indispensables per a la tasca investigadora.*

*Gràcia- Russafa 1999.*









UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

Facultat de Filologia

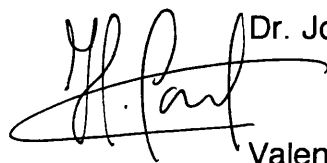
"LA COMEDIA DE DÍFILO"

**TESIS DOCTORAL.**

**Presentada por:**

Jorge Pérez Asensio

**Dirigida por:**



Dr. Jordi L. Sanchis Llopis

Valencia, Mayo 1999.



## ÍNDICE GENERAL

Prólogo.....	I - VI.
Introducción	
Testimonia.....	p. 1.
Las fuentes que nos han transmitido a Dífilo.....	p. 15.
Cronología.....	p. 19.
Comentario de comedias y fragmentos	
Comedias.....	p. 24.
Incertarum Fabularum Fragmenta.....	p. 417.
Dubia.....	p. 526.
Spuria.....	p. 529.
Bibliografía.....	p. 543.
Índice general de comedias y fragmentos .....	p. 557.



## **PRÓLOGO**



El presente trabajo forma parte de la línea de investigación del Departamento de Filología Clásica de la Universidad de Valencia sobre teatro griego que dirige el Dr. Antonio Melero y, de modo especial, se inserta en el conjunto de trabajos sobre la comedia griega postaristofánica dirigido por el Dr. Jordi L. Sanchis.

En este sentido, también nuestro primer ejercicio de investigación, realizado como Tesis de Licenciatura, abordó el estudio de los fragmentos y títulos de comedia conservados del poeta cómico Anaxándrides, de manera que nuestra Tesis Doctoral es el resultado de varios años de formación y especialización en el estudio de la comedia griega que nos es conocida sólo a través de los fragmentos, estudio que comenzó en los cursos de doctorado "Problemas de lectura de fragmentos de comedia" y "La comedia de Menandro" impartidos por el Dr. Jordi L. Sanchis, director también de nuestra presente investigación.

Esta tesis tiene como objetivo fundamental abordar el estudio filológico exhaustivo de los testimonios, títulos de comedia y fragmentos que conservamos del poeta cómico Dífilo de Sinope mediante el comentario perpetuo, de cada uno de ellos, de manera que pueda servir para una valoración literaria de conjunto sobre la comedia de este autor, y en tanto que obra de apoyo para la investigación de otros poetas cómicos griegos. Ésta es, creemos, nuestra mayor aportación.

Varias razones nos han llevado a escoger este tema. Por un lado es el primer trabajo de investigación, hasta donde sabemos, que trata de modo sistemático y exhaustivo todo el corpus conservado de Dífilo<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Pese a los múltiples gestiones y esfuerzos realizados, desgraciadamente nos ha sido imposible consultar la tesis doctoral de DAMEN, M. *The comedy of Diphilus Sinopeus in Plautus, Terence and Athenaeus*, Universidad de Texas, 1985. Después de haber agotado



La importancia de este autor en la historia de la comedia griega radica en ser uno de los tres poetas principales de la Comedia Nueva y en tratarse de un poeta de transición entre las llamadas Comedia Media y Comedia Nueva<sup>2</sup>. Por otro lado, la reciente edición de fragmentos de Kassel-Austin constituye una buena ocasión para releer los fragmentos de los poetas cómicos, por tratarse de una obra que supera ampliamente a las anteriores.

Los precedentes sobre la investigación de Dífilo consisten, fundamentalmente y al margen de los artículos que tratan cuestiones concretas, en cinco trabajos de diversa naturaleza que de ningún modo abordan el estudio pormenorizado de los fragmentos y las comedias de nuestro autor:

a) MEINEKE<sup>3</sup> realizó el primer intento de interpretar y clasificar los títulos de la comedia de nuestro autor de manera aproximada con unos criterios hoy en gran medida superados. No obstante, alguna de sus indicaciones siguen teniendo plena vigencia y nos han ayudado a interpretar algunos pasajes o a solucionar algunos problemas concretos.

b) MARIGO<sup>4</sup>, por su parte, realizó un estudio fragmento por fragmento con el objetivo de entender el sentido general de cada uno de ellos y poder clasificarlos según los cánones de su época. Dedicó también la parte final de su investigación a la relación entre Dífilo y las adaptaciones latinas. Sus criterios, como en caso anterior, obedecen a una metodología basada en un

---

todas las vías a nuestro alcance de información bibliográfica, nos hemos puesto en contacto con la Universidad de Texas y no nos han permitido acceder a este trabajo, por ser necesaria la autorización del autor, cuya dirección y localización eran desconocidas. En cualquier caso, no tenemos datos que permitan suponer que se trata de un trabajo de obligada consulta. Por ejemplo, Astorga, autor del último trabajo conocido sobre Dífilo (1990) lo recoge en la bibliografía, pero no lo cita a lo largo de su trabajo.

<sup>2</sup> Sobre la problemática de esta clasificación metodológica hablamos más adelante en el capítulo de TESTIMONIA.

<sup>3</sup> *Historia Critica*, Berlín, 1839-1841, pp. 446-457.

<sup>4</sup> "Difilo Comico", *SFIC* XV (1907), pp. 375-534.

esquema rígido de identificación de conceptos, tales como título mitológico y comedia mitológica o escrología y comedia aristofánica, hoy en día superados, y que simplifica notablemente la visión de la comedia de nuestro autor.

c) De COPPOLA<sup>5</sup>, siguiendo el precedente de Marigo, tenemos un breve comentario de los aspectos más destacados de la comedia de Dífilo, sobre todo en relación con las adaptaciones plautinas.

d) WEBSTER<sup>6</sup> abordó un estudio más moderno consistente en un resumen de carácter literario. Es el primero en agrupar los fragmentos y comedias según el criterio de clasificación basado en temas, motivos y tipos cómicos. Sus conclusiones radican en el recuento de los datos obtenidos de esta clasificación, con la que no siempre hemos estado de acuerdo, ya que los criterios actuales han sido en gran medida revisados.

e) ASTORGA<sup>7</sup> basó su estudio en los aspectos retóricos y formales de la comicidad y, lejos de realizar un estudio pormenorizado de Dífilo, trabajó sobre una selección de pasajes para compararlos con los de otros comediógrafos, fundamentalmente Menandro, y establecer así una comparación de mecanismos retóricos utilizados en la Comedia Nueva. Su principal conclusión es afirmar que los recursos retóricos utilizados por Dífilo están más cerca de la comedia aristofánica que de la menandrea. A partir de los términos de referencia de las metáforas de ambos autores, concluye que es grande la distancia que media entre Dífilo y Menandro. Por último, es importante constatar que ASTORGA es el único de los estudiosos que ha tenido la posibilidad de trabajar con la edición de Kassel- Austin<sup>8</sup>.

---

<sup>5</sup> "La commedia de Dífilo", *AR* XV (1924), pp. 185-204.

<sup>6</sup> *Studies in Later Greek Comedy*, 1950, pp. 153 y 183.

<sup>7</sup> *The art of Diphilus: a study of verbal humour in New Comedy*, Universidad de California, 1990.

<sup>8</sup> No incluimos en este breve resumen la obra de FRIEDRICH ("Euripides und Diphilus; Zur Dramaturgie der Spätformen.", *ZemataV Supp.*, (1953), pp. 171-235.), porque

Nosotros hemos incorporado al estudio la primera traducción en castellano de los fragmentos, y creemos que es ésta una aportación importante para el conocimiento y estudio de este poeta cómico.

Sólo hay dos traducciones completas de Dífilo, la realizada por BOTHE (1844) al latín y la de EDMONDS (1957-1961) al inglés. Ambas nos han servido de referencia para la nuestra, así como la de algunos fragmentos aislados que aparecen en las versiones de las fuentes, principalmente Ateneo, o la que ofrecen algunos investigadores en los trabajos mencionados sobre Dífilo u otros comediógrafos.

Hemos consultado sistemáticamente todas las ediciones de Dífilo que estaban a nuestro alcance: MEINEKE (1841), BOTHE (1884), KOCK (1884), EDMONDS (1961), KASSEL-AUSTIN (1986). Hemos seguido fundamentalmente la última edición por ser la más actualizada y la que nos ha aportado mayor cantidad de datos y referencias bibliográficas para entender los pasajes de nuestro autor.

Para los demás comediógrafos de comedia ática hemos seguido la edición de KASSEL- AUSTIN, como se apreciará en la numeración. Sólo en el caso de los *μονόστιχοι* de Menandro y los fragmentos *Adespota*, se ha recurrido todavía a las ediciones de EDMONDS y KOCK, respectivamente, por sernos imposible consultar los volúmenes correspondientes de Kassel-Austin. En cuanto a los fragmentos de comedia siciliana hemos consultado y citado la edición de KAIBEL (1899). Para las comedias de Menandro y los fragmentos de transmisión directa, la edición de SANDBACH (1972) y para Aristófanes la de HALL-GELDART (1901).

Para el resto de autores griegos, las ediciones seguidas son las que especifica el Diccionario Griego Español en su volumen III.

---

en esta obra se aborda fundamentalmente el problema de la *contaminatio* en las obras de Plauto que tienen como original una comedia de Dífilo.

Como metodología hemos adoptado fundamentalmente el comentario perpetuo de cada uno de los títulos y versos de Dífilo.

La metodología de nuestra investigación ha consistido fundamentalmente en el comentario palabra por palabra de cada uno de los términos que aparecen en los títulos y los fragmentos de Dífilo.

En este sentido, la orientación lexicográfica ha ocupado un lugar importante, pero nuestro objetivo último ha estado fijado en la reconstrucción de los temas y su tratamiento en Dífilo, a partir de los fragmentos y los títulos. Ante la reducida cantidad de datos que por desgracia poseemos, ocupa un lugar importante de nuestra tarea las referencias a otros contextos y géneros. Hemos privilegiado las referencias a los restantes poetas cómicos con el fin de situar cada palabra, tema y motivo en el conjunto de la tradición cómica.

En esta labor nos ha sido de gran utilidad la consulta de comentarios realizados sobre otros comediógrafos, como el de GOW (1965) sobre Macón, SANDBACH (1973) sobre Menandro, HUNTER (1983) sobre Eubulo, ARNOTT (1994) sobre Alexis, VAN LEEUWEN (1905) y SOMMERSTEIN (1987) sobre Aristófanes, así como otros que han estado a nuestro alcance y que son citados en la bibliografía.

Las mayores dificultades a la hora de interpretar los textos de Dífilo son el carácter reducido de la gran mayoría de fragmentos en sí mismos y lo poco conservado del total de su obra, como luego comentamos en el siguiente capítulo. Además, una parte importante de los fragmentos son notas lexicográficas que no añaden información de valor literario.

Como ayuda a todas estas dificultades hemos contado con las adaptaciones latinas de Plauto, consultado en la edición de LINDSAY (1905), y Terencio, en la de KAUER-LINDSAY (1926), ya que sólo a partir de ellas podemos conocer con seguridad argumentos y escenas completas, siempre teniendo en cuenta los problemas a la hora de saber lo que pertenece al original y a la adaptación.

A pesar de todas estas dificultades, creemos que es posible, tras el estudio pormenorizado que presentamos de los títulos y fragmentos, entender mejor la obra de un poeta cómico como Dífilo y su lugar en la evolución de este género dramático.

## **INTRODUCCIÓN**



## I.- Testimonia

La información que la antigüedad nos ha legado sobre la vida y obra de Dífilo consiste en no más de veinte testimonios datables entre los siglos IV a. C. y X d. C.<sup>1</sup>, que constituyen la única fuente para conocer el juicio de la antigüedad sobre la persona y las comedias de nuestro autor. La mayoría de testimonios nos ofrecen datos de carácter literario que mantienen una notable unidad de opinión, reflejo de una tradición aceptada. Otros, menos numerosos y de origen epigráfico, nos permiten corroborar y ampliar los anteriores. Por último, no faltan testimonios cómicos que nos informan sobre detalles biográficos del poeta de Sinope .

### 1.- Dífilo, autor de la Comedia Nueva.

#### 1.1.- Menandro, Dífilo y Filemón.

El tratado Anónimo περὶ τῆς κωμῳδίας<sup>2</sup> selecciona seis poetas ἀξιολογώτατοι τῆς νεᾶς κωμῳδίας, Filemón, Menandro, Dífilo, Filípides, Posidipo y Apolodoro, por este orden. La tendencia de considerar a Menandro, Filemón y Dífilo como los representantes más significativos de la nueva etapa de la comedia ha prevalecido en la mayoría de testimonios y parece haber sido la *communis opinio*. Aunque el Anónimo da prioridad a

---

<sup>1</sup> Es más problemática la cuestión del texto anónimo *De comoedia*, conservado en un manuscrito del siglo X y que ha sido adscrito a la poética aristotélica (cf. JANKO, *Aristotle on Comedy. Towards a reconstruction of Poetics II*, California, 1984, pp. 101-104), aunque se siguen manteniendo dudas de esta tesis, por cuanto hay ideas en el tratado que poco tienen que ver con el pensamiento de Aristóteles (NESSELRATH, *Die Attische Mittlere Komödie*, Berlín, 1990, pp. 105 y 148 s.).

<sup>2</sup> Anon. *De com.* (*Proleg. de com.* III kōrte) 53 p.10 y p. 61.



Filemón, es Menandro el que aparece en la mayoría de fuentes, incluido este tratado, como el principal referente de esta nueva etapa de la comedia tanto en los aspectos literarios como a la hora de clasificar cronológicamente a sus contemporáneos. Así el Anónimo, al intentar datar a Dífilo, nos informa de que era contemporáneo de Menandro, ya que produjo (ἐδίδαξε) sus obras κατὰ τὸν αὐτὸν χρόνον. La Suda, por su parte, también sitúa cronológicamente a Apolodoro (σύγχρονος τοῦ κωμικοῦ Μενάνδρου), Posidipo (τρίτῳ ἔτει μετὰ τὸ τελευτῆσαι Μένανδρον διδάξας) y Filemón (ἤκμαζεν ἐπὶ τῆς Ἀλεξάνδρου βασιλείας βραχεῖ Μενάνδρου πρότερος) respecto de Menandro. En cambio, no dedica una entrada especial ni ofrece datos sobre Dífilo, a pesar de habernos transmitido cinco de sus fragmentos<sup>3</sup>.

Los autores latinos posteriores siguen la *communis opinio* comentada, si bien es cierto que cada uno de ellos aporta información matizada e incluso alguno establece diferencias entre los cómicos.

Veleyo Patérculo (l. 16 = Testim. 14 K.-A.), al comentar las etapas de la comedia griega, sitúa cronológicamente a Dífilo y Filemón junto con Menandro en la Nueva, pero advierte que su proximidad es más temporal que literaria y que existe una diferencia de carácter literario entre los dos primeros y el último. En este sentido, V. Patérculo distingue unas características especiales de Menandro en el marco de la nueva etapa, pero no especifica ninguna de ellas. Nosotros hemos comprobado a partir del recuento de fragmentos y de títulos de comedia que hay mayor proximidad entre Filemón y Dífilo, mientras que entre éstos y Menandro observamos un cierto distanciamiento. Menandro es muy superior en el número de fragmentos de carácter reflexivo y moralizador, en la comedia de tipo, de intriga y reconocimiento, mientras que es muy inferior en los fragmentos de temática simposial y en las comedias con título mitológico. Los fragmentos muestran, pues, una realidad

---

<sup>3</sup> Fr. 10, 38, 68, 120, 132 K.-A.

semejante a la mencionada por V. Patérculo, pero no podemos constatar si las diferencias que nosotros reconocemos son aquéllas a las que él se refería.

El gramático Diomedes (*De poem. Gr.* L I p. 488,23 = Testim. 15 K.-A.) también ofrece la polémica división tripartita<sup>4</sup> de la comedia griega y destaca, como los anteriores, en la tercera etapa a Menandro, Dífilo y Filemón, autores de *argumenta multiplicia † graecis † erroribus*. De modo contrario a Veleyo Patérculo, no establece diferencias entre los autores, sino que los agrupa en función de una característica común, ampliamente reconocida en otros lugares para la Comedia Nueva: los *argumenta multiplicia* generados por *graecis erroribus*, que algunos han leído como *gratis erroribus*, esto es, la comedia de enredo y equívoco.

A partir del comentario a la métrica del cómico Terencio, Rufino<sup>5</sup> (*Comm. in metra Ter.*, GrL VI p. 546,7 = Testim.16 K.-A.) también agrupa a Menandro, Filemón y Dífilo como autores que utilizan los modelos métricos de la Comedia Nueva, esto es, el trímetro yámbico.

Sinesio (*Dio* 18 278,10 Trez. = Testim. 17 K.-A.), por su parte, identifica los nuevos modos de hacer comedia con Dífilo y Filemón, y es el único que no menciona a Menandro.

Así pues, del conjunto de los testimonios comentados podemos colegir que los tres autores más dignos de mención de la nueva etapa de la comedia, la tercera etapa o la Comedia Nueva<sup>6</sup>, son Menandro, Dífilo y Filemón, y en apoyo de esta consideración tenemos otras noticias.

---

<sup>4</sup> SANCHIS, *La comedia griega*, Valencia, 1986, Tesis mecan., pp. 42 ss.; NESSELRATH, *Die attische Mittlere...*, pp. 1 ss.

<sup>5</sup> Cf. el capítulo de *El metro difilio*, más adelante.

<sup>6</sup> Seguimos por razones metodológicas la división tripartita de la comedia griega. Cf. MEINEKE, *Curae criticae in comicorum fragmenta ab Atheneo servata*, Berlín, 1814, pp. 271-435; KÖRTE, *RE*, s.v."Komödie", XI.1, cc. 1207 ss.; WEBSTER, *Studies in Later...*, pp. 10-97; DOVER, *Fifty Years (and Twelve) of Classical Scholarship*, Oxford, 1986, pp. 144-9; HUNTER, *Eubulus: The fragments*, Cambridge, 1983, p. 4;

## 1.2.- Victorias en las Leneas.

En la inscripción de los vencedores de las Leneas (IG II<sup>2</sup> 2325, 163 = Testim. 4 K.-A.) podemos leer que Dífilo obtuvo tres victorias en los agones de estas fiestas, después de Menandro, Filemón y Apolodoro. Las tres victorias igualan el guarismo de Filemón, mientras que no sabemos con seguridad el número de victorias de Menandro y Apolodoro. Es así que Filemón y Dífilo se repartieron por igual el éxito del público hasta donde sabemos y, en cierto modo, es lógico pensar que ambos gozasen de una consideración similar por parte del espectador.

## 1.3.- El número de adaptaciones latinas.

Por otro lado la comedia latina también emitió un juicio indirecto sobre los comediógrafos griegos, al seleccionar las comedias para ser adaptadas al latín. Menandro ocupa el primer lugar entre las preferencias de los latinos, porque cuatro de las seis comedias conservadas de Terencio y cinco de las veintiuna de Plauto, se basan en originales suyos, en total, nueve comedias. Después de Menandro, Dífilo es, en este sentido, el segundo autor con cuatro adaptaciones plautinas y una escena introducida por *contaminatio* en *Adelphoe* de Terencio. En tercer lugar, el cómico Filemón, de cuyas comedias conservamos dos adaptaciones de Plauto y, finalmente, Apolodoro, adaptado en dos ocasiones por Terencio.

De este modo, no sólo las opiniones de los comentaristas, sino también los datos epigráficos y la comedia latina fundamentan la mencionada

---

NESSELRATH, *Die Attische Mittlere...*, p. 340 : "Ohne die Mittlere Komödie gäbe es die Neue nicht, und von der Alten hätten wir ein viel weniger scharfes und klares Bild".

*communis opinio* , introducida por el Anónimo, de que Menandro, Dífilo y Filemón forman la tríada característica de la Comedia Nueva, y que Dífilo, sin duda, fue uno de los ἀξιολογώτατος.

#### **1.4.- Número de comedias.**

También el Anónimo, en el mismo lugar, nos ofrece el número de comedias de Dífilo: δράματα δέ ἐστὶν αὐτοῦ ρ. La ausencia de términos como ἐποίησε ο ἐδίδαξε, que utiliza en pasajes anteriores referidos a otros cómicos, nos hace suponer que entre las cien comedias se encuentran las escritas y las producidas por nuestro autor. Siguiendo a Arnott<sup>7</sup>, comprobamos que la proporción entre el número de comedias que ofrecen las fuentes y los títulos que conocemos mantienen una cierta semejanza en la mayoría de comediógrafos. La Suda nos informa de ciento ocho comedias de Menandro y de noventa y siete de Filemón, una producción, por tanto, semejante a la de Dífilo.

#### **2.- Noticias biográficas.**

##### **2.1.- Meteco en Atenas, muerte en Esmirna.**

El Anónimo afirma que el lugar de la muerte de Dífilo fue Esmirna, una ciudad de la costa del Asia Menor, un dato que no corrobora ni desmiente ningún otro testimonio.

Conservamos, en cambio, una inscripción funeraria (I.G II<sup>2</sup> 10321 = Testim. 3 K.-A.) hallada en Atenas, dedicada a la familia del comediógrafo. En ella, el padre de Dífilo, Dion de Sinope hijo de Diodoro, ocupa las dos prime-

---

<sup>7</sup> ARNOTT, *Alexis: the Fragments*, Cambridge, 1994, p. 14<sup>3</sup>.

ras líneas de la inscripción, datadas por Wihelm<sup>8</sup> en la mitad del siglo IV a. C. Las dos siguientes, *altera manu inscriptas*, muestran a nuestro autor Dífilo de Sinope, hijo de Dion. Además, las líneas 5-8, *tertia manu*, datadas en la mitad del siglo III a.C. también por Wihelm, nos dan el nombre de una mujer, Hedile, y el del hermano de Dífilo, Diodoro, hijo de Dion, del demo de Semaquis.

Es seguro que el hermano de Dífilo obtuvo la ciudadanía ateniense, ya que se explicita el demo al que perteneció, y es probable que nuestro autor, ante la ausencia del demo, muriera meteco como su padre. En cualquier caso, esta inscripción nos permite sugerir que la familia del comediógrafo fijó su residencia en Atenas durante un siglo aproximadamente y es lógico pensar que Dífilo muriese en Esmirna en el transcurso de algún viaje, mientras seguía siendo Atenas su ciudad de referencia.

Así pues, de entre los poetas más representativos de la Comedia Nueva, Dífilo es el único que siguió siendo meteco, puesto que Apolodoro Caristio y Filemón adquirieron la ciudadanía ateniense<sup>9</sup>, Menandro ya lo era por nacimiento, y nada sabemos sobre la situación de Posidipo<sup>10</sup>.

## 2.2.- El hermano de Dífilo, Diodoro.

Sobre su hermano Diodoro, también poeta cómico, conservamos varias noticias literarias. *Αύλητρὶς*, *Ἐπίκληρος* y *Μαινόμενος* son los tres títulos que la Suda nos ha transmitido (δ. 1152 = Testim. 1 K.-A. Diodoro), mientras que *Νεκρός* y *Πανηγυρισταί* nos son conocidos por una fuente epigráfica (IG. II<sup>2</sup>. 2319, 61 = Testim.4 K.-A. Diodoro) . Sabemos, también por esta última, que consiguió el segundo premio de las Leneas en el año 284 a.

---

<sup>8</sup> WIHELM, *Urkunden dramatischer Aufführungen in Athen*, Viena, 1906, p. 60.

<sup>9</sup> WEBSTER, *Studies in Later...*, p. 100.

<sup>10</sup> Desconocemos también la situación de Alexis (ARNOTT, *Alexis...*, p. 12).

C. y tenemos constancia de que representó obras en ese mismo año (IG XI 2. 105 = Testim. 5a K.-A Diodoro) y en el 280 a. C. (IG XI 2. 107 = Testim. 5b K.-A. Diodoro). De la comedia *Ἀλλητρῖς* conservamos un fragmento (fr. 1 K.-A.) de cuatro versos de temática simposial, de *Ἐπίκληρος* uno de treinta y nueve versos (fr. 2 K.-A.) en el que un parásito muestra las excelencias y raíces divinas de su arte. No debió ser su comedia muy distante de la de su hermano, si nos es lícito juzgarlo a partir de lo poco que hemos conservado.

### 2.3.- Sinope, ciudad natal.

Como el Anónimo, una noticia historiográfica de Estrabón (XII 3. 11. 546 = Testim. 2 K.-A.) afirma que Dífilo era de Sinope. El historiador, al hacer su recorrido geográfico por la costa del Ponto Euxino, enumera a cuatro *ἄνδρας ἀγαθοῦς* procedentes de esta próspera ciudad fundada por los milesios a finales del siglo VII a. C. Estos cuatro personajes ilustres son Diógenes el cínico<sup>11</sup> y Timoteo Patríona<sup>12</sup> entre los filósofos, Dífilo el cómico entre los poetas y, entre los historiadores, Batón<sup>13</sup>. La ciudad de Sinope, puerto comercial importante, mantuvo durante gran parte de los siglos V y IV a.C. una estrecha relación con la ciudad de Atenas<sup>14</sup>. El filósofo Diógenes también partió hacia el Pireo sobre el 362 a. C. para pasar el resto de sus

---

<sup>11</sup> MOLES, *Oxford Classical Dictionary*, p. 473 (412-403 a.C./324-321 a. C.).

<sup>12</sup> CAPELLE, *RE*, s.v. "Timotheo", VI 2, c. 1339. Según Capelle, no se conocen datos sobre su vida y la posible datación radica en ser contemporáneo de los autores citados por Estrabón.

<sup>13</sup> JACOBY, *Die Fragmente der Griechischer Historiker*, 268 T. Jacoby cita la fecha del 215/4 a. C. por una referencia datable del fragmento 4 y la cita de Estrabón.

<sup>14</sup> De hecho, Pericles la liberó de un tirano en el 437 a. C. y asentó en ella a ciudadanos atenienses. La abundante presencia de hombres de Sinope en el Egeo, más concretamente, en Rodas y Atenas, y las ánforas selladas en Sinope ampliamente distribuidas por la Hélade muestran la importante actividad comercial y el estrecho contacto con Atenas de esta *polis*.

días entre Corinto y Atenas. Por otro lado, a partir de los pocos fragmentos conservados del historiador Batón podemos deducir que este autor poseía un buen conocimiento de Sicilia y Siracusa. De Timoteo, por último, poco o nada podemos decir.

Sí sabemos, en cambio, que la familia de Dífilo emigró, como antes hemos comentado, a Atenas, tal vez por la inestabilidad que produjo la breve ocupación del sátrapa persa Damates en el 375 a. C. Sin duda, Dífilo debió conocer las tesis contraculturales del cínico Diógenes, quien marchó a Atenas en el 362 a. C., fecha posiblemente no muy distante de la llegada al Pireo del padre de Dífilo.

#### **2.4 Gnatena, amante de Dífilo: dos anécdotas de crítica literaria.**

De la vida privada de Dífilo en Atenas conservamos dos noticias transmitidas por Ateneo. Ambas nos presentan a la hetera Gnatena, caracterizada por su mordacidad, como la amante del cómico. En la primera de ellas Ateneo (XIII 483f = Testim. 7 K.-A.) narra que Dífilo, tras un fracaso estrepitoso en un agón, fue expulsado (*ἀρθηναί*)<sup>15</sup> del teatro y marchó rápidamente a casa de Gnatena. Entonces Dífilo le pidió que le lavara los pies y ella le contestó: "τί γὰρ; οὐκ ἠρμένος ἦκεις;".

En el segundo testimonio de Ateneo ( XIII 579e-580a = Testimon. 8 K.-A.= Macho XVI 262-284) tenemos un fragmento de contexto simposial atribuido al poeta Macón, que narra las anécdotas de una cena a la que había acudido Dífilo en casa de la hetera . En ella Gnatena, tras haber recibido un regalo de otro amante, intenta ocultárselo a Dífilo para que éste no se vengue poniendo su nombre en algún verso de sus comedias. Por esta razón, ella introduce el hielo que le había regalado su otro amante en las jarras de vino.

---

<sup>15</sup> Cf. Pl. R. 578e.

Dífilo, a quien no se escapa este detalle, le dice que tiene la bodega fría (ψυχρόν... ἔχεις τὸν λάκκον -Macho XVI 280 s.), a lo que ella le contesta que le echa siempre los prólogos de sus comedias (εἰς αὐτὸν αἰεὶ τοὺς προλόγους ἐμβαλλόμεν -Macho XVI 284-).

El primero de los fragmentos pertenece a un numeroso grupo de anécdotas entre las heteras y sus amantes transmitidas por Ateneo, que en el caso de la de Gnatena y Dífilo toma como fuente a Linceo de Samos. Este autor de comedia también escribió obras en prosa (*Sobre Menandro, Preceptos y Hechos memorables*), en las que recogió este tipo de anécdotas entre parásitos, heteras y poetas cómicos. La mayoría de estas anécdotas consiste en una breve historia que concluye con una hábil respuesta a modo de chiste, normalmente basado en el equívoco de alguna palabra. En el caso de la historia entre Dífilo y Gantena la broma consiste en la doble interpretación del verbo ἀΐρω, ya como "expulsar", ya como "elevar".

Se trata, por tanto, de una noticia de elaboración y finalidad cómicas que parece recoger el testimonio de un fracaso de Dífilo ante el público ateniense, un fracaso del que no conservamos más noticias.

En el segundo fragmento Macón, comediógrafo de la Nueva que ha sido calificado por su epitafio como el heredero del estilo y de la fuerte invectiva de la Comedia Antigua<sup>16</sup>, ataca los modos literarios de Dífilo de manera contundente. De este ataque se pueden extraer conclusiones literarias importantes.

El temor de Gnatena ante una venganza de Dífilo demostraría que nuestro autor utilizaba el mecanismo de la ὀνομαστὶ κωμωδεῖν a modo de venganza amorosa, práctica más conocida en otros poetas de la antigüedad como Arquíloco o Catulo, que entre los comediógrafos. Pero la falta de

---

<sup>16</sup> El epitafio (Ath.VI 241 f) así lo sugiere, pero los pocos fragmentos conservados responden al estilo de La Media o la Nueva; cf. GOW, *Machon, The fragments*, Cambridge, 1965, p. 5.



pruebas literarias no nos permite ir más allá de la evidencia de los fragmentos<sup>17</sup>.

La acusación de Gnatena de que Dífilo realizaba prólogos ψυχροί ha tenido una gran repercusión en los estudiosos desde finales del siglo pasado y es una noticia muy recogida, incluso en alguna historia de la literatura<sup>18</sup>. F.Leo<sup>19</sup> toma este testimonio como una clara crítica de Macón a Dífilo por utilizar el θεός προλογίζων, un mecanismo plenamente desarrollado en la Comedia Nueva por Menandro y Filemón, inspirado en las tragedias de Eurípides, y que en Terencio desembocará en el prólogo *non argumentativus*, lleno de referencias literarias y personales<sup>20</sup>. También A. Marigo<sup>21</sup> cree que el comentario de Gnatena en el fragmento de Macón es una evidente crítica literaria, pero encuentra dificultades para definir el valor de la pretendida ψυχρότης difiliana. Por otro lado, Coppola<sup>22</sup> defiende el significado de ψυχρός como "freddure", al comparar el prólogo de *Rudens* y los versos 506-512 de la *Melanipe* de Eurípides y también por la presencia de la estrella *Arcturus*, e intenta buscar en el prólogo de *Casina* elementos que apoyen su tesis sin demasiado éxito. Barigazzi<sup>23</sup> tras criticar los anteriores comentarios y mencionar el papiro *argentoratense greco* 53 en el que hay una clara crítica a los prólogos del θεός προλογίζων porque la ῥῆσις resulta excesivamente μακρὰ καὶ ὀχληρά, considera que se ha dado una interpretación li-

---

<sup>17</sup> Sabemos que los fragmentos 37 y 77 K.-A. utilizan la sátira personal de modo convencional y que algunos títulos pueden estar basados en personajes históricos (*Amastris, Safo, Telesias, Titraustes, Sinóride*).

<sup>18</sup> CHRIST-SCHMID-STÄHLIN, *Geschichte der griechischer Literatur*, Munich, 1920-1948, p. 47.

<sup>19</sup> LEO, *Plautinische Forschungen*, Berlín, 1912-1966, p. 174 .

<sup>20</sup> HUNTER, *The New Comedy of Greece and Rome*, Cambridge, 1985, pp. 26 ss.

<sup>21</sup> *art. cit.*, p. 383.

<sup>22</sup> *art. cit.*, pp. 189 s.

<sup>23</sup> "Macone e i prologhi di Dífilo", *RFIC* XCVI (1968), p. 400.; cf. ROSIVACH, "Terence, Adolphoe 155-159", *CQ*. XXIII (1973), pp. 85-87.

teraria a una acusación personal y que es en el contexto privado y amoroso donde debemos buscar el verdadero significado de la acusación. Por último H. Akbar Khan<sup>24</sup> estudia el fragmento de modo situacional y explica la utilización del término ψυχρός en su vertiente erótica y literaria.

De los prólogos de Dífilo no hemos conservado más que las adaptaciones de *Rudens*<sup>25</sup> y *Casina*, y en ellos no hemos encontrado nada ψυχρός si damos a esta palabra el sentido que le otorgan otros fragmentos<sup>26</sup>, esto es, "frío" e "insulso". Por otro lado, en las Χρέραι, una recopilación de anécdotas que contienen sagaces respuestas de heteras y a la que pertenece el controvertido pasaje de Macón, parece claro que el autor quiso ridiculizar a Dífilo en el terreno personal y literario, y para ello elabora una escena cuya hilaridad está basada en las posibles connotaciones de λάκκον (también *pudenda mulebria*) y ψυχρός, como término de crítica literaria o en su sentido de comportamiento amoroso.

En definitiva, consideramos que las dos anécdotas que relacionan a Gnatena con Dífilo son escenas de dos comediógrafos que persiguen más el efecto cómico que la veracidad histórica o la crítica literaria, aunque lo poco que hemos conservado de la obra de Dífilo no nos permite tampoco negar totalmente la validez de estos dos comentarios.

### **3.- Dífilo y la comedia latina. Adaptaciones: *Rudens*, *Casina*, *Vidularia*, *Commorientes* y una escena de *Adelphoe*.**

En *Mostellaria* de Plauto<sup>27</sup> (vv. 1149 ss.) el esclavo Triano le pide al *senex* Teoprópides que cuente los engaños de que ha sido objeto durante la

---

<sup>24</sup> AKBAR KHAN, "Machon Fr. XVI 258-61 and 285-94", *Mnem.* 20 (1967), p. 275

<sup>25</sup> FRAENKEL, "The stars in the prologue of the *Rudens*." *OJ*, 1942, pp. 10-14.

<sup>26</sup> Eup. 261 K.-A.; Ar. *Th.* 170 y 848, *Ach.* 138; Alex. 184 K.-A.; Timocl. 19.3-6 K.-A.; Plaut. *Poen.* 759 (*frigiditas*); cf. ARNOTT, *Alexis...*, p. 549.

<sup>27</sup> Testim. 9 K.-A.

comedia a Dífilo y Filemón, para que éstos los puedan introducir en sus comedias : el esclavo Triano parece rendir homenaje a dos comediógrafos que se sirvieron del *servus currens* y sus engaños.

En *Casina*<sup>28</sup> (vv.31 ss), Plauto nos da a conocer el título de la comedia en griego, *Cleroumene*, y su autor, Dífilo<sup>29</sup>.

En *Rudens*,<sup>30</sup> (vv. 32 s.) Plauto advierte que la ciudad en la que transcurre el argumento de la comedia es Cirene porque así lo quiso Dífilo, aunque no explicita el título griego de esa comedia. Varias son las obras de Dífilo que se han postulado como original de la comedia latina, pero la falta de pruebas concluyentes impide que sepamos con exactitud de cuál de ellas se trata<sup>31</sup>.

Por el prólogo de *Adelphoe* de Terencio<sup>32</sup>, sabemos que Plauto adaptó en su *Commorientes* la comedia *Συναποθνήσκοντες* de Dífilo, pero desgraciadamente sólo conservamos un verso de esta comedia<sup>33</sup>.

Terencio, en el mismo prólogo de *Adelphoe* nos da a conocer que del *Synapothnescontes* de Dífilo extrajo la escena en que un adolescente roba una muchacha a un leno (vv. 155- 196) y la tradujo palabra por palabra (*verbum de verbo expressum extulit*), para introducirla en comedia cuyo original es de Menandro.

---

28 Testim. 10 K.-A.

29 Cf. coment. com. Κληρούμενοι.

30 Testim. 11 K.-A.

31 Cf. coment. com. \*Αγνοια, \*Ανασφζόμενοι, \*Επιτροπή, Πλινθοφόρος, Σχεδία, e incluso el título Γρυμέα, erróneamente atribuido a Dífilo (NABER, "Ad Plauti Rudentem", *Mnem.* 33 (1905), pp. 330-2.); LUCAS, "Das Urbild des plautinischen Rudens" *PhW* 58 (1938), pp. 398-399; ; SCHÖL, "Ueber das Original von Plautus' Rudens nebst einigen weiteren epikritischen Bemerkungen", *RhM* (1988), pp. 299-302.; HELLEGOUARC, "Sur le Rudens à propos de la fin de l'acte IV (sc. 5,6,7,8)", *Kentron* 4 (1988), pp. 33-38.

32 Testim. 12 K.-A.; cf. FANTHAM, "Terence, Diphilus and Menander; a reexamination of Terence Adolphoe, act II", *Philologus* CXII (1968), pp. 196-216

33 Cf. coment. Φρέαρ.

Es más que probable, como vemos en el comentario de la comedia *Σχεδία*, que ésta sea el original adaptado por Plauto en *Vidularia*, aunque no tenemos, como en otros casos, una prueba irrefutable.

### 5.- Títulos conocidos a partir de testimonios epigráficos.

Aunque la mayoría de los títulos de las comedias de Dífilo nos han sido transmitidos de manera indirecta, conocemos algunos de ellos sólo gracias a los documentos epigráficos.

Una inscripción hallada en el foro ateniense<sup>34</sup> afirma que en el arcontado de Alcibiades, i.e. 258 ó 262 a. C., venció la representación de una comedia antigua de Dífilo<sup>35</sup>, de cuyo título conservamos la parte final: ]νθρώποις, y que algunos han interpretado como Φιλάνθρωποι, y otros como Μισάνθρωποι.

Otra inscripción<sup>36</sup>, muy deteriorada, pero donde leemos claramente el nombre de Dífilo, menciona algunos títulos conocidos por otras fuentes como Συνωρίς, Αίρησι]τείχης, Τελεσί<α>ς y además ofrece otros no mencionados en otro lugar como Στρατιώτης, Σφαττόμενος y Τήθη.

### 6.- La cuestión del metro difilio.

Dífilo aparece también en los estudios de diversos comentaristas por la semejanza entre su nombre y el de un metro, el difilio<sup>37</sup>. Mientras Meineke, al debatirse sobre si el nombre "difilio" procede de nuestro comediógrafo o

---

<sup>34</sup> Testim. 5 K.-A. (Meritt Hesp, 7 (1938)116 sq.= IV (a) 18 Mette).

<sup>35</sup> SANBACH, *Il teatro comico in Grecia e a Roma*, Bari, 1979, p. 84.

<sup>36</sup> IG II<sup>2</sup> 2363 (Testim. 6 K.-A.).

<sup>37</sup> Meineke, I, p. 448 ss.; M.Plot. Sacerd. art. gramm. III 3; Mar. Victorin. art. gramm. II 2.

del Dífilo autor de coriambos y de una *Teseida*<sup>38</sup>, se inclina por este último ya que afirma que el metro difilio no es propio de la comedia. Franca Perusino<sup>39</sup>, por su parte, deja abierto el problema y reconoce que ambas opciones son posibles. Refuta a Meineke, al considerar que no es impensable que el metro difilio formara parte de la comedia de Dífilo, pues conservamos su uso en la comedia Ὀμοιοί de Antífanos (fr. 172 K.-A.), y además los metros de Dífilo parecen ser un ejemplo de la continuidad con la tradición del pasado y la aceptación de los metros típicos de la comedia contemporánea<sup>40</sup>. No obstante, manifiesta que el difilio, verso parecido al pentámetro simonideo, es uno de los principales de Baquílides, Estesícoro y Píndaro, dato que permite defender también la opción del otro Dífilo.

La variedad de las características métricas de Dífilo no entran en contradicción con el testimonio de Rufinus (Testim. 16 K.-A.), cuando afirma que los trímetros yámbicos son los propios de Menandro, Dífilo y Filemón, ya que la inmensa mayoría de fragmentos conservados presentan esta forma métrica.

---

<sup>38</sup> Cf. Schol. Pi. *Ol.* 10.83 y Schol. Ar.*Nu.* 96.

<sup>39</sup> "Il metri di Difilo", *QUCC*, vol II. XXXI (1979), pp. 131-36.

<sup>40</sup> Conservamos en Dífilo, además de la gran mayoría de trímetros yámbicos, dos tetrametros, el trocaico cataléctico (fr. 20 K.-A.) y el yámbico cataléctico (fr. 1 K.-A.), el hexámetro dactílico (fr. 125 K.-A.) y el asinarteto arquiloqueo (fr. 12 K.-A.). Por otro lado, una noticia de Mario Vitorino Aftonio (VI 104.2 Keil) afirma que Dífilo y Menandro utilizaban el verso eupolideo, un metro utilizado en la parábasis de la Comedia Antigua (Ar. *Ach.* 627) y de la Media (Alex. 239 K.-A.), en una invitación a la danza del coro). En Dífilo, no hemos conservado ningún pasaje que nos permita comprobar esta noticia, pero no han faltado sugerencias de que el coro de pescadores del *Rudens* de Plauto, escrito en versos largos κατὰ στίχον, sea la adaptación de un coro de Dífilo en el que utilizara el eupolideo (PERUSINO, *art. cit.*, p. 139).

## 7. Otros datos.

No sabemos con seguridad si es el nombre de Dífilo el que aparece en algunos papiros (Pap. Ox. 1801. 47 = CGFP 343; Pap. Berol. 21163. = Testim. 19 K.-A), ni tampoco si la base de la lápida de Tusculano en la que aparece inscrita la leyenda *DIPHILOS POETES* (CIL XIV 2651)<sup>41</sup>, se refiere realmente al poeta cómico de Sinope.

### II.- Las fuentes que nos han transmitido los fragmentos de Dífilo.

Dífilo, como todos los comediógrafos del siglo IV a. C. a excepción de Menandro, es un autor conocido a través de los testimonios de la antigüedad, ya que sólo un fragmento (49 K.-A.) procede de un papiro.

Por un lado, las fuentes epigráficas, las noticias históricas y algún comentario literario nos ofrecen información de su vida y quehacer literario, tal como hemos visto en el capítulo anterior.

Por otro, conocemos sólo una mínima parte fragmentaria de su obra, unos 370<sup>42</sup> versos repartidos desigualmente en 137 fragmentos, todos ellos conservados por transmisión indirecta.

Si consideramos que el tratado anónimo *De comedia* afirma que Dífilo representó 100 comedias y añadimos la hipótesis de que cada una tendría unos 1000 versos, debemos ser conscientes de que de los 100.000 versos de la producción hipotética de nuestro autor, solamente conservamos unos 370, esto es, un 0,37 % del total.

---

<sup>41</sup> RICHTER, *The portraits of the Geeks II*, Londres, 1965, pp. 237 ss.

<sup>42</sup> Concretamente son 366 versos en los fragmentos de Dífilo, más 17 versos considerados espurios, y 31 notas lexicográficas.

## 1.- La transmisión indirecta.

El corpus conservado nos ha sido transmitido por distintos autores que han seleccionado fragmentos de Dífilo con fines literarios propios, sin pretender reflejar las características específicas de nuestro poeta. Esta selección arbitraria condiciona necesariamente las conclusiones que podamos extraer del corpus que nos es conocido, algo, por otra parte, común a toda la literatura de carácter fragmentario.

Más de las tres cuartas partes (75,8 %) de lo que conservamos como obra atribuida a Dífilo nos han sido legadas sólo gracias a cuatro fuentes antiguas: Ateneo, Estobeo, Antiaticista y Focio.

a) **Ateneo**, que recopiló entre los siglos II y III d. C. fragmentos literarios y noticias de la vida simposial<sup>43</sup>, nos ha transmitido 50 fragmentos, esto es, un 36,4 % del total. De estos 50 fragmentos más de 30 ofrecen como tema dominante escenas relacionadas con el ambiente simposial, al menos 4 son notas lexicográficas, y el resto se divide entre sátiras personalizadas, alusiones a la tragedia y a Eurípides, a Safo, y fragmentos en los que aparecen los tipos del adulador, el lenón o el parásito.

b) En el siglo V d. C., **Estobeo**, autor de una antología de textos orientados a la educación de su hijo Septimio, compiló 26 fragmentos de Dífilo, un 18,9 % de los conservados, que en su práctica totalidad enuncian sentencias, máximas y reflexiones de fehaciente cariz moral.

c) En el s. IV d. C. el corpus de *Anecdota Graeca*, citado como **Antiaticista**, recogió 14 notas lexicográficas de nuestro poeta, que constituyen el 10,2 % de los fragmentos.

---

<sup>43</sup> NESSELRATH, *Die attische Mittlere...*, pp. 65 ss.

c) Ya en el siglo IX d. C. la *Biblioteca* de **Focio**, obra de carácter erudito, contenía fragmentos lexicográficos de nuestro autor que hoy representan el 8,2 % de los 137 conservados.

d) **Pólux**, en su *Onomasticon*<sup>44</sup> del s. II d. C., recoge ocho fragmentos (5,8 %), cuatro de ellos simposiales, uno de mercado, dos lexicográficos y otros dos de temas no clasificados.

e) El lexicógrafo Harpocración del S. II d. C. nos ha transmitido cuatro fragmentos, los mismos que Hesiquio, tres Clemente de Alejandría y Zenobio, dos el *Etymologicum genuinum* y otras catorce fuentes nos ofrecen un fragmento cada una.

Si comparamos los datos que nos dan las fuentes con los resultantes de la clasificación de los fragmentos, constatamos que la influencia de aquellas es incuestionable.

1.- El motivo más frecuente en los fragmentos de Dífilo es el ambiente simposial, en unos 32 fragmentos (23,35 % del total), de los que 30 son transmitidos por Ateneo.

2.- En segundo lugar están los 26 fragmentos que constan de reflexiones o máximas moralizantes (18,9 %) recopilados casi en su totalidad por Estobeo.

3.- En tercer lugar las noticias lexicográficas suman un total de 31 fragmentos, un 22,6% muy cercano al número de fragmentos transmitidos por los lexicógrafos Focio y *Antiaticista* (18,4 %).

Es, por tanto, necesario tener siempre presente que estamos ante un corpus limitado al 0,37 %, siempre aproximado, del total de la obra de Dífilo, y que esta pequeña parte está claramente influenciada por la selección de cuatro autores con motivaciones bien específicas, el banquete, las sentencias moralizantes y las lexicografías. Y, si bien es cierto que el resultado de la investigación depende de esta realidad, no lo es menos que las fuentes utiliza-

---

<sup>44</sup> *Idem*, pp. 79 ss.



ron a nuestro autor porque encontraron en él aquello que buscaban, aunque desconocemos en qué proporción.

## 2.- Las adaptaciones latinas.

Por otro lado, las adaptaciones de la comedia romana suponen otra importante fuente de conocimiento para la obra de Dífilo. Ya hemos comentado en el capítulo de *Testimonia* que conservamos dos adaptaciones de Plauto íntegras (*Casina* y *Rudens*) y una tercera conservada desigualmente (*Vidularia*), además de una escena de *Adelphoe* de Terencio, que según su testimonio tradujo palabra por palabra del original griego.

La mayor utilidad, en nuestra opinión, de estas adaptaciones es que nos permiten conocer el desarrollo argumental de las comedias, lo que resulta prácticamente imposible a partir de los fragmentos.

Por otro lado, la caracterización de personajes, a pesar de tener elementos plautinos, también nos es conocida de manera más completa, e incluso podemos reconocer nuevos datos que las fuentes indirectas no nos han transmitido por no considerarlas interesantes para sus propios fines literarios.

Aquellos datos que nos ofrecen cada una de estas adaptaciones son estudiados en las los títulos de comedia correspondientes, así *Casina* en Κληρούμενοι, *Vidularia* en Σχεδία, la escena de *Adelphoe* en Συναποθνήσκοντες y los aspectos más importantes de *Rudens* y sus posibles originales en las comedias: \* Αγνωσία, \* Ανασωζόμενοι, \* Επιτροπή, Πλιυθοφόρος, Σχεδία.

En cualquier caso, los datos más reseñables que podemos extraer de estas adaptaciones de las comedias de Dífilo y que no podemos conocer a partir de los fragmentos son:

- los argumentos de enredo amoroso de las tres comedias plautinas, además del engaño en *Casina*.

- La presencia de falsas heteras y de lenones perjuros en *Rudens*, *Casina*, *Vidularia* y la escena de *Adelphoe*.
- la utilización del θεός προλογίζων en *Rudens*.
- la caracterización del *senex*, *adulescens* y *servus*.
- la ambientación de la comedia en Cirene, en *Rudens*
- la rivalidad amorosa entre padre e hijo en *Casina*

### III CRONOLOGÍA

#### 1. Fechas generales.

El *Anónimo*, como se ha dicho anteriormente, califica a Dífilo como contemporáneo de Menandro, cuya vida transcurrió entre los años 342 y 293 a. C. Esta referencia es coherente con el resto de datos cronológicos que hemos podido extraer de los testimonios epigráficos y literarios.

La inscripción funeraria griega dedicada a la familia del poeta de Sinope, a la que nos hemos referido en el capítulo de los testimonios (IG II<sup>2</sup> 10321 = Testim. 3 K.-A.), nos proporciona las fechas *post quem* de su nacimiento y *ante quem* de su muerte.

Pues bien, a partir de las dataciones de Wilhelm<sup>45</sup>, sabemos que el padre de Dífilo murió a mediados del siglo IV a. C., mientras su hermano, que es mencionado después de Dífilo en la inscripción, falleció a mediados del siglo III a. C.<sup>46</sup>.

---

<sup>45</sup> *Urkunden dramatischer Aufführungen in Athen*, Viena, 1906, p.60.

<sup>46</sup> WEBSTER (*Studies in Later...*, p. 152), afirma que este monumento funerario es anterior a las leyes suntuarias de Demetrio de Falero, esto es 317-307 a. C., una datación congruente con la de Wilhelm, pero que no nos ofrece más información de la que ya tenemos.

Por tanto, sabemos que la vida de Dífilo transcurrió en un periodo de tiempo situado entre los años 350 a. C., fecha de la muerte de su padre, y 250 a. C., fecha de la muerte del hermano. En este sentido, podemos corroborar la noticia del *Anónimo* que lo hace contemporáneo de Menandro, pero lamentablemente no contamos con datos suficientes para poder delimitar más las fechas mencionadas<sup>47</sup>.

## 2.- La fecha de la relación con la hetera Gnatena.

Como hemos dicho, sabemos que Dífilo fue el amante de la hetera Gnatena (Ath. XIII 583f = Testim. 7 K.-A.), cuyo ἀκμῆ ha datado Webster<sup>48</sup> en torno al 328 a. C., mientras que más acertadamente, en nuestra opinión, Gow lo sitúa en torno al **310 a. C.**<sup>49</sup> Es presumible, por tanto, que Dífilo fuera el amante de Gnatena en torno a esta última década del siglo IV a. C., en la que ya era un hombre adulto, si seguimos la datación de Wilhelm, de unos cuarenta años aproximadamente.

---

<sup>47</sup> KAIBEL (*RE*, s.v. Diphilos, V, c. 1153.30), junto con otros autores que le siguen, piensa que Dífilo sobrevivió a Menandro, porque la referencia a nuestro autor en *Mostellaria* de Plauto pertenece sin duda a la comedia original de Filemón Φάσμα, datada después de la muerte de Agatocles en el 289 a. C. y supone, por tanto, que Dífilo estaba vivo cuando Filemón lo menciona en su comedia. Pero no es seguro siquiera que la comedia de Filemón sea el original de la de Plauto, ni tampoco si la alusión pertenece al original griego o es un añadido del autor latino (DELLA CORTE, *Da Sarsina a Roma*, Florencia, 1967, pp. 128-133).

<sup>48</sup> WEBSTER, "Chronological Notes on Middle Comedy", *CQ*. II (1952), pp.13 ss.

<sup>49</sup> *Machon...*, p. 9. La datación de Gow parte de un pasaje de Macón (XIII 211 ss.) en el que hay una referencia a la hetera Manía, amante de Demetrio Poliorcetes.

### 3.- Victoria en las Leneas después del 317 a. C.

La inscripción que recoge por orden cronológico a los poetas vencedores en las Leneas (IG. II 2325.163 = Testim. 4 K.-A.) sitúa a Dífilo después de Menandro, Filemón y Apolodoro, esto es, después del **317 a. C.**, fecha en la que venció *El misántropo* de Menandro. De nuevo siguiendo la datación de Wilhelm, podemos suponer que Dífilo obtuvo su primera victoria cuando tenía una edad aproximada de unos treinta y cinco años.

### 4.- Datos cronológicos extraídos de los fragmentos.

Aunque se ha intentado extraer datos cronológicos de los fragmentos que aluden a personajes históricos, pensamos que todos ellos no deben considerarse sino meramente orientativos, ya que ninguno es, a nuestro juicio, un elemento de datación fiable.

a) La referencia satírica a Timoteo, el flautista preferido de Alejandro Magno, en el fragmento 78 K.-A. ha suscitado la posibilidad de una datación. Webster<sup>50</sup> propone que la obra es del año **320 a. C.**, cuando el flautista regresó a Atenas. Como podemos colegir a partir de un pasaje de Ateneo (XII 583f y XIII 565a), este personaje reunía las características peculiares para convertirse en objeto de la sátira cómica y no es necesario relacionar la alusión de Dífilo con un fecha determinada, si bien ésta es coherente con el resto de datos expuesto hasta ahora.

b) El título de la comedia Ἀμαστρίς puede tener diversos referentes históricos. Contemporáneos de Dífilo son la fundación de la ciudad Amastris en el 301 a. C. y su fundadora, la que fue esposa de Lisímaco, también llamada Amastris. Pero existe una tercera posibilidad ya que en un fragmento de esta comedia (10 K.-A.) se menciona, según el testimonio de

---

<sup>50</sup> *Studies in Later...*, p. 152.

Ateneo, a la hija de Temístocles en Persia, y ello nos permite relacionarla con el esposa del rey Jerjes, llamada Amastris, contemporánea de esta muchacha. No sabemos, por tanto, con seguridad a qué o a quién se refiere el título de la comedia y lógicamente no es posible establecer una datación fiable a partir del mismo, pero en cualquier caso, si se refiere a la fundación de la ciudad, la fecha de la comedia sería no antes del **301 a. C.**

c) En el fragmento 37 K.-A. de la comedia Ἐναγίσματα encontramos una sátira personalizada al hijo del famoso general Cabrias, Ctesipo, criticado por vender las piedras del monumento funerario que los atenienses habían erigido en honor de su padre. Este Ctesipo es satirizado también en otros pasajes cómicos, como recogemos en el comentario *ad hoc*, y parece que se convirtió en un estereotipado sibarita afeminado, características que hacen de él un personaje de recurrente comicidad.

A pesar de esto, el monumento funerario se comenzó a construir tras la muerte de Cabrias en el 357 a. C. y se concluyó en el en el 345 a. C.<sup>51</sup>, a partir de lo cual Webster<sup>52</sup> data esta comedia de Dífilo en el año 334 a. C., cuando Ctesipo fue nombrado trierarca. En contra de esta datación, sabemos que un fragmento de Menandro de la comedia Ὀργή, datada en el 321 a. C.<sup>53</sup>, también menciona a Ctesipo, lo que demuestra la relatividad de este tipo de alusiones históricas.

d) Webster<sup>54</sup> ha señalado con acierto la semejanza entre el fragmento 23 K.-A. de la comedia Γάμος de Dífilo y los versos 85 ss. del Κόλαξ de Menandro, datada en el 312 a. C., pero no estamos de acuerdo en afirmar que la comedia de Dífilo es posterior a esta fecha, primero porque presupone injustificadamente que Dífilo imita a Menandro, segundo porque la seme-

---

<sup>51</sup> Cf. Diph. 37 K.-A.

<sup>52</sup> *Studies in Later...*, p. 153.

<sup>53</sup> KÖRTE, *RE.*, s.v."Komödie", XI.1, c. 711.3.

<sup>54</sup> *Studies in Later...*, p. 153.

janza de los dos pasajes puede ser también una mera coincidencia ya que ofrecen el motivo recurrente de la crítica al κόλαξ

### **5.- Posible testimonio de Dífilo en el siglo III a. C. (262-254 a. C.)**

En la comedia *Rudens* (v. 50) de Plauto se menciona a un traidor agrigentino, lo que podría suponer una referencia a la caída de Agrigento del año 262 o 254 a. C. Si la referencia pertenece al original de Dífilo, tendríamos el único testimonio que nos permite confirmar que continuaba con vida en el siglo III a. C., pero también es posible que fuese un añadido de Plauto, un hipérbole cómica utilizada para la caracterización de un desterrado.

De ser cierta la primera hipótesis, Dífilo tendría aproximadamente unos ochenta y ocho años, una edad ya avanzada, aunque posible. Desgraciadamente no podemos ir más allá de esta conjetura.



## **COMENTARIO DE COMEDIAS Y FRAGMENTOS**





## ἄγνοια - Ignorancia

El concepto abstracto de la ἄγνοια, probablemente elevado a la categoría de divinidad, da título a esta comedia de Dífilo.

Las personificaciones de conceptos éticos aparecen en algunos títulos de Comedia Nueva, ocupan algunos prólogos como θεοὶ προλογίζοντες, y también son citados, como veremos, en los diálogos de los personajes en numerosas ocasiones. Parece haber una coincidencia en el tratamiento de estos conceptos éticos entre los comediógrafos de la Νέα y las escuelas filosóficas del siglo IV y III a. C., especialmente los peripatéticos. Por esta razón, algunos estudiosos han defendido una fuerte influencia de la filosofía helenística en esta etapa de la comedia, mientras otros prefieren postular una interrelación entre filosofía y comedia, fruto de la preocupación por temas sociales comunes<sup>55</sup>.

Así, Menandro parece ofrecernos personificaciones de este tipo en los títulos Ὀργή y Μέθη, pero desconocemos si estas deificaciones funcionaron como θεοὶ προλογίζοντες o no en cada una de las comedias.

En cambio, los prólogos de *La trasquilada* y *El escudo* muestran a ἄγνοια y Τύχη como diosas todopoderosas, uniendo inextricablemente su dimensión conceptual y ética a la personificación literaria. Sobre la entidad de estas diosas en el desarrollo de la Comedia Nueva se han manifestado diversas y contrapuestas opiniones de los estudiosos, desde considerarlas elementos esenciales, hasta simples conceptos<sup>56</sup>.

---

<sup>55</sup>HUNTER (*New comedy*, pp. 147 ss.) encuentra razones para pensar en una relación mutua entre filósofos y comediógrafos, más que en una dependencia de unos sobre otros. Cf. WEBSTER, *Studies in Later...*, pp. 110 ss.

<sup>56</sup> WEBSTER, *Studies in Menander*, Manchester (1960), p.146; HERZOG-HAUSER, *RE*, s.v. "Tyche", VII, cc. 1657-62.; HUNTER, *New Comedy*, pp. 141-4.

En *La trasquilada* de Menandro, la diosa Ignorancia<sup>57</sup> advierte que μή ποτε δι' ἐμὲ τι τὴν Ἰγνοίαν αὐτοῖς συμπέση ἀκούσιον (vv. 140-1), esto es, que no sea ella misma la responsable de que los hermanos Glícera y Mosquión se enamoren entre sí desconocedores de su parentesco.

Ἰγνοία es aquí la prosopopeya ética del error involuntario, un tema que no sólo preocupaba a los filósofos de la época, sino que estaba muy presente desde tiempo atrás en la sociedad ateniense; así, de hecho, la define Jenofonte: ἄγνοια τῶν ἀμαρτημάτων αἰτία (X.Cyr. 3.1. 38).

Por otro lado, hay elementos literarios constitutivos del tejido de la Comedia Nueva que se fundamentan en la ignorancia *sensu stricto*. La anagnórisis supone la superación de la ἄγνοια y una gran parte de las comedias de enredo están basadas en la exposición o rapto de niños.

Es de tal modo que la ἄγνοια, ya como personificación, ya como concepto abstracto, adquirió la suficiente relevancia en la Comedia Nueva como para convertirse en una diosa prólogo y ocupar el título de la comedia en una par, hasta donde sabemos, de ocasiones, en consonancia con el pensamiento y la realidad social de la época.

De esta obra de Dífilo sólo conservamos dos fragmentos, uno de ellos es de dudosa adscripción, pero es más probable que sea de Dífilo, como supone Kassel-Austin, que de Calíades<sup>58</sup>. El primer fragmento pertenece a una escena simposial que sugiere la presencia de un μάγειρος por la identificación de unos platos cocinados. Del segundo, podemos deducir la presencia de un esclavo por la relación con otros fragmentos.

Excepto la posible autoría de Calíades en el fragmento 1, sólo conocemos a Macón como autor de otra comedia con el mismo título, de la que conservamos un fragmento que también pertenece a una escena simposial,

---

<sup>57</sup> SANDBACH, *Menander, a Commentary*, Oxford (1973), p. 466: Sandbach plantea la posibilidad de traducir por "Misapprehension", esto es, error o equivocación, basándose en algunos pasajes en que la palabra tiene este significado (*Sam.* 705).

<sup>58</sup> Cf. Diph. 1 K.-A..

pero que nada dice sobre el argumento. De la comedia Ἄγνωστος de Bion (s. II d. C.) sólo conservamos la noticia del título, gracias a una inscripción<sup>59</sup>.

Se ha postulado que esta comedia de Dífilo podría ser el original del *Rudens* de Plauto<sup>60</sup>, pero no hay razones suficientes para asegurarlo, prueba de ello son las muchas comedias que han sido planteadas como alternativa a ésta<sup>61</sup>.

Por otro lado Meineke<sup>62</sup> apunta la posibilidad de que el fragmento 135 pertenezca a esta comedia, a partir de la interpretación de la fuente (*Et Magn.* 127.1) a la que añade el nombre de Dífilo a partir del título (ἐν Ἄγνωσίᾳ). Ciertamente sólo conocemos a Macón y Dífilo como autores de Ἄγνωστια, pero nada nos muestra que se trate de uno u otro ni tampoco podemos descartar que otro autor cómico hubiese escrito obras con este título.

La Ἄγνωστια de Dífilo es probablemente una comedia de enredo en la que participa como personaje un cocinero y, tal vez, un esclavo. Probablemente, la Ignorancia convertida en diosa sería una θεὰ προλογίζων, y también es posible que estuviera a punto de producirse algún enredo amoroso semejante al de *La trasquilada* de Menandro, o un ἀμάρτημα causado por ἄγνωστια.

---

<sup>59</sup> IG II<sup>2</sup> 2323. 212 (Testim. 2 K.-A.)

<sup>60</sup> KUIPER, "Attische FamilienKomodien. Diphilus' doel in deel in de Rudens van Plautus.", *AC* (1940), pp. 133 s.)

<sup>61</sup> Ἀνασφζόμενοι (cf. coment.), Ἐπίτροπη, Πλινθοφόρος, Σχεδία, e incluso el título Γρυμέα, erróneamente atribuido a Dífilo (NABER, "Ad Plauti Rudentem", pp. 330-2.); ; DELLA CORTE, *op. cit.*, p. 119; LEFÈVRE, "Diphilus und Plautus; Der rudens und sein Original", *AAWM* (1984), p. 10.

<sup>62</sup> I, p. 450.

## Fragmento 1

Ateneo IX 401a: *Algunos las llaman también liebres de color de golondrina (χελιδόνια). Lo recuerda Dífilo o Calíades en La Ignorancia de este modo:*

(A)-¿Qué es eso?. ¿ De dónde es éste?

(B)- La liebre es de color de golondrina, el guisado dulce.

No es infrecuente en la literatura fragmentaria la adscripción de un fragmento o de una comedia a dos autores. Ello se debe a varias posibilidades<sup>63</sup>. Pickard Cambridge<sup>64</sup> explica que una de las razones fundamentales para esta confusión es que algunos comediógrafos ejercían como διδασκαλός de las comedias de otros y esto podía originar una confusión en las propias fuentes helenísticas en que se informaban los recopiladores que nos han transmitido los fragmentos. Otra posibilidad es que un poeta cómico realizara una revisión de la comedia de otro autor ya desaparecido. También puede suceder que un texto conservado sin el nombre del autor haya sido asignado según las posibilidades que dejaba abiertas la didascalía. Por último, el caso de textos asignados a autores cuyo nombre se encontraba abreviado podía originar posibles coincidencias (v. gr. Anaxilas y Anaxándrides).

En el caso de esta comedia, la última posibilidad carece de todo fundamento puesto que Calíades y Dífilo no pueden ser confundidos por la abreviatura de sus nombres.

---

<sup>63</sup> Cf. ARNOTT, *Alexis...*, pp. 492 y 813 ss.

<sup>64</sup> PICKARD CAMBRIDGE, *The dramatic Festivals at Athens*, Oxford, 1968, pp. 84 ss

El nombre de Calíades nos es conocido a través de varios testimonios que parecen referirse a dos comediógrafos diferentes y han suscitado la duda de si es un autor de Comedia Antigua o, en segunda opción, contemporáneo de Menandro<sup>65</sup>.

Por el testimonio del fragmento 2 de esta obra sabemos con seguridad que Dífilo escribió una comedia titulada *La Ignorancia*; en cambio, de Calíades no tenemos otro testimonio semejante. Es posible que éste actuara como διδασκαλός de Dífilo, pero no tenemos noticia alguna. También es posible que realizara alguna versión de la comedia difiliana o que la comedia de Dífilo fuese una revisión de la de Calíades, pero se trata sólo de conjeturas. Así, a partir del fragmento 2, nos parece más razonable considerarlo de autoría difiliana.

Los dos versos conservados deben pertenecer a una escena de δεῖπνον, tal como ocurre en Macón (fr. 1 K.-A.), y parece muy probable la

---

<sup>65</sup> Ateneo (XIII 577b) recoge el testimonio de un Calíades que denuncia al orador Aristofonte por haber tenido un hijo con la hetera Corégide, cuando en el arcontado de Euclides, 403/2 a. C., había introducido la ley de que los hijos no nacidos de una ciudadana fueran considerados ilegítimos. Por otro lado, una inscripción (IG. II<sup>2</sup> 2325, 163 ss), en la que se puede leer la lista de los vencedores en las Leneas, coloca a Calíades con una victoria detrás de Dífilo, Filípides y Nicóstrato. Antes que a ellos encontramos, por este orden, a Menandro, Filemón y Apolodoro. La datación de *El misántropo*, con el que Menandro venció en las Leneas en el arcontado de Demógenes, año 317/6 a. C., nos proporciona un término post quem para la comedia con la que venció Calíades.

Para Meineke (I, p. 50) Calíades es autor de la comedia antigua más que de la nueva. En nuestra opinión, parece que se trata de dos autores diferentes, ya que el primer testimonio se refiere a la crítica política de un hecho acaecido a finales del siglo V a. C. y el segundo, en cambio, a un autor que obtiene su primera victoria en las Leneas después del 316/7 a. C.. Aunque es posible que la denuncia a Aristofonte sea una alusión histórica falsa, es difícil pensar en un autor que, estando activo en torno al 400 a. C., consiga su primera victoria en las Leneas después del 316 a. C. Si se trata del mismo autor, debemos considerarlo contemporáneo de Dífilo, ello haría posible alguna de las hipótesis arriba mencionadas, una revisión de la comedia o la posibilidad de que fuera διδασκαλός.

presencia de un cocinero, que explicaría a otro personaje las características de dos platos cocinados, una de las situaciones típicas en la comedia<sup>66</sup>. No descartamos tampoco la presencia de un comensal.<sup>67</sup>

Interés métrico: junto a la escena final de *El Díscolo*, es el único lugar de Comedia Nueva en que aparece el tetrámetro yámbico cataléctico. Un metro que había gozado del gusto de los comediógrafos de la antigua y que luego Plauto y Terencio volvieron a utilizar regularmente. El pasaje de *El Díscolo* (v.888-958)<sup>68</sup> es una escena vivaz y cercana a los modos de la Comedia Antigua (*Eq.* 335-66, *Thes.* 531-73 *Ra.* 905), acompañados del son de la flauta (v.880) el esclavo Getas y el cocinero Sicón liberan su potencial cómico maltratando con su burla al viejo Cnemón para dar por cumplida su venganza. Al modo de Aristófanes, Menandro utiliza, pues, este metro en una escena de gran intensidad cómica, como luego haría Plauto. Se da la circunstancia de que en el presente fragmento contamos probablemente con un cocinero, tal como ocurre en la escena de Menandro y en diversos pasajes de comedia que contienen descripciones de comidas o fiestas (*Pl. Com.* 71 K.-A., *Philyl.* 3 y 4 K.-A.). Aunque no contamos con más información es razonable afirmar que estamos ante un tipo de escena similar y que también Dífilo, si este fragmento le pertenece, recurrió a antiguos esquemas métricos en la composición de sus comedias<sup>69</sup>.

v. 1 τί τοῦτο; : este tipo de preguntas en las que τί hace la función de atributo de un pronombre neutro singular o plural es utilizado en diálogos de muy diferentes contextos literarios. En el diálogo platónico (τί

---

<sup>66</sup> NESSELRATH, *Die attische Mittlere...*, pp. 297-8.

<sup>67</sup> GIANNINI, *art. cit.*, p. 174.

<sup>68</sup> SANDBACH, *Menander...*, p. 267.

<sup>69</sup> WHITE, *The verse of Greek Comedy*, Londres, 1912, § 188; PERUSINO, *Il tetrametro giambico catalettico nella commedia greca*, Roma, 1968, pp. 158 s. y *art. cit.*, p. 132.

ποτ' ἐστὶ ταῦτα; -Pl. *Tht.* 155c-), en cantos líricos de tragedia (S. *Ph.* 1173) y también en comedia (τί γὰρ τὰδ' ἐστίν; -Ar. *Nu.* 200- y τουτὶ δὲ τί; -201-). Ésta última pregunta de Estrepsíades en torno a la geometría es la más cercana al contexto de nuestro fragmento, en el que la admiración y sorpresa del personaje parlante es palmaria.

ποδαπὸς οὗτος; : La interrogación con ποδαπός puede tener dos sentidos (L&S. s. v.) : "¿de dónde?" o "¿de qué clase?". De la primera acepción tenemos ejemplos cómicos en los que se pide identificación sobre el país u origen de personas (Ar. *Pax.* 186, Av. 108; Alex. 94 K.-A.), pero también de alimentos (ἡδὺ γὲ τὸ πῶμα ποταπὸς ὁ βρόμιος; - θάσιος...- Alex. 232 K.-A.-), como ocurre en este pasaje de Dífilo.

El segundo personaje responde a la pregunta especificando la composición de los platos, en una situación parecida a la de un fragmento de Alexis en un contexto diferente (ἐστὶν δὲ ποδαπὸς τὸ γένος οὗτος; - B- πλούσιος -Alex. 94 K.-A.-)

**v.2** δασύπους: este término, cuyo significado literal es "de patas peludas", designa a la liebre común por la forma de sus patas, tal como Pólux comenta sobre la sinonimia de δασύπους y λαγώς (διὰ τοῦτο μοι δοκεῖ 'δασύποδα' τὸν λάγων ἄλλος τε καὶ Κρατῖνος (fr. 434 K.-A) καλεῖν, ὄνομα ποιούμενοι τῷ ζῳῷ τὴν φύσιν -Poll. V 6-).

La presencia de la liebre en fragmentos de contexto simposial de la Antigua y la Media es considerable. El propio Aristófanes atestigua este manjar (κάμοι λεκάνον τῶν λαγῶν δὸς κρεῶν -Ar. *Ach.* 1110-) y Antífanes, por su parte, la clasifica entre los alimentos de campo (τῶν χερσαίων δ' ὑμῖν ἤξει / παρ' ἐμοῦ ταυτί. / Βοῦς ἀγελαῖος, τράγος ἡλιβάτας / αἶξ οὐρανία, κριὸς τομίας / δέλφαξ, δασύπους, ἔριφος... -Antiph. 131.6 K.-A.-). También Ateneo al introducir al poeta cómico Alceo da cuenta de la abundancia de este plato: Ἀλκαῖος δ' ἐν Καλλιστοῖ καὶ ὡς πολλῶν ὄντων ἐμφανίζει διὰ τούτων (Ath. 9.399f): -A- κορίαννον ἵνα τί λεπτόν ; -B- ἵνα τοὺς δασύποδας /



οὐς ἄν λάβωμεν ἀλοῖ διαπαττεῖν ἔχης (Alc. Com. 17.1 K.-A.)<sup>70</sup>.

χελιδόνειος: es un derivado de la palabra χελιδών, con el significado de "como la golondrina" o "de color de golondrina". La aplicación del adjetivo χελιδόνειος a la liebre a causa de su color es explicada por Eustacio (ἰστέον δὲ ὅτι παρώνυμοι χελιδόνι παρὰ τῷ δειπνοσοφιστῇ χελιδονίαι λαγωοί(...οί ἄνω μὲν μέλανες, τὰ δὲ κάτω ὑπόλευκοι. -in *Od.* 1925. 43) . También se aplicaba por la misma razón a los higos ( Epig. 1.2 K.-A.)<sup>71</sup>.

μίμαρκυς: dos testimonios nos describen su composición y el lugar que ocupaban en el desarrollo del banquete. Hesiquio nos describe la composición y el uso de este caldo que acompaña a la liebre y el cerdo: Κοιλία καὶ ἔντερα τοῦ ἱερείου μεθ' αἵματος σκευαζομένα, μάλιστα δὲ καὶ ἐπὶ λαγῶν αὐτῇ ἐχρῶντο· ὅτε δὲ καὶ ἐπὶ ὑός (μ 1371). Por su parte Diceópolis, en *Los acarnienses* de Aristófanes ( ἄλλ' ἢ προ δείπνου τὴν μίμαρκυν κατέδομαι v. 1112-), se sorprende de que se la vayan a servir antes de la liebre que ya ha pedido (v.1110) y, por tanto, podemos suponer que era servido habitualmente como segundo plato.

## Fragmento 2

Ateneo XV 700: *Ferécrates en Κραπατάλλοις a la ahora llamada portalámparas (λυχνίαν) la llama portalámparas (λυχνεῖον)...y Dífilo en La ignorancia:*

---

<sup>70</sup> GARCÍA SOLER, *La cocina en la Grecia Antigua*, Tesis mecanografiada, pp. 44 ss.

<sup>71</sup> GARCÍA SOLER, *op. cit.*, p. 33 ss.

*Encendimos la lámpara  
y el portalámparas buscábamos*

*ἄψαντες*: el verbo está aquí utilizado con el significado de encender (DGE. s.v. ἄπτω -B-). Aparece con este sentido también en otros contextos diferentes a lo largo de la comedia<sup>72</sup>, pero en tres ocasiones se halla con el mismo complemento que en este verso: *λύχνον*. En *Las Nubes* de Aristófanes el *λύχνον* resalta la tacañería de Estrepsíades: éste pide a su esclavo que le encienda la lámpara (*ἄπτε παῖ λύχνον, κάκφερε τὸ γραμματεῖον* -v. 18-) y, versos después, (*ἔλαιον ἡμῖν οὐκ ἔνεστ' ἐν τῷ λύχνῳ. / οἴμοι, τί γάρ μοι τὸν πότην ἦπτες λύχνον ; / δεῦρ' ἔλθε ἵνα κλάης* -v.55 ss.-), una vez apagada la lámpara, Estrepsíades riñe a su esclavo por haber encendido la más bebedora. Un fragmento de Anaxándrides también parece ser una conversación entre amo y esclavo (*οὔκουν λαβῶν τὸν φανόν ἄψεις μοι τὸν λύχνον;* -49 K.-A.-), en la que el primero le ordena encender la lámpara al segundo.

*λύχνος*: es un término frecuente en los fragmentos de comedia. En dos pasajes de Aristófanes hay referencias al mercado de lámparas (Ar. *Eq.* 1315 y *Pl.* 1065). En otros es el esclavo quien se encarga de su cuidado (Ar. *Pl.* 668; Antiph. 150 K.-A.). Además, hemos encontrado lugares en los que, como en nuestro fragmento, aparece relacionado con *λυχνεῖον*, como indicaremos abajo, además de los arriba mencionados con el verbo ἄπτω.

**v.2** *λυχνεῖον*: hay cuatro términos griegos que se utilizan con el significado de "portalámparas". De éstos, tres son utilizados en algunos fragmentos de comedia. Así, el compuesto *λυχνούχος* (Ar. Fr. 8 K.-A., Alex. 107.2 K.-A.<sup>73</sup>, *Pl.Com.* 91 K.-A), y los derivados nominales *λυχνίον* (Antiph.

---

<sup>72</sup> Cf. Ar. *Nu.* 1490

<sup>73</sup> ARNOTT, *Alexis...*, p. 291.

57.2 K.-A.) y λυχνεῖον (Pherecr. 90 K.-A., Antiph. 109 K.-A. y Diph. 2 K.-A.). La forma λυχνία, no utilizada en comedia, es condenada por el aticista Frínico (289).

Antífanos describe la forma de improvisar un λυχνεῖον con tres lanzas (συνδοῦντες ὀρθὰ τρία λυχνείω χρώμεθα -Antiph. 109 K.-A.), a modo de trípode y la manera de utilizarlo por su forma ovalada como κότταβος donde lanzar la ficha (κότταβος / τὸν λυχνίον ἐστὶ. προσέχε τὸν νοῦν -Antiph. 57.2 K.-A.-). Aristófanes, por su parte, crea una cómica escena con un simple juego entre el λύχνος y el λυχνεῖον. Primero con una personificación (οἴμοι κακοδαίμων, ὁ λύχνος ἡμῶν οἴχεται -Ar. fr. 290.1 K.-A-), poco después insiste (καὶ πῶς ὑπερβὰς τὸν λυχνούχον οἴχεται / κάλαθε σε; -Ar. fr. 290.2 K.-A-) y, finalmente, introduce una comparación que muestra la posición de la lámpara sobre el pie (ἀλλ' ὥσπερ ὁ λύχνος / ὁμοιότατα καθεῦδ' ἐπὶ τοῦ λυχνιδίου -Ar. fr. 291 K.-A-). También en Alexis leemos, como en el fragmento 2 de Dífilo, que un personaje coge la lámpara desde el pie (ὥστ' ἐξελὼν ἐκ τοῦ λυχνούχῳ τὸν λύχνον -Alex. 107.2 K.-A.-).

Es probable, a partir de la relación que hemos visto entre la lámpara y el esclavo en el verso 1, que en este fragmento se de la presencia de un amo con su esclavo, en una escena narrada por uno de ellos, de modo semejante a los fragmentos citados.

#### Ἄδελφοί - *Los hermanos*

Varios autores griegos dieron este mismo título a alguna de sus comedias: Alexis, Menandro, Filemón, uno u otro Apolodoro, Eufión y Hegesipo; entre los poetas latinos, Terencio y Pomponio.

De entre ellos, de uno u otro Apolodoro conservamos un elogio a la ἀπραγμοσύνη y a la necesidad de comportarse de forma distinta según la

compañía (ἐν θηρίοις καὶ πιθήκοις ὄντα δεῖ / εἶναι πίθηκον fr. 1.3 K.-A.-).

Alexis y Filemón debieron introducir en sus Ἀδελφοί argumentos de contenido erótico. De la comedia de Alexis tan sólo conservamos un diálogo de dos versos en torno a una disputa probablemente referida a unos servicios sexuales (fr. 7 K.-A.)<sup>74</sup>. De la de Filemón conservamos dos fragmentos; en el primero (fr.3 K.-A.), de dieciséis versos, alguien elogia a Solón por haber sido el πρῶτος εὐρετής de la compra de γυναῖκας κοινάς para satisfacer las necesidades de los jóvenes y evitar así los delitos sexuales; en el segundo (fr.4 K.-A.), de cuatro versos, un personaje ofrece ciertos consejos en torno al decoro.

En otros dos autores leemos sendos monólogos de cocinero. En el fragmento 1 K.-A. de Eufión el *doctus coquus*<sup>75</sup> descubre a lo largo de de 35 versos a otros siete sabios de Grecia, todos dedicados a su oficio. En el fragmento 1 K.-A de Hegesipo, a su vez, el μάγειρος explica con grandilocuencia las excelencias de su arte a lo largo de 28 versos<sup>76</sup>.

Por otro lado, es hoy comunmente aceptado gracias a un escolio a Platón (*In Phaedr.* 279c) que Menandro escribió dos comedias con el título de Ἀδελφοί, que serían posteriormente adaptadas respectivamente por Terencio en *Adelphoe* y por Plauto en *Stichus*. Las grandes diferencias entre estas dos adaptaciones se deben también a las diferencias entre los originales.

El tema central de la comedia de Terencio es para Hunter<sup>77</sup> el conflicto educacional que genera el diferente talante que inculcan a sus hijos el padre y el tío, pero la intriga amorosa de los dos hijos con una citarista y una ateniense libre es también parte importante del argumento.

---

<sup>74</sup> ARNOTT, *Alexis...*, p. 70.

<sup>75</sup> NESSELRATH, *Die attische Mittlere....*, pp. 297 y 303.

<sup>76</sup> NESSELRATH, *Die attische Mittlere..*, p. 302.

<sup>77</sup> *New Comedy...*, pp. 105-9.

En la de Plauto, en cambio, la mofa de un parásito desesperado y hambriento es el objetivo fundamental de los dos hermanos que regresan a casa tras tres años de ausencia; no obstante, tampoco está ausente la desesperación de sus dos esposas, hermanas ellas también, ante la presión del padre para que contraigan nuevo matrimonio ante la prolongada ausencia de sus maridos. Así las cosas, la intriga amorosa es un motivo común a ambas comedias.

Por último, conservamos igualmente un fragmento de la atelana de Pomponio titulada *Adelphoe* (- *quod ille dicit, cum datatim in lecto tecum lusi* - Ribbeck, *CRF*<sup>3</sup> 269-) en el que se lee también una referencia al tema amoroso.

Resulta difícil proponer un tema o argumento común para todas estas comedias con el mismo título, que presentan, sin embargo, elementos y motivos diversos: los dos cocineros en Hegesipo y Eufión, los motivos eróticos en los dos fragmentos de Alexis y Filemón, y el ambiente simposial del fragmento de Apolodoro. Además, la diferencia de argumentos que muestran las dos adaptaciones latinas de las comedias de Menandro son un ejemplo de desarrollos argumentales distintos de un mismo motivo de intriga.

Poco añaden los dos fragmentos de Dífilo a este estado de cosas. En el fragmento 3, mediante una invocación paratrágica a una jarra de vino se muestran las tramperías entre un vinatero y un tabernero, mientras en el 4 hay una máxima de contenido habitual en la Nueva sobre la condición humana.

Sobre el argumento de nuestra comedia se impone un justificado silencio, aunque no es demasiado arriesgado suponer, a partir del título y lo comentado, una comedia de intriga amorosa<sup>78</sup>. Del fragmento 3 puede tam-

---

<sup>78</sup> Consideramos caso aparte las numerosas comedias cuyos títulos muestran la presencia de gemelos, *Δίδυμοι* ἢ *Ὅμοιοι*, de las que conservamos, sin saber exactamente de cuál de ellas, una adaptación plautina con el título de *Menaechmi*, porque en estas

bién deducirse la preparación de un banquete y del 4, probablemente, los problemas de un enamorado, causados posiblemente por ἄγνωια.

### Fragmento 3

a) Ateneo XI 499b: *En masculino nombra a la jarra (λάγυνοι)*

*Nicóstrato (...) Dífilo<sup>79</sup> (...) Dífilo en Los hermanos ha dicho:*

b) Pólux X 72: *Jarra (λάγυνοι) y jarrilla (λαγύνοι); Dífilo dice ambas, la primera en Hécate muchas veces, y la jarrilla en Los hermanos:*

*Oh, rompemuros*

*aquella y de los poderosos jarrilla.*

*Puede caminar hacia las catas a escondidas*

*y vender esto, mientras en la cuota*

*quede un solo tabernero engañado*

5 *por un vinatero.*

La dificultad de la interpretación del fragmento ha sido señalada por los comentaristas. Para Marx<sup>80</sup> podemos imaginar la presencia de una anciana que lleva la jarrilla bajo el brazo. Kassel-Austin no considera muy correcta esta interpretación, puesto que no constituiría un buen ejemplo para las fuentes, Ateneo y Pólux. Anterior es la opinión de Kock<sup>81</sup> en la que manifiesta la obscuridad del fragmento ("omnia obscura") y que supone que se trata de una jarra que alguien lleva bajo el brazo a las degustaciones para sisar el

---

comedias es el parecido físico de los gemelos, y no el hecho de ser hermanos, el elemento que provoca la serie de equívocos desarrollados en el argumento.

<sup>79</sup> Fr. 12 K.-A.

<sup>80</sup> "Phalangarii", *RhM.* 78 (1929), pp. 332 ss.

<sup>81</sup> II, p. 452.

vino. Nosotros seguimos esta misma opinión por su fidelidad al texto y porque parece ser la única interpretación posible.

En la edición de Kassel- Austin el verso segundo acaba con un punto alto, lo cual implica que τῶν δυναμένων complementa a λαγύριον. En la edición de Kock no hay puntuación, y ello deja abierta la posibilidad de que complementa a γεύματα, más distanciado, pero nada extraño en un fragmento de estilo paratrágico<sup>82</sup>. Nosotros seguimos a Kassel-Austin, porque nos parece la solución más acertada por el sentido.

El fragmento parece mostrar una jornada de mercado en el que un personaje no identificado se acerca furtivamente con su jarra y aprovecha las catas de los vinateros y la distracción de éstos en su regateo con los taberneros, para ir sisando el vino y comerciar después con él.

v.1-2: la descripción paratrágica y amanerada de objetos cotidianos es un mecanismo recurrente en la comedia que consigue la comicidad mediante la contradicción entre el lenguaje, de tono elevado y a veces paratrágico, y el objeto al que va referido, utensilios cotidianos y de poco valor. Así el propio Aristófanes en el prólogo de *La asamblea de mujeres* invoca a una linterna al estilo de los prólogos de Eurípides: ὦ λαμπρὸν ὄμμα τοῦ τροχηλάτου λύχνου (v.1)<sup>83</sup> ; Antífanes, por su parte, describe así una olla: τρόχου ῥυμαῖσι τευκτὸν κοιλοσώματον κύτος, / πλαστὸν ἐκ γαίας fr.55.2 K.-A.; y Jenarco una cacerola: τῆς τροχηλάτου κόρης, /... λοπάδος στερροσώματον κύτος (fr. 1.9 K.-A.).

También la invocación extravagante de la vajilla, en particular, aparece en las tres etapas de la comedia con diferentes motivaciones cómicas. En un fragmento de Teopompo Cómico un esclavo invoca a una copa de Tericles con estos términos que una esclava considera dirigidos a ella (v. 6 ss.): χώρει σύ δεῦρο, θηρικλέους πιστὸν τέκνον, γενναῖον

---

<sup>82</sup> NESSELRATH, (*Die attische Mittlere...*, pp. 243 ss), considera que este tipo de fragmentos son más una parodia del ditirambo que de la tragedia.

<sup>83</sup> VAN LEEUWEN, *Aristophanis Ecclesiazusae*, Leiden, 1905, v.1, pp. 5 ss.

εἶδος, ὄνομα σοι τί θώμεθα; (fr. 33.1 K.-A). Fililio, en su fragmento, da nombre a la copa mediante una hábil juego de palabras: σοὶ μὲν οὖν τήνδ' ἄμφορεῦ, / δίδωμι τίμην, πρῶτα μὲν τοῦτ' αὐτ' ἔχειν / ὄνομα μετρετῆν μετριότητος εἵνεκα (fr. 6 K.-A.); Heníoco también la describe mediante compuestos cómicos: πιεῖν, πειν, τις ἔγχει πυριγενῆ / λαβῶν βραχύωτον κυκλοτερῆ παχύστομον / κώθων ἄπαδὸν φάρυγος (fr. 1 K.-A.). En la Media, Antífanes alaba al creador de la copa (τούτῳ, τέκνον, πολλὰ κάγαθ' οἱ θεοὶ / τῷ δημιουργῷ δοῖεν, ὅς ἐποίησέ σε / τῆς συμμετρίας καὶ τῆς ἀφελείας εἵνεκα -fr.161.6 K.-A.-), mientras Eubulo recoge la tradición del creador Tericles al que ya mencionara Teopompo: ὦ γαῖα κεραμί, τίς σε θηρικλῆς πότε / ἔτευξε κοίλης λαγόνος εὐρύνας βάθος (fr. 42.1 K.-A.)<sup>84</sup>.

τοιχωρύχον: es un compuesto que denomina al tipo de ladrón específico que penetra en una casa ajena (Pl. R. 575b, X. Mem. 1.2.62) y cuya condena, si era capturado, era la pena capital (D. 35.47). Es varias veces utilizado por Aristófanes para designar a los ladrones (Pl. 165, Ra. 773) aunque en comedia también se utiliza simplemente como insulto (Ar. Nu. 1327, Pl. 909; Men. Dysc. 447 y 588). En este fragmento de Dífilo el efecto cómico es diferente puesto que va dirigido a un objeto, una jarrilla, y no a una persona. Este mecanismo de comicidad, cuyo origen debe estar en el habla coloquial, no es desconocido en comedia, puesto que otros autores lo utilizaron con anterioridad. Con otro término compuesto, ἱερόσυλος, Eubulo califica a los platos: οὐ ἱερόσυλοις καὶ πικραῖς παροψίσι (fr.6.4 K.-A.)<sup>85</sup>; Anfis, por su parte, maldice con contundencia a las lechugas: ἐν θριδακίναις ταῖς κάκιστ' ἀπολουμέναις (fr. 20.1 K.-A.).

τῶν δυναμένων: literalmente "los que tienen capacidad" (L&S. I "to be able"). En el contexto del fragmento debe referirse a aquellos que tienen el

<sup>84</sup> HUNTER, *Eubulus...*, p. 34

<sup>85</sup> HUNTER, *Eubulus...*, p.91.



"poder " de adentrarse en las degustaciones a sisar el vino con las jarras y de ahí la traducción de poderosos. Es notable la coincidencia de posición que tiene el sintagma καὶ τῶν δυναμένων en este verso y otro de Menandro (Φυλασίων καὶ τῶν δυναμένων πέτρας / ἐνθαδε γεωργεῖν -Dys. 3)<sup>86</sup>.

λαγύνιον: Ateneo afirma que es una unidad de medida (Λάγυνον δὲ μέτρου λέγουσιν εἶναι ὄνομα παρὰ τοῖς Ἑλλησιν -Ath. XI 449b-) y aduce como prueba un fragmento de Nicóstrato: κατεσταμισμένοι / ἡμῖν λάγυνοι πηλίκου τινός; (β) τρίχους / τὸν μεστὸν ἡμῖν φέρε λάγυνον (fr. 10 K.-A.). Hasta donde llegan nuestras noticias, el diminutivo de λάγυνον sólo es utilizado por Dífilo entre los autores de comedia. Ya las mismas fuentes del fragmento indican que nuestro autor utilizó en varias ocasiones λάγυνον sin la forma en diminutivo<sup>87</sup>.

v.3 γεύματα: utilizado en este fragmento con el sentido de "degustación" (DGE. I.1). En apoyo de esta interpretación, el fragmento de Efipo menciona un lugar en el que se prueban los caballos y los vinos: ἐνθ' ὄνων ἵππων στάσεις / καὶ γεύματ' οἴνων (fr. 18 K.-A.-).

ὑπο μάλης: puede tener dos significados, el literal " bajo la axila" o el metafórico "a escondidas". En un fragmento de Alexis (ὥστε ἐξελὼν ἐκ τοῦ λυχνούχου τὸν λύχνον / μικροῦ κατακαύσας ἔλαθ' ἑαυτὸν ὑπὸ μάλης / τῆ γάστρι μάλλον τοῦ δεόντος προσαγαγών -107.2 K.-A.-)<sup>88</sup> queda claro que el valor literal no es compatible con el contexto. Por otro lado, en Aristófanes (κάπειτα δόρυ δῆθ' ὑπὸ μάλης ἦκεις ἔχων -Lys. 985-), en una alusión erótica en la que δόρυ está por πέος, encontramos el mismo uso de este término<sup>89</sup>. En este verso de Dífilo, el segundo

---

<sup>86</sup> SANDBACH, *Menander...*, p. 136.

<sup>87</sup> Frs. 12, 28, 60 K.-A.

<sup>88</sup> ARNOTT, *Alexis...*, p.291.

<sup>89</sup> LOPEZ EIRE, *Aristófanes, Lisístrata*. Salamanca,1994, p. 231<sup>702</sup>.

significado parece más adecuado al contexto, porque el sentido de "a escondidas" resalta la intencionalidad del robo.

**v. 4** πωλεῖν: el complemento τοῦτο hace referencia al vino.

ἔρανος: la palabra ἔρανος tiene aquí el valor de préstamo sin interés de unos amigos a otros (L&S II)<sup>90</sup>. El sentido del fragmento se basa en que la jarra va sisando el vino en las degustaciones y luego extrae un beneficio con su venta. Es aquí donde enlaza el término ἔρανος, un préstamo sin interés, el vino recogido, del que se extrae un beneficio furtivo. μέχρι ἄν: en este mismo sentido de "mientras" se halla empleado en Macón (πάλλιν γεύου σὺ μέχρι ἄν ἠδὺς ἦ -fr. 2.8 K.-A.-).

**v. 5** κάπηλος: el κάπηλος, en sentido estricto, es el comerciante que vende productos ajenos, no de producción propia (Pl. *Prt.* 260), y siempre al por menor dentro de su tienda o bien en el mercado (Pl. *Prt.* 260, *Sph.* 223, *Prt.* 313d; Arist. *Ath.* IV 1291a). En la mayoría de ocasiones el κάπηλος va referido a un tabernero que sirve el vino (Pt. *Grg.* 518 b; *Lg.* XI 918; Poll. VII 193; *Ath.* X 441b y XV 700 b). Su tramposería en los pesos y medidas (Isocr. II.1) se hizo proverbial, de modo que el verbo καπηλεύειν se utilizó también con el significado de "trampear" (Pl. *Prt.* 313d). En este sentido, Platón clasifica a los taberneros entre la gente incapaz de dedicarse a otras tareas distintas (*R.* II 371)<sup>91</sup>. Por su parte, Ateneo (XIII 567a) identifica el καπηλεῖον con el πορνεῖον y da cuenta de la mala fama de que gozaban. También conservamos la explicación de la forma femenina en un escolio: κάπηλις... ἢ τὸν οἶνον πιπράσκοντα γυνή (Sch. in Ar. *Pl.* 345). En un fragmento de

---

<sup>90</sup> Una extensa explicación de este término se encuentra en ARNOTT (*Alexis...*, p.423), en la que da una larga lista de fragmentos cómicos y de otros géneros, aunque no menciona el fragmento que comentamos de Dífilo. en su opinión el sentido de "banquete o fiesta" que ἔρανος tiene en Homero (*Od.* I 226 y II 415) no se encuentra en ático, porque este dialecto lo menciona como δειπνον ἀπὸ συμβολῶν.

<sup>91</sup> HUG, *RE.* s.v "καπηλεῖν", X.2, cc. 1888 ss. y ZIEBARTH, s.v. "κάπηλοι", X,2, c. 1889.

Eubulo (fr.80 K.-A.)<sup>92</sup> un personaje pide al κάπηλος que le sirva una copa mientras desde la taberna observa a una muchacha que está en el exterior; en otro de Alexis, aparece como un gran bebedor (fr. 113.3 K.-A.)<sup>93</sup>. También conservamos referencias en otros pasajes (Ar. *Lys.* 466, *Thes.* 347 y 737, Pl. Com. 188 K.-A., Antiph. 25. 2 K.-A., Nicostrat. 22 K.-A.).

οἴνοπώλου: se trata del vinatero, "marchand de vin"<sup>94</sup>, opuesto al κάπηλος porque comercia al por mayor. Aunque la venta de vino y sus precios nos son conocidos (Eub. 80 K.-A.; Alex.15 K.-A.; Men. *Epitr.* 130) no nos consta que el término οἴνοπώλης aparezca en ningún otro lugar de la comedia griega. A pesar de ello, de forma indirecta se critica al vinatero en el fragmento 9 K.-A. de Alexis, en el que un personaje se queja porque no puede comprar el vino puro, puesto que lo llevan ya mezclado al ágora.

Como hemos visto arriba, ambos oficios, tabernero y vinatero, eran comerciantes con mala reputación entre sus contemporáneos o, cuanto menos, pesaban serias dudas sobre su honradez profesional. Dentro de esta tradición se sitúan los dos últimos versos del fragmento, ya que el verso "mientras quede un tabernero engañado por un vinatero" puede tener una interpretación casi proverbial.

Suponemos, por tanto, en este fragmento de Dífilo, el regateo entre ambos comerciantes sobre la mercancía, y la posible victoria del tabernero. A estos dos se añade la jarrilla que furtivamente toma préstamos "de vino a fondo perdido", sisando en cada una de las catas.

A qué personaje puede hacer referencia la jarrilla o, mejor, quién podía tener la posibilidad de llevarla de entre τῶν δυναμέων, es algo difícil de asegurar. Puede tratarse de hábiles parásitos que van aprovechando las catas de los vendedores y el trasiego de su regateo.

---

<sup>92</sup> HUNTER, *Eubulus...*, p. 173.

<sup>93</sup> ARNOTT, *Alexis...*, p. 306

<sup>94</sup> DAREMBERG-SAGLIO, *s.v.* "οἴνοπώλου", V, p. 896.

En cualquier caso, la *obscuritas* advertida por Kock hace que esta interpretación no la podamos considerar como definitiva.

#### Fragmento 4

Estobeo IV 44.9: *Que es necesario soportar las desgracias siendo seres humanos y estando obligados a vivir según la virtud, Dífilo en Los hermanos:*

*Amigo, aprende a sufrir el infortunio, mortal como eres,  
para padecer sólo las desgracias necesarias,  
y por ignorancia no añadir más.*

Este fragmento transmitido por Estobeo pertenece al grupo de pasajes de la Comedia Nueva que plantean reflexiones filosóficas y morales.

La reflexión se centra en el motivo recurrente de la condición vital del ἄνθρωπος (Diph. 106, 112, 115 K.-A.), siempre sometida en la comedia a los avatares de la τύχη, otro de los motivos preferidos de este tipo de pasajes (Diph. 107 K.-A.) junto a la inseguridad de la vida (fr. 109 y 117 K.-A.)<sup>95</sup>. A este primer motivo se añade el segundo, el de la ἀμαθία, que puede generar males mayores a los impuestos por el destino.

Es frecuente en este tipo de pasajes la utilización de conceptos opuestos (μακάριε / ἀτυχεῖν, ἐπίστασο / ἀμαθίαν, μόνον / προσλαμαβάνειν) para conseguir aparentes contradicciones y el efecto propio de una máxima. La mayoría de los términos empleados en este fragmento pertenecen al léxico característico de la poesía gnómica.

---

<sup>95</sup> Cf. los coment. a estos fragmentos de Dífilo.

v. 1 ὦ μακάριε: es una fórmula de saludo presente en todas las etapas de la comedia griega y frecuente en el diálogo platónico<sup>96</sup>. En Aristófanes parece tener siempre el significado literal de "feliz" y suele estar desarrollada con un genitivo de causa o acompañar a un sustantivo al que modifica ( ὦ μακάριε / ἀλλαντοπῶλα -Eq. 147-, (al choricero) ὦ μακάριε τῆς τύχης -Eq. 186-, (a un cangrejo) ὦ Καρκίν' ὦ μακάριε τῆς εὐπαίδειας -V. 1512-, (a las tortugas) ἰὼ χελῶναι μακάριαι-V. 1292-). En Menandro aparece la misma *salutatio* con sentido irónico y sin desarrollo alguno (κάθειδ' ἀπελθών, ὦ μακάριε, τὰς μάχας -Perik. 469-, τί, ὦ μακάριε; -Dys. 103-, εἴσελθε καὶ νῦν, ὦ μακάριε -Mis. fr 4-)<sup>97</sup>. También aparece en otros fragmentos con el mismo tono irónico (Alex. 15.11 K.-A.)<sup>98</sup>

ἀτυχεῖν: junto con δυστυχεῖν es la *vox propria* de la tragedia para expresar las desgracias producidas por la τύχη o por otras causa (Eup. 125 K.-A.; Ar. Nu. 427; Men. Epit. 470), frecuente en las reflexiones de la comedia sobre la condición humana (Philem. 107. 3 K.-A.; Men. Monst. 180 y 309 Edm.)

θνητὸς ὄν: expresión recurrente en la poesía gnómica que aparece atestiguada en la tragedia (S. Ant. 455, Eur. fr. 1075,1 N) y en comedia (Diph. 115.1)<sup>99</sup>.

v. 2 ἀναγκαῖα: en un pasaje de Menandro se establece la misma diferencia entre los males inevitables, causados o no por la τύχη, y los que el hombre se proporciona a sí mismo (τούτῳ (un burro) κακόν δι' αὐτὸν οὐδὲν γίνεται / ἄ δ' ἡ φύσις δέδωκε, ταύτ' ἔχει μόνον / ἡμεῖς δὲ χωρὶς τῶν ἀναγκαίων κακῶν / αὐτοὶ παρ' αὐτῶν ἕτερα προσπορίζομεν -Men. fr. 844.5 ss. K.-A.-), un motivo recurrente de la poesía griega ya presente en Homero (Od. I. 31 ss.) y frecuente en este tipo de pasa-

<sup>96</sup> Alc. I. 124 a, Crat. 414c, Phdr. 236d, 241e, Prt. 309c, R. IV.432d.

<sup>97</sup> SANDBACH, *Menander...*, pp. 154 y 502.

<sup>98</sup> ARNOTT, *Alexis...*, p. 94.

<sup>99</sup> Cf. coment.

jes cómicos (τὸν ζῶντ' ἀνάγκη πόλλ' ἔχειν κακά -Philem. 121.3 K.-A., 94.1-4 K.-A; Men. *Dysc.* 340).

δυστυχεῖν: como ya hemos comentado respecto de ἀτυχεῖν, es la *vox propria* tanto en la comedia como la tragedia para expresar la infelicidad producida por los reveses de la fortuna, utilizada frecuentemente también en la forma de adjetivo (Men. *Dysc.* 574 y 919) y en las máximas o reflexiones morales, como las de este fragmento de Dífilo (Men. *Monost.* 183, 356, 431, 502), opuesta a εὐτυχεῖν (Ἄνῆρ πονηρὸς δυστυχεῖ, κἂν εὐτυχεῖ)<sup>100</sup>.

v. 3 ἀμαθία: término opuesto en significado a σοφία (X.*Mem.* 4.2.22), como se puede colegir de su formación morfológica (ἀ-μαθ-ία). Es una de las características de la ἀγροικία (Thphr. *Char.* 4.1). En un pasaje de Aristófanes el coro alude a la ἀμαθία del público (*Ra.* 1109), en otro de Menandro la vieja criada Síμικα se lamenta de la ἀμαθία del esclavo Getas, que no sabe pedir las cosas con educación (Men. *Dysc.* 498). En este fragmento su significado debe guardar relación con el concepto ἄγνοια que hemos comentado en la comedia de mismo título como causa de ἀμαρτία.

προσλαμβάνω: en el sentido de añadir desgracias, en tragedia (πρὸς τοῖς παροῦσι ἄλλα κακά- A. *Pr.* 323 -) y comedia (Men. *Epit.* 566 y Adesp. 257.1 K.).

---

<sup>100</sup> A. *Th.* 482 ; S. *Ant.* 1159 ; E. *Ph.* 424, *Hec.* 429; Ar. *Ra.* 1449

Αίρησιτεΐχης - Εὐνοῦχος ἢ Στραιώτης.

*Rompemuros - El eunuco o El soldado.*

Como es sabido, el hecho de que una obra sea denominada por un doble título no es exclusivo de la comedia. Algún diálogo de Platón era citado con dos títulos diferentes (*Banquete* ο Ἐρωτικοί Λόγοι), y en la tragedia y el drama satírico los ejemplos se multiplican al añadir al título el nombre del coro o del personaje principal, para distinguir tragedias homónimas<sup>101</sup>.

En cuanto a la comedia estos usos fueron igualmente seguidos desde Epicarmo (Κωμασταὶ ἢ Ἦφαιστος); de Alexis conservamos al menos ocho obras que presentan doble título<sup>102</sup>, mientras que de Menandro son siete<sup>103</sup>, de Eubulo tenemos Λάκονες ἢ Λήδα<sup>104</sup>, y de Antífanes Ἄγροικος ἢ Βουταλίων ἢ Στραιωτῆν ἢ Τύχωνα.

La adición de un segundo título puede obedecer a razones diversas. La primera posibilidad es la de una comedia revisada por su mismo autor, es decir, una διασκευή que debía diferenciarse por un nuevo título del original: gracias a Ateneo (VIII 358 d) sabemos que la comedia Βουταλίων de Antífanes era una διασκευή de Ἄγροικος, y los fragmentos aparecen citados con el título doble, sin especificar a cuál de ellas pertenece. La segunda posibilidad es que un título doble haga referencia a una sola comedia que ha desarrollado una segunda denominación para nombrar al personaje principal o algún elemento de la obra: así en Θρασώνιδες ἢ Μισούμενος de Menandro, los dos títulos hacen referencia al mismo personaje y no se trata de una obra distinta, mientras que en Ἄγωνις ἢ Ἰππίσκος de Alexis el primer título hace referencia al personaje principal y el segundo a un objeto de *anagnórisis*. En tercer lugar, se trata de una circunstancia distinta, la de

---

<sup>101</sup> WEST, "The Prometheus Trilogy", *JHS* 99 (1979), p. 131.

<sup>102</sup> HUNTER, *Eubulus...*, p. 146; ARNOTT, *Alexis...*, p. 51.

<sup>103</sup> SANDBACH, *Menander...*, p. 130.

<sup>104</sup> HUNTER, *Eubulus...*, p. 146.

distinguir comedias mediante la numeración: en 'Αδελφοί α' (original de *Stichus* de Plauto) o 'Αδελφοί β' (original de *Adelphoe* de Terencio) de Menandro tenemos dos comedias que debieron ser muy diferentes a juzgar por las adaptaciones latinas de cada una de ellas<sup>105</sup>.

Con respecto al título de la comedia de Dífilo, Ateneo (XI 496f) al hablar del Εὐνοῦχος ἢ Στρατιώτης afirma que ἔστι δὲ δρᾶμα διασκευῆ τοῦ Αἰρησιτεΐχης, de manera que pocas razones tenemos para dudar de que Αἰρησιτεΐχης es el título de la primera comedia y Εὐνοῦχος ἢ Στρατιώτης el de su διασκευῆ, inspirado con toda seguridad de uno de los personajes importantes de la trama, un *miles*.

Webster<sup>106</sup> ha sugerido que el cambio se debió a la semejanza del título Αἰρησιτεΐχης con Πολιορκητής, el apellido de Demetrio Poliorcetes, lo que supone que el título fue interpretado en clave política, camuflado en la tradición de los nombres parlantes del *miles*. En este sentido, también es posible ver otra referencia a Demetrio a partir de la alusión a Ancitira, el nombre una de sus concubinas (fr. 125.7 K.-A.).

Por otro lado, Ateneo (XI. 496f), también refiriéndose al título Αἰρησιτεΐχης, comenta que τὸ δὲ δρᾶμα τοῦτο Καλλίμαχος ἐπιγράφει Εὐνοῦχον. Por tanto, podemos suponer que éste es un título alternativo para la comedia Αἰρησιτεΐχης.

Nos hallamos, pues, ante dos comedias diferentes. En primer lugar Αἰρησιτεΐχης (fr. 5 K.-A.). En segundo lugar tenemos una διασκευῆ titulada Εὐνοῦχος ἢ Στρατιώτης (fr. 5 K.-A) o simplemente Στρατιώτης (fr. 6 K.-A.). En tercer lugar, suponemos que los fragmentos citados con el título de Εὐνοῦχος (fr.7-9 K.-A.), deben pertenecer a la comedia original Αἰρησιτεΐχης, a la que se ha cambiado el título.

---

<sup>105</sup> Cf. coment. 'Αδελφοί

<sup>106</sup> WEBSTER, *Studies in Later...*, p. 157; al contrario piensa HUNTER (*Eubulus...*, p. 1471) con quien coincidimos.



Las dudas que puede suscitar el hecho de que el fragmento 5 K.-A. sea citado por Ateneo en dos comedias distintas puede ser producto de su confusión o porque al tratarse de una *διασκευή*, debía haber partes comunes al original y a la revisión.

Por otra parte, estos tres títulos mantienen un estrecha relación, ya que dos de ellos hacen referencia al soldado, mientras que el eunuco es un personaje que aparece junto al soldado en otros pasajes cómicos. El *miles*, cuyo máximo exponente cómico es el *miles gloriosus* de Plauto, nos es poco conocido en las dos primeras etapas de la comedia y es gracias a los hallazgos papiráceos de las obras de Menandro en este último siglo y a las adaptaciones latinas por lo que podemos conocer sus características propias<sup>107</sup>.

ΣΤΡΑΤΙΩΤΗΣ es un título que Dífilo comparte con otros comediógrafos: Hermipo, Antífanes, Jenarco y Alexis. En Hermipo (fr. 51-60 K.-A.) los fragmentos 54 y 57 K.-A. permiten constatar la presencia del *miles*. En Antífanes (fr. 200-203 K.-A.) además de la presencia observamos los tópicos de este personaje: el fragmento 200 K.-A. presenta a un mercenario que narra escenas increíbles en la corte del rey, con un lenguaje grandilocuente y una exageración evidente; en el 202 K.-A., un soldado cuenta a su interlocutor los hechos maravillosos de su estancia en Pafos. En Alexis, el fragmento 212 K.-A.<sup>108</sup> presenta una discusión sobre quién debe quedarse con un niño. En Jenarco un breve fragmento menciona simplemente unas coronas (fr.13 K.-A.).

De ΣΤΡΑΤΙΩΤΑΙ de Menandro conservamos dos fragmentos (fr. 333 y 334 K.-A.) en los que leemos sendas reflexiones morales. En la comedia de

---

<sup>107</sup> WYSK, *Die Gestalt des soldaten in der griechischen des Soldaten in der griechisch-römischen Komödie*, Giessen, 1921. Tesis mecanografiada; NESSELRATH, *Die attische Mittlere...*, p. 328.; Webster, *Studies in Later...*, p.64; WEHRLI, *Motivstudien zur griechische Komödie*, Leipzig, 1933, pp. 101-113; HUNTER, *New Comedy...*, pp. 66-71; MACCARY, "Menander's soldiers: their names, roles and masks" *AJP* 93(1972), pp. 279-98;

<sup>108</sup> ARNOTT, *Alexis...*, p. 607.

Filemón con este título (fr. 82 K.-A.) hay un cocinero charlatán que proclama haber descubierto la inmortalidad, al poder resucitar los muertos con su comida.

Es difícil intentar deducir un argumento a partir de la diversidad de motivos de estos fragmentos, pero el *Miles gloriosus* de Plauto es un conocido ejemplo del desarrollo argumental de un *miles* en una comedia de enredo amoroso. El engaño del soldado es el tema central del desenlace de la comedia plautina y el triunfo de los enamorados, el desenlace final.

Εὐνοῦχος es el título de una comedia de Menandro de la que conservamos algunos fragmentos (del 137 al 149 K.-A.) y sabemos que fue el original de la comedia *Eunuchus* de Terencio, quien en el prólogo (v. 30 ss.) afirma que el personaje del soldado fanfarrón lo tomó de otra comedia de Menandro, titulada Κόλαξις. El argumento de la comedia latina se basa en la rivalidad amorosa del *miles* y un joven llamado Fedria por la hetera Taide. En el devenir de la misma, se produce el engaño del soldado Trasón, cuando el joven Quéreas se disfraza de eunuco y conquista a la joven esclava (en realidad es ciudadana ateniense) que Trasón había regalado a la hetera Taide.

Αἰρησιτεΐχης es un compuesto cómico que describe las características del soldado<sup>109</sup> con la misma ironía que otros nombres como *Pyrgopolinices* en el *Miles gloriosus* de Plauto. Estos términos siguen la tradición cómica de asignar nombres parlantes a los soldados, como el título Θρασών de Alexis o Polemón, el nombre del soldado de *La trasquilada*, Trasónides (*El detestado*), Estratófanos (*El siciono*) o Bías (*El adulador*). Plauto, junto al ya mencionado *Pyrgopolinices*, también llama al soldado de *Curculio* Therapontigonus. Terencio en *Eunuchus* sigue la tradición griega y llama Thrasio a su *miles*. Ya hemos comentado la posibilidad de que Αἰρησιτεΐχης sea una parodia de Πολιορκητής. Pues bien, el título

---

<sup>109</sup> BREITENBACH, *De genere quodam titularum comediarum atticarum*, Basilea, 1908, pp. 80 ss.

Τιθραύστης de otra comedia de Dífilo puede aludir a uno de los hijos ilegítimos de rey persa Jerjes, de manera que en ambos casos podríamos estar ante un travestimiento histórico, como en la comedia Σάπφω, o bien ante referentes históricos, simplemente utilizados como paradigmas. La diferencia entre ambos radica en que Demtrio es contemporáneo de Dífilo y Titraustes no<sup>110</sup>.

De Εὐνοῦχος ya hemos citado anteriormente los fragmentos de Menandro y el argumento de la adaptación latina de Terencio.

Dos hechos nos parecen importantes para conjeturar un posible argumento para estas dos comedias de Dífilo: la estrecha relación entre los títulos Εὐνοῦχος, Στρατιώτης y Αἰρησιτείχης, y el eunuco y el soldado de la comedia *Eunuchus* de Terencio; y el hecho de que el enredo amoroso, el engaño y la ridiculización del soldado sean los temas comunes en *Eunuchus* y *Miles gloriosus*.

Es probable que las comedias de Dífilo presentaran el motivo del engaño al soldado mediante argumentos de enredo amoroso en los que el eunuco debía desarrollar un papel importante.

### Fragmento 5.

a) Ateneo XI 496f: *ῥυτόν* tiene la -υ breve y es oxítone(...) Dífilo en El Eunuco o El soldado (es el drama una revisión de El perforamuros):

b) Ateneo XI 496e: *ῥοδιάς* (rodias) Dífilo en El perforamuros (este drama lo titula Calímaco Eunuco) dice así:

---

<sup>110</sup> Cf. coment. Τιθραύστης.

c) Focio 489.16: *ῥοδιακὸν καὶ ῥοδιᾶς* (figura de copas), Dífilo de este modo:

*Es posible llenarlas más; al menos beberlas algo más llenas que las rodias o los ritones.*

Mantener la fidelidad a los manuscritos de la edición de Kassel-Austin plantea un problema. El valor del genitivo ἢ τῶν ῥοδιακῶν ἢ τῶν ῥυτῶν, unido mediante la disyunción doble. No hemos hallado en ningún otro lugar de la literatura griega la construcción de πίνειν sin preposición cuando se trata de beber de un copa, en cambio son numerosas las construcciones con la preposición ἐκ seguida de genitivo, lo que justifica la solución que plantea la edición de Meineke ἐκ τῶν por ἢ τῶν (v.2).

Otra posible opción es considerar los genitivos en uso partitivo, complemento propio de este verbo con otros términos como οἶνον, ὕδωρ, o incluso αἶμα, pero nunca, hasta donde sabemos, con nombres de copas o utensilios de los que se pueda beber.

Una tercera posibilidad es que el genitivo funcione como segundo término de la comparación de la forma adverbial ἀδρότερον, de manera que las ἢ funcionen como disyuntivas, sin valor alguno de comparativo.

Ésta es la que hemos seguido en nuestra traducción. Desconocemos a qué copas hace referencia el primer verso, pero debe tratarse de algunas más grandes que la rodia o el ritón, puesto que es posible llenarlas más o beber con más abundancia de ellas.

Como exponemos abajo hay numerosos fragmentos de comedia en los que personajes, envueltos en la atmósfera del simposio, discuten sobre las virtudes y ventajas de las diferentes copas que utilizan en sus reuniones y en este fragmento de Dífilo se compara la capacidad, como también ocurre en algunos otros.

Se inserta pues este pasaje en el numeroso grupo de fragmentos de la comedia de Dífilo que describen un ambiente simposial<sup>111</sup>. En cuanto al ambiente que se deduce de este fragmento, comprobamos más abajo que es muy semejante a otros pasajes de Damóxeno (fr.1 K.-A.), Epínico (fr.2 K.-A.) poetas de la Nueva, y también de Sófilo (fr.4 K.-A.), de la Media.

v. 1 ὑποχέω: ya en esta época, el vino era vertido en el recipiente de la mezcla (Ath. XI 782a) para posteriormente añadir el agua (Antiph. 81.2 K.-A, Alex.116 K.-A.<sup>112</sup>; Sophil. 5 K.-A.; Diph. 107 K.-A; Men. *Dysc.* 946 s. y fr. 2K.-A).

πλείονας: frecuente construcción en la que se sobreentiende el sustantivo, en este caso, algún tipo de copa. Según nuestra interpretación del fragmento, se trata de unas copas de más capacidad que las rodiacas y los ritones, porque se puede beber más abundantemente de ellas.

v. 2 ἀδρότερον: con valor adverbial también en Antífanes (γλάσαι ἀδρότερον -fr.142.9 K.-A.-). El comparativo tiene su régimen en los dos genitivos posteriores.

Ῥοδιακῶν: copa procedente de Rodas (L&S, s.v.), definida por Hesiquio como ποτηρίου καὶ ἐκπώματος εἶδος (ρ 396). Epígenes también la menciona en otro fragmento que describe un ambiente simposial: τῆν θηρίκλειον δεῦρο καὶ τὰ Ῥοδιακὰ / κομίσον λαβὼν τοὺς παῖδας (fr. 5.1 K.-A.). En situación similar Dioxipo alaba el placer con que bebe en ellas :τῆς Θηρικλείου...καὶ τῶν Ῥοδιακῶν ἥδιστα γὰρ / ἐκ τῶν τοιούτων, Αἰσχρέα, ποτηρίων / εἴωθα πίνειν (fr. 4.2 K.-A.). También Estéfano menciona esta copa junto a otras más (εἰς τὰς Ῥοδιακὰς ὅλος ἀπηνέχθη ἐγὼ / καὶ τοὺς ἐφήβους -fr. 1.3 K.-A.-).

---

<sup>111</sup> De los fragmentos conservados un 16,6% son de contexto simposial, un porcentaje muy superior al de Menandro(1,7%) y al de Filemón (un 3,2%).

<sup>112</sup> ARNOTT, *Alexis...*, p. 325.

ῥυτῶν: se trata de una copa en forma de cuerno o falo que tenía un agujero en la parte inferior por el que salía el chorro de vino. Una descripción de una de estas copas ofrece Damóxeno (ῥυτὸν / δίκρουνον, ἠλίκον τι τρεῖς χωρεῖν χοᾶς, / \*Αλκωνος ἔργον. προὔπιεν δέ μοί ποτε / ἐν Κυψέλοις Ἰαδαῖος -fr. 1.3 K.-A.-). Por otro lado una idea de la cantidad de vino que podía contener esta copa nos la da ofrece Epínico (καὶ τῶν ῥυτῶν τὰ μέγιστα τῶν ὄντων δύο / πίειν <σε> δεήσει τήμηρον πρὸς κλεψύδραν / κρουνιζόμενον... ὄ γ' οὐδ' ἂν ἐλέφας ἐκπίοι -fr. 2.1 K.-A-, cf. Dionys. Com. 5.3 K.-A)<sup>113</sup>.

## Fragmento 6

Ateneo XV 700e: *Se llama πανός (antorcha) a la madera cortada por medio y atada; ésta la utilizaban como lámpara (Men. fr. 59 K.-A.). Dífilo en El soldado:*

*Pero la antorcha está llena de agua*

πανός: sabemos por diversos testimonios que era utilizada en lugar de φανός. Algunos testimonios la diferencian de λύχνος (Poll. X 116; Ath. XV 699d-700e; Phot. s.v. πανός, Schol. Ar. Lys. 308). Así en un fragmento de Anaxándrides se utiliza para encender la λύχνος (fr. 49 K.-A.)<sup>114</sup>. El motivo de la antorcha llena de agua se repite en un fragmento de Menandro (ὁ φανός ἐστι μεστὸς ὕδατος οὐποσί· / δεῖ τ' οὐχὶ

<sup>113</sup> MURRAY, *Symptotica. A symposium on the Symposium*, Oxford, 1990, pp. 201 ss.

<sup>114</sup> ποῖος γὰρ ἐστι φανός, ὦ πρὸς τῶν θεῶν, / τοιοῦτος οἶος ὁ γλυκύτατος ἥλιος (Alex. 91 K.-A); cf. 107 K.-A (ARNOTT, *Alexis.*, p. 242.). Por otro lado: εἰσιῶν / πανόν , λύχνον, λυχνούχον, ὅ τι πάρεστι· φῶς / μόνον πολὺ ποίει (Men. *Dysc.* 60); cf. Plaut. *Pers.* 569.

σειέν, ἀλλ' ἀποσειέν αὐτόθεν -fr. 60 K.-A.-), y es posible que el κάπηλος tramposo<sup>115</sup>, la llenara de aceite, tal como hacía con el vino (Nicostr. 22 K.-A). También puede sugerir la presencia del tipo del tacaño, que trataría de escatimar aceite mezclándolo con agua para abaratar el consumo. Esta posibilidad nos recuerda al tacaño Estrepsíades en *Las nubes* de Aristófanes, que pide a su esclavo que le encienda la lámpara (v. 18. ἄπτει παῖ λύχνον, κάκφερε τὸ γραμματεῖον) y, versos después, (v. 55 ss: ἔλαιον ἡμῖν οὐκ ἔνεστ' ἐν τῷ λύχνῳ. οἴμοι, τί γάρ μοι τὸν πότην ἦπτες λύχνον... / δεῦρ' ἔλθε ἵνα κλάῃ"). Una vez apagada la lámpara, Estrepsíades riñe a su esclavo por haber encendido la más bebedora. Por otro lado, no hay que descartar que por algún otro motivo se hubiese llenado de agua la antorcha.

### Fragmento 7

Antiaticista 95.17 : ἐκφυγγάνω : *Dífilo en Eunuco*

*Me recupero.*

Este término pertenece al grupo de los presentes en -άνω de nueva creación en jónico-ático. Homero no conocía esta forma del verbo φεύγω, en cambio ya la tenemos atestiguada sin preverbio en Esquilo (*Prom.* 513) y en Sófocles (*El.* 132) en un fragmento coral. El sufijo añade el matiz del término de la acción<sup>116</sup>. Los compuestos con los preverbios aparecen en prosa. Hay varios ejemplos con el preverbio ἐκ ya desde Esquilo (*Pr.* 525; *Plb.* 18.15, *Hp. Morb.* 2.26).

---

<sup>115</sup> Cf. *Diph.* 3.4 K.-A.

<sup>116</sup> Chantraine, *Morfología histórica del Griego*, Barcelona, 1983, p. 147.

## Fragmento 8

Antiaticista 100.31: κάθου: *Alexis en Ταραντίνοις, Dífilo en*

Eunuco:

*Siéntate.*

Se trata de una forma atestiguada varias veces en la comedia (Ar. fr. 631 K.-A.; Alex. 226 K.-A.<sup>117</sup>; Anaxandr. 14 K.-A., y probablemente Men. *Dysc.* 931)<sup>118</sup>. El fragmento más significativo es el de Anaxándrides en el que parece que un maestro da una orden a su discípulo para que se tome su tablilla y se siente. La forma sin contracción de este verbo, κάθησο, la tenemos en Homero y en la tragedia (*I I.* II19; *E.IA.* 627.).

La alternancia coetánea de ambas formas en distintos géneros parece mostrar un tono más literario y otro más coloquial dentro del ático, como es el caso de la comedia y del fragmento que nos ocupa. Por otro lado ha sido también considerada como un aticismo (*Schol. II.* 2.191a).

## Fragmento 9

Antiaticista 101.29: *Consideran digno decir κλείν, no κλείδα. Dífilo en El eunuco ( κλείδα). Lo correcto es κλείν.*

*Llave*

---

<sup>117</sup> ARNOTT, *Alexis...*, p. 647

<sup>118</sup> SANDBACH, *Menander...*, p. 279.



Es la forma que prevalece en la Koiné (κλειδα) frente al dialectalismo ático κλειν (Lys.1.13; Pl.Com.81 K.-A; D.18.67; And. I 61)<sup>119</sup>. El diptongo -ηι, procedente de \*Klaw-ís, se encuentra todavía en tragedia<sup>120</sup>, pero a partir del siglo IV a. C. la abreviación del primer elemento largo del diptongo forma en el ático -ει. Esta palabra pertenece al grupo de temas que presentan un alargamiento dental en la declinación. El acusativo en -ν se mantuvo hasta la aparición de la Koiné, en que se regularizó la forma κλειδα (AP. VI 306; Plu. Art. 9).

### Ἀλείπτρια - La masajista

*Etymologicum Genuinum* AB s.v. ἀλείπτῆς y *Etymologicum magnum* 61,9: *Es necesario saber que la comedia titulada La masajista fue escrita por Dífilo.*

El término ἀλείπτρια es el femenino de ἀλείπτῆς, el masajista y entrenador del gimnasio<sup>121</sup>. El femenino se conserva en otros dos pasajes carentes de contexto (Adesp. 316 K y Lys. fr. 88 Sauppe) y, por tanto, no conocemos testimonios seguros de este oficio de mujer en la comedia ni fuera de ella.

No obstante, hay suficientes razones para pensar que el término puede referirse a una hetera. Ateneo (XII 533 a-c) informa que era costumbre entre los atenienses que los lujuriosos se hiciesen ungir los pies con ungüentos. En este sentido, en un fragmento de Antífanos un personaje ordena a una

---

<sup>119</sup> SCHWYZER, *Griechische Grammatik* I, Munich, 1939-53, p. 45; CHANTRAINE, *Morfología Histórica...*, p. 45; LEJEUNE, *Phonétique historique du Mycénien et du Grec ancien*, París, 1982, pp. 205 ss.

<sup>120</sup> A. Eu. 827; E. Med. 212; 661(κλειδα), Ba. 448.

<sup>121</sup> HARRIS, *Greek Athlets and Athletics*, Londres, 1964, p. 171.

esclava ungir sus pies y rodillas: τὴν τε παῖδ' ἄλειμμα τι / παρὰ τῆς  
θεοῦ λαβοῦσαν εἶτα τοὺς πόδας / ἐκέλευ' ἀλείφειν πρῶτον, εἶτα  
τὰ γόνατα. / ὥς θάπτον ἢ παῖς δ' ἤψατ' αὐτοῦ τῶν ποδῶν / ἔτριψέ  
τ' , ἀνεπήδησεν (fr.152 K.-A.)

También, en otro pasaje de Antífanes, un personaje declara que una  
prueba irrefutable de su φιλογυνία es ser ungido en sus pies por manos  
suaves y hermosas: εἴτ' οὐ δικαίως εἰμὶ φιλογύνῃς ἐγὼ / καὶ τὰς  
ἐταίρας ἠδέως πάσας ἔχω; / τουτὶ γὰρ αὐτὸ πρῶτον ὃ σὺ ποιεῖς  
παθεῖν, / μαλακαῖς καλάϊς τε χερσὶ τριφθῆναι πόδας, / πῶς οὐχὶ  
σεμνὸν ἐστίν; (fr. 101 K.-A.)

En un fragmento de Eubulo podemos observar, en un claro ambiente  
erótico, a muchachas jóvenes que "frotan" con ungüentos "el pie": ἐν θα-  
λάμῳ μαλακῶς κατακείμενον † · ἐν δὲ κύκλῳ νιν † / παρθενικαὶ  
τρυφεραί, χλιδαναὶ μάλα καὶ κατάθρυπτοι, / τὸν πόδ' ἀμαρακί-  
νοισι μύροις τρίψουσι τὸν ἑμὸν (fr. 107 K.-A.)<sup>122</sup>. Al margen de que la  
palabra πούς se utilice en el significado de πέος<sup>123</sup>, es evidente que se trata  
de heteras que aportan sus favores sexuales.

Estos tres fragmentos hacen razonable la identificación de la  
"masajista" con una hetera y creemos que éste debe ser el verdadero signifi-  
cado del término en todas las comedias así tituladas.

Anfis fue el autor de una de ellas, según nos ha transmitido Pólux  
(\*Ἀμφιδος δὲ καὶ δρᾶμα ἔστιν Ἀλείπτρια -On. 7.17-), pero no con-  
servamos fragmentos. En cambio, sí poseemos un pasaje de una Ἀλείπτρια  
de atribución dudosa a Antífanes o Alexis<sup>124</sup>, en la que una esclava pide a  
unos interlocutores que no desacrediten su ἐργαστήριον con griteríos,

---

<sup>122</sup> HENDERSON, *The Maculate Muse*, Nueva York- Oxford, 1991, p. 126 (sobre el  
doble sentido de este fragmento).

<sup>123</sup> *idem*, p. 130; cf. Ar. *Lys.* 417 ...μου τῆς γυναικός τοῦ ποδός / τὸ δατιλί-  
διον πιέζει τὸ ζυγόν ; cf. LOPEZ EIRE, *op. cit.*, p. 164 <sup>427</sup>.

<sup>124</sup> ARNOTT, *Alexis...*, p. 814.

bajo amenaza de lanzarles agua hirviendo: ἐὰν δὲ τοῦργαστήριον ποιῆτε περιβόετον, / κατασκεδῶ, νῆ τὴν φίλην Δήμετρα, τὴν μεγίστην / ἀρίταιναν ὑμῶν ἐκ μέσου βάψασα τοῦ λέβητος / ζέοντος ὕδατος· εἰ δὲ μή, μηδέποθ' ὕδωρ πίοιμι / ἐλευθέριον (Antiph. 26 K.-A.). Aunque el ἐργαστήριον es cualquier tipo de taller o local comercial, es conocido también como eufemismo de burdel (D. 59.67). Parece tratarse, por tanto, de una hetera que teme el ímpetu de aquellos que llegan al local produciendo un gran tumulto, y esta hetera bien podría ser la "masajista" del título de la comedia de Alexis o Antífanes.

Consideramos, igualmente, que Ἀλείπτρια en el título de la comedia de Dífilo es un eufemismo para el término hetera, "masajista", en torno a la cual giraría el argumento, tal vez, de una comedia de intriga amorosa. De esta comedia, sin embargo, no conservamos ningún fragmento.

#### Ἄμαστρις - *Amastris*

El testimonio del fragmento 10 K.-A de esta comedia es el único que nos indica que *Amastris* es el título una obra de Dífilo, un título que, hasta donde sabemos, no fue utilizado por ningún otro comediógrafo griego.

Con el nombre de Amastris aparecen denominadas en las fuentes antiguas algunas mujeres del siglo V a. C., la mujer del Rey persa Jerjes y madre de Artajerjes (Hdt. VII. 61 y 114, IX 109 s.; Pl. *Alc.* I 123c)<sup>125</sup>, la hija de Darío II (rey durante 424-404 a. C.), la hija de Artajerjes II (405-359), y una amazona a quien se atribuyó el epónimo de la ciudad arriba mencionada<sup>126</sup>.

---

<sup>125</sup> MEYER, *RE.*, s.v. "Amastris", I.2, c.1750 (nº 4)

<sup>126</sup> MEYER, *RE.*, s.v. "Amastris", I.2, c. 1750 (nº 5, 6 y 3, respectivamente).

Del siglo IV conocemos una ciudad de la Paflagonia (Strab. XII 3.10)<sup>127</sup> y su fundadora (D.S XX.109,7; Polyæn. VI. 12; Arr. An. VII 4.5)<sup>128</sup>.

De todas estas, hay tres que pueden guardar relación con la comedia de Dífilo<sup>129</sup>.

En primer lugar, el testimonio del fragmento 10 K.-A (Phot. (b, z) α 466 = Sud. a 729-) menciona a la hija de Temístocles, que, según las fuentes, se encontraba en Persia durante la revolución palaciega contra Jerjes. Resulta que la esposa de Jerjes también se llamaba Amastris<sup>130</sup> y de este modo la alusión del fragmento y el título conectan a dos personajes históricos contemporáneos que se hallaban en el mismo lugar en un momento de trascendencia histórica. En apoyo de esta posibilidad, también es probable que el título Τιθραύστης de otra comedia de Dífilo haga referencia a un hijo ilegítimo de Jerjes.

En segundo lugar, junto a Sinope, la ciudad natal de Dífilo, fue fundada la ciudad de Amastris en torno al año 300 a. C., es decir, en plena madurez del poeta. Tanto la ubicación como la fecha de fundación de Amastris están directamente relacionadas con los datos biográficos de nuestro autor, oriundo de la Paflagonia. Además, Dífilo menciona también en uno de sus

---

<sup>127</sup> HIRSCHFELD, RE., s.v. "Amastris", I. 2, c.1749 (nº 1)

<sup>128</sup> WILCKEN, RE., s.v. "Amastris", I.2, c.1750 (nº7)

<sup>129</sup> Otros títulos de la comedia de Dífilo son tienen también referentes históricos. En femenino Σάπφω (un probable travestimiento histórico en Hetera) y Συνορίς (una hetera real). En masculino Αίρησιτεύχης (probable relación con Demetrio Poliorcetes), Τελεσίνας (tal vez al músico de mismo nombre), τιθραύστης (hijo ilegítimo del rey persa Jerjes).

<sup>130</sup> Esposa de Jerjes (486-465) e hija de Otanes, uno de los siete persas, y madre de Artajerjes I (465-424). Los pocos datos de sobre su vida los debemos a Heródoto (VII. 61), quien narra que Amastris, para dar gracias al dios por haber llegado a la vejez, enterró vivas a siete parejas de muchachos. También cuenta el historiador la terrible venganza sobre la madre de la amante de su esposo, a la que mandó mutilar los senos, la nariz, orejas y boca, para después enviarla a su casa (VII. 114 y IX 109 respectivamente).

fragmentos otra de las ciudades cercana a Sinope, Amiso (fr. 127 K.-A.), lo cual no deja de constituir un paralelo. También hay una referencia a la ciudad Anticira ( Diph. fr. 125 K.-A.), que como en este caso, puede tratarse también de una hetera.

En tercer lugar, la ciudad debe su fundación y nombre a una mujer de biografía novelesca llamada Amastris, la hija de Oxiatro, hermano del rey Darío III que reinó entre el 336-330 a. C. Contrajo tres matrimonios y de dos maridos distintos tuvo cuatro hijos, dos de los cuales acabarían matándola<sup>131</sup>.

A pesar de que el fragmento 10 K.-A. es una clara alusión histórica a la hija de Temístocles<sup>132</sup>, consideramos que es más probable que Dífilo utilizara como referente real de su título a la fundadora de la ciudad, porque tal fundación, en torno al 300 a. C., se da en plena vida del poeta y se trata de una ciudad vecina de su Sinope natal. Por otro lado, la biografía de Amastris, la esposa de Crátero, Dionisio y Lisímaco, resulta mucho más atractiva para un argumento de comedia amorosa con repudio de una mujer incluido.

---

<sup>131</sup> En primer lugar Alejandro Magno, durante la campaña de enlaces de mujeres persas con soldados macedonios en Susa (324 a. C), la dio en matrimonio a Crátero (Arr. *Anab.* VII.4.5.), uno de sus generales, que la repudiaría tras la muerte de aquél, en torno al 322 a. C. En segundas nupcias se convirtió en la esposa de Dionisio el tirano, rey de Heraclea Póntica, y le dio tres hijos, Clearco, Oxatres y una niña llamada también Amastris. Muerto Dionisio en el 306, regentó el poder apoyada por la amistad de Antígono. En el 302 a. C. contrajo su tercer matrimonio con Lisímaco (Diod. Sic. XX 109.6), gobernador de Tracia y dueño de Asia Menor tras la batalla de Ipsos en el 301. Pero el matrimonio, a pesar del nacimiento de un nuevo hijo llamado Alejandro, se rompió por razones políticas, pues Lisímaco la abandonó para casarse en el 300 a. C. con Arsínoe, la hija de Ptolomeo Soter. Amastris se dedicó a la regencia de sus posesiones y fundó mediante sinecismo la ciudad a la que dio su nombre. Después, cuando dejó el gobierno en manos de sus hijos ya mayores, fue asesinada por dos de ellos y esto sirvió de excusa para que Lisímaco entrara en su territorio con el pretexto de vengar su muerte.

<sup>132</sup> WEBSTER (*Studies in Later...*, p. 153) considera que ambos personajes femeninos pueden ser el referente del título de esta comedia.

En apoyo de esta hipótesis, conocemos en *Los pescadores* de Menandro la presencia de Dionisio de Heraclia<sup>133</sup>, esposo de Amastris, como personaje cómico. Si Menandro introduce al tirano, no es improbable que Dífilo utilizara en su comedia a la esposa. Según Ateneo, Menandro promete contar la historia de algunos destierros, seguramente de demócratas que requerían la presencia de los macedonios para expulsar a Dionisio, es decir, buscaba un referente histórico en que basar el argumento de destierro de su comedia. Además, en un verso afirma lo difícil que resulta casar a una hija (χαλεπόν γε θυγατῆρ κτήμα καὶ δυσδιάθετον. -Men. fr. 22 K.-A.-), tal vez con alguna referencia a Amastris, ya abandonada por Crátero.

A parte de las alusiones históricas, debemos contemplar la posibilidad de que Amastris sea el nombre de una simple hetera, puesto que varias de ellas son denominadas por su ciudad de origen<sup>134</sup>.

En el probable caso de que el personaje de la hetera y alguno de los referentes históricos comentados guardasen relación, podríamos estar ante el fenómeno de un travestimiento histórico, ya que la persona real aparecería convertida en un personaje de comedia, tal como ocurre en la comedia *Safo*<sup>135</sup> de Dífilo, en la que la poetisa se comporta como una hetera, mientras Arquíloco e Hiponacte son sus amantes. Un mecanismo similar hemos conjeturado también para el título *Titraustes*.

---

<sup>133</sup> μνημονεύει δ' αὐτοῦ ... ἐν τοῖς Ἀλιεῦσιν τὸν μῦθον ὑποστησάμενος ὑπὲρ τινῶν φυγάδων ἐξ Ἡρακλείας (Ath. XII 549b; fr. 25 K.-A.)

<sup>134</sup> BECHTEL, *Die attischen Frauennamen*, Gotinga, 1902, p. 60. Con el mismo nombre de la ciudad natal de Dífilo, Sinope, es llamada también un hetera que aparece en diversos pasajes de comedia (Antiph. 26.12 K.-A.; Anaxil. 22.12 K.-A.; Amphis 23.3 K.-A.; cf. Ath. XIII 586 6)

<sup>135</sup> Cf. coment. Σάφῳ γ Τιθραύστῃς.

## Fragmento 10

Focio α 466 = Suda α 729: "Un gran uso de la palabra *Ἀθηναία* hubo para referirse a las mujeres entre los antiguos, como atestiguan los poetas antes mencionados y Dífilo en *Amastris*. También refiriéndose a la hija de Temístocles: "*Mujer ateniense*".

Las fuentes comentan el frecuente uso de la palabra *Ἀθηναία* entre los poetas antiguos, algo que podemos apreciar en este fragmento de Dífilo y en otro poeta de la Antigua, Cántaro (γυναῖκ' Ἀθηναίαν καλήν τε κάγαθήν -fr. 5 K.-A.-).

Por contra, un testimonio de Focio manifiesta que el término utilizado era *Ἀττικά* (ὁ Μεγακλείδης οὕτως φησι καλεῖσθαι τὰς γυναῖκας Ἀθηναίας ἀλλ' Ἀττικός. -Phot., Suid., s.v. Ἀθηναίας), algo que también está refrendado en los textos (ἀλλ' ὧ μελ' ὄψει τοι σφόδρ' αὐτὰς Ἀττικός, ἅπαντας... Ar.Lys. 56)<sup>136</sup>. Se trata, pues, de palabras sinónimas para la calificación de personas, mientras que el dialecto siempre es denominado con el término *Ἀττικός*.

Como hemos comentado en el estudio de la comedia, la referencia a la hija de Temístocles es una clara alusión histórica a un personaje real y no se trata del único caso en Dífilo, como apreciamos en otros fragmentos (frs. 37, 70, 78, 125, 127 K.-A.), pero desconocemos las causas de esta referencia histórica.

---

<sup>136</sup> También Hdt. VI 138

Ἀνάγυρος (vel Ἀνάργυρος)- *Anagiro* (o *El que no tiene dinero*)

Para este título y el único fragmento de esta comedia contamos con dos testimonios:

a) Escolio a Homero I. 122 = *Etymologimum Magnum*: *Algo insignificante era el talento de oro entre ellos (los antiguos griegos), como también dice Dífilo en Anagiro (ἀργύρω -Et. Mg.-; Ἀναργύρω -Villoison-) poca cosa es un talento; "talento" y no "talentos", esto es el talento de oro.*

b) Eustacio, *Comentario a la Ilíada* 740.20: *Dífilo dice en algún lugar que poca cosa es un talento de plata.*

El manuscrito que nos ha transmitido el título de esta comedia ofrece diversas posibilidades de lectura. Ambos títulos Ἀνάγυρος (Schol (A) Hom. I 122) o Ἀργυρος (*Et. magn.*) presentan un notable parecido fonético que ha producido la confusión y la reconstrucción planteada en Ἀνάργυρος, que pretende unificarlos. Por su parte, Eustacio, la segunda fuente, parece confundir el título de la comedia con la especificación de la clase de talento (ἀργυρός), un error que también puede haber influido en los otros manuscritos de la primera fuente.

De estos tres título tan sólo conservamos un paralelo, una comedia de Aristófanes titulada Ἀνάγυρος, tal como la primera lectura de la comedia de Dífilo.

En algunos de los manuscritos que han transmitido esta comedia de Aristófanes hay variaciones de lecturas paralelas a la de nuestro caso<sup>137</sup>. La lectura alternativa ἀργύρω aparece junto a Ἀνάγυρος en los manuscritos de los fragmentos 41, 48, 63, 64, 65 y 66 K.-A., todos conocidos gracias a Pólux, mientras el resto entre 41 y 66 K.-A., transmitidos por Ateneo, Focio y la

---

<sup>137</sup> GIL, *Aristófanes*, Madrid, 1994, pp.138 ss.



Suda, muestran, sin variantes de lectura, que el título es Ἀνάργυρος. Además, en el fragmento 64, el manuscrito B presenta la lectura ἀναργύρω que coincide con la postulada por Villoison como alternativa al título de la comedia de Dífilo<sup>138</sup>.

Los editores conjeturan soluciones diversas en sus comentarios. Bothe<sup>139</sup> niega todo crédito a la segunda posibilidad (ἀργύρω) y afirma que el título de la comedia fue Ἀνάγυρος. De la misma manera Kock, Meineke y Edmonds<sup>140</sup> mantienen el título Ἀνάγυρος, por no encontrar razones para negar la primera lectura ni menos para justificar la reconstrucción. Kassel-Austin mantiene la doble posibilidad en el encabezamiento de la comedia.

Para llegar a la reconstrucción en Ἀνάργυρος<sup>141</sup> influyó sin duda la tradición cómica que cada uno de los dos términos, ἀνάργυρος y ἀνάγυρος, posee

ἀνάγυρος<sup>142</sup> es el término con el que los griegos denominaban a la *Anagyris Foetida* (altramuz hediondo) y se asimiló por error al topónimo del demo de Anagirunte<sup>143</sup>, situado en la parte suroeste del Ática, entre el Hímeto y el mar. Por otro lado, también dio origen a algunos proverbios, debido al pestilente olor que despedía esta planta: así, κινεῖν τὸν ἀνάγυρον<sup>144</sup>, viene a denotar una acción apotropaica, que se aplica irónicamente a los que se causan un gran daño creyendo protegerse de una desgracia. Como ejemplo, contamos con la historia de la sacerdotisa que ame-

---

<sup>138</sup> Otro caso semejante es φαίδων de Alexis, para la que también se ha postulado el título de φείδων; cf. ARNOTT, *Alexis...*, p. 51.

<sup>139</sup> p. 632.

<sup>140</sup> KOCK, II, p. 543; Meineke, I, p. 451; Edmonds, III A. p. 102

<sup>141</sup> Villoison, *Pol. Hom. II.* 1788 p. xxxiii.

<sup>142</sup> DGE., s.v. "ἀνάγυρος".

<sup>143</sup> GIL, *op. cit.*, p. 139.

<sup>144</sup> Dsc. 3.150; Lib. *Ep.* 80; Plin.*H.N.* 27.30; Ar. *Lys.* 68, cf. LOPEZ EIRE, *op. cit.*, pp. 129 286 y 130 287,288.

nazaba a la diosa Hécate con removerle el *Anágyros*, y que tiempo después se azotaba a así misma como si causara dolor a la diosa (*Prov. Coisl.* 31).

Por otro lado, el proverbio Ἀναγυράσιος δαίμων (*Prov. Coisl.* 30) se refiere a una desgracia que sacude por entero a toda una familia y que la imaginación popular, según Gil, convirtió en el demon de Anagirunte.

Además del título de la comedia de Aristófanes, conservamos referencias al demos de Anagiro o a sus habitantes en otros pasajes de comedia (*Ar. Lys* 67. s., *Pt. Com.* 175.1 K.-A., *Archipp.* 27.3 K.-A.).

Los fragmentos conservados de la comedia Ἀνάγυρος de Aristófanes son breves y contienen motivos diversos. En el 41 K.-A. alguien reclama dos óbolos y la señal que algún personaje debe haber cogido del ἐπίκλιτρος. Un grupo de ellos (42 al 44 K.-A.) presentan el motivo común de la hípica, otros (45, 49, 50, 52, 53, 54, 55, 56, 57 K.-A.) están relacionados con ambiente simposial y el resto, temas aislados de difícil clasificación. Es especialmente significativo el verso 2 del fragmento 54 K.-A. (χαίρειν δ' ἀτεχνῶς Ἀναγυρασίους), en el que hay una referencia a los habitantes del demo de Anagirunte, puesto que es una alusión relacionada con el título de la comedia. De su argumento no sabemos nada con exactitud, aunque Gil conjetura "a priori" que el motivo comentado de la sacerdotisa que cree amedrentar a Hécate y, en cambio, se da una soberana paliza tiene posibilidades cómicas.

El término ἀνάργυρος, que no es título de ninguna otra comedia conservada, se utilizó en griego con dos sentidos diferentes: en varios contextos su significado es "sin dinero" (*Lys. fr.* 35 y *Pl. Lg.* 679.), pero según Pólux (VI 19) su sentido es de "incorruptible".

Es probable que el título de la comedia Ἀργυρίου ἀφανισμός, atribuida a Antífanos o Epígenes, guarde alguna relación con el título Ἀνάργυρος sugerido para la comedia de Dífilo, pero del único fragmento conservado (*Antiph.* 41 K.-A.), en el que un personaje incita a otro a pasear y

lavarse las manos con polvo perfumado, no podemos extraer datos aclaratorios.

Nos parece más convincente que el título de la comedia sea Ἀνάγυρος, porque las fuentes así lo indican y la reconstrucción Ἀνάργυρος parece basarse, como hemos comentado, en la confusión con el tipo de talento (de palta), ayudada por el parecido fonético. La reconstrucción Ἀνάργυρος, si no es justificada a partir de la lectura, carece de tradición cómica o, al menos, posee una tradición inferior al título que ofrece la fuente.

Sobre el posible argumento de esta obra es difícil pronunciarse. Conservamos un solo fragmento que no aporta datos sobre la trama y la comedia paralela de Aristófanes tampoco nos ofrece datos concluyentes. Sin duda es sugerente para esta etapa de la comedia la idea del proverbio κινεῖν τὸν ἀνάργυρον, esto es, quien pretendiendo alejarse de una desgracia, se la proporciona.

### Fragmento 11

**Fuente:** las mismas fuentes que la del título de la comedia comentadas *supra*.

*Poca cosa es un talento.*

τάλαντον la unidad que tiene diferentes valores en los diversos sistemas de medida, debe ser la del sistema euboico o ático, consolidado tras la talasocracia ateniense. El peso del talento euboico es de 26 K. 160 gr.<sup>145</sup> y podía ser de oro (Philem. 155 K.-A.) o plata (Adesp. 105.8 y 117.4 K.) Puede

---

<sup>145</sup> DAREMBERG-SAGLIO, 5.2, p. 27

que esta frase pertenezca a una escena de negociación comercial entre maestro y discípulo (Alex. 37.7 K.-A.; Damox. 2.4 K.-A.), de una dote (Adesp. 117.1 K.; Men. *Asp.* 269 y *Dys.* 844) o del precio de una hetera (Men. *Dys.* 845). No obstante, las numerosas posibilidades y la falta de contexto exige una prudente cautela.

Ἀνασωζόμενοι *vel* -οῖς - *Los supervivientes o El superviviente.*

Ateneo nos transmite este título en plural, mientras el *Antiatticista* lo hace en singular, y para ambas formas conservamos paralelos. Eubulo e Hiparco utilizaron el título en plural, Ἀνασωζόμενοι, mientras que Antífanes lo hizo en singular, Ἀνασωζόμενος. En el caso de la comedia de Dífilo es bastante probable que la abreviatura empleada en una didascalía (Ἀνασωζόμεν...) <sup>146</sup> produjera la confusión en las fuentes.

La transmisión del mismo título en singular y plural es un fenómeno conocido para otras comedias, como Σικκωνίους-οἱ de Menandro <sup>147</sup>, para la que se han postulado diversas soluciones. En el caso de Dífilo no contamos con suficientes datos que nos permitan decantarnos por una de las formas.

El compuesto griego ἀνασωζώω, en la voz media, tiene el significado de "salvarse" y "volver sano y salvo" <sup>148</sup>.

Hunter, en el comentario de Ἀνασωζόμενοι de Eubulo <sup>149</sup>, traduce el título como "those who return safely" y piensa que sugiere un argumento

---

<sup>146</sup> I.G. II<sup>2</sup> 2323 a

<sup>147</sup> SANDBACH, *Menander...*, pp. 632 s.; también Ἐφέσιος-οἱ y ἄλυητρῖς - ίδες. ;

BELARDINELLI, *Menandro Sicioni*, Bari, 1994, pp. 56 ss.

<sup>148</sup> DGE, s.v. "ἀνασωζώω", B I y II. 2.

<sup>149</sup> *Eubulus...*, p. 94

propio de la Comedia Nueva, en el que un personaje regresa después de padecer inminentes peligros, tal como Cleóstrato en *El escudo* de Menandro (v.112). En otros pasajes fuera de la comedia el verbo indica el regreso a la patria (ἀνασωθῆναι ἐς τὰς πατρίδας -X.HG. 4.8.28-) incluso del destierro (ἐκ φυγῆς -Plb.18.27.2-).

No es extraño que un título de estas características fuese utilizado por distintos comediógrafos, como Eubulo, Antífanes, Hiparco y Dífilo, en la Media y en la Nueva. De la obra de Eubulo sólo conservamos un fragmento en que aparece Calimedonte caracterizado de glotón, lo cual permite a Hunter datar la comedia entre el 355-330 a.C. (π. Καλλιμέδοντος τοῦ ὀψοφάγου · Εὐβουλος ἐν Ἀνασωζομένοις (Ath. VIII. 340d): ἕτεροι δὲ θεοῖσι συμπελεγμένοι / μετὰ κάραβου σύνεισιν, ὅς βροτῶν μόνος / δύναται καταπιεῖν ἐκ ζεόντων λοπαδίων / ἄθρους τεμαχίτας ὥστ' ἐνεῖναι μηδὲ ἔν -fr. 8 K.-A.-). De la de Antífanes conocemos una noticia lexicográfica que no nos añade información reseñable a nuestro propósito. En el único fragmento conservado de la comedia de Hiparco aparece un soldado que parece llegar de Persia (προσέχεις τι τούτῳ τῷ στρατιώτῃ; / B- τοῦ δὲ δεῖ, / ὅς (οὐκ ἔχει οὐδὲν) οὐδαμόθεν, εὖ οἶδ' ἐγώ. / ἀλλ' ἢ δαπίδιον ἐν ἀγαπητὸν ποικίλον / Πέρσας ἔχον καὶ γρῦπας ἐξόλεις τινὰς / τῶν Περσικῶν, ἐς κόρακας, ὦ μαστιγία. / (ΣΤΡΑΤΙΩΤΗΣ) καὶ κόνδου καὶ ψυκτῆρα καὶ κυμβίδιον.-fr. 1 K.-A.-). El motivo del soldado nos recuerda el regreso de Cleóstrato en la comedia de intriga amorosa *El escudo* de Menandro, al que ya hemos hecho alusión.

La escasa conexión de estos fragmentos con los dos de Dífilo, un verso referido a una vieja, y una noticia lexicográfica, no nos permite entrever ninguna semejanza más allá de la coincidencia del título y las sugerencias de su significado.

No obstante, el título *Los supervivientes*, recuerda no sólo al *miles* que vuelve sano y salvo de la guerra, sino también a los que se salvan de una naufragio, como ocurre a las heteras de la comedia *Rudens* de Plauto,

adaptación de alguna comedia no conocida de Dífilo. Esta relación ha llevado a algunos estudiosos a postular que Ἀνασωζόμενοι podría ser el original de *Rudens*.

C.M. Francken<sup>150</sup> advierte sobre la vanalidad de tal investigación. Afirma que el significado del título griego es coherente con el argumento, porque, en el naufragio de la escena II del acto I, se salvan las jóvenes Palestra y Ampelisca, y también el lenón y su criado. Pero no encuentra una ubicación coherente para el único fragmento que nos ha quedado de la comedia griega, en el que se interpela a una anciana que lleva una jarra, cuando la única situación paralela en la comedia de Plauto es la de Ampelisca, una joven, que lleva una jarra para pedir agua. El título de la comedia de Plauto, "La cuerda", es simplemente anecdótico, ya que ésta sólo aparece en la escena del acto IV, cuando Tracalión ayuda a Gripo con una cuerda.

De la misma opinión se mostró H. Lucas<sup>151</sup>, que tras negar que otras comedias de Dífilo como Πήρα, Πλινθοφόρος y Ἐπιτροπή fueran los originales<sup>152</sup>, defiende la posibilidad del título Ἀνασωζόμενος, reconociendo, no obstante, que no es demostrable. De este mismo parecer somos nosotros. El título es coherente con el suceso del naufragio, pero poco más podemos añadir.

---

<sup>150</sup> "Annotata ad Plauti Rudentem", *Mnem.* 3 (1875), pp. 34-35.

<sup>151</sup> *art. cit.*, pp. 398-9.

<sup>152</sup> Véase el comentario a estas comedias.

## Fragmento 12

Ateneo XI 499bc: *Menciona en masculino la jarra Dífilo en Los supervivientes:*

*Tengo la jarra vacía, vieja, pero el saco lleno.*

λάγυνον: es un vaso que podía tener diferentes dimensiones, destinado esencialmente a contener el vino, como las ἀμφορείς y πίθοι, aunque también podía contener el aceite (*Et. Magn.* 563.68). Parece ser una palabra de origen reciente no conocida antes de la época de la Comedia Media<sup>153</sup>, usada indistintamente en femenino y masculino, motivo que menciona Ateneo en la introducción del fragmento. El término aparece en otros pasajes de comedia: se discute sobre su capacidad (Nicostr. 10 K.-A.), se la considera desgraciada por estar cerca del ὄξος (Nicostr. 14 K.A.), es el lugar donde depositar el ὄναριον (Diph. 60.8 K.-A.) y también es usado en diminutivo<sup>154</sup>. También está atestiguado en otros contextos fuera de la comedia<sup>155</sup> que nos permiten saber que era usado para llenar las copas o las jarras en las comidas, algo así como nuestras botellas.

γραῦ: el motivo recurrente de la φίλοινος γραῦς nace, según el testimonio de una parábasis de Aristófanes (προσθεῖς αὐτῷ γραῦν μεθύσην τοῦ κόρδακος οὔνεχ', ἦν / Φρύνιχος πάλαι πεποίηχ', ἦν τὸ κῆτος ἡσθήην -Nu. 555-), en la Comedia Antigua de la mano de Frínico

---

<sup>153</sup> DAREMBER-SAGLIO s.v "lagena, 3 , pp. 970 ss.

<sup>154</sup> Cf. coment. Diph. 3.2 y 18 K.-A.

<sup>155</sup> Lucian. *Lexiph.* 43; *Anth. Pal.* V 133 y VI 248; *Poll.* X 72; *Plut. Moral.* 822; *Suid.* s.v. "λάγυνον".

y fue utilizada también por Éupolis. Hay otros fragmentos que siguen esta tradición en todas las etapas de la comedia<sup>156</sup>.

En Aristófanes las viejas suelen estar caracterizadas por su lujuria, fealdad y afición al vino (*Thes.* 345, *Eccl.* 1045 ss., *Pl.* 959 ss.) y también en otros autores de la Antigua (Philyl. 5 K.-A., Dionys. Com. 5 K.-A., Theopomp. 33 K.-A.). Los poetas de la Media siguen este motivo (Alex. 172 K.-A.<sup>157</sup>; Anaxil. 10.1 K.-A.; Antiph. 47.1 K.-A.; Axionic. 7 K.-A.), pero también aparece la vieja hetera (Anaxil. 22.13 K.-A.) que aconseja a la joven no amar sólo a un hombre, pero no padecer penurias en la vejez (Macho XVI 382; Philem. 117 K.-A.). Ambos motivos están presentes en la comedia latina (Plaut. *Asin.* 799, *Cist.* 175, *Curc.* 96 ss.; Ter. *Andr.* 228).

En Menandro,, aunque también persiste su afición al vino (*Sam.* 302), la vieja suele ser un personaje mudo que representa el papel de criada o nodriza de la joven o de la casa ( *Asp.* 121, *Dys.* 31, *Sam.* 373) o que se encarga de la exposición del niño recién nacido y sabe los pormenores de la violación de la muchacha (*Epit.* 1064).

En este fragmento de Dífilo, parece tratarse más de la vieja aficionada a la bebida, pero no queda totalmente claro.

θύλακον: se trata de un saco que se utilizaba sobre todo para el transporte de la comida<sup>158</sup>. Aristófanes utiliza este término en el mismo sentido ( ἄλφικτ' οὐκ ἔνεστιν ἐν τῷ θύλακῳ -*Pl.* 763-) cuando increpa a sus interlocutores a ir a casa porque gracias al dios nunca pasarán hambre. En otro contexto el uso es bien distinto (δερω σε θύλακον -*Eq.* 370-) y se utiliza metafóricamente a modo de amenaza. Eurípides (*Cyc.* 182) también

---

<sup>156</sup> Philyll. 5 K.-A.; Dionys. Com. 5 K.-A.; Alexis 56 K.-A. (ARNOTT, *Alexis...*, p. 176) y 172 K.-A. (ARNOTT, *Alexis...*, pp.503-4 ); Men. *Sam.* 302, *Per.* 4; Plaut. *Asin.* 799, *Cist.* 17, 149 y 542.

<sup>157</sup> ARNOTT, *Alexis...*, 503-4.

<sup>158</sup> L&S, s.v. "θύλακον"; cf. Hdt. III 46 (saco para llevar harina).



menciona *el saco* para compararlo con los calzoncillos de Paris en la descripción de su atuendo oriental<sup>159</sup>.

Parece plausible la presencia de una vieja aficionada al vino, como hemos comentado, pero no queda suficientemente claro. El otro personaje y el contexto general del fragmento nos son también desconocidos.

### Fragmento 13

Antiaticista IX: *βρώσιμον* Dífilo en El superviviente:

*Comestible.*

Este término, que Hesiquio iguala a *βρωτόν* (β 1248), está atestiguado en la tragedia sólo en Esquilo (*Pr.* 479) y en comedia, además del fragmento de Dífilo, en otro de autor desconocido (*ἄ καὶ κυσὶν πεινώσιν οὐξὶ βρώσιμα* -*Adesp.* 1205 K.-), en donde hace referencia a lo que no es comestible para los perros (cf. LXX. *Le.* 19.23; Eu. *Luc.* 24.41).

*βρώσιμος* es un adjetivo formado a partir del substantivo *βρωσις*, mientras *βρωτός* lo hace sobre la raíz de *βι-βρώ-σκω*.

---

<sup>159</sup> MELERO, *Eurípides. Cuatro tragedias y un drama satírico*, Madrid, 1990.

Este título no está atestiguado en ningún otro comediógrafo griego.

Como es sabido, el término ἄπληστος tiene el significado de "insaciable" en sentido estricto, pero puede presentar matizaciones de esta insaciabilidad, según el contexto. En algunos casos hace referencia a la insaciabilidad de dinero (Lys. 12.19; D. 24.174; Plb. 13.2.5.) y en otros a la insaciabilidad de comida (Pherecr. 167 K.-A.).

Las dos acepciones, la de codicioso y la de glotón, guardan estrecha relación con dos conocidos tipos cómicos de la comedia griega, el avaro y el parásito. Es difícil saber a cuál de los dos hace referencia el título, pero el carácter del único fragmento conservado de esta comedia, que se encuadra en la tradición del δεῖπνον, nos inclina hacia la segunda posibilidad<sup>160</sup>, aunque ambas acepciones no son incompatibles.

En la traducción hemos preferido mantener el sentido estricto del término, porque no descartamos que el personaje al que hace referencia reuniera los dos matices comentados, avaro y glotón, y que este doble matiz fuera la razón para que nuestro autor escogiera tal título.

El adjetivo ἄπληστος y el sustantivo ἀπληστία están atestiguados en diversos pasajes de comedia. Relacionados con el motivo del glotón aparecen en algunos fragmentos (Antiph. 59 K.-A., Pherecr. 167 K.-A.), pero también lo encontramos asociado a la avaricia en general (πενία δὲ τοῦτ' οὔκ ἐστιν, ἀλλ' ἀπληστία - Adesp. 456 K.-) y a la de la hetera en particular (Timocl. 16.3 K.-A.). Por otro lado, aparece en algunos pasajes sin especificación alguna (κακὸν μέγιστον ἐν βροτοῖς ἀπληστία - Men.

---

<sup>160</sup> Entre los estudiosos, WEBSTER (*Studies in Later...*, p. 157) piensa (siguiendo a MARIGO, *art. cit.*, p. 403) que se trata de uno de los tres títulos de Dífilo que hacen referencia al parásito junto a Παράσιτος y Τελεσίης, mientras que NESSELRATH (*Die Attische Mittlere...*, pp. 315 s.) al comentar la figura del parásito en Dífilo, no menciona ni tiene en consideración este título.

*Monost.* 277 Edm.-, y ὡς αἰσχρὸν ἀνθρώποισιν ἐστ' ἀπληστία -Men. *Monost.* 561 Edm.-).

La confluencia de ambos motivos en el adjetivo ἀπληστος recuerda el personaje mitológico del rey Midas ( Diod. Sic. III 59) al que Aristófanes alude como paradigma de hombre rico (Ar. *Pl.* 287), Eufión caracteriza como muerto de hambre (Μίδας δὲ κέστρευσ ἐστι· νῆστις περιπατεῖ -fr. 2.1 K.-A.) y un personaje de Filemón cita junto a Tántalo (Κροίσω λαλῶ σοι καὶ Μίδα καὶ Ταντάλω -fr. 159 K.-A.), otro paradigma de la riqueza que además acabó castigado en el Hades a soportar sed y hambre eternas (Hom. *Od.* XI 582 ss.). En la *Aulularia* de Plauto, el *senex* Euclión es buen ejemplo de rico insaciable, que además se hace pasar por pobre y lleva una vida miserable.

Por otro lado, a partir de la distinción de alimentos que se establece en el fragmento de esta comedia, podemos conjeturar la presencia de un personaje pobre, tal vez un filósofo pitagorista. No podemos descartar tampoco que pertenezca a un diálogo entre un rico y un pobre, como entre Démeas y Nicerato en *La samia* de Menandro.

#### Fragmento 14.

Ateneo IX 307 e: κράμβη ("col") ο ῥ' ἀφανος: Dífilo en *El insaciable*:

*Llegan en seguida y espontáneos todos los bienes,  
col en aceite, entrañitas abundantes, trozos de carne  
tiernísima; en nada, por Zeus, semejantes  
a mis bledas ni a las (.....)  
olivas partidas.*

Los cinco versos de esta comedia parecen pertenecer al parlamento de un personaje pobre, ya que considera propias de su dieta las olivas partidas y el bledo, alimentos poco apreciados a lo largo de la tradición culinaria grecolatina, y enfatiza mediante diminutivos (σπλαγγνίδια y σαρκία) el deseo de unos alimentos que parece considerar ajenos a su alimentación cotidiana.

Por otra parte, los alimentos seleccionados carecen de todo exotismo o exageración, muy al contrario, muestran un conjunto de viandas marcadamente realista. Es reseñable que el personaje considera como propias de su alimentación las olivas y las bledas, mientras resalta su admiración por la carne. Puede tratarse, a pesar de la excepción de la col en aceite, de un filósofo vegetariano que se desvive por comer un trozo de carne, a pesar de sus creencias pitagóricas en la transmigración de las almas. Un pasaje Aristofonte nos describe a estos filósofos muertos de hambre lanzándose sobre la carne (fr. 9. 8 K.-A.) un motivo que es recurso de comicidad en otros lugares (Aristophon 12. 7 K.-A. y Timocl. 20 K.-A.). También es posible que el personaje sea simplemente un pobre que codicia los manjares de los ricos.

Las enumeraciones de alimentos suelen pertenecer a dos contextos cómicos, el δεῖπνον y las escenas de mercado, que frecuentan personajes como el cocinero<sup>161</sup>, el esclavo o el parásito. Ni el cocinero ni el parásito que nos son conocidos se identifican con el realismo y austeridad de este parlamento, a pesar, incluso, de que el título de la comedia, *El insaciable*, sugiera la figura del parásito comilón.

En la comedia griega se produce una convergencia entre el tipo del parásito y el del filósofo pitagorista o cínico, ya que padecen males semejantes como la pobreza y el hambre<sup>162</sup>.

---

<sup>161</sup> NESSELRATH, *Die attische Mitlere ...*, p. 262; cf. Eub. 111 K-A, Ephipp. 8 K-A, Antiph. 185 K-A; Dromo 2 K.-A.; cf. Diph. 43 y 64 K-A.

<sup>162</sup> SANCHIS, "Los pitagóricos en la comedia: parodia filosófica y comedia de tipos", *HABIS* 26 (1995), p. 75.

Así pues, el personaje del fragmento, pobre y hambriento, recuerda al tipo del parásito, al del filósofo pitagorista y también al pobre, sea un *adulescens* o un *senex*.

**v.1** αὐτόματα πάντ' ἀγαθά: se trata de una expresión ya utilizada en la comedia por Aristófanes para referirse a unos manjares que lleva hacia casa Diceópolis (αὐτόματα πάντ' ἀγαθὰ τῷδέ γε πορίζεται -Ach. 976-). También Aristófanes, en la misma comedia, utiliza el término ἀγαθά para referirse a alimentos apreciados (ὃ ἐστὶν ἀγαθὰ Βοιωτοῖς ἀπλῶς, / ὀρίγανον γλαγχῶ ψιάθως θρυαλλίδας -v. 873). En el fragmento de Dífilo constatamos esta misma acepción de la palabra ἀγαθά, utilizada para introducir unos platos admirados, en contraste otros desdeñados por el personaje.

αὐτόματα: con carácter general el motivo del αὐτόματος βίος consiste en la ilusión del movimiento automático de objetos que carecen de él. Esta personificación de objetos inanimados con respecto a la comedia ha sido estudiada por Fraenkel<sup>163</sup>. Con el sentido de "surgido por sí mismo" se aplica a τὰ ἀγαθά en algunos contextos cómicos. Cratino, refiriéndose a los ricos, pone en boca de uno de sus personajes: αὐτόματα τ' αὐτοῖς θεὸς ἀνίει τὰγαθά (fr.172 K.-A.). En un fragmento de Teléclides explica el dios Crono la creación del mundo: ἡ γῆ δ' ἔφερ' οὐ δέος οὐδὲ νόσους, ἀλλ' αὐτόματ' ἦν τὰ δέοντα (fr. 1.3 K.-A.)<sup>164</sup>. Por otro lado este adjetivo califica también a alimentos: μάζας μεγίστας αὐτομάτας μεμαγμένας (Metag. 6 K.-A.)<sup>165</sup>.

---

<sup>163</sup> *Elementi plautini im Plauto*, Florencia, 1960, pp. 95-104; cf. Diph. 3.1 K.-A.;

<sup>164</sup> Cf. Pherecr. 137.3 (de los ríos) y 113.6 K.-A. (de un bocado); Crat. 105.8 K.-A. (de la alfalfa). Referido a personas: Ar. *Pl.* 1190, *Pl. Com.* 204.3 K.-A.

<sup>165</sup> PELLEGRINO, "Metagene", *Tessere*, Bari, 1998, pp. 309 ss.

φερόμενα: la misma construcción con ἦκω y el participio referido a una persona se da en un pasaje de Menandro: εὐθύς ἤξει φερόμενος / ἐπὶ τὸν ἔλεγχον καὶ μεθύων ἐρεῖ (*Epitr.* 521).

v. 2 Comienza una lista de alimentos que son clasificados en dos grupos. El personaje considera las bledas y las olivas partidas como suyos y poco apetecibles, mientras siente admiración por la col en aceite, las entrañas y la carne tierna.

ράφανος: hay en griego antiguo dos palabras para designar la col, ραφάνος y κράμβη, según el testimonio de Ateneo (IX. 370 a)<sup>166</sup>, quien explica que ράφανος es el más antiguo (l. 34 d), como parece mostrar Apolodoro Caristio (εἰ δ' ὅτι καλοῦμεν ράφανον ὑμεῖς οἱ ξένοι κράμβην -fr. 32 K.-A.-) y atestigua la continua presencia de ραφάνος en los fragmentos de comedia ática. La col es una verdura frecuente en la comedia por sus cualidades benéficas contra la resaca<sup>167</sup>, y los fragmentos le conceden buenas cualidades culinarias. Un personaje de Aristófanes (fr.111 K.-A.) se muestra deseoso de paz y de poder comer pan y col. En el fragmento 181 K.-A. de Antífanos las ραφάνους λιπαράς están mencionadas en una lista de alimentos considerados como πράγματα ἐλευθέρια, "asuntos nobles o generosos", por oposición a otros alimentos más ansiados, pero calificados de ἀνθρώπων φθοραί, "corruptores de hombres". En Eubulo (fr. 148 K.-A.) aparece la col como alimento propio de las Anfidromías, y en este fragmento de Dífilo es calificada como un ἀγαθόν.

---

<sup>166</sup> Cf. Thphr. *HP.* VII 4.4.

<sup>167</sup> Ath. I.34c; Anaxandr. 59.2 K.-A.; Nicoch. 18 K.-A.; Alex. 287 K.-A. (ARNOTT, *Alexis...*, p. 91); Amphis 37 K.-A.; Eub.124 K.-A. (HUNTER, *Eubulus...*, p.225). Cf. GARCÍA SOLER, *op. cit.*, pp. 41 ss., donde también cita: Arist. *Pr.* 873 b, Thphr. *H.P.* IV 16.6, Dsc. II 120.1, Timae. *FGrH.* 3,566, *Gp.* 5.11.3 ; Cat. *Agr.* 156.1; Plin. XX 84. Por otro lado, ONIANS, *The Origins of European Thought*, Cambridge, 1951, pp. 42-53.

λιπαρά: el modo más frecuente de preparar la col era la cocción y posterior aliño con aceite<sup>168</sup>, como expresa claramente con el adjetivo λιπαρά, que acompaña a ῥάφανος también en otros fragmentos<sup>169</sup>.

σπλαγχνίδια: se trata de un plato compuesto por las vísceras de animales, que se sirvió, según testimonios de Ateneo, en algunos banquetes como el de Filóxeno de Citera y el celebrado entre los figaleos<sup>170</sup>. Las entrañas procedían de diversos animales como el cordero y la jabalina<sup>171</sup>, y la forma de preparación preferida era el asado (Mnesim. 4.13 K.-A., Athenio Com. 1.18 K.-A.). Se utilizaban en los sacrificios a los dioses como vemos en Aristófanes (Eq. 410). En este mismo autor también podemos constatar el aprecio que los antiguos griegos sentían por este plato (οὐκ ἔστιν ὅπως οὐχὶ τεθνήξεις, κἄν χρῆ σπλάγχνων μ' ἀπέχεσθαι -v. 654-), consideración corroborada por el presente fragmento de Dífilo, que califica a las σπλαγχνίδια como ἀγαθά.

σάρξ: es un término más amplio que κρέας, aunque ambos sirven para denominar la carne<sup>172</sup>. Se halla también en un fragmento paratrágico de Antífanes (σάρκα νεογενῆ -fr. 1.5 K.-A.) referido a los miembros tiernos de un cabrito. En cuanto a la valoración de la σάρξ, sólo podemos aducir el juicio de Dífilo, ya mencionado en los otros alimentos de este verso.

Las dos últimas palabras, σπλαγχνίδια y σαρκία, son diminutivos expresivos<sup>173</sup> que nos permiten deducir el deseo que el personaje siente por estos alimentos.

---

<sup>168</sup> ῥάφανον ἐφθῆν (Alex. 287 K.-A.); ἔψειν τ' ἐλαίῳ ῥάφανον ἠγλαϊσμένη (Eub. 148.3 K.-A.)

<sup>169</sup> Ar. fr. 111 K.-A.; Antiph. 181.6 K.-A., con el sentido de grasiento (Amips. 18 K.-A.); cf. TOTARO, "Amipsia", *Tessere*, p. 178.

<sup>170</sup> Ath. IV 147 d, IV 149 a.

<sup>171</sup> Eub.75.5 K.-A. (σπλάγχνοισιν ἀρνείοισι) y Ath. IX 375c (de la jabalina).

<sup>172</sup> GARCÍA SOLER, *op. cit.*, pp. 401-403; cf. Ath. IX 368 f y 376 d; Filetero 10 K.-A.

<sup>173</sup> DORE, "Il sufisso -ιδιον nella commedia greca", *RFIC* 43 (1964), p. 305.

v. 3 ἀπαλώτατα: el término ἀπαλός, "tierno", lo utiliza Aristófanes también para referirse a la carne en un banquete en que se invita a unos huéspedes caristios (ὡς τὰ κρέ' ἔδεσθε ἀπαλὰ καὶ καλά. -Lys. 1062-). Cratino lo usa para calificar a la menta (ἀπαλὸν δὲ σισύμβριον -fr. 257 K.-A.)<sup>174</sup>. El superlativo tiene la misma función afectiva que los diminutivos empleados anteriormente.

βλίτοις: el *Amaranthus Blitum*. Se trata de un alimento poco frecuente en la comedia griega. Sólo lo hemos hallado en un fragmento de Teopompo en el que parece tener propiedades curativas contra el estreñimiento: παῦσαι κυβεύων, μειράκιον, καὶ τοῖς βλίτοις / διαχρῶ τὸν λοιπόν. κοιλίαν σκληρὰν ἔχεις. ... ταῦτ ' ἦν ποιῆς ῥάων ἔσει τῆν οὐσίαν (fr. 63 K.-A.). Según el testimonio de Dífilo es un alimento poco apreciado, como también apunta Plauto en la comedia *Casina* (*facite / cenam mihi ut ebria sit. / Sed lepide nitideque volo; nil moror barbarico bliteo* (v.745 s) ) y en *Truculentus*, en donde un cocinero critica a sus colegas que abusan de las verduras, entre las que enumera el bleo (v. 854). Este mismo carácter de alimento poco deseado le conceden, fuera de la comedia, Dioscórides y Plinio <sup>175</sup>.

v. 4 πράγματα : el mismo término es usado con referencia a alimentos por Antífanes (fr. 181.2 K.-A.), en un fragmento comentado anteriormente.

v. 5 θλάσταις ἑλάαις: un fragmento de Aristófanes compara diversos tipos de olivas (θλάσταις ποιεῖν ἑλάας (... ) οὐ ταῦτόν ἐστιν στέμφυλα (...) θλαστήν γὰρ εἶναι κρεῖττον ἀλμάδος -fr. 408 K.-A.-), las olivas negras partidas, la pasta de de aceituna, las aceitunas prensadas.

---

<sup>174</sup> Fuera de los alimentos, Alexis la aplica a los dedos (γυναικὸς ἐπιφερούσης δακτύλους / ἀπαλούς fr. 48,2). También recibe el nombre de ἀπαλός el pan hecho de miel, aceite y cierta cantidad de sal; cf. Ath.III 113 b.

<sup>175</sup> Diosc. II 117, Plin. Nat. XX 252.



Según su testimonio, las partidas son mejores que las prensadas<sup>176</sup>. En este fragmento de Dífilo son menospreciadas, como también ocurre en el fragmento 27 K.-A. de Poliocho, en el que la *θλαστή ἐλάα* se encuentra junto con alimentos de pobres como los caracoles, las hortalizas y el *οἰνάριον ἀμφύβολον*.

### Ἀποβάτης - *Apóbata*

Conocemos el título de esta comedia de Dífilo gracias a los testimonios de Harpocración y *Antiaticista*, las fuentes de los dos fragmentos que de ella conservamos. Con la información de estos dos testimonios ha sido posible reconstruir con cierta garantía una línea de la inscripción que enumera alguna de las comedias de Dífilo<sup>177</sup>.

El término *ἀποβάτης* aparece definido por una noticia de un gramático antiguo: *ἀγῶνος ὄνομα, ἐν ᾧ οἱ ἔμποροι τοῦ ἐλαύνειν ἄρματα, ἅμα θεόντων τῶν ἵππων, ἀνέβαινον διὰ τοῦ τρόχου ἐπὶ τὸν δίφρον καὶ πάλιν κατέβαινον ἀπταίστως* (*Anec.* 198.11)<sup>178</sup>. Parece tratarse de una competición acrobática, que encontramos pintada en algunos vasos atenienses del siglo IV<sup>179</sup> y que se realizaba en honor de la diosa Atenea.

Hay algunos casos en los que una comedia tiene como título un término que denomina una especialidad atlética o acrobática: así, con el término *Παγκρατιαστής* titularon sus comedias Alexis, Teófilo, Filemón y

---

<sup>176</sup> GARCÍA SOLER, *op.cit.*, pp. 84 ss.

<sup>177</sup> Cf. testimon. 6 (lín. 35).

<sup>178</sup> Se halla prácticamente la misma definición en otros lugares: *Et. Mag.* 124.31, *Phot.* p.228, *Suda s.v.* "ἀποβάτης".

<sup>179</sup> METZGER, *Les Représentations dans la ceramique attique du IV e siècle*. París, 1951, p. 359.

Enio; con el de Ἰσθιονίκης Mnesímaco; con el de Πένταθλος Eubulo y Jenarco.

Con el título que comentamos, ἀποβάτης, conservamos fragmentos de una comedia de Dífilo y de otra de Alexis. Arnott <sup>180</sup>, en su comentario, llama la atención sobre el hecho de que en el siglo IV apareciera la costumbre de criticar defectos propios de los atletas, como su glotonería y su estulticia, y el hecho de que surjan, durante la misma época, un conjunto de títulos de comedia que tienen también como referente a un atleta, en consonancia con el desarrollo de tipos cómicos a partir de ciertos oficios.

En la misma línea, Hunter<sup>181</sup> comenta que el atleta "big-eating, small-thinking" debía ser un buen motivo cómico, que compartiría muchas de las características de un personaje favorito de la comedia, Heracles. Añade también que esta tradición cómica debió ser influenciada por los ataques de Eurípides a los atletas (fr. 282 N, *El.* 386-90) y, a su vez, influir en las alusiones a los atletas que ejerció la filosofía.

No conservamos fragmentos que nos informen del modo en el que estos personajes eran dibujados por los comediógrafos, ni podemos saber si había una sátira común para todos ellos, pero la extravagancia<sup>182</sup> de su oficio junto con la fama que éste proporcionaba a los vencedores, bien podían ser blancos atractivos para la sátira de los cómicos, algo semejante a lo que ocurre en nuestros días con algunos boxeadores y deportistas de élite. No tenemos constancia de que llegaran a desarrollar un tipo cómico, pero la ausencia de referencias en los fragmentos contrasta con el hecho significativo de que nueve comedias sean encabezadas por títulos de estas características.

---

<sup>180</sup> *Alexis...*, pp. 104 s. En donde se encuentra abundante bibliografía en torno al ἀποβάτης.

<sup>181</sup> Hunter, *Eubulus...*, p.178.

<sup>182</sup> ARNOTT, *Alexis...*, p. 106.

## Fragmento 15

Harpocración 67. 13 Dind: *Que tenían dinero en los leцитos en alguna ocasión, Dífilo en El apóbata.*

El lecitio era el frasco en el que solía depositar el aceite para el uso corporal ya desde época homérica (*Od. VI 79, Hp. Morb. 4. 51*) y también para otro tipo de cosméticos o perfumes (*Ar.Pl. 810, fr. 214 K.-A.*).

Por un testimonio de Pólux sabemos que lo llevaban los deportistas al gimnasio (ἐπὶ δὲ γυμνάσιον (...) τραπομένω λήκυθος ἐλαιηρά τις ἔστω ἢ καὶ ληκύθιον καὶ στλεγγίδες - V 62-) y ello nos permite relacionarlo con el título de la comedia *El apóbata*.

Pero, por otro lado, el mismo Pólux da cuenta de que también era un objeto propio de los parásitos (IV 120), hasta el punto de en un pasaje de Antífanes se denomina αὐτολήκυθος (fr. 17.2 K.-A.) a uno de ellos.

Por otro lado el λήκυθος aparece también asociado al filósofo bebedor de agua (Bato 2.4 K.-A.) y pobre o tacaño.

No hemos hallado ningún lugar en el que se mencione que un personaje lleva dinero en el lecitio, pero el epíteto αὐτολήκυθος es significativo en este sentido.

Aunque no podemos afirmarlo con seguridad, es probable que el personaje que lleva dinero en el lecitio fuese el *apóbata*, tal vez, con alguna característica de parásito.

## Fragmento 16

Antiaticista 101,10: κραυγασμός. *En lugar de κραυγή (grito). Dífilo en El apóbata. Estando atestiguado κεκραγμός, alguno dirá por desconocimiento κραυγασμός.*

El lexicógrafo censura la incorrección del término utilizado por el personaje, que en su ἀμαθία entremezcla incorrectamente el morfema y el lexema.

Se puede tratar de un ἄγροικος, o simplemente de una caracterización burlesca de algún extranjero, ya que esta palabra no aparece, hasta donde sabemos, en otro texto del ático de esta época, y es también censurada por Frínico. Un caso de utilización impropia de un término hemos conjeturado en los fragmento 64 k.-A. y 124 K.-A.

Ἐπολείπουσα *vel* Ἐπολιπούσα- *La que se separa.*

Ateneo cita el título de esta comedia en presente mientras Eustacio lo hace en aoristo. En opinión de Naber<sup>183</sup> el presente siempre prevalecen en los títulos (θεσμοφοριαζούσας), también el perfecto (Ἐπεγλαυκομένος de Alexis), mientras que el aoristo no. En cuanto a la diferencia de significado, ambos son posibles, pero es más coherente pensar en *La que se separa*, que en *La que se ha separado*, ya que no conocemos ninguna separación consumada en la comedia, por tanto pensamos que el título debe ser en

---

<sup>183</sup> "Fragmenta Comiorum", *Mnem.* 8 (1880), p. 426.

presente, algo que también parece desprenderse de un testimonio epigráfico<sup>184</sup>.

Con el término ἀποπέμψις<sup>185</sup> denominaban los griegos el divorcio que podía decidir el marido con entera libertad. No necesitaba excusa alguna para llevarlo a la práctica, simplemente debía devolver la dote (D. LIX 52) entregada en el contrato matrimonial, sin que la opinión de la mujer contase para nada. Cuando ésta incurría en falta con su esposo, incluso podía perder la dote. Ante una ἀποπέμψις una mujer podía solicitar una δίκη ἀποπομπή (Poll. III 46, VIII 31, VI 153), pero sólo para la revisión de cuestiones monetarias.

Por su parte, el padre podía solicitar el divorcio a su hija ya desposada si consideraba que debía casarla con otro hombre, aunque perdía la dote entregada.

Existía también un tipo de divorcio sancionado por las leyes atenienses para el caso concreto de la ἐπίκληρος, esto es, la mujer cuyo padre moría sin dejar descendencia legal. Esta heredera, aun estando casada, podía ser reclamada por su pariente masculino más cercano, dentro de los límites de la ley, para desposarla y mantener así la herencia dentro del núcleo familiar. Este pariente era denominado con el término judicial de ἐπιδικαζόμενος.

La única posibilidad legal de un divorcio iniciado por la mujer era la ἀπολείψις y el término que la definía era el de ἀπολιπούσα, el título de esta comedia. La esposa debía marchar ante el arconte y solicitar la demanda de ἀπολείψις (Plu. *Per.* 2.4, Is. II 4 Baiter-Sauppe) justificando la causa y presentando a su κύριος, el responsable masculino del que depen-

---

<sup>184</sup> En una inscripción (IG II<sup>2</sup> 2323<sup>a</sup> 46) se puede leer: Ἀμεινί]ας τρί(τος) Ἀπολειπούσει. Cf. Crobyl. Ἀπολείπουσα.

<sup>185</sup> DAREMBERG-SAGLIO, 2.1, pp. 349 s.; THALHEIM, *RE*, s.v. "Ehescheidung", V.2, cc. 2011-2013.

dería en caso de aceptación de la demanda de divorcio, o en su caso presentar τὴν ἀπόλειψιν πρὸς τὸν ἄρχοντα (D. XXX 17).

La sociedad ateniense no debió mostrar una opinión muy favorable hacia la ἀπολείπουσα ni ofrecer demasiadas garantías de éxito en su demanda. Esta posibilidad, en todo caso, era una desgracia para la mujer, como podemos advertir en el parlamento de un padre a su hija en un comedia de la Μέση: χαλεπή, λέγω σοι, καὶ προσάντης, ὦ τέκνον / ὅδος ἐστίν, ὡς τὸν πατέρ ' ἀπέλθειν οἴκαδε / παρὰ τὰνδρὸς, ἥτις ἐστὶ κοσμία γυνή / ὁ γὰρ δίαιλος ἐστὶν αἰσχύνην ἔχων (Anaxandr. 57 K.-A.). Un ejemplo histórico de estas dificultades nos lo proporciona Andócides (4.14) cuando narra que Alcibiades, al encontrarse a su esposa en el ágora buscando al arconte para presentar la demanda de divorcio, la obligó a regresar a casa por la fuerza, sin que nadie osara oponerse.

La comedia griega ha dado cuenta de los diferentes tipos de divorcio de manera desigual. Los títulos conservados recogen el posible<sup>186</sup> caso de la ἐπίκληρος en cinco ocasiones, en las correspondientes obras de Antífanes, Diodoro, Dífilo, Heníoco y Menandro. El ἐπιδικαζόμενος se conserva como título en cuatro autores, Dífilo, Filemón, Anaxipo y Apolodoro Caristio. Tan sólo en dos comediógrafos hemos conservado el título de ἀπολείπουσα. Dífilo es el único autor que, hasta donde sabemos, utilizó los tres términos jurídicos relativos al divorcio en sus títulos<sup>187</sup>.

Con el título de ἀπολείπουσα sólo hemos conservado dos fragmentos de la comedia de Cróbilo. En uno hay una reflexión de tono moral sobre el uso desmesurado del vino, tal vez referido al comportamiento del marido (τὸ

---

<sup>186</sup> Como sabemos por la obra de Menandro, no es necesario colegir de este título una separación, sino que puede tratarse de una boda prevista que se rompe por la nueva condición legal de la novia. El término Ἐπιδικαζόμενος también puede haber referencia a un litigio sobre una herencia sin que sea necesaria la figura de la ἐπίκληρος.

<sup>187</sup> Cf. coment. Ἐπιδικαζόμενος y Ἐπίκληρος.

γὰρ ἐνδελεχῶς μεθύειν τίν ' ἡδονήν ἔχει, / ἀποστεροῦντα ζῶνθ ' ἑαυτὸν τοῦ σωφρονεῖν, / ὁ μέγιστον ἡμῶν ἀγαθὸν ἔσχευ ἡ φύσις; -fr. 3 K.-A.-), en el otro parece tratarse de un claro reproche conyugal: πάλιν ἡ τοῦ βίου ὑγρότης με τοῦ σοῦ τέθλιφε (fr. 4 K.-A.). Podemos así observar que el conflicto matrimonial anunciado en el título se ve reflejado en los fragmentos conservados, algo que no ocurre en la Ἀπολιπούσα de Dífilo.

Los conflictos amorosos fueron tema acostumbrado de la Νέα por su profusa capacidad de generar argumentos para la comedia de enredo amoroso. En Menandro podemos leer el repudio a la protagonista de la *Samia*, una γαμετῆς ἑταίρα (v. 130), a causa de una falsa infidelidad sospechada por el amante. En *La perintia*, la γαμετῆς ἑταίρα es trasquilada por la misma falsa razón. Aunque no son propiamente casos de matrimonio legal, esto es, con ciudadanas libres, y se trate de "divorcios" iniciados por el esposo, el tratamiento dramático del conflicto amoroso es ilustrativo. Pero en *El arbitraje*, Esmícrenes, el padre de Pánfila, toma la resolución de llevarse a su hija ante el comportamiento vergonzoso del marido (vv.645 ss.) y le aconseja que lo abandone (712 ss.)<sup>188</sup>.

La comedia romana sí que nos proporciona ejemplos de *matronae* enojadas por las infidelidades de sus maridos. Así en *Casina*, adaptación de Κληρούμενοι de Dífilo, la esposa se enoja por la infidelidad del marido y resuelve hacer pasar a un esclavo por la hetera que desea su esposo, para que éste la confunda en la "noche de bodas" que le han preparado. En este caso no tenemos el motivo del divorcio.

En *Menaechmi* encontramos a una *uxor dotata*, que sorprende a su marido, Menecmo I, en el burdel con un hetera. Cuando aparece en escena llegado de otra ciudad su desconocido hermano gemelo, Menecmo II, la esposa del primero, confundiéndolo con su marido, le reprocha su infidelidad, y

---

<sup>188</sup> SANDBACH, *Menander...*, pp. 354 ss.

él, sin comprender nada, la insulta y la toma por loca. Se trata de un hábil equívoco de Plauto, adaptado probablemente de "Ὅμοιοι de Posidipo. Ante esta segunda situación, la mujer le amenaza con la separación (v.720) y exige la presencia de su κύριος, su padre, para que la defienda. El padre, en consonancia con lo dicho anteriormente, no muestra ningún apoyo a su hija pese a la infidelidad del marido, y piensa que ella debe soportar su situación y no quejarse si su esposo le ofrece un bienestar económico.

En *Mercator*, la *uxor* Doripa amenaza a su marido con la separación y manda llamar también a su padre (vv. 783 ss.), mientras la vieja esclava Sira enumera las dificultades que tienen las mujeres para castigar a los maridos y la facilidad de éstos para repudiarlas (vv. 816 ss.).

En *Asinaria* la esposa sorprende al marido en el burdel con una hetera y su hijo, pero no menciona el divorcio, sino el castigo físico, un hecho difícil de imaginar en una comedia griega (vv. 935 ss.).

Es reseñable que en ninguno de estos casos el divorcio o la separación amorosa se consuma de manera definitiva, sino que sirve de pretexto para el desarrollo del argumento de la obra que, como sabemos, persigue siempre el final feliz.

Un argumento con estas características de enredo amoroso es congruente con el título de la comedia de Dífilo<sup>189</sup>, sea mediante el mecanismo del equívoco de los gemelos o mediante otra trama argumental, pese a que ninguno de los tres fragmentos que nos han llegado muestran indicios en este sentido.

---

<sup>189</sup> La opinión de los estudiosos defiende la presencia de una hetera en esta comedia (HENRY, *Menander's Courtesans and the Greek Comic Tradition*, Frankfurt, 1988, p. 44; ASTORGA, *The art of Diphilus, a Study of Verbal Humour in New Comedy*, Tesis U.M.I, California, 1990, p. 143), algo que nos parece improbable por la interpretación dada del título, a no ser que se utilice sin su sentido legal. En tal caso, la hetera que abandona al esposo debía convivir con él al modo de *La samia* o *La trasquilada*.



Los dos primeros son parlamentos de un cocinero que prepara un banquete de bodas (v.1) mientras platica sobre diversos temas con su acostumbrado discurso de τεχνίτης. En el tercer fragmento, perteneciente a la tradición del δεῖπνον, leemos una breve enumeración de alimentos que parece estar en boca de un esclavo que regresa del mercado.

### Fragmento 17

a) (vv. 1-15) Ateneo IV 132c: *Dífilo en La que se separa introduce un cocinero y le hace decir:*

b) (v. 13) Eustacio, *Comentario a la Ilíada* 749.1: *el que escribe τὸ καθαλά (salado) muestra que, como el ἀλίσπατον (sazonado de sal) proviene de ἄλς (sal), también así se dice algo salado.*

- (A)- *¿Cuál es el número de invitados a la boda, amigo, y de dónde son: atenienses todos o también algunos proceden del puerto? - (B)-¿Qué importancia tiene esto para ti que eres el cocinero? - (A)- De mi arte*
- 5 *en sí una cuestión es esencial, viejo : el conocer de antemano las bocas de los comensales. Por ejemplo, que has invitado a unos rodios: nada más entren dales a engullir una copa grande de vino con caldo, después de hervir siluro o barbo, con ello*
- 10 *les complacerás más que si escancias vino dulce. (B)- Elegante "el silurismo ". (A)- Que son de Bizancio, mójales con ajeno cuanto sirvas, haciéndolo todo salado y condimentado con ajo, pues por la multitud de peces que tienen,*
- 15 *están todos viscosos y llenos de flema.*

Estos versos forman parte de una típica escena previa a la preparación de un banquete de bodas (v. 2) por parte del μάγειρος, que se ha descrito como realista<sup>190</sup>. Los elementos de caracterización del cocinero de esta fragmento son bien conocidos. Conversa con quien le ha contratado<sup>191</sup> y le hace saber los elementos esenciales de su τέχνη<sup>192</sup>. Pregunta los datos que le son necesarios conocer previamente y que en este fragmento se refieren a la cantidad y procedencia de los invitados<sup>193</sup>. Ante la pregunta del interlocutor, que debe ser un *senex* (ὦ πάτερ -v. 5-), el cocinero justifica sus preguntas y aprovecha para alardear de sus conocimientos sobre las preferencias culinarias de los habitantes de cada ciudad<sup>194</sup>. Aprovecha esta oportunidad para continuar con otro de los motivos recurrentes de la comedia que es la sátira de las costumbres tanto de ξένοι como de βάρβαροι, en este caso se burla de los rodios por su tendencia tomar todo salado, incluso

---

<sup>190</sup> WEBSTER, *Studies in Later...*, p. 158.

<sup>191</sup> DOHM, *op. cit.*, p. 90, en donde enumera los pasajes en los que aparece la figura del cocinero con quien ha requerido sus servicios (Posidipp. 1 K.-A.; Athenio 1 K.-A.; Nicom. Com 1.5 K.-A.; Philosteph. Com. 1 K.-A.; Plaut. *Aul.* 380, *Cas.* 719 ss., *Pseud.* 790 ss.); cf. NESSELRATH, *Die attische Mittlere...*, p. 306.

<sup>192</sup>DOHM (*op. cit.*, p. 90) también enumera una serie de pasajes que presentan esta escena recurrente del diálogo del cocinero con otro personaje (Alexis 153, 177, 178 y 179 K.-A.; Diph. 18 K.-A.; Dionys. Com. 2.2 K.-A.; Men. fr. 351 y 409 K.-A., *Sam.* 68 ss.; Lync. 1 K.-A., Sosipat. 1 K.-A.; Bato 4 K.-A.; Posidipp. 1 K.-A.; Nicom. Com 1 K.-A.; Philosteph. Com. 1 K.-A.; Plaut. *Pseud.* 790 ss.), mientras en otros no se conoce el contexto, pero a partir del parecido con otros pasajes se puede deducir una alabanza de sí mismo antes de su trabajo (Anaxipp. 1 K.-A., Hegesipp. 1 K.-A., Euphro 10 K.-A., Damox. 2 K.-A., Demetr. Com. II 1 K.-A., Strato 1 K.-A., Athenio 1 K.-A.).

<sup>193</sup> DOHM, *op. cit.*, pp. 154 ss., con los fragmentos correspondientes (Alex. 153 y 178 K.-A.; Dionys. Com. 2.2 K.-A.; Men. *Sam.* 68 ss., fr. 351 y 409 K.-A.; Anaxipp. 1 K.-A.; Euang. 1 K.-A.; Lync. 1 K.-A.; Strato 1.1-18 K.-A.).

<sup>194</sup> GIANNINI, *art. cit.*, p. 174. Giannini ofrece también dos paralelos: Posidipp. 28. 16 K.-A. (τὰ στόμια γίνωσκε τῶν κεκλημένων) y Dionys. Com. 2. 2 K.-A.

el vino, y a los bizantinos, a quienes acusa tener la viscosidad y la flema de los pescados.

En este mismo contexto, otro motivo conocido es la importación y comercio de pescado procedente de diversas partes, también presente en varios pasajes cómicos<sup>195</sup>, como en este de Dífilo en que se alude a la gran cantidad de pescado de los bizantinos.

A partir de lo expuesto, podemos concluir que no aparecen novedades en la composición de la escena ni en la caracterización del cocinero. Sí en cambio, nos parece necesario señalar que en el léxico el cocinero utiliza términos que no hemos hallado en otros parlamentos semejantes, como ἡγεμονία para describir lo esencial de su trabajo y ἐδομένων para denominar a los comensales.

v. 1 πόσοι τὸ πλῆθος: es una expresión frecuente en otros contextos más serios propios de la tragedia o historiografía<sup>196</sup>, que el μάγειρος utiliza para su discurso de τεχνίτης. Es probable que la pregunta sobre el número de invitados tenga algo que ver con las limitaciones introducidas por la ley de Demetrio de Falero para frenar la ostentación y el lujo, y que no permitía más de treinta personas en los banquetes de bodas (πάντας μαγείρους κατὰ νόμον καινὸν τινὰ / ἵνα πυνθάνωνται τοὺς κεκλημένους ἐὰν / πλείους τις ὦν ἔξεστιν ἐστιῶν τύχη, / ἐλθών - Men. fr. 208 K.-A.)<sup>197</sup>.

κεκλημένοι: se trata de la *vox propria* para designar a los invitados, como hemos comprobado en el anterior fragmento de Menandro<sup>198</sup>.

---

<sup>195</sup> LONG, *Barbarians in Greek Comedy*, Eldwardsville, 1986, p. 74: Antiph. 104 y 179 K.-A.; Stratt. 26 K.-A.; Nicostrat. 5 K.-A.; Alex. 167 K.-A. (vegetales de frigia), Philem. 90 K.-A. (copas).

<sup>196</sup> A. *Pers.* 334, Hdt. I.153.

<sup>197</sup> LAMAGNA, *La donna di Samo*, Bari, 1998, p. 267.

<sup>198</sup> Cf. Diph. 17.1 y 7, 42.60 y 60.1 K.-A.

v. 2 γάμους: el contexto de un banquete de bodas, que tiene su origen en el ritual todavía presente en la Antigua y es ya utilizado en la Media por el cocinero (Anaxandr. 42 K.-A.), nos permite suponer el argumento de intriga amorosa en la comedia, aunque no podemos saber si se trata del final feliz, como en *El misántropo* de Menandro, o la boda preparada que está a punto de ser suspendida, como en *El escudo*<sup>199</sup>.

βέλτιστε: es una fórmula de respeto que aparece en contextos en los que el personaje interpelado debe aprender algo del primero. En este caso, es un cocinero que se ufana, ante un personaje respetado en dos ocasiones, puesto que en el verso 5 le denomina ὦ πάτερ (Men. *Dys.* 319)<sup>200</sup>.

v.3 τοῦμπορίου: se trata del barrio comercial de Atenas situado junto al puerto, así llamado, porque los comerciantes extranjeros llevaban a cabo sus actividades (D. 35.1 y 18. 309)

τί δαί: es utilizada después de interrogaciones para expresar admiración por la pregunta realizada. Es frecuente en las comedias de Aristófanes, pero en la *Nέα* se utiliza sólo en este fragmento y en *El misántropo* de Menandro (v. 85).

v. 4 ἔστι πρόσ: esta expresión del ático con el sentido de "concernir" aparece también en otros pasajes de comedia, en Aristófanes (πρὸς οὖν πρὸς ἐμὲ τοῦτ' ἔστιν -*Eq.* 202-) y en Apolodoro (πρὸς ἐμὲ γὰρ ἔστι τοῦτ', ἐκέينو δ' οὐ -fr. 4.3 K.-A.-)

μάγειρον: véase el comentario general al fragmento.

τέχνης: la consideración del cocinero como τεχνίτης, conocedor de una ciencia y un arte, está ya plenamente desarrollado en los fragmentos de la *Μέση*<sup>201</sup> y frecuentemente atestiguado en los de la *Νέα*. La posición predicativa del adjetivo αὐτῆς realza la importancia de su arte.

---

<sup>199</sup> Cf. coment. Γάμος.

<sup>200</sup> SANDBACH, *Menander....*, p.185.

<sup>201</sup> GIANNINI, art. cit., pp. 172 ss.; DOHM, op. cit., pp. 148-150.

v. 5 ἡ γέμονία: este término parece más propio del lenguaje militar y político que del culinario, y no conocemos otro pasaje en el que cocinero utilice esta palabra refiriéndose a su arte. De este modo, el μάγειρος consigue un discurso serio que pretende ser parecido al de otro oficio más noble.

πάτερ: en un largo fragmento de Anaxipo, semejante al de Dífilo, un cocinero se dirige a su interlocutor mediante el vocativo πάτερ (fr. 1.11 K.-A.) y ὦ πάτερ: ἐμὸς δὲ γέγονεν, ὦ πάτερ, διδάσκαλος / καὶ τὸς φιλοσοφῶ καταλιπεῖν σύγγραμμά τι / σπεύδων ἑμαυτοῦ καινὰ τῆς τέχνης -fr. 1.20 K.-A.). Tal como explica en *El misántropo* Símica, la criada del viejo Cnemón (...δεῖ γὰρ εἶναι κολακικὸν / τὸν δεόμενόν του. πρεσβύτερός τις τῆ θύρα / ὑπακήκο'. εὐθύς πατέρα καὶ πάππα[ν λέγω -vv. 492 ss.-) se trata de una fórmula de cortesía utilizada con un hombre mayor. Hemos apuntado arriba que la cortesía era propia también del primero de los vocativos (βέλτιστε)<sup>202</sup>.

v.6 στόματα: este mismo motivo aparece en otros discursos de cocinero: τὰ στόμα γίνωσκε τῶν κεκλημένων (Posidipp. 28. 16 K.-A.)

τῶν ἐδομένων: los comensales. Tampoco hemos hallado otro pasaje en el que el cocinero llame así a los invitados.

v.7 Ῥοδίου: el comediógrafo de la Comedia Antigua, Hermipo, nos ofrece un extenso listado de productos importados de las ciudades griegas, entre ellas también Rodas (ἡ Ῥοδος ἀσταφίδας καὶ ἰσχάδας ἡ δυονείρους -fr. 63.16 K.-A.-). En la Media no conocemos comentarios sobre los gustos de la cocina o platos rodios, tan sólo las referencias a las copas que llevan este nombre<sup>203</sup>. Pero en la Nueva hemos encontrado algunos testimonios. Así, Eufión menciona a un cocinero llamado Agis procedente de Rodas (Ἄγης Ῥόδιος ὤπτησεν ἰχθύν μόνος ἄκρως -fr. 1.5 K.-A.), mientras que el cómico Linceo presenta a un cocinero y a un comensal rodios

---

<sup>202</sup> Cf. Diph. 20. 2 K.-A., como fórmula de la hetera para el *senex amator*.

<sup>203</sup> Cf. Diph. 5 K.-A. (en comentario a Ῥοδιακάς).

junto el personaje que habla, un perintio, que no sienten ninguna admiración por la cocina ateniense (μάγειρ', ὁ θύων ἐστὶ δειπνίζων τ' ἐμὲ / 'Ρόδιος, ἐγὼ δ' ὁ κεκλημένος Περίνθιος, / οὐδέτερος ἡμῶν ἤδεται τοῖς Ἄττικοῖς / δεῖπνοις, ἀηδία γάρ ἐστιν Ἄττικὴ / ὡσπερ ξενικὴ fr. 1.1 ss. K.-A.-). Por su parte, Anaxipo introduce al cocinero rodio Damóxeno, discípulo del siciliano Lábdaco, que murió tras beber salmuera (ὁ μὲν οὖν Ῥόδιος πῶν τιν' ἄλμην ἀπέθανεν fr. 1.17 K.-A.-). El efecto cómico de esta hipérbole reside en que el agua con que mezclaban el vino los rodios debía ser algo salada, de ahí que el poeta la denomine "salmuera". Ese mismo motivo está presente en nuestro fragmento, ya que el cocinero advierte que a los rodios se les ha de servir el vino mezclado con el agua caliente, es decir, con el caldo que resulta después de haber hervido el pescado. Se trata de otra hipérbole cómica paralela a la de Anaxipo, que parece basada en un tópico popular sobre las mezclas saladas de los rodios.

κέκληκας: el mismo uso del perfecto que en otro parlamento de un cocinero de Dífilo (fr. 42. 6 K.-A.).

εἰσίουσιν: esta misma construcción del participio se da en Aristófanes (οὐδεὶς γὰρ ὑμῖν εἰσιοῦσιν ἀγγέλει, / ὡς ἄλφιτ' ἔνεστιν ἐν τῷ θυλακῷ -*Plut.* 762 s.-) aunque acompañada del pronombre.

v.8 θερμοῦ: se sobreentiende ὕδωρ como en un fragmento de Filemón (χαλκοῦ θερμὸν ἦν -fr. 67.3 K.-A.-). En el fragmento de Dífilo el agua caliente queda identificada con el caldo que queda después de hervir el pescado, como especifica el verso siguiente y hemos comentado más arriba. La construcción con ἀπὸ, para indicar la procedencia de la mezcla la encontramos en Juliano el emperador, aunque en un contexto bien diferente: (οὐσίᾳ) οὐκ ἀπὸ τῶν ἄκρων κραθεῖσα (*Or.* 4.139a).

τὴν μεγάλην: se sobreentiende también κύλικα como en un fragmento de Menandro (τοῦτο δὴ τὸ νῦν ἔθος, / "ἄκρατον" ἐβόων, "τὴν μεγάλην": ψυκτῆρά τις / προὔπινεν αὐτοῖς ἀθλίους ἀπολλύων -fr.

401 K.-A.-), mientras en otros fragmentos se explicita (μεγάλα ἴσως ποτήρια προπινόμενα καὶ μέστ' ἀκράτου κυμβία -Anaxandr. 3 K.-A.). Se trata de una expresión tan extendida que para un ateniense no se debía sentir la elisión<sup>204</sup>.

σπάσαι: con el mismo sentido en diversos pasajes referido al vino, en la comedia (Alex. 5 y 286 K.-A.; Men. *Theoph.* fr. 4) y el drama satírico (Eur. *Cycl.* 417 y 571), y en uno de ellos referido al ὄξος, en una imagen hiperbólica: κοτύλας τέτταρας / ἀναγκάσας με †μεστὰς αὐτοῦ† σπάσαι / ὄξους Δεκελικοῦ δι' ἀγορᾶς μέσης ἄγεις (Alex. 286 K.-A.)<sup>205</sup>.

v. 9 σίλουρον según Thompson<sup>206</sup> puede tratarse de diferentes pescados. Entre las fuentes antiguas, Ateneo lo identifica como uno de los peces del Nilo, y en este mismo sentido están los testimonios de Eliano y Plinio<sup>207</sup>. En comedia aparece en otro lugar (σαπρὸν σίλουρον -Diod. Com. 2. 36 K.-A.)<sup>208</sup>

λεβία: Thompson<sup>209</sup> opina que este nombre puede ser una variante del ἀλαβήης, el *Labeo nicolutus*. En cuanto a los testimonios antiguos, Hesiquio lo define como un ἰχθύς λιμναῖος, mientras que en los fragmentos cómicos aparece enunciado junto a otros pescados procedentes del mar (Ar. fr. 430 K.-A., Ehiph. 12.4 K.-A., Mnesim. 4.40 K.-A.). Ateneo lo identifica

---

<sup>204</sup> ARNOTT, *Alexis...*, p. 325.

<sup>205</sup> ARNOTT, *Alexis...*, p. 68, en donde ofrece su interpretación de este fragmento de Dífilo, en el sentido que este verso parece referirse al vino, cuando realmente lo hace a los pescados. Por nuestra parte, ya hemos comentado que vemos en este motivo una hipérbole cómica.

<sup>206</sup> *A glossary of Greek Fishes*, Londres, 1947, p. 233.

<sup>207</sup> Ath. VII 312b; Ael. *N.A.* XII 29; Plin. V 51 y IX 44. Cf. GARCIA-SOLER, *op. cit.*, p. 262.

<sup>208</sup> BELARDINELLI, "Diodoro", *Tessere*, Bari (1998), pp. 284 ss.

<sup>209</sup> *op. cit.*, pp. 9 y 146.; cf. GARCÍA SOLER, *op. cit.*, p. 370.

con el ἥπατος, el murillo (VII 301c-d), y con el δελκανός, el barbo (III 118 b)<sup>210</sup>.

**v.10** μυρίνην: siguiendo la definición de Pólux (μυρίνης οἶνος· μύρω κεκραμένος· οἱ δὲ τὸν γλυκὺν οὕτως οἶονται κέκλησθαι - VI.17-) se trata de un vino mezclado con esencias, también llamado dulce. Eliano nos confirma esta información (μύρω οἶνον μίγνοντες οὕτως ἔπινον καὶ ὑπερησπάζοντο τὴν τοιαύτην κρᾶσιν· καὶ ἐκαλεῖτο ὁ οἶνος μυρίνης.-V.H. 12.31-). La buena consideración de Eliano sobre este vino es compartida por un fragmento del cómico Posidipo (διψηρὸς ἀτόπως ὁ μυρίνης ὁ τίμιος -fr.36 K.-A.-) donde es considerado valioso. En nuestro fragmento, la excelente valoración del vino es un elemento más para que los rodios queden todavía más ridiculizados por su falta de gusto, sobre todo por la oposición que se establece entre este vino dulce y su preferencia por lo salado.

**v. 11** ἀστεῖον: este adjetivo se aplica también a los platos de algunos cocineros para expresar el concepto de refinado. En Alexis al κρεῖσκον (fr.194 K-A) y en Antífanes al κραμβίδιον (fr.6 K.-A.)<sup>211</sup>; en Dífilo es el cocinero quien recibe la cualidad de ἀστεῖον con cierta ironía.

σιλουρισμός: *hapaxlegómenon*. Debe tratarse de la formación de un compuesto cómico *ad hoc*, que el comediógrafo utiliza para caracterizar la pedantería del cocinero. Además va acompañado de ἀστεῖον que refuerza el esnobismo mediante una hábil ironía cómica. Nosotros hemos intentado recoger en la traducción el neologismo mediante el término "silurismo", con la intención de expresar "un nuevo invento a partir del siluro".

βυζαντίους: aparecen asociados frecuentemente a los personajes que parten en los frecuentes viajes de las comedias, mercaderes, soldados o

---

<sup>210</sup> GARCÍA SOLER, *op. cit.*, p. 360.

<sup>211</sup> Con el mismo sentido de refinado, pero en otro tipo de contextos: Ar. fr. 706 K.-A., Nu. 204, Eq. 539.



cocineros<sup>212</sup>. Conservamos varias referencias cómicas a los bizantinos. En la Antigua sólo se alude a las monedas bizantinas de hierro (Ar.Nu. 249 y V. 236; Strat.37 K.-A.; Pl. Com. 103 K.-A.) y a un dios de Bizancio en un fragmento muy deteriorado (Adesp. 22 K.). En la Media, algunos fragmentos mencionan los pescados de Bizancio: Nicóstrato la salazón (βυζαντίον τέμαχος ἐπιβακχεύσατω -fr. 5.1 K.-A.-), Antífanos el aroma del atún (βυζαντίας δὲ θυννίδος εὐφροσύναις ὀσμαῖσι χαίρει -fr. 78.2 K.-A.-). A estos pescados debe referirse el verso 14 de este fragmento, en el que se afirma que los de Bizancio tienen gran abundancia de ellos.

En cambio, en la Nueva, conservamos sólo información de los habitantes de esta ciudad: Pólux afirma que los poetas de la Nueva denominaban a los bizantinos con la palabra προυνίκους, "porteadores", porque este término era el que utilizaban en Bizancio<sup>213</sup>, en ático μισθωτός, para denominar a los que transportaban las mercancías desde la plaza. Menandro declara la facultad que tiene esta ciudad de emborrachar a todos los comerciantes (πάντας μεθύσους τοὺς ἐμπόρους / ποιεῖ τὸ Βυζαντίον· ὄλην ἐπίνομεν / τὴν νύκτα διὰ σὲ καὶ σφόδρ' ἄκρατον μοι δοκῶ· / ἀνίσταμαι γοῦν τέτταρας κεφαλὰς ἔχων -fr. 66.4 K.-A.-)<sup>214</sup>. Por otro lado en un pasaje de *La samia* (vv. 96 ss.)<sup>215</sup> Démeas y Nicerato han regresado de la región del Ponto y repiten algunos motivos de este fragmento. De modo más extenso y detallado, Dífilo pone en boca de un cocinero la descripción del mercader bizantino repleto de ganacias que quiere entregarse a todo tipo de placeres ( fr. 42.28 ss. K.-A.). Ambos autores describen a los bizantinos como amantes de borracheras y orgías, aunque en tonos bien diferentes.

---

<sup>212</sup> LONG, *op. cit.*, p. 118.

<sup>213</sup> εἰ δὲ καὶ προυνίκους τοὺς μισθωτοὺς οἱ νέοι Κωμωδοδιδάσκαλοι ὠνόμαζον, τὸ ὄνομα βυζαντίων ἦν, ὅθεν καὶ βυζαντίους αὐτοὺς ἀποκάλουν (VII.132)

<sup>214</sup> Cf. Diph. 123 K.-A.

<sup>215</sup> SANDBACH, *Menander...*, pp. 554 s.; cf. LONG, *op. cit.*, p. 118.

En el texto que nos ocupa, Dífilo establece un comparación entre los pescados y los habitantes de Bizancio, en la que atribuye las características físicas de los primeros a los segundos, para describir hiperbólicamente su aspecto físico. La viscosidad del Ponto era proverbial (Arist. *HA*. 598a. 30) debido al aspecto de sus habitantes a causa del clima<sup>216</sup>.

**v. 12:** este verso está corrupto, como muestran las diversas lecturas elegidas por los editores. Mientras Kock reconstruye ἀψινθίῳ σπόδησον ἄττ' ἄν παρατίθης, Kassel y Austin deja la forma δεῦσον del manuscrito. Causabón plantea σφι δεῦσον, la más cómoda para la traducción, aunque la opción de Kock no varía en exceso el sentido del texto.

ἀψινθίῳ: se trata del ajenjo, una planta aromática de sabor acre y olor penetrante según nos describe Teofrasto (*H.P.* I 12 y VII 9.5). Por las referencias de Dioscórides y Plinio sabemos que tenían diversas variedades (Dsc. III 23.1 y Plin. XXVII 45)<sup>217</sup>. También es mencionado en un fragmento de autor desconocido (ἀψινθίῳ κατέπασσας Ἄττικὸν μέλι - Adesp.1398 K.-), en el que un personaje sazona con ajenjo la miel.

El ajenjo parece caracterizar proverbialmente la región del Ponto (Plaut. *Trinn.* 934-05; Ovid. *Trist.* V 13.21) y ofrece además una expresión que resalta por su composición fonética ya que ambas palabras presentan consonantes dobles y pueden llegar a formar un homotéleuton (βυζαντίῳ ἀψινθίῳ).

**v. 13** καθάλος: con el sentido de muy salado, como también describe el cocinero del fragmento de Posidipo cuando habla de diferentes defectos de los cocineros: ...ὁ δὲ τὴν γλῶτταν εἰς ἀσχήμονας / ἐπιθιμίας ἀνήκε τῶν ἡδυσμάτων, / κάθαλος, κάτοξος, χναυστικός (fr.1.5 K.-A.).

---

<sup>216</sup> LAMAGNA, *art. cit.*, p. 218.

<sup>217</sup> GARCÍA SOLER, *op. cit.*, pp. 608-1.

ἐσκοροδισμένα: "condimentados con ajos". Este verbo describe también la acción de cebar a los gallos de pelea con ajo, para exaltar su agresividad<sup>218</sup> y es utilizado metafóricamente por Aristófanes referido a las personas (*Eq.* 946, *Ach.* 166.).

v. 15 βλιχανώδης: *hapaxlegómenon* relacionado con βλιχωδής. Tiene el sentido de "viscoso" y su etimología parte de uno de los términos para designar a la rana<sup>219</sup>. En un claro sentido figurado, los bizantinos padecen esta viscosidad por el clima y la falta de higiene. Parece tratarse de un compuesto cómico de Dífilo, quien se sirve de un sufijo propio del lenguaje científico para la formación de neologismos<sup>220</sup>.

λάπησ: con esta palabra se denomina el moho que queda en la superficie del vino (*Plu.*2.1073 a, *Dsc.* 5.76, *Gal.*16.704). Esquilo, en sentido figurado, la utiliza para describir la inmundicia del infierno (ἀηλίω λάπα -*Eu.* 387-). En este fragmento, Dífilo alude a la flegma que produce el pescado y lo compara con la suciedad de los bizantinos, generando una imagen que pretende describir el aspecto físico.

---

218 L&S. s.v. I

219 Hesych. s.v "βλίκανον "· βάτραχον καὶ βλίχαν.

220 Cf. también νωκαρώδες en *Diph.* 18.7 K.-A.

## Fragmento 18.

Ateneo IV 133 f: *(Los aperitivos). Dífilo o Sosipo en La que se separa (como dice Dífilo CE):*

(A) *¿Tienes dentro vinagre agrio?*

(B) *Comprendo, muchacho, tenemos jugo ácido .*

*Para estos voy a empapar magníficos y sólidos todos los alimentos.*

*Al picadillo amargo le harán dar vueltas.*

*Pues de los viejos, estos condimentos*

*abren al instante los sentidos,*

*el letargo y la embotadura*

*dispersan y les hacen comer con placer.*

Se trata, muy probablemente, de otro parlamento de μάγειρος<sup>221</sup> con uno de sus acostumbrados contertulios. En este caso parece conversar con un esclavo (παιδάριον), que le pregunta si hay vinagre dentro de la casa. El cocinero reacciona y tiene una idea, prepara los alimentos con ἡδύσματα de sabor agrio y ácido, para poder seducir el apetito de sus comensales.

La caracterización del cocinero no aporta novedades reseñables a las características ya conocidas de este tipo: su discurso de fanfarrón pedante que exhibe unos conocimientos precisos para cada una de las situaciones (καίρος) en que ha de emplear su τέχνη, acompañados de los aoristos gnómicos que pretenden dar la sensación de una experiencia consolidada.

---

<sup>221</sup> DOHM, *op. cit.*, pp. 90 y 103: clasifica este pasaje, como ya hemos comentado en el fragmento anterior en las situaciones ya descritas.

También en este fragmento aparecen términos no utilizados por ningún otro cocinero, un *hapaxlegómenon* (νωκαρωδης -v.7-) y la forma verbal κατημβλυωμένον (v. 7) substantivada por el artículo, como en muchos neologismos del lenguaje científico.

Después de haber sido contratado por el *senex* del fragmento anterior, el cocinero se dispone a configurar la receta más apropiada para los comensales, que parecen ser unos viejos. Para ello cuenta con la ayuda de un esclavo, que parece darle una idea al preguntarle sobre el vinagre.

v. 1 ἔστιν ἔνδον: es una expresión frecuente en comedia, precisamente en los diálogos del cocinero con sus interlocutores, como en este fragmento (Anaxandr. 2.3 K.-A., Alex.132.4 y 196 K.-A., Mnesim. 4.20 K.-A.). En todos ellos parece tratarse de cocineros que desde la escena preguntan por lo que hay dentro de casa.

ὄξος ὄξύ: existe la *communis opinio* entre los estudiosos de que el término ὄξος puede significar tanto vinagre de vino como vino amargo de baja calidad<sup>222</sup>, de hecho conservamos fragmentos con el sentido de vino (Eup. 355 K.-A.; Eub. 65.3 y 136.3 K.-A.; Alex. 286 K.-A.) y también con el de vinagre (Ar. Av. 534, Plut. 720; Alex. 129.5 y 193.4 K.-A.; Diph. 42.35 K.-A.).

No obstante existe el término ὀξύνησ (Diph. 82 K.-A.), claramente definido por Plutarco (τῷ τὸν ὀξύνην ἔχοντι ... μηθ' ὡς ὄξος ἀποδόσθαι δυναμένῳ μηθ' ὡς οἶνον -Mor. 732b-), que no es ni vinagre ni vino, y debe ser el vino amargo. También podemos leer en Alexis ὀξύν οἶνον (fr. 145.12 K.-A.) que debe ser una denominación alternativa para el mismo concepto. Sólo en el presente fragmento de Dífilo conservamos la expresión ὄξος ὄξύ, que debe referirse al vinagre. A partir de lo comentado, el adjetivo parece del todo innecesario y la aliteración que produce es, sin

---

<sup>222</sup> HUNTER, *Eubulus...*, p. 150 (X. *Anab.* 2.3.14); ARNOTT, *Alexis...*, p. 783; GARCÍA SOLER, *op. cit.*, p. 647.

duda, llamativa. Todo parece indicar que Dífilo está buscando la comicidad en el juego de palabras, tal como Eubulo en uno de sus fragmentos a partir de la ambigüedad del término ὄξος sin la adjetivación (Eub. 65 K.-A.)<sup>223</sup> que Dífilo añade probablemente de su cosecha. No podemos olvidar que el verso forma parte del parlamento de un esclavo y su sagacidad le permite redundar en el sabor agrio del ὄξος y producir también una cómica aliteración.

v. 2 ὑπολαμβάνω: con el significado de comprender a partir de lo dicho, como en un pasaje de Menandro (ὑπέλαβον -Sic. 347-)<sup>224</sup>.

παιδάριον: entre los posibles significados de este término<sup>225</sup> parece referirse aquí al de "esclavo". Suponemos así la típica pareja cómica cocinero y esclavo, en un escena ya acostumbrada en la Nueva, como hemos comentado. Con este mismo término se dirige el cocinero a su esclavo en un pasaje de *El escudo* de Menandro (v. 222) y a otro personaje que no podemos reconocer en un fragmento de Jenarco (10 K.-A.).

ὄπῳ: se trata, de forma general, del jugo de una planta, especialmente del jugo ácido procedente de la higuera utilizado para cuajar el queso (τυρὸν τὸν δριμύν, τὸν πηγνύμενον τῷ τῆς συκῆς ὄπῳ -E. Cyc. 136)<sup>226</sup>. Aparece en varios fragmentos recitados por el μάγειρος (Antiph.88 K.-A., Anaxandr. 41.59 K.-A.).

v. 3 πιέσω: en un fragmento de Axiónico conservamos el modo en que la carne era "estrujada" en vinagre, tal y como lo describe un cocinero (ρύγχος εἰς ὄξος πιέζω -fr. 8.5 K.-A.-)<sup>227</sup>. La traducción de "estrujar" sobre el vinagre, presupone que el alimento en cuestión absorbía el líquido y se cargaba de sabor, de ahí nuestra interpretación por empapar. Consideramos

---

<sup>223</sup> HUNTER, *Eubulus...*, p. 151.

<sup>224</sup> L.&S., s.v. 3; cf. Diph. 47 K.-A.

<sup>225</sup> Esclavo (Ar. *Pl.* 823, 843), niño (Ar. *Av.* 494, *Pl.* 536, *Nu.* 821), incluso una joven (Ar. *Th.* 1203, V. 568).

<sup>226</sup> GARCÍA SOLER, *op. cit.*, p. 545.

<sup>227</sup> Cf. Ath. III. 100f (Linceo de Samos) y Arquéstrato fr. 62 Ribbeck.

los dos adjetivos ἄριστα καὶ πυκνά en función predicativa de πάντα que se refiere a los alimentos que condimentará con vinagre.

v. 4 φυλλάς: La definición de Pólux (φυλλάδας δ' ἐκάλουν τὰ χλωρὰ ὑποτρύμματα -VI 71-) traslada el problema de identificación al término ὑποτρύμμα, que algunos definen como "salsa o sopa de finas hierbas"(L.&S.), mientras otros especifican que se trata de un conjunto de hierbas machacadas<sup>228</sup>.

Por otro lado, Hesiquio al comentar los términos φυλλάς y φυλλάδες parece indicar que se trata de hojas secas. En la larga descripción de alimentos de un fragmento de Mnesímaco (fr. 4.31 K.-A.) aparece la φυλλάς junto con el θρόνον "hoja de la higuera". También es posible la interpretación de "ensalada" para el fragmento de Dífilo y el de Mnesímaco<sup>229</sup>.

En un fragmento del cómico Calias (φυλλάς ἢ δείπων κατάλυσις ἥδε καθάπερ σχημάτων -fr. 7 K.-A.-) hallamos una imagen que compara la φυλλάς con una figura de danza y por tanto se trata de la rama de alguna hierba<sup>230</sup>.

Resulta, por tanto, difícil saber si se trata de un picadillo, una ensalada o de un término anfibológico. En nuestro fragmento, ambos sentidos son posibles: la ensalada, porque se trataría de un aperitivo al comenzar el δείπνον o el picadillo amargo, porque el cocinero pretende dotar a los alimentos de un sabor fuerte, como especifica en el tercer verso.

περιοισθήσεται: el mismo verbo es utilizado por Dífilo en otro fragmento (fr.25 K.-A.; cf. Ades. 394 K.) con el sentido de pasar en círculo alrededor de la mesa, como ocurría con el vino (Anaxandr. 1 K.-A.).

v. 5 τῶν πρεσβυτέρων ἡδυσμάτων: todas las interpretaciones que conocemos de este pasaje afirman que el término πρεσβυτέρων se re-

---

<sup>228</sup> GARCÍA-SOLER, *op. cit.*, p. 697.

<sup>229</sup> L&S II.3.

<sup>230</sup> IMPERIO, "Callia", *Tessere*, Bari, 1998, pp. 209 ss.

fiere a los ancianos<sup>231</sup>. No obstante, la posición de esta palabra y su doble valor de adjetivo o sustantivo generan una segunda posibilidad, esto es, que se refiera a los condimentos, un motivo también recogido en el mismo fragmento de Anaxipo comentado (οἷς ὁ Κρόνος ἀρτύμασιν / ἐχρήτο - fr. 1.8 K.- A.-) y mediante el que el cocinero alude cómicamente a los antiguos mecanismos de su τέχνη.

No es impensable que Dífilo buscara esta doble interpretación, en la que los viejos condimentos serían apropiados para los viejos comensales. Esta doble posibilidad es la que hemos intentado reflejar en la traducción.

ἡ δυσμάτων: los condimentos son expresados con los términos ἀρτύματα y ἡ δύσματα. Ambos hacen referencia a un variado conjunto de elementos culinarios que no siempre coinciden con los que nuestra cultura considera propiamente condimentos y entre los que se encuentran el ὄξος y el ὀπός de este fragmento<sup>232</sup>.

v. 6 αἰσθητήρια: el uso de esta palabra en el parlamento de un cocinero lo encontramos en otro fragmento de Macón, en el que es el μάγειρος quien debe mantener sus sentidos en alerta para poder ajustar los sabores :ἔπειτ' ἐπὰν ἦ καθαρὰ τᾶσθητήρια, / οὐκ ἂν διαμάρτοις (fr. 2.5 K.-A.). En nuestro caso, es el cocinero quien pretende despertar el apetito de los comensales, mediante sabores ácidos y fuertes.

v. 7 νωκαρωδης: *hapaxlegómenon*. Se trata de un compuesto en -ωδης sobre la raíz del sustantivo νῶκαρ. Este sufijo procedente de la raíz \*od del verbo ὄζω, siguió siendo productivo en la koiné, sobre todo en el vo-

---

<sup>231</sup> WEBSTER, *Studies in Later...*, p. 156: interpreta que el banquete de bodas ha sido preparado para los viejos y no para el hijo que se casa. A partir de esta interpretación propone, a partir del título, que la muchacha se va y el joven también a marcharse (fr. 19). Por su parte, DOHM (*op. cit.*, pp. 154 y 159) incluye este fragmento entre aquellos en los que el cocinero trabaja para un grupo determinado de invitados. Además alude otros fragmentos en los que se especifica un modo especial de cocinar para los viejos (Anaxipp. 1. 43-5 K.-A.).

<sup>232</sup> GARCÍA SOLER, *op. cit.*, p. 623.



cabulario científico y el médico en particular<sup>233</sup>. Probablemente se trate de un compuesto introducido por Dífilo, imitando los neologismos propios de las lenguas científicas del helenismo, como ocurre con βλιχανώδης en el fragmento 17 K.-A..

κατημβλυωμένον: de las dos formas que conocemos de este verbo, καταμβλύνω y καταμβλύω, la segunda sólo está atestiguada en Dífilo. La primera formación derivada de adjetivos en -υ con sufijo \*yo parece la antigua, frente a la innovación de la segunda construcción en -όω, sufijo que siguió siendo productivo hasta época bizantina<sup>234</sup>. Puede tratarse de otra creación del poeta imitando la proliferación de neologismos técnicos. Además, utiliza la substantivación del adjetivo y del participio neutro singular, procedimiento del lenguaje científico para la creación de conceptos abstractos.

v. 8 ἐσκέδασε κάποιησεν: se trata de dos aoristos gnómicos o atemporales característicos de los parlamentos del cocinero<sup>235</sup>. al margen de la polémica sobre la clase de aoristo atemporal a la que pertenecen<sup>236</sup>, es frecuente en la comedia<sup>237</sup> que el cocinero utilice en sus parlamentos grandilocuentes esta forma verbal, como componente estilístico de un discurso recargado y elevado, propio del ἀλαζών, en contraste con la materia que trata, propia de la vida cotidiana.

---

<sup>233</sup> PALMER, *The Greek language*, Londres, 1980, p. 256. Sobre el uso del término κοπώδης en Alex. 202.3 K-A, cf. ARNOTT, *Alexis...*, p. 585.

<sup>234</sup> PALMER, *op.cit.* p. 266.

<sup>235</sup> DOHM, *op. cit.*, p. 105

<sup>236</sup> ADRADOS, *Nueva Sintaxis del Griego Antiguo*, Madrid, 1992, p. 426.

<sup>237</sup> Ar. Av. 532-6, Alex. 153.9-13 y 191.9-10 K-A, Sotad. Com. 1 K.-A.; cf. ARNOTT, *Alexis...*, p. 227.

## Fragmento 19

Pólux X.12: (*Utensilios del hogar y de sacrificio*). Estos son denominados por los modernos también *μαλακά* (blandos) como fáciles de transportar, como dijo Menandro (Sic. fr. 4.2 Sandbach) en *La perintia* y Dífilo en *La que se separa*:

*Si tienes, desgraciado, un cacharro  
ligero, una copita, un poco de dinero,  
¿(no) escaparás con ello, (y) me darás  
un depósito?.*

Parece tratarse de una escena en la que un personaje permite marchar a otro, pero bajo la condición de que deje como prenda alguno de los cacharros de cocina o algo de dinero. El vocativo da cuenta del enojo que éste personaje siente por el que se va, probablemente producido por algún engaño del segundo al primero.

La exigencia de una prenda o depósito nos permite suponer que el que se marcha tienen la intención de volver para saldar su deuda con el otro, de este modo este último se aseguraría su regreso.

v. 1 ὦ δύστην': es difícil saber a quién va dirigido el comparativo, pero el contexto indica que ha habido algún agravio por parte del personaje parlante que exige una prenda. El "desgraciado" tiene que marcharse a solucionar algún lío producido a lo largo del argumento. El uso de este vocativo está bastante extendido en Aristófanes, en diversos contextos con el matiz de insulto (Ar. *Lys.* 426, 699, 959; *Th.* 878; *Eccl.* 166 y 763), y aparece también en un fragmento de autor desconocido (Adesp. 1203.2 K.)

*μαλακόν*: este adjetivo aparece en un contexto similar en *La perintia* de Menandro, en un fragmento en el que alguien aconseja a un personaje

que se marche de la ciudad: ὅσ' ἐστὶ μαλακὰ συλλαβῶν / ἐκ τῆς πόλεως τὸ σύνολον ἐκπήδα, φίλος, / θᾶπτον (fr. 6 Sandbach). El adjetivo está usado en sentido absoluto sin σκευάρια<sup>238</sup>. Una frase muy aproximada a este verso encontramos en Menandro (ἐὰν ἔχη τι μαλακόν, ἀγγαρεύεται -Sic. fr. 4,2 Sandbach-) referida a un marinero que acaba de desembarcar.

v. 2 σκευάριον: los utensilios de cocina eran objetos que se llevaban los que abandonaban su casa, como se puede deducir de un parlamento de Diceópolis (ὦ θύμ, ὀρᾶς ἄρ' ὡς ἀπωθοῦμαι δόμων, πολλῶν δεόμενος σκευαρίων -Ar. Ach. 451-); también los que robaban (καὶ μὴν ὀπότε τι σκευάριον τοῦ δεσπότη / ὑφέλοι', ἐγὼ σε λανθάνειν ἐποίουν ἀεὶ. -Ar. Pl. 1139-) y eran subastados (σκευάρια δὴ κλέψας ἀπεκλήρυξ' ἐκφέρων -Pl. Com. 129 K.-A.), puesto que eran utensilios ligeros fabricados en metal o barro, que podían tener un cierto valor.

ἐκπωμάτιον: el diminutivo de esta palabra se halla en Dífilo y, fuera de la comedia, en Estrabón (XVI 2.25.). No obstante es reseñable el título de la comedia de Alexis Ἐκπωματοποιός<sup>239</sup>, de la que conservamos sólo tres fragmentos que no añaden información destacable a nuestro propósito.

ἀργυρίδιον: con el sentido de "un poco de dinero" lo usa Aristófanes: ἔγωγέ τοι διὰ μικρὸν ἀργυρίδιον δοῦλος γεγένημαι (Pl. 147) y ἦτουν τι τὰς γυναῖκας ἀργυρίδιον (fr. 560 K.-A.).

v. 3 ἐκδραμεῖ: aparece este verbo en algunos pasajes de Aristófanes (V. 452 y 1081, Pax. 319, Th. 319) en contextos que no nos añaden información pertinente para este fragmento.

v. 4 παρακαταθήκη: dejar un depósito era un método acostumbrado en la sociedad ateniense, como muestra la abundante referencia a

---

<sup>238</sup> L.&S., I.2.

<sup>239</sup> ARNOTT, *Alexis...*, p. 194.

este término en prosa<sup>240</sup>. En comedia contrasta la abundancia de autores que utilizaron este término como título (Sófilo, Timoteo, Sosícrates, Menandro y Timóstrato; y en la comedia latina *Depositum*, por Afranio) con la escasa presencia en los fragmentos: sólo en este que comentamos y en otro de Anaxándrides, en el que se critica el sistema judicial: ὅστις λόγους παρακαταθήκην γὰρ λαβῶν / ἐξείπεν ἄδικος ἐστὶν ἢ ἀκρατῆς ἄγαν (fr.56.1 K.-A.).

#### Βαλανεῖον - *La casa de baños.*

El término βαλανεῖον designa la "casa de baños" de manera general, aunque también la misma acción del baño y una tasa que se derivaba de él (*DGE. s.v.*).

En Atenas, a finales del S. V a. C. existía la costumbre de bañarse a diario, según se desprende de algunas noticias<sup>241</sup>, que también nos informan que la hora acostumbrada para el baño era antes del δεῖπνον. No obstante, había atenienses que pasaban gran parte del día en las casas de baños, donde podían entregarse a ejercicios y diversiones múltiples<sup>242</sup>. Tenemos también atestiguada la existencia de baños públicos (δημοσίαι) y privados (ιδίαι). Para los públicos era preciso pagar una entrada (ἐπίλουτρον)<sup>243</sup> no demasiado elevada.

Esta costumbre de la vida cotidiana ateniense tuvo su reflejo en las obras de varios comediógrafos e incluso, como en la comedia que comentamos, inspiró el mismo título.

---

<sup>240</sup> Por ejemplo: Hdt. V. 92; Pl.R. 442e; Isoc. I.22.

<sup>241</sup> X. *Conv.* I 7 y *Hell.* VII 2.22; Ar. *Ec.* 683 y *Eq.* 1060; Lucian. *Lex.* 4 y 9.

<sup>242</sup> Lucian. *Lex.* 5 y 8; Teophr. 27; Diog. Laer. VI. 46

<sup>243</sup> Ath. VII 351f.

La comedia aristofánica satiriza en varias ocasiones los baños públicos de Atenas como lugares de ocio que pierden a la juventud. En *Las Nubes* se producen diversas críticas al uso del βαλανεῖον, siempre inmersas en el conflicto generacional de la antigua y la nueva educación. Estrepsíades (vv. 837 ss.) recuerda las virtudes de sus antepasados que ni se depilaban, ni se ungían, ni acudían a los baños, acciones que su hijo Fidípides realiza asiduamente en menoscabo de la hacienda paterna. Por otro lado, en el agón entre los Argumentos Justo e Injusto, el primero critica a la juventud y le aconseja apartarse del ágora y del baño (v. 991), y censura que los jóvenes se abstengan de la palestra y llenen los baños correteando sin parar (v. 1054).

El poeta cómico Macón nos ofrece la descripción de unos jóvenes en el interior de una casa de baños entregándose a las acciones que censuran los personajes aristofánicos: ἐν τῷ βαλανείῳ καταμαθῶν οὖν πλείονας γυμναζομένους τῶν μειρακίων παρὰ τῷ πυρὶ κομψοὺς τό τε χρῶμ' καὶ τὸ σῶμ' ἡσκηκότας (XI 94 ss.)<sup>244</sup>.

En otra comedia, *Los Caballeros*, el morcillero prepara como castigo para el esclavo paflagonio beber las aguas sucias de los baños y competir a gritos con πόρναισι καὶ βαλανεῦσι (vv.1400 ss.), también satirizados en otra comedia (*Pl.* 955). En *Pluto* los baños aparecen como un elemento popular del que pueden gozar los ciudadanos (v. 952), a donde acuden a calentarse los indigentes (v. 535)<sup>245</sup>, e incluso un lugar para gozar del bienestar (v.616)<sup>246</sup>.

Hay alusiones en otros pasajes de comedia. En un fragmento de Ferécates (fr. 75.1 K.-A.), una mujer sale del baño con la garganta seca y la boca pegajosa, mientras una criada le ofrece algo de beber. Un personaje

---

<sup>244</sup> GOW, *Machon...*, pp. 81 ss.

<sup>245</sup> VAN LEEUWEN, *Aristophanes Plutus*, pp. 38 ss.

<sup>246</sup> Cf. Ar. *Ra.* 1279, expresado con lenguaje popular, mediante una elipsis (GARCÍA LÓPEZ, *Aristófanes. Las Ranas*, Uni. de Murcia, 1993, p. 195)

menciona los baños de las mujeres, que aparecen recogidos en algunas pinturas procedentes de la Magna Grecia<sup>247</sup>.

Por último, un fragmento de Posidipo (fr. 31.2 K.-A.) enumera una casa de baños, junto con dos templos y una plaza porticada.

Sólo hemos conservado, junto con la de Dífilo, dos comedias que tienen el título de Βαλανεῖον. Una es de Timocles y consta de un único fragmento de un verso en el que hay un juego de palabras obsceno (καὶ τὸ γλωττόκομον βαλανεύσετε -fr. 2 K.-A.-), en donde el substantivo puede hacer referencia a las *pudenda mulebria*. De la comedia de Anfis conservamos un sólo fragmento también de un verso que parece formar parte de una escena en un baño, puesto que un personaje pide agua caliente y otro, tibia: ἀνεβόησ' ὕδωρ ἐνεγκειν θερμόν, ἄλλος μετάκερας (fr. 7 K.-A.).

De la comedia de Dífilo hemos conservado un poco más. Un fragmento de dos versos y una noticia lexicográfica. El primero, en un contexto simposial, una posible hetera invita a beber a un hombre en honor de Zeus Heterío. El segundo consta de una palabra que resulta ser una denominación hipocorística del término *μνᾶ*.

Con estos datos es difícil intentar reconstruir el argumento de estas comedias. Además ninguna de las escenas conservadas en comedia referentes al baño nos proporcionan indicios que nos permita conjeturar un argumento.

---

<sup>247</sup> Gerhard, *Etrusk.u. Kampan. Vas.des. Mus, zu Berlin*, pl. XXX; citado en DAREMBERG -SAGLIO, s.v. "Balaneum", I, c. 648.

## Fragmento 20

Ateneo X 446d : (Sobre la forma *πῆθι*) También Dífilo en La casa de baños:

*LLénala toda. Envuelve tu condición de mortal con el dios.*

*Bebe. Esto, entre nosotras, es propio de Zeus Heterío, viejo.*

Estos dos versos forman parte de una escena simposial. La orden de escanciar la copa, la fórmula de entregarse al placer del vino y el brindis en honor de Zeus Heterío, única referencia cómica a éste Zeus, hasta donde nosotros sabemos, son los elementos que lo componen. Habla un sólo personaje a otro que es un hombre mayor. Puede tratarse, como apunta Meineke y también Webster de una hetera<sup>248</sup> que invoca a su Zeus, como abajo explicamos, o de algún otro personaje en una escena de caradería, tal vez acogiendo a un extranjero. Pero la presencia del epíteto *ἑταίρειου* y la utilización del vocativo *πάτερ* nos inclinan a pensar en la opción de la hetera y su amante, aunque de ningún modo es la única posible.

El metro de estos versos es el tetrámetro trocaico cataléctico (Cf. Diph. 23 K.-A.), que es utilizado en algunas escenas vivas y ridículas por Aristófanes, aunque, en *El misántropo* de Menandro lo encontramos también en escenas de tono más serio<sup>249</sup>.

En nuestro fragmento el tetrámetro trocaico cataléctico aparece en un ambiente simposial en el probable parlamento de una hetera, si seguimos nuestra hipótesis, que ofrece sus servicios a un hombre y que se expresa con

---

<sup>248</sup> WEBSTER (*Studies in Later...*, p. 157) opina que se trata de una hetera y un *senex amator*.

<sup>249</sup> WHITE, *op. cit.*, p. 99 ( n°245); Sandbach, *Menander...*, p. 243; PERUSINO, *art. cit.*, p. 132.

una cierta elaboración retórica, pero en tono vivo y rápido, marcado por los tres imperativos y la invitación al brindis.

**v. 1** ἔγχεον: se trata de un verbo utilizado en los contextos simposiales para abrir una libación o brindis: ἀλλ' ἔγχεον αὐτῷ Διός γε τήνδε Σωτήρος (Alex. 234.1 K.-A.) y ἔγχει δὲ σπονδῆν καὶ τῶν σπλάγχων φέρε δευρί (Ar. Nu. 74)<sup>250</sup>.

μέστην: sobre la acostumbrada ausencia de κύλικα, κύμβια u otro término semejante en estas construcciones, véase el comentario a Dífilo 17.8 K.-A. <sup>251</sup>.

περικάλυπτε: usado en sentido metafórico junto con la metonimia de τῷ θεῷ (Dioniso) por el vino. El sentido literal de "envolver tu condición de mortal con el dios" viene a decir "emborráchate para olvidar que eres mortal" <sup>252</sup>.

τὸ θνητὸν: es un término frecuente de la literatura gnómica que está muy presente en este tipo de contextos simposiales<sup>253</sup>.

**v. 2** (παρ') ἡμῶν: Meineke propone el cambio por παρ' ἡμῖν (*si quid mutandum*). La diferencia de significado entre una y otra expresión ofrece pequeños matices, "entre nosotros" por "propio de nosotros" esto es propio de Zeus Heterío, es decir, brindar por Zeus Heterío es costumbre en nuestro pueblo. La interpretación del género de ἡμῶν condiciona la del resto del fragmento, porque si está en masculino, puede interpretarse como una li-sonja a un extranjero, pero si se trata de un femenino, estamos ante una he-tera<sup>254</sup>.

---

<sup>250</sup> Cf. Ar. Pl. 1021, Pax . 1102 y Eur. Cyc. 568.

<sup>251</sup> Sobre el caso concreto de μέστην , tenemos la construcción entera en Anaxandr. 3 K.-A. (μέστ' ἀκράτου κύμβια )

<sup>252</sup> "*bibe et obliscere te mortalem natum esse*". (MEINEKE, I, p. 384).

<sup>253</sup> Cf. Diph. 4.1, 109 y 115 K.-A.

<sup>254</sup> MARIGO, *art. cit*, p. 406.



πίθι: aunque un escolio a Aristófanes<sup>255</sup> explica que el imperativo de aoristo se usa para el fármaco, mientras el de presente (πίε) para la bebida, en nuestro fragmento queda claro que se trata de una libación.

ἑταιρείου: la definición de Zeus Heterío (φίλιος δὲ καὶ ἑταιρείος (Ζεὺς καλεῖται) ὅτι πάντας ἀνθρώπους ξυνάγει καὶ βούλεται εἶναι ἀλλήλοις φίλους -Dion Chrys. Or. I 40 Arn.-) presenta al dios como garante de la amistad dentre los hombres, pero también guarda alguna relación con la Heteridias, las fiestas en honor de las heteras<sup>256</sup>. Si en este fragmento habla una hetera, bien podría ser Zeus Heterío mencionado como protector de las mismas, mediante la sagacidad de la hetera.

πάτερ: como hemos visto en otro lugar, (Diph. 17.5 K.-A.) este vocativo va referido a un hombre mayor. Se trata de la expresión acostumbrada de la hetera para dirigirse a su *senex amator*, como podemos saber a partir de otros fragmentos (Ephipp. 21 K.-A.: παπρία -v. 1- γ πάτερ -v. 3-)<sup>257</sup>.

---

255 Ar.V. 1489: πίθι ἑλλέβορον (Schol. τὸ μὲν πίθι ἐπὶ φαρμάκου λέγουσι, τὸ δὲ πίε ἐπὶ τοῦ πότου); cf. Crat. 145 K.-A.: τόδε πίθι λαβὼν ἤδη, καὶ τοῦνομα μ' εὐθὺς ἐρώτα.

256 Ath. XIII 572d: ἱστοροῦσι δὲ πρῶτον Ἰάσονα τὸν Αἴσονος συναγαγόντα τοὺς Ἀργοναύτας ἑταιρείῳ Διὶ Θῦσαι καὶ τὴν ἑορτὴν Ἐταιρίδεια προσαγορεύσαι.

257 NESSELRATH, *Die attische Mittlere...*, p. 320; además considera que este fragmento sería uno de los que probablemente pronuncia una hetera.

## Fragmento 21

Antiaticista 108.32: *μνὰ δάριον* ("pequeñas minas") hipocorístico de *μνᾶς*: Dífilo en La casa de baños.

Se trata de otro *hapaxlegómenon* de Dífilo. Una formación con el sufixo de diminutivo *-άριον*<sup>258</sup>, al que, seguramente por analogía, se ha añadido la *-δ*, como en *χρυσιδάριον* (de *χρυσίδιον* sobre *χρυσίον* procedente de *χρυσός*) y *ίματιδάριον* (de *ίματίδιον* sobre *ίμάτιον* procedente de *ίμα*)<sup>259</sup>. Tal como describe la fuente de la noticia lexicográfica, es un término que se utiliza de forma familiar y, según Aristóteles, cómica.

En el verso 1314 del *Rudens* de Plauto hay una lectura corrupta en los manuscritos de la palabra *μνᾶ*: *Praeterea centum † mna † Philipia in poseolo sorsus*. Como sabemos por el propio prólogo de la obra que el autor del original griego del *Rudens* es Dífilo, hay comentaristas que han buscado corregir el texto latino con algún diminutivo similar al del término griego como *mnadaria* (Marx) o *minaria* (Leo).

---

<sup>258</sup> *γυναικάριον* (Diocl. Com. 11 K.-A.), *κυνάριον* (Theopom. Com.93 K.-A.; Alc. Com. 33 K.-A.), *δουλάριον* (Ar.Th .537 y Metag. 20 K.-A.), *παιδάριον* (Ar. Av. 494, Pl. 536; Men. Asp. 222). SCHWYZER, *op. cit.*, V. I, p. 471<sup>3</sup>.

<sup>259</sup> Ar. fr. 92 K.-A.: Arist. *Rhet.* 1405b 32: ἔστι δὲ ὁ ὑποκορισμὸς ὃς ἔλαττον ποιεῖ καὶ τὸ κακὸν καὶ τὸ ἀγαθόν · ὥσπερ καὶ Ἀριστοφάνης σκώπτει ἐν τοῖς Βαβυλωνίοις ἀντὶ μὲν χρυσίου "χρυσιδάριον", ἀντὶ δὲ ἱματίου "ίματιδάριον".

El filósofo y biógrafo Plutarco cuya vida transcurrió precisamente en la ciudad beocia de Queronea, nos informa de las mofas que los atenienses desarrollaron en torno a los beocios, sus vecinos y enemigos tradicionales (τοὺς Βοιωτοὺς ἡμᾶς οἱ Ἄττικοὶ καὶ παχεῖς καὶ ἀναισθητοὺς καὶ ἡλιθίους μάλιστα διὰ ἀδηφαγίας προσηγόρευον... *Mor.* 995 e), consistentes en tres motivos diferentes: la rudeza del hombre del campo, la estupidez y la glotonería. Ateneo, por su parte, subraya este último motivo: καὶ ἔθνη δὲ ὅλα εἰς πολυφαγίαν ἐκωμωδεῖτο (*Ath.* X 417e).

Esta noticia de Plutarco está refrendada a lo largo de toda la historia de la comedia griega. Ya en Aristófanes contamos con la presencia del tebano que se acerca a la plaza a cambiar sus productos por los de Atenas, de manera que Diceópolis le ofrece un sicofanta (vv. 860-929). La sátira a los tebanos se materializa también en considerar a Beocia como la tierra sobre la que acuden todas las desgracias de la Hélade, a juzgar por el listado de ciudades y desgracias que ofrece un fragmento de autor desconocido (*Adesp.* 337 K.-A.) y otro fragmento de Ferécates, en el que se advierte de los peligros: ἤνεπε φρονῆς εὖ, φεῦγε τὴν Βοιωτίαν (fr. 171K.-A.-).

Las tres características burlescas, la rudeza del hombre de campo, la estupidez y la glotonería, reconocidas por Plutarco, aparecen juntas en un fragmento de Alexis en el que un personaje desconocido se dirige a un coro de beocios que van a actuar ante un auditorio de atenienses: νῦν δ' ἵνα μὴ παντελῶς Βοιωτίοι / φαίνησθ' εἶναι τοῖς διασύρειν ὑμᾶς εἰθισμένοις / ὡς ἀκίνητοι φρεσὶ καὶ βοᾶν καὶ πονεῖν μόνον / καὶ δειπνεῖν ἐπιστάμενοι διὰ τέλους τὴν νύχθ' ὅλην, / γυμνοῦθ' αὐτοὺς ἅπαντες (fr. 237 K.-A.)<sup>260</sup>. Pero estos tres motivos también aparecen aislados en numerosos fragmentos: la estupidez proverbial (οὐτοὶ

---

<sup>260</sup> Cf. ARNOTT, *Alexis...*, p. 673.

εἶσιν σνοβοίωτοι, κρουπεζοφόρον γένος ἀνδρῶν (Cratin. 77 K.-A.)<sup>261</sup>; la rudeza propia del ἄγροικος (Alex. 239 K.-A.); y por encima de todas, la glotonería (Eub. 11, 33, 38, 52 K.-A.<sup>262</sup>; Demon. 1.2 K.-A.; Mnesim. 2 K.-A.); en este sentido, no debemos olvidar que el glotón por excelencia de la comedia, Heracles, nació en Tebas y era, por tanto, beocio.

También explotaron los comediógrafos atenienses la comicidad del dialecto beocio, de base eólica con fuertes influencias del griego del noroeste (Ar. *Ach.* 860, fr. 867 K.-A., Strat. 14 K.-A., Eub. 11 K.-A.; βοιωτιάζειν ἔμαθες;- Adesp. 677 K.)<sup>263</sup>, y mencionaron en varias ocasiones el manjar de las anguilas beocias (Ar. fr.380.2 K.-A.; Antiph. 191.1, 216.2, 233.5 K.-A.; Eub. 37.3 y 64.1 K.-A.), al tiempo que constataron que los beocios tenían un aseo privado en la puerta de sus casas, en relación cómica a su glotonería (Eub. 52 y 66.2 K.-A.).

Conservamos también algunas referencias a mujeres beocias (Adesp. 335 K.), cuya presencia en la comedia nos consta en el título Βοιωτία utilizado por Antífanes, Teófilo y Menandro, además de *Boeotia*, en la comedia latina, por Plauto y Aquilio. En cambio, el mismo título que presenta el gentilicio en masculino es el de esta comedia de Dífilo.

De la de Antífanes conservamos tres fragmentos que tienen como tema común la mención de algún alimento. En el 59 K.-A., un personaje no identificado conversa con una joven en torno a τὰ μῆλα procedentes de Persia. En los dos versos que conservamos del fragmento 60 K.-A., alguien solicita que le traigan del campo τῶν ῥοῶν σκληροκόκκων, mientras en los otros dos versos del 61 K.-A. alguien sirve en un fuente unos βολβοί.

---

<sup>261</sup> Cf. Schol. Pi. Q 689f, en donde se explica el proverbio βοιωτίαν ὕν· ὅτι διὰ ἀγροικίαν καὶ ἀναγωγίαν τὸ παλαιὸν οἱ βοιωτιοὶ ὕες ἐκαλοῦντο.

<sup>262</sup> HUNTER, *Eubulus...*, p. 102.

<sup>263</sup> BUCK, *The Greek Dialects*, Chicago, 1973, pp. 152 ss.

El único fragmento (fr. 2 K.-A.) conservado de Βοιωτία de Teófilo, consta de cinco versos que forman parte de una escena de simposio en la que se alaba la destreza de un personaje que realiza la mezcla de vino.

De la comedia de Menandro conservamos cinco fragmentos de desigual temática. El 90 y 91 K.-A. son dos breves pasajes de tono reflexivo sobre las falsas acusaciones y la forma de conocer a los hombres, respectivamente. El 92 K.-A. es una sentencia en torno a la riqueza (Πλοῦτος δὲ πολλῶν ἐπικάλυμ' ἔστι κακῶν), mientras el 93 y 94 K.-A. tienen un verso cada uno transmitido por su interés lexicográfico. Finalmente nada sabemos de las comedias latinas salvo la noticia de los títulos.

Todas las obras con el gentilicio en femenino tienden a encuadrarse en comedias de enredo amoroso en las que la trama gira en torno a una hetera. Al tratarse, en el caso que comentamos, de una beocia, es también probable que dicha hetera presentase alguno de los elementos satíricos que hemos explicado arriba.

En el caso de Dífilo, el título en masculino debe presentar, con más seguridad que el femenino, a un personaje cercano al beocio típico que creó la comedia griega, paleta, rudo y glotón<sup>264</sup>, cercano al παράσιτος o al ἄγροικος, tal vez acompañado de los otros elementos burlescos que arriba hemos mencionado, la comicidad del dialecto, la referencia al retrete, las anguilas, la proverbial estupidez o sus desgracias continuas.

En coincidencia con lo dicho, en el único fragmento conservado de la comedia de Dífilo hay una clara alusión a la glotonería de algún personaje.

---

<sup>264</sup> No demos olvidar que el tipo del glotón es una de las posibilidades para interpretar el ἄπληστος (cf. comentario comedia).

## Fragmento 22.

Ateneo X 417e: *Y todas las razas fueron satirizadas por su glotonería, como la beocia.*

*Capaz de empezar a comer  
antes del día o de nuevo con el día.*

El sentido y la comicidad del fragmento reside en el juego de palabras que se crea con los dos sintagmas preposicionales con valor temporal en los que acaban ambos versos, apenas diferentes en su fonética y matiz semántico, pero de sentido final idéntico, esto es " antes del amanecer" y "después de amanecer " . La semejanza fonética, únicamente diferenciada por la  $\sigma$  de la segunda preposición y la terminación del caso, añade obscuridad a esta original construcción.

El fragmento viene a decir que el beocio es capaz de comer dos veces al mismo tiempo y alude, por tanto, a su insaciable glotonería.

En otros fragmentos que tratan la glotonería de los beocios, se introduce también una determinación temporal hiperbólica: τὴν νύχθ' ὅλην (Alex. 239.4 K.-A.); τὴν νύχθ' ὅλην τὲ τὴν ἡμέραν (Eub. 52 K.-A.); διὰ ἡμέρας ὅλης (Eub. 33 y 66 K.-A.).

v.1: πρὸ ἡμέρας : también se da esta construcción en Apolodoro Caristio 5.22. K.-A. pero en un contexto muy diferente al de Dífilo. Es frecuente fuera de la comedia (ἄμ' ἠλίω ἀνίσχονται, ἐὰν δὲ θέρος, πρὸ ἡμέρας -Cyr. 4.5.14-).

v.2 : πρὸς ἡμέραν: no hemos hallado paralelos en la comedia para esta expresión (X. *HG.* 2.4.6; D. *Or.* 53.17; πρὸς ἡμέραν ἦδη ἀλεκτρούων ἄδόντων -Pl. *Symp.* 223c) .

#### ΓΑΜΟΣ - *La boda.*

Como es sabido, el γάμος es un tema conocido en la comedia griega a lo largo de sus diferentes etapas, si bien su función y tratamiento son bien diferentes en cada una. Derivado del ritual agrario, ocupa en algunas comedias de la Antigua el final feliz de la juerga erótica, cristalizado en una fiesta con banquete e himeneo de contenido también erótico, a modo de reliquia del *ἱερὸς γάμος*, en honor de la unión del héroe cómico con un personaje femenino no mencionado anteriormente.

De las comedias que conservamos de Aristófanes podemos constatar el γάμος final en *La Paz* con la boda de Trigeo y Cosecha, y en *Las Aves*, con la de Pistetero y Soberanía<sup>265</sup>.

De muy distinta naturaleza es la función del matrimonio en la nueva *urbanitas* de la *Νέα* debido al desarrollo de los argumentos de enredo amoroso, de manera que, en una gran cantidad de comedias,<sup>266</sup> el matrimonio de un joven que pretende a una muchacha es el motivo principal, en torno al cual se agrupan el resto de temas. El final feliz de la comedia suele presuponer la boda, una formalización y purificación de los finales orgiásticos de la Comedia Antigua<sup>267</sup>. Lo mismo ocurre en el caso de la comedia latina, here-

---

<sup>265</sup> Cf. RODRIGUEZ ADRADOS, *Fiesta, comedia y tragedia*, Madrid, 1983, pp. 160 ss.; GIL, *op. cit.*, pp. 37 ss.

<sup>266</sup> *El misántropo, El citarista, El detestado, La trasquilada, La perintia, La samia, El escudoy*, probablemente *El genio tutelar* y *La posesa* de Menandro.

<sup>267</sup> HUNTER, *New Comedy...*, p. 41.

dera directa de la Media y la Nueva, ya que la mayoría de las comedias que nos han llegado presentan el recurso de la boda<sup>268</sup>.

Ofrecer los motivos argumentales que acompañan a la consecución de la boda, la anagnórisis, el engaño, la violación; los que se oponen, como el viejo díscolo o tacaño, una ἐπίκληρος, la falsa condición de esclava o hetera de la joven, un ambicioso leno; y los que lo acompañan, el banquete, el cocinero, el parásito, entre otros, supondría realizar un estudio general de toda la Νέα.

Por esta razón el título de γάμος hace pensar no ya en la boda del final de la comedia, sino en un especial protagonismo de la misma. Ciertamente los tratamientos pueden ser bien distintos, pero en líneas generales podemos diferenciar dos direcciones opuestas:

a) comedias en las que el argumento consiste en los esfuerzos del enamorado para conseguir el compromiso de boda con la amada, a pesar de los problemas que se le plantean (*El Díscolo*, *Aulularia*).

b) comedias en las que hay un matrimonio ya concertado que se verá interrumpido por alguna causa especial: la condición de ἐπίκληρος (*El Escudo*), el nacimiento de un niño (*La Samia*).

En ambos casos hay una solución feliz para los jóvenes que celebran su boda<sup>269</sup>.

Tres autores griegos, además de Dífilo, utilizaron el término γάμος como título de una de sus comedias: Sófilo, Antífanes y Filemón. Tenemos además noticia de que dos poetas romanos, Cecilio y Pomponio, utilizaron la traducción del título griego *Nuptiae*.

---

<sup>268</sup> Las seis comedias que conservamos de Terencio y *Poenulus*, *Rudens*, *Trinummus*, *Truculentus*, *Vidularia*, *Aulularia*, *Casina*, *Cistellaria*, *Curculio* de Plauto.

<sup>269</sup> El caso controvertido del *Epidicus* de Plauto es el único ejemplo que conocemos, en el que los jóvenes enamorados no pueden casarse por ser medio hermanos, sin embargo, el joven acaba casándose con otra.



De la comedia de Sófilo conservamos un único fragmento (fr. 3 K.-A.) de un verso que satiriza al filósofo Estilpo. De la de Antífanos conservamos tres fragmentos (frs. 71-73 K.-A.) que constan de cinco versos en total. Los tres parecen ser escenas típicas del μάγειρος o incluso de mercado, pues contienen la enumeración de alimentos de las recetas del *coquus*. Deben pertenecer a la escena de la preparación del banquete bodas.

De la obra de Filemón contamos con una noticia lexicográfica y cuatro versos distribuidos en cuatro fragmentos (frs. 16 al 19 K.-A.). Los dos versos del primero recogen las palabras del cocinero o de su ayudante, probablemente preparando el banquete<sup>270</sup>. El segundo recuerda el proverbio de ἐν Καρὶ τὸν κύνδινον pronunciado por un esclavo a su señor, tal vez, tramando alguno de los engaños. El tercero muestra el consejo σῶζε σαυτὸν, ἐγὼ δ' ἐμέ. En el cuarto se cita el sintagma θράσεα γυνή, no sabemos a qué personaje referido.

Los fragmentos testimonian la preparación del banquete en dos de las tres comedias y, por tanto, la presencia del cocinero en ellas. El resto de motivos, la presencia de un esclavo y la referencia a una mujer audaz, no nos permiten ir mucho más allá de la conjetura.

Tampoco el único fragmento que se ha conservado de la comedia de Dífilo dice demasiado del argumento. Sí nos permite, en cambio, constatar el tono satírico sobre la realidad social de los juicios y la denuncia del mal que los κόλακες estaban ocasionando a las instituciones.

Esta comedia ha sido datada a partir de indicios diferentes. Edmonds<sup>271</sup>, a partir del término δυναστήν, utilizado en el único fragmento que conservamos, cree que la comedia es posterior al 306-5 a. C., porque fue entonces cuando los sucesores de Alejandro comenzaron a utilizar esta denominación. Aunque el uso de este término es muy amplio en griego, es un

---

<sup>270</sup> Cf. Diph. fr. 17 K.-A. y al verso 2 (γάμος).

<sup>271</sup> III A, p. 107.

dato orientativo para una posible datación. Por otro lado, Webster<sup>272</sup> tras señalar la semejanza entre este fragmento y los versos 85 ss. de *El Adulador* de Menandro, obra datada en el 312 a. C., concluye que la de Dífilo puede ser contemporánea o un poco posterior a la de aquél. Nuestra única objeción a la datación de Webster es que presupone que Menandro es la fuente en la que Dífilo se inspira ("or soon after") y no contempla la posibilidad inversa, sin aducir razón alguna.

### Fragmento 23

Ateneo VI 254 E: *Sobre la adulación. Dífilo en El matrimonio:*

*El adulador derriba*

*al estratega, al gobernante, a los principales y a las ciudades  
engatusándolos con un discurso capcioso en poco tiempo.*

*Y ahora también un malestar se ha introducido en las masas,*

5 *y nuestros juicios están enfermos, y la mayoría por agradar.*

El presente fragmento es uno de los pocos conservados en la Comedia Nueva que realiza una sátira política. Ésta va dirigida hacia los altos cargos, la ciudad y los jurados que componían los tribunales de justicia, pero con el tono propio de la *Νέα*, es decir, una crítica generalizada y nada personalizada<sup>273</sup>. Para ella Dífilo dibuja un personaje con un lenguaje retórico propio de los oradores y la prosa.

---

<sup>272</sup> *Studies in Later...*, p. 153.

<sup>273</sup> Cf. WEBSTER, *Studies in Later...*, p. 109; cf. Diph. 97 K.-A.; Men. Asp. 87.

El metro utilizado en este fragmento es el tetrámetro trocaico que también utilizó Dífilo en el fragmento 20 K.-A. El motivo de este fragmento, cuyo contexto en la obra desconocemos, es bien diferente al de aquél, pero coinciden en mostrar un tono serio y sentencioso<sup>274</sup>.

v. 1 κόλαξ: existe la *communis opinio* <sup>275</sup> de que este término, ya utilizado por Arquíloco y Epicarmo, es la primera denominación del tipo que posteriormente, a partir de Araro o Alexis<sup>276</sup>, se convertiría en el παράσιτος. Nuestro fragmento presenta al κόλαξ, prescindiendo de su más típico contexto del δειπνον, como responsable de la corrupción de los cargos públicos y de la vida política. Esta visión negativa, expresada entre otros por Platón (*Phdr.* 240 b.), tiene su versión cómica ya en Alexis, que distingue dos tipos de parásitos, los de las comedias y otros que en la vida real actúan como tales: σατράπας παρασίτους καὶ στρατηγούς (-fr. 121 K.-A.<sup>277</sup>). También la comedia *El adulador* de Menandro (v.85-94) identifica la destrucción de los cargos públicos con la actuación del κόλαξ<sup>278</sup>, en un contexto muy similar al fragmento de Dífilo: ὄσας ἀναστάτους / πόλεις ἐόρακα[ς, τ]οῦτ' ἀπολώλοκεν μόνον / ταύτας ὁ νῦν διὰ τοῦτον ἐξεύρηκ' ἐγώ. Ἰῶσοι τύραννοι πώποθ', ὅστις ἡγεμῶν / μέγας, σατράπης, φρούραρχος, οἰκιστῆς τόπου, / στρατηγός (...)*ἀνηρηκεν μόνον, / οἱ κόλακες* (vv. 86-94).

En opinión de Nesselrath, este pasaje de Menandro y el fragmento de Dífilo muestran el último momento de la evolución de la figura del κόλαξ, se

---

<sup>274</sup> PERUSINO, *art. cit.*, p. 132.

<sup>275</sup> NESSELRATH, *Die attische Mittlere...*, p. 309.

<sup>276</sup> SANCHIS, "Los nobles antepasados del Parásito en la Comedia Media y Nueva" *Actas del VII CEEC*, Madrid, 1989, p. 352; cf ARNOTT W., "Alexis and the Parasite's Name" *GRBS* 9 (1968), pp. 61 ss.

<sup>277</sup> ARNOTT, *Alexis...*, pp. 337 ss.; Webster, *Studies in Later...*, p. 65.

<sup>278</sup> SANBACH, *Men...*, p. 422.

trata del adulator palaciego propio de la Νέα y que se diferencia del parásito de la Μέση, ya que es un producto de la sociedad helenística y la corte real<sup>279</sup>.

v. 2 δυναστήν: como ya se ha dicho anteriormente, la presencia de esta palabra en el fragmento ha permitido postular a Edmonds la datación de la comedia en torno al 305 a.C., cuando los sucesores de Alejandro se sirvieron de este título para gobernar. La sugerencia de Edmonds tiene en contra la extensa utilización de este término con significados diversos: hombre de estado, gobernador de una oligarquía, gobernantes en general (Pl. *R.* 120 d -390 / 370 a. C.-). Además, mucho después se siguió también utilizando el término de βασιλεύς (*O.G.I.* 100.1) para denominar al rey.

καί: el efecto de la *acumulatio* se consigue mediante la polisíndeton, que ha utilizado en este verso Dífilo para resaltar la enumeración de los corrompidos por el adulator.

φίλοι: aunque no es seguro, nos decantamos por aceptar el significado que desarrolló este término en el mundo helenístico, un cargo otorgado en la corte, esto es, los principales del rey (*O.G.I.* 100.1 y 115.4).

v. 3 ἀνατρέπω: con el mismo sentido en un contexto político fue utilizado este término por Platón (Pl. *Lg.* 709a) y Demóstenes (D. 18.143). En *Las nubes*, Estrepsíades le pide a Sócrates que le enseñe el discurso malo que define mediante un juego de palabras: ὅς τὰδικὰ λέγων ἀνατρέπει τὸν κρείττονα (v. 884).

λόγω ἠδύνας: la misma expresión de verbo e instrumental se da en Jenofonte (*Sym.* 6. 4.). En comedia conservamos dos pasajes de contexto bien diferente: τέχναις ἠδυνθεῖσαι (Antiph. 90 K.-A.; cf. Philipp. 16 K.-A.),

κακούργω: con este mismo sentido muy frecuente en los pasajes que se refieren a la oratoria para definir los discursos capciosos o corrupto-

---

<sup>279</sup> NESSELRATH, *Lukians...*, pp. 106-108; cf. coment. a Diph. 80 K.-A. (Ath. VI 258e).

res: κακουργεῖν ἐν τοῖς λόγοις (Pl. *Grg.* 489 b, 483 a; Arist. *Rh.* 1404 b 39), κακουργότατος λόγος (D. 20. 125) y κακουργότατα εἶπεῖν (Antipho. 2.4.2).

v. 4 καχεξία: se trata de un término propio del lenguaje de la medicina expresar un mal hábito del cuerpo (Hipp. *Aph.* 3.31.3; cf. Pl. *Grg.* 450 a y Arist. *EN.* 1129 a 20), pero utilizado en comedia y otros lugares con el sentido de enfermedad, indisposición (Nicol. Com. 1. 12 K.-A.).

ὄχλους: el sentido concreto de esta palabra referida a los tribunales de justicia se da ya en Platón (δικαστηρίων καὶ τῶν ἄλλων ὄχλων -Pl. *Grg.* 455a) con cierto matiz despectivo, el mismo que, creemos, utiliza aquí Dífilo. Este término comienza a cargarse de significación política a partir de Jenofonte (*Ath.* 2.10)<sup>280</sup>, como opuesto a οἱ ὄλιγοι. En comedia es frecuente el uso de este término desde Aristófanes para expresar el significado de pueblo o multitud (*Ra.* 219, 676, *Eccl.* 383, 394, 745, *Pl.* 750, 786) y su uso se extiende a lo largo de de todas las etapas de la comedia (*Men. Asp.*, 37, 89 y 247, *Dysc.* 405 y 432), y especialmente en sentido despectivo con connotaciones antidemocráticas (*Sic.* 150)<sup>281</sup>.

v. 5 κρίσεις: la crítica al sistema judicial ateniense en la comedia tiene el más conocido precedente en *Las Avispas* de Aristófanes (cf. *Ra.* 1467). En la Comedia Nueva, al igual que el conjunto de la sátira política, disminuye también la crítica a los jurados populares. Es así que una de las pocas referencias, junto con fragmento de Eubulo (fr. 106. 26 K.-A.)<sup>282</sup>, es este pasaje de Dífilo, que se encarga de mostrar la enfermedad que padecían los tribunales: la de intentar agradar , a modo de κόλακες<sup>283</sup>.

---

<sup>280</sup> CAGNETTA, "Democrazia comme "disgusto": fra tradizione classica e propaganda", *QC.XL* (1994), 151-160.

<sup>281</sup> BELARDINELLI, *op. cit.*, p. 149.

<sup>282</sup> HUNTER, *Eubulus...*, p. 207.

<sup>283</sup> FRAENKEL, *Quaestiones Selec.*, p. 94.

νοσοῦσι: "estar enfermo", también en uso traslaticio del lenguaje de la medicina a la política (D. 9. 39, Arist. *Ath.* 3.4)

πρὸς χάριν: con el sentido de prestar un servicio (E. *Hel.* 1273 y 1281), no obligado (πρὸς χάριν τε καὶ βία -S. fr. 28 N.-).

### Δαναίδες - *Las danaides.*

El título de la comedia hace referencia a la leyenda mitológica de las hijas del rey de Egipto Dánao<sup>284</sup>. A grandes rasgos, la leyenda cuenta que el rey, por temor a su propio hermano y los cincuenta hijos de éste, escapó con sus cincuenta hijas. Los cincuenta sobrinos acudieron entonces junto a Dánao en son de paz y, para sellar el final de la disputa, pidieron en matrimonio a sus cincuenta hijas. El rey aceptó, pero preparaba una venganza: durante la noche de bodas dio una daga a cada una de sus hijas, para que mataran a sus respectivos maridos. Así lo hicieron todas excepto una, Hipermestra, que salvó a su esposo Linceo, porque la había respetado. Al principio el padre desconfió de la muchacha, pero finalmente reconoció el matrimonio.

Tras este suceso Dánao tenía serios problemas para encontrar nuevos pretendientes para sus hijas, pero finalmente consiguió unirlas a los jóvenes de Argos y creó la raza de los Dánaos, que suplió a la de los Pelasgos. Posteriormente, Linceo, el único superviviente de aquella matanza, se vengó matando a las Danaides y a su padre. Concluye el mito con el castigo que soportan en el infierno las hijas de Dánao, esforzarse eternamente en llenar un tonel sin fondo.

Esta saga mitológica fue tratada por Esquilo en la Trilogía compuesta por las tragedias *Suplicantes*, *Egipcios*, *Danaides* (fr. 43-49 Nauck), y el

---

<sup>284</sup> ROSCHER, s.v."Danaides", I.1, pp. 949-952.

drama satírico *Amínone*. Sólo hemos conservado la primera de las obras. Se ha planteado la cuestión de que Esquilo dota a las Danaides de cierto carácter amazónico, esto es, rechazan por completo el contacto con los hombres, mientras que al final de la trilogía *Hipermnestra* sería absuelta para conseguir la reconciliación de las "fuerzas contendientes"<sup>285</sup>. Es decir, se produciría el triunfo de la relación amorosa buscada por la heroína.

Hubo dos poetas, Frínico y Timesiteo, que trataron este motivo mitológico en sendas tragedias intituladas *Danaides*, pero no conservamos nada de ellas.

Ya en comedia, Aristófanes utilizó también el título para una obra de la que conservamos veinte breves fragmentos (fr. 256-276 K.-A.), en los que se puede aludir al banquete nupcial de las hijas de Dánao<sup>286</sup> y algunas noticias lexicográficas sobre temas diversos. Sabemos por un escolio (Ar. *Pl.* 210) que en la pieza aparecía Linceo. Encontramos los elementos propios de la Antigua, pero no podemos leer, desgraciadamente, de qué manera explotó Aristófanes las posibilidades cómicas del mito.

Lo mismo ocurre con la comedia de Dífilo, de la que conservamos una noticia lexicográfica que puede encerrar un cierto contenido erótico. Es razonable pensar que el motivo mitológico sufriría una interpretación más o menos libre para adecuarlo a un argumento típico de una comedia de enredo amoroso. Es probable que estemos ante un caso paralelo al del motivo de las Lemnias, cuya historia mitológica se convirtió en el simple paradigma de la mujer abandonada por su esposo<sup>287</sup>. Así hallamos elementos de la historia mitológica de las Danaides que pueden ser interpretados en clave de motivo amoroso:

---

<sup>285</sup> LESKY, *La tragedia griega*, Barcelona, 1966, p. 93; SEGAL, *Interpreting Greek Tragedy; Myth, Poetry, Text*, Cornell, 1968, p. 168.

<sup>286</sup> GIL, *op. cit.*, pp. 157 ss.

<sup>287</sup> Cf. coment. Ἀήμνιαι.

a) Hipermnestra es la heroína que salva a su marido desoyendo la voluntad de su padre: una joven consigue a su amado pese a los impedimentos que plantea su κύριος.

b) Las Danaides tuvieron dificultades para encontrar un nuevo esposo por el asesinato cometido: jóvenes que no encuentran esposo o amante, tal vez por falta de dote, por ser falsas heteras o por otra razón. Sería difícil pensar en una viuda, porque no se da esta figura en ninguna comedia conservada.

El plural del título, seguramente derivado de la costumbre de la Antigua de dar nombre a la comedia a partir de los componentes del coro, nos permite conjeturar ya en la Nueva la presencia de dos muchachas, al modo de *Bacchides* de Plauto o *Andria* de Terencio. Es probable que una de ellas sea la esclava de la otra (*Rudens* de Plauto).

## Fragmento 24

Erociano γ 9: γάργαλος ἢ γαργάλη ("cosquilleo") significa ἐρεθισμός, tomado este término de mujeres en estado de excitación, como ... Dífilo en *Danaides*.

El término γάργαλος, según explica la fuente, es una palabra aplicada a las mujeres en estado de excitación sexual. Ofrece varias posibilidades de significado <sup>288</sup>:

a) "cosquilleo" placentero : hay varios contextos cómicos en los que aparece el "cosquilleo" producido por diversas causas. En Aristófanes, por la

---

<sup>288</sup> D.G.E., s.v. "γάργαλος".



audición de una melodía (*Th.* 133) o por excitación sexual (fr. 181 K.-A.). En otros autores, por un sueño (*Luc. Gall.* 6)

b) "irritación" de los ojos : sólo en un autor del siglo I a. C., el epigramático Filodemo (*Rh.* 2.143).

La fuente identifica el término con el significado de ἐρεθισμός, que también puede expresar la excitación (*Hp. Aph.* 1.20). Por la igualdad que otorga la fuente a los dos términos, parece claro que se refiere al cosquilleo o picazón que también se produce en la excitación sexual. Con este significado debe haber utilizado Dífilo el término en su comedia.

La misma raíz presenta diversas sufijaciones de formación de sustantivo : γαργάλη , γαργαλισμός (tal vez sobre γαργαλίζω) con el mismo significado, sobre una raíz reduplicada procedente de una onomatopeya.

El gramático del siglo II d. C. Moeris (107) afirma que γαργαλός es una forma más ática que γαργαλισμός, no obstante, su uso en la prosa ática está frecuentemente atestiguado (*Pl. Smp.* 189 a, *Phdr.* 253 e; *Arist. PA.* 673<sup>a</sup> 8).

Aunque no es necesario deducir que de un término con significado erótico aparezca un argumento de estas características, sí podemos afirmar que en esta comedia de Dífilo hubo, como poco, un comentario de tema erótico que está directamente relacionado con una posible trama argumental en correspondencia con el título mitológico.

Διαμαρτανούσα - *La que comete un error.*

El término διαμαρτάνω presenta varios matices de significación que suelen ser concretados por sus complementos. En el título de nuestra comedia se utiliza en valor absoluto y deja abiertas varias posibilidades de

concreción, tal vez por voluntad del autor de ofrecer al público diversas posibilidades de interpretación<sup>289</sup>.

El femenino singular del título nos inclina a pensar, como en muchas otras comedias, en el personaje de una joven, probablemente una hetera, que está cometiendo un error, seguramente contextualizado en un argumento de enredo amoroso.

En este sentido, el verbo ἀμαρτάνω puede hacer referencia a errores o faltas contra las leyes o la religión <sup>290</sup>, errores que no son ajenos a la Comedia Nueva ni a la filosofía de la época, muchos de ellos producidos por ἄγνοια<sup>291</sup>. En diversos pasajes, los compuestos del verbo ἀμαρτάνειν aluden a acciones diferentes: al viejo avaro Esmícrenes que quiere hacer valer su derecho al matrimonio con la joven ἐπίκληρος (Men. Asp. 205); a la seducción de una muchacha (ἐξαμαρτεῖν παρθένον -Dys. 290-); con el simple sentido de equivocarse en la información (διαμαρτεῖν -Men. Epit. 524 y 527-; Macho XI 97<sup>292</sup>).

En *El escudo* de Menandro, la diosa Ἄγνοια es, en opinión de Sandbach, la personificación del error involuntario, la responsable de que dos hermanos, Glícera y Mosquión, se enamoren y puedan dar origen a una relación incestuosa que no se consumará.

Por otro lado Arnott<sup>293</sup>, intenta identificar el sentido del término ἀμαρτάνειν con uno de los motivos arriba expuestos, la seducción de la muchacha (πολὺς γὰρ οἶνος πόλλ' ἀμαρτάνειν ποιεῖ -Alex. 82 K.-A.-), a partir de que el exceso de vino es la excusa recurrente del *adulescens*

---

<sup>289</sup> MARIGO, *art. cit.*, p. 108.

<sup>290</sup> DGE., s. v. III.3.

<sup>291</sup> Cf. el comentario a la comedia Ἄγνοια. Jenofonte define la ignorancia como la causa de ἀμαρτημάτων (Cyr. 3.1.38).

<sup>292</sup> GOW, *Machon...*, p. 82.

<sup>293</sup> *Alexis...*, pp. 220 s.

para justificar la seducción (Men. *Sam.* 340 ss., *Epit.* 472 s.;; Plaut. *Aul.* 744 ss., 791 ss., *Truc.* 826 ss.; Ter. *Adel.* 470, *Hec.* 822 ss., *Phor.* 1017).

Es en una situación similar donde el título de la comedia de Dífilo debe concretar su significado. El mismo título en masculino fue utilizado por otros dos poetas, Arquédico y uno u otro Apolodoro, pero los fragmentos conservados de sus comedias no nos permiten reforzar nuestra hipótesis. En el único fragmento de la comedia de Arquedico, cuatro versos presentan a un personaje que introduce en su casa a una hetera (fr. 1 K.-A.) cuyo apodo explica cómicamente. En la de Apolodoro un *querulus senex* lamenta su juventud perdida (fr.4 K.-A.) a lo largo de tres versos, los únicos conservados junto con una noticia lexicográfica (fr. 5 K.-A.).

El único fragmento de la comedia de Dífilo responde a un escena de δειπνον como podemos colegir a partir de la expresión ἄρτους περιφέρειν, pero este dato es demasiado poco para contextualizar un título de significado abierto, como el nuestro.

## Fragmento 25

Ateneo III 111d: *el llamado βάρχυλος (pan de Baco) entre los eleos es el hallullo, como muestra Nicandro en el libro II de Glosas. Lo menciona también Dífilo en La que se equivoca de este modo :*

*Hacer rodar pan blanco cocido al rescoldo.*

A parte de la noticia de la fuente que identifica los dos nombres de este tipo de pan, el fragmento es un verso relacionado con la preparación, descripción o desarrollo de un δειπνον. Varios tipos cómicos frecuentan

este tipo de escenas en la comedia griega, pero el fragmento no permite identificarlos.

El hecho de que este tipo de pan no aparezca mencionado en ningún otro lugar de la comedia, nos hace pensar en un banquete caracterizado por su exquisitez y su relación con la utopía cilinaria.

v. 1 βᾶκχυλος: se trata del único testimonio cómico de este término.

En algunas ocasiones el pan recibe el nombre de la ocasión para la que era hecho. En este caso, la raíz proviene del dios Dionisos y parece que los eleos dedicaban al dios este pan<sup>294</sup>, que Nicandro indentifica con el que los atenienses llamaban ἄρτος σποδίτης, un pan cocido al rescoldo, esto es, sobre las cenizas (σποδός), un tipo de cocción frecuente entre los griegos<sup>295</sup>.

El término κρησερίτας proviene de la palabra κρησέρα, "el tamiz", y sirve para denominar aquel pan que está hecho a base de harina tamizada, el pan blanco<sup>296</sup>. No aparece en ningún otro pasaje de comedia y es sólo citado por Ateno en este fragmento de Dífilo.

περιφέρειν: verbo empleado por Dífilo en escenas de simposio y que recoge la imagen de "hacer rodar " los alimentos o bebidas a lo largo de la mesa (Diph. 18.4 K.-A.)<sup>297</sup>.

---

<sup>294</sup> GARCIA SOLER, *loc. cit.* p. 133; cf. Nicandro fr. 121 Schneider.

<sup>295</sup> *ibidem*, p. 122.

<sup>296</sup> *ibidem*, p. 119.

<sup>297</sup> Cf. coment.

En varios pasajes cómicos el término ἐγκαλέω alude a situaciones diferentes: acusar por no cumplir los rituales debidos al muerto (Ar. *Lys.* 611)<sup>298</sup>; de la *uxor dotata* que siempre acusa de algo a su marido (προσεγκαλοῦσ' -Alex. 150.8 K.-A.)<sup>299</sup>; de un amo que acusa a su esclavo de haber corrompido las costumbres del hijo (Bato 5.5 K.-A.); acusar de adulterio (Men. *Perik.* 500).

Fuera de la comedia, el término ἐγκαλέω pertenece al lenguaje judicial y se utiliza generalmente para expresar la reclamación de una deuda (D. 31, 6; Isoc. 17.44; *Lys.* 3.26), aunque su sentido puede ser más general y denominar cualquier tipo de acusación<sup>300</sup>.

El precedente aristofánico de *Las nubes*, comedia en la que Estrepsíades pretende burlar a la justicia para no pagar a sus acreedores, nos ofrece un buen ejemplo del tratamiento cómico de las deudas y la tramposería utilizada para rehuirlas.

En la Comedia Nueva, los préstamos de dinero suelen tener su origen en los engaños que el joven enamorado y su esclavo emprenden para conseguir los favores de un hetera, normalmente a escondidas del *senex*. En *Mostellaria* de Plauto, cuyo original griego es dudoso, Filólaques y su esclavo Tranión hipotecan la casa del padre, pero, cuando éste regresa de su viaje, el usurero reclama los intereses de la deuda (vv. 540-620). En *Persa* de Plauto, el engaño es más sofisticado, consiste en vender una esclava disfrazada de árabe a un lenón, para que luego otro esclavo disfrazado de árabe y afirmando que la niña es su hija le reclame la libertad de la misma sin pago alguno, bajo la amenaza de llevarlo ante el pretor (vv. 740- 765). En

---

<sup>298</sup> LÓPEZ EIRE, *op. cit.*, p. 191.

<sup>299</sup> ARNOTT, *Alexis...*, p. 444.

<sup>300</sup> L.&S. s. v. "ἐγκαλέω" II.; cf. MARIGO, *loc. cit.* p. 109.

*Poenulus* Plauto plantea la situación de acusar a un leno de haberse quedado con un esclavo de otro para que en un juicio se decida que ha de perder sus posesiones, incluidas las doncellas que pretenden el joven y el esclavo (vv. 1340 ss.).

Estos ejemplos son una muestra de cómo los argumentos cómicos acudían a los procedimientos legales para la solución de sus conflictos y cómo los esclavos era conocedores de todos los entresijos legales.

En esta línea creemos que debe ser interpretado el título de la comedia de Dífilo, en el contexto del enredo amoroso, aunque desgraciadamente la noticia lexicográfica no permite constatarlo. De la comedia de Menandro titulada Προεγκαλῶν, término sólo aquí empleado en comedia, conservamos dos fragmentos. Uno de ellos muestra los sufrimientos de un padre (οἶον τὸ γένεσθαι πατέρα παίδων ἦν <ἄρα> / λύπη, φόβος, φροντίς, πέρασ ἐστίν οὐδε ἔν - fr 313 K.-A.-) y otro se refiere a los deberes del esclavo (τὸ δὲ / κελευόμενον μὲν ἐστὶν ἀσφαλέστατον / δούλῳ ποιεῖν, ὡς φασιν - fr. 314 K.-A.-). Ambos fragmentos son congruentes con un comedia de enredo que contenga un problema legal como el que hemos explicado arriba, de ahí el sufrimiento del padre y la lealtad debida del esclavo.

La comedia de Menandro Παρακαταθηκὴ recibe el título de una garantía que se ofrece ante una deuda. Puede tratarse de un caso similar en que se pide un préstamo para un fin amoroso. Es probable la existencia de una demanda judicial en la comedia según muestra un fragmento: ἔστι κρίσις ἄδικος, ὡς ἔοικε, κὰν θεοῖς (fr. 291 K.-A.).

## Fragmento 26.

Antiaticista 110.18 ὀλοσχερῶς (*generalmente*): *Dífilo en Los demandantes.*

El adjetivo ὀλοσχερής es utilizado solamente por Dífilo en el fragmento 90 K.-A. aplicado al cordero. En esta noticia lexicográfica es imposible indagar el sentido del adverbio, que puede significar tanto "enteramente" como "en general"<sup>301</sup>, por su falta de contexto.

Hesiquio lo define como διόλου διαμπάζ, τέλειος ὀλόκληρος. δυσχυρής· ἐξ ὀλοκλήρου (o 631- Phot. 329. 10.), mientras la Suda lo equipara a ὀλοτελῶς. (cf. ὀλοσχερῶς πεφροντικέναι -Cic. Att. 6.5.2-).

## Ἑκάτη - *Hécate.*

La figura mitológica de Hécate<sup>302</sup> no pertenece propiamente a la saga de los dioses olímpicos. Es desconocida por Homero y aparece en Hesíodo (*Th.* 450) como una diosa κουρότροφος. Es en el siglo V a. C. cuando se convierte en una figura más siniestra, asociada a la magia y la brujería. Aunque su nombre parte de un oscuro epíteto de Apolo, ἥκατος, no sabemos si es una divinidad de origen griego; de hecho, se postula su procedencia caria.

---

<sup>301</sup> L.&S. s. v. "ὀλοσχερῶς".

<sup>302</sup> ROSCHER, s.v. "Hecate", I,2, cc. 1885-1909.

Sabemos que sus estatuas de tres cuerpos o tres cabezas (Diph. 123 K.-A.) eran colocadas en las encrucijadas de los caminos, pero también en las casas privadas ante la puerta (κὰν τοῖς προθύροις ἐνοικοδομήσοι πᾶς ἀνὴρ / αὐτῷ δικαστηρίδιον μικρὸν πάνυ / ὥσπερ Ἐκάταιον, πανταχοῦ πρὸ τῶν θυρῶν -Ar.V. 804-), y que los atenienses le rendían un culto en relación con el alumbramiento (A. *Supp.* 676). La ofrenda que se le hacía durante el sacrificio consistía en un pastel decorado con pequeñas antorchas, que se cita en el fragmento 27 K.-A. de esta comedia. En Atenas también fue adorada como Ártemis Hécate según informa una inscripción de la segunda mitad del siglo V a. C (I.G. I<sup>3</sup> 383. 125-7), de manera que era llamada tanto Ártemis como Hécate.

El cómico de la Νέα Cariclides busca el efecto cómico mediante la semejanza de los epítetos de la diosa y el nombre del mújol (τρίγλαις), el pescado que se le ofrecía para aplacarla: δέσποιν' Ἐκάτη τριοδίτι, τρίμορφε, / τριπρόσπε, τρίγλαις κηλευμένη (fr. 1 K.-A.).

Así pues, el título de la comedia presenta el nombre de una diosa cotidiana en Atenas, una diosa propia del hogar, asociada con el alumbramiento (Hes. *Th.* 450-2; E. *Tr.* 323; Ps. *Hdt. Vit. Hom.* 571) y la alimentación del niño. En uno de los dos fragmentos conservados podemos leer el término con el que se denomina el pastel votivo de sacrificio a Hécate. Parece, por tanto, que conservamos parte de una escena de sacrificio en honor de esta divinidad y, a partir de ella, podemos deducir que estaba a punto de producirse o que ya se había producido el nacimiento de un niño. Esto implicaría, como podemos colegir a partir de los testimonios de otras comedias, que la seducción previa de la *virgo*, un caso semejante al del fragmento 73 K.-A en el que se citan unos pañales<sup>303</sup>, uno de los elementos acostumbrados en los argumentos de las comedias de enredo amoroso.

---

<sup>303</sup> Cf. el comentario, donde enumeramos los ejemplos de comedia en los que se ha producido la seducción de la joven.



Por otra parte, es probable en esta comedia Hécate fuese el θεός προλογίζων que anuncia el alumbramiento de la muchacha y da a conocer los datos del argumento, tal como otras divinidades en diversas comedias como Ἄγνοια en *La trasquilada* o Τύχη en *El escudo* de Menandro (vv. 120-180)<sup>304</sup>. Esta misma conjetura es la que hemos planteado para la comedia Ἡρώς, si bien tampoco hemos podido afirmar nada con seguridad. Lo que sí es seguro es que Dífilo utilizó la figura del θεός προλογίζων en el original del *Rudens*, ya que en la comedia de Plauto es la estrella Arturo la encargada de narrar el naufragio y explicar la información previa sobre el argumento de la obra y los personajes.

El comediógrafo Nicóstrato utilizó también el título de Hécate para una comedia de la que nos queda un fragmento de tres versos, que presenta una escena en la que se piden unos λάγυνοι llenos de vino. Este mismo término griego es también el recogido por la noticia de Ateneo que nos transmite el segundo fragmento de la comedia de Dífilo (fr. 28 K.-A.) y que afirma que el comediógrafo lo utilizó en varias ocasiones. Podemos deducir, por tanto, que en las dos comedias aparecían escenas de simposio o mercado.

Por su parte, Efipo tituló una comedia con el otro nombre de la diosa, Ártemis, de la que conservamos un fragmento que menciona a Alejandro Magno (fr. 1. K.-A.), pero que no nos añade más información sobre la función de esta divinidad en la comedia ni menos sobre su argumento.

---

<sup>304</sup> FRAENKEL, *art. cit.*, p. 11 ss; BARIGAZZI, *art. cit.*, p.392 ss.

## Fragmento 27

Ateneo XIV 645a: ἀμφιφῶν *un pastel ofrendado a Ártemis, tiene en forma de círculo antorchas encendidas. Filemón en Πτωχῆ ἢ Ροδία* (fr. 70 K.-A.); (...) lo menciona Dífilo en Hécate.

Del término transmitido por Ateneo, conservamos una definición del *Etymologicum Magnum* que resalta el valor votivo que tenía para la diosa Ártemis: ἀμφιφῶν· εἶδος πλακοῦντος τελούμενον τῇ Ἀρτέμιδι, οἶον ναστοῦς τροφαλίδας ἀμφιφῶντας ἕτρια (94.55). Esta noticia está corroborada por otro testimonio antiguo (μάζαι δ' αἱ μὲν ἱεραί, ἀμφιφῶντες μὲν ἔφερον εἰς Μουνυχίας Ἀρτέμιδος, δᾶδας ἡμένας περιπήξαντες.-Poll. VI 75-) que además describe las antorchas que rodean el pastel como también afirma Ateneo en la fuente.

Según los testimonios, pues, el ἀμφιφῶν era ofrecido a Ártemis. Esta diosa era identificada con otras hasta el punto de que se le aplicaban sus nombres como epíteto. Una de ellas era Hécate, como ya hemos comentado, la que da título a esta comedia, de manera que el título y el fragmento hacen referencia a la misma divinidad, aunque con nombres diferentes

En la comedia, el ἀμφιφῶν aparece mencionado en dos fragmentos bien diferentes. Mientras en un pasaje de Ferécrates sirve para mostrar la avaricia del tipo cómico del glotón: ὑπὸ τῆς ἀπληστίας / διακόνιον ἐπῆσεν, ἀμφιφῶντ' ἔχων (fr. 167 K.-A.); en otro de Filemón podemos deducir la inminencia de un parto a partir de la plegaria dirigida a la diosa: Ἄρτεμι, φίλη δέσποινα, τοῦτόν σοι φέρω, / ὦ πότνι', ἀμφιφῶντα καὶ σπονδήσιμα (fr. 70 K.-A.).

El fragmento de Filemón debía pertenecer a una escena similar a la de la comedia de Dífilo, en la que se celebraría el ritual a la diosa ante la inminencia de un parto.

## Fragmento 28

Pólux X 72: *λάγυνος* (jarra) *καὶ* *λαγύμιον* (jarrilla): Dífilo utiliza ambas, una en *Hécate muchas veces*, la segunda *Los hermanos* (fr. 3.2 ; 12.1 y 60.8 K.-A.)

Para el término *λάγυνον* véanse los fragmentos 3.2; 12.1 y 60.8 K.-A. Resulta curiosa la coincidencia de que en los fragmentos conservados de las dos comedias con el título de *Hécate* encontremos este término. En la comedia de Nicóstrato podemos suponer una escena de mercado o simposio, puesto que un personaje pide un *λάγυνον* lleno (de vino), tras saber de qué medida era la jarra. Una escena de este tipo debe haber pertenecido también a la comedia de Dífilo, muy probablemente.

*Ἑλαιωνηφρουροῦντες* - *Los guardaolivares.*

Este título ha sido objeto de numerosas conjeturas por parte de los estudiosos debido a los problemas de transmisión a los que se suma la poca frecuencia de uso de este término. La lectura de Meineke<sup>305</sup>, seguida por Bothe, defendía la forma *Ἑλενηφορούση*, que debía hacer referencia a la fiesta en honor de Helena. Pero Kaibel<sup>306</sup> con la autoridad del códice Marciano defendió la lectura *Ἑλαιωνηφρουροῦσιν*, seguida también por Marigo y Kassel-Austin. La división planteada por Kock de *ἐλαιῶν ἢ*

---

<sup>305</sup> I, p. 453.

<sup>306</sup> "Miscellen", *Hermes* XIX (1884), p. 260.

Φρουροῦντες tiene, como ya apuntó Marigo<sup>307</sup>, el inconveniente de aceptar como título doble de comedia dos términos que nada tienen que ver entre sí.

El título es un compuesto de rección verbal, en el que ἐλαιων- hace las veces de complemento directo y la -η funciona como nexo de unión<sup>308</sup>, por tanto, es un compuesto regular que no plantea problemas morfológicos. Gran parte de las dudas de los comentaristas surgen porque nos hallamos ante un *hapaxlegómenon*, algo infrecuente en un título de comedia, pero no por ello causa necesaria y suficiente para cambiar la lectura del manuscrito.

También el significado ha planteado dudas por su falta de referentes y por su difícil clasificación entre los diversos grupos de títulos empleados por los comediógrafos. La traducción por "guardaolivares" pretende reflejar la naturaleza misma del compuesto y su carácter inusitado. Kaibel advierte que el argumento de la comedia debía ser *prophanus*, mientras Marigo apunta que el término ἐλαιών guarda una estrecha relación con el mito de Atenea, que otorga al Ática el don sagrado del olivo. Esta identificación del olivo con la diosa epónima Atenea y las leyes promulgadas en Atenas para la conservación de este árbol (Lys. VII 7) son elementos suficientes para suponer el carácter ático de este título, que puede ser clasificado entre los que expresan un oficio, probablemente relacionado con las tareas del campo.

El único fragmento conservado de la comedia consta de una invocación paratrágica a Ártemis en la que Dífilo introduce un comentario literario sobre la libertad de los trágicos en sus composiciones, un comentario que ya gozaba de cierta tradición en la comedia, como comentamos más adelante.

---

<sup>307</sup> *loc. cit.*, pp. 410-11.

<sup>308</sup> Cf. θανατηφόρος, ἀσπιδηφόρος.; SCHWYZER, *op. cit.* I, p. 438.

## Fragmento 29

Ateneo VI 223a: *Dífilo en " Los guadaolivares "* :

*¡ Oh, vigía y dueña de esta sagrada Braurón,  
el lugar más querido a los dioses,  
hija de Leto y Zeus, virgen vencedora con el arco,  
como dicen los trágicos, los únicos que tienen  
5 la posibilidad de hacer y decir todo.*

El texto consta de dos partes bien definidas. Por un lado, los tres primeros versos constituyen una parodia trágica (Diph. 3, 60, 74 y 107 K.-A.). No se trata de la parodia que enfrenta el lenguaje elevado con objetos de la vida cotidiana en fragmentos de tema simposial<sup>309</sup>, sino de una invocación paródica especialmente popular en la Comedia Antigua<sup>310</sup>, que ofrece una crítica literaria mediante la cita irónica o parodia satírica<sup>311</sup>, y que centra su ataque en la ridícula exageración del lenguaje mismo<sup>312</sup>. El lenguaje ritual, trágico y elevado, está repleto de epítetos, participios y genitivos que sustituyen el nombre de la diosa. En este sentido ya los comediógrafos de la Antigua asociaban la solemnidad del lenguaje a la tragedia (Crates 28 K.-A.; Ar. *Ra.* 1004 ss.) y hay otros ejemplos en la Nueva (Philem. 105 K.-A.)

En los dos versos siguientes irrumpe el ἀπροσδόκητον mediante un cambio de sintaxis, de léxico y de tema. La invocación ritual deja paso a la sátira sobre el recargado estilo trágico del que nos ha dado un claro ejemplo.

---

<sup>309</sup> Cf. coment. a Diph. 3 K.-A.

<sup>310</sup> KLEINKNECHT, *Die Gebetsparodie in der Antike*, Hildesheim, 1967, pp. 128 ss. (citado por Kassel-Austin).

<sup>311</sup> GIL, *op. cit.*, pp. 103 ss.

<sup>312</sup> ASTORGA, *op. cit.*, p.121.

Como ha visto Marigo<sup>313</sup> en unos versos del *Rudens* encontramos una invocación paródica de este tipo, sin crítica literaria, que muestra de qué modo se podía introducir este mecanismo en el diálogo de una escena que está construida sobre un original desconocido de Dífilo: *Sed o Palemon, sancte Neptuni comes, / Qui Herculis socius esse diceris, / Quod facinus video? - Quid vides? - Mulierculas* (vv. 160 ss.). Hay algunos paralelos entre Dífilo y Plauto: una larga invocación de tono elevado, la referencia al "según dicen" (*diceris*) y un ἀπροσδόκητον generado en término *mulierculas* que posee una doble interpretación.

Este fragmento se encuadra en el conjunto de pasajes que aluden a la polémica literaria entre comedia y tragedia<sup>314</sup> (Antiph. 189 K.-A.; Timocl. 6 K.-A.; Φιλοτραγωδός de Alexis -fr. 254 K.-A.), y ofrece el motivo ya conocido, como hemos comentado, de la parodia del estilo solemne.

v. 1 ἐποπτεύουσα: este verbo es frecuentemente utilizado en la tragedia cuando el sujeto es un dios ( Ἐρμῆ ... ἐποπτεύων κράτη - A. Ch. 1; ὁ πάντα ἐποπτεύων τάδε ἥλιος - Ib. 993) y supone un término de parodia trágica.

κεκτημένη: el valor aspectual del perfecto designa la cualidad de poseedor, dueño. Este término pertenece al ático hablado como demuestran algunos usos en la comedia, siempre expresados por criadas que se dirigen a sus señoras (Ar. Ec. 1126; Phryn. Com. 48; τῆς ἐμῆς κεκτημένη -Men. Pk. 61; ὦ κεκτημένη -Men. Pk. 68), aunque su presencia en la tragedia no es desconocida<sup>315</sup>. Los dos epítetos de este verso están calificando a la diosa Ártemis que es luego identificada.

---

<sup>313</sup> *op. cit.*, p. 410.

<sup>314</sup> SANCHIS, "Testimonios polémicos de la tragedia postclásica en la comedia del s. IV a. C.", *Jorn. Inter. de Teatro Griego*, Valencia, 1995, pp. 74-90.

<sup>315</sup> S. Fr. 762; en masculino plural A. Supp. 337; en masculino singular E. IA. 715.

v. 2 Βραυρώνος: Braurón<sup>316</sup>, en la costa del Ática, era el lugar de un culto especial a Ártemis Brauronia celebrado, cada cinco años, por las fiestas brauronias<sup>317</sup>, también mencionadas por Aristófanes (*Lys.* 645) <sup>318</sup>, de ahí que se considere a la diosa señora de este lugar.

θεοφιλέστατον: término aplicado también a las ciudades en la poesía lírica (*Pi. I.* 6.66), tragedia (*A. Eu.* 869) y en la comedia en contextos de tono lírico (*Eup. fr.* 330 K.-A. y *Ar. Ra.* 446). En este fragmento de Dífilo va dirigido a Braurón.

v. 3 Λητούς Διὸς τε: aunque otras tradiciones la hacen hija de Deméter, suele ser considerada hija de Zeus y Leto, hermana gemela de Apolo<sup>319</sup>.

τοξόδαμνε: es el epíteto aplicado por Eurípides a la diosa (τῆν τοξόδαμνον Ἄρτεμιν μαρτύρομαι -*Hipp.* 1451-)<sup>320</sup>, mientras Esquilo lo hace a Ares (*Pers.* 86). Se alude así a su afición a la caza.

παρθένε: Eurípides (*Hipp.* 17) denomina a Ártemis hija de Zeus, también con el epíteto παρθένε que recuerda su condición virginal.

v. 4: ὡς οἱ τραγωιδοὶ φασιν: es un ἀπροσδοκῆτον. Después de tres versos de invocación trágica a la diosa, este comentario literario rompe las expectativas dramáticas y el carácter ritual de la plegaria. Aunque la estructura métrica se mantiene en trímetros sin resoluciones, en los versos 4 y 5 Dífilo abandona el lenguaje recargado de epítetos, genitivos y participios que dejan adivinar el nombre de la diosa, por un lenguaje sencillo y coloquial.

---

316 MILCHHÖFER, *RE*, s.v. "Brauron", III,1c, cc. 822-834.

317 KERN, *RE*, s.v. "Βραυρώνια", III,1c, cc. 825-6.

318 HENDERSON, *Aristophanes' Lysistrata*, Oxford, 1987, p. 645.

319 RUIPEREZ, "Ártemis, divinidad dorio-illiria. Etimología y expansión.". *Emérita* XV (1964) 1-60, p. 53 ss.

320 Cf. *Lyc.* 1331.

v. 5 λέγειν ἅπαντα καὶ ποιεῖν μόνοις: Dífilo critica de forma general el estilo enrevesado de los autores de tragedias (λέγειν), del que muestra un buen ejemplo en los tres primeros versos, y las creaciones de sus argumentos (ποιεῖν). Como ya hemos comentado, es sabido que en todas las etapas de la comedia hay referencias explícitas a la tragedia a modo de crítica literaria. *Las tesmoforias* y *Las ranas* de Aristófanes son referentes clásicos. Títulos como *La tragicomedia* de Anaxáandrides o *Los poetas* de Alexis se inspiran en motivos literarios y Timocles (fr. 6 K.-A.) describe el carácter psicagógico de la tragedia. Pero es la comedia *Ποίησις* de Antífanes (fr. 189 K.-A.) la que critica abiertamente la facilidad de que gozan los trágicos en sus creaciones, porque el público ya conoce los argumentos y el autor puede utilizar, ante cualquier problema, el *deus ex machina*.

#### Ἐλλεβορίζομενοι - Los que toman eléboro

Estamos ante un título del que no conservamos paralelo en ningún otro autor de comedia. Consta del participio del verbo ἔλλεβορίζω, un término médico cuyo significado es "tratar con eléboro", una medicina recogida en el *Corpus Hippocraticum* (Hp. *Vict.* 1. 35, *Acut.* 23, *Aph.* 4. 13) como fármaco aplicado a enfermos mentales, cuyos síntomas nos describe en detalle (*Morb.* II. 72).

El participio puede presentar diversos matices según escojamos la voz media "los que se toman eléboro" o la pasiva "los que son tratados con eléboro", por eso hemos intentado dar una traducción que recoja, en la medida de lo posible, ambos matices.

En la comedia, alejada de las descripciones sintomatológicas de los especialistas, la identificación del que toma eléboro con el loco es inmediata,



de tal manera que "tomar eléboro" es un sinónimo de "estar loco"<sup>321</sup>. Tanto Aristófanes (πίθι ἐλλέβορον -V. 1489 -) como Menandro (-A- ἐλλέβορον ἤδη πώποτ' ἔπιες, Σωσία; /-ΣΩ- ἄπαξ. -A- πάλιν νῦν πίθι· μαίνει γὰρ κακῶς.-Men. 69 K.-A.-)<sup>322</sup> ofrecen testimonios concluyentes.

Marigo<sup>323</sup> interpreta de otro modo el participio y traduce el título por "i rinsaviti", "los que han recuperado la razón", aduciendo un pasaje de Demóstenes en el que el verbo ἐλλεβορίζω significaría "recuperar la razón" (τί λόγους πλάττεις, τί σαυτὸν οὐκ ἐλλεβορίζεις ἐπὶ τούτοις; - XVIII. 22-), pero el sentido final nos parece ser el mismo que el ya comentado para los fragmentos de comedia, puesto que el orador afirma que los argumentos de su contrario son propios de un loco y le recomienda que se trate con eléboro.

El título, por tanto, hace referencia a enfermos mentales y, aunque no le hemos hallado un paralelo exacto, mantiene una estrecha relación con otros títulos como Μαινόμενος (de Dífilo, Diodoro y Anaxándrides), Μανδραγοριζομένη (de Alexis) y Κονειαζόμεναι (de Menandro). Esta relación ha sido ya estudiada por Luis Gil y R. Alfageme<sup>324</sup> en un artículo, en el que defienden que la comedia de Dífilo trata, bien el tema de la enfermedad mental, bien el de la intoxicación medicamentosa como Alexis en Μανδραγοριζομένη<sup>325</sup>, y que en ambos casos hay claras posibilidades dramáticas y tragicómicas: un tratamiento contraproducente que tiene como consecuencia un intento de suicidio frustrado o un desengaño amoroso que genera una λύπη enloquecedora.

---

<sup>321</sup> MARTÍNEZ CONESA, "Referencias a la medicina popular en el teatro griego", *Jorn. de Teat. Gr.*, Valencia, 1995, p. 143.

<sup>322</sup> Cf. Diph. 125. 7 K.-A.; Call. Com. 35 K.-A.

<sup>323</sup> *op. cit.*, p. 410.

<sup>324</sup> "La figura del médico en la comedia ática", *CFC XIV* (1970), pp. 88 ss.

<sup>325</sup> ARNOTT, *Alexis...*, pp. 419 ss.

No debemos olvidar que en una comedia de este tipo es más que probable la presencia de un médico, un tipo cómico que también ofrece posibilidades dramáticas conocidas.

Del *Μαινόμενος* de Anaxándrides y Diodoro no conservamos fragmento alguno y el único de Dífilo (fr. 55 K.-A.) no despeja dudas sobre el argumento, pues simplemente ofrece una enumeración de utensilios.

Ningún fragmento nos ha llegado de la comedia *Κονειάζόμεναι* de Menandro, para la que Gil y Alfageme<sup>326</sup> conjeturan como elemento argumental un intento de suicidio con cicuta o un tratamiento para la esterilidad o la histeria femenina.

De *Μανδραγοριζομένη* de Alexis conservamos varios fragmentos que permiten a Arnott<sup>327</sup> reconstruir parcialmente una escena con dos mujeres que están ante una tumba o van a un entierro, una está afectada por la droga y enferma ( fr. 147 K.-A.). Contamos, además, con un referencia a un *ξενικός ἰατὴρ* (fr. 146 K.-A.), dos extranjeros procedentes de Calcis que deben guardar relación de parentesco con las dos mujeres mencionadas y un parásito (fr. 149 K.-A.), todos ellos elementos de la comedia de enredo amoroso, en el que la droga sería un elemento más.

De la comedia de Dífilo que comentamos sólo tenemos constancia de un noticia lexicográfica que poca ayuda ofrece para intentar reconstruir un argumento. No obstante y ante las comedias comentadas, es probable que el eléboro fuese un elemento determinante que influyese sobre la mente de algunos personajes para la resolución del enredo amoroso. Al tiempo que, como se ha visto, el afectado por la locura pudiera protagonizar divertidas escenas de parodia trágica. (Men. *Θεοφορουμένη*).

---

<sup>326</sup> *art. cit.*, p. 90.

<sup>327</sup> *loc. cit.*, p. 420.

### Fragmento 30

Antiaticista 100.11 ἰτητέον (*hay que ir*) : en lugar de ἰτέον (*hay que ir*). *Dífilo en Los que toman eléboro.*

Esta forma parece tener su origen en un presunto ἰτάω no atestado en ático<sup>328</sup>. Es utilizada también por Aristófanes (*Nu.* 131) y convive con la forma regular ἰτέον.

\*Ἐμπορος - *El comerciante.*

Según un escolio a Aristófanes (*Pl.* 1156) hay cinco clases de τῶν πολούντων, entre los que se encuentra el ἔμπορος: ὁ ἀγοράζων καὶ ἐπὶ ξένης πωλῶν ἢ ἀπὸ τοῦ αὐτοπώλου ἢ ἀπὸ τοῦ καπήλου. Se trata por tanto del que compra la mercancía del productor o pequeño comerciante y la exporta el extranjero, normalmente, contratando los servicios de un patrón de barco (ναύκληρος)<sup>329</sup>.

Con este mismo título de ἔμπορος titularon sendas comedias Epícrates y Filemón. De la de éste último no conservamos casi nada, aunque Plauto la tomó como original para su *Mercator. Graece haec vocatur Emporos Philemonis...*(v. 9-). De *El comerciante* de Epícrates nos ha llegado un fragmento de cinco versos que muestra una parte de un típico parlamento del μάγειρος, pero que no nos permite indagar sobre el argumento.

En las referencias cómicas al ἔμπορος hallamos algunos motivos que permiten entrever la función de este personaje en los argumentos de

---

<sup>328</sup> SCHWYZER, *op. cit.* I, p. 705; CHANTRAINE, *Morfología histórica del Griego*, Barcelona, 1983, p.188.

<sup>329</sup> DAREMBERG-SAGLIO, s.v. "Negotiator", 4, cc. 41 ss.

comedia. Ya en Aristófanes hay alusiones a la insaciabilidad de los comerciantes tesalios, tratantes de esclavos (*Pl.* 521), y a los que entran en el puerto con ganas de realizar un banquete (*Pl.* 1179). En otros dos pasajes, el ἔμπορος está directamente relacionado con la hetera, ya como su amo tacaño y malvado (*Antiph.* 166 K.-A.), ya como su amante (*Macho XVII* 11). El comerciante suele ser aficionado a las jergas, tal como muestra un fragmento de Menandro, en el que se afirma que la ciudad de Bizancio emborracha a todos los ἐμπόρους (fr. 66 K.-A.). Por último, un personaje de Antífanos recuerda, al estilo de las sentencias, que toda la riqueza del ἔμπορος reside en el viento, pues puede éste hacer zozobrar la nave en la que viaja su riqueza (*Antiph.* 166 K.-A.), una desgracia que padece Pateco en *La trasquilada* de Menandro (vv. 804-807).

De este modo, en los fragmentos contamos con el ἔμπορος tacaño y avaro, asociado como amo o amante a la hetera, aficionado a los placeres y sometido a las vicisitudes de los temporales.

Un buen ejemplo de comedia de enredo amoroso con rivalidad entre padre e hijo <sup>330</sup> es el *Mercator* de Plauto, comedia que conservamos en su integridad. En ella, el comerciante resulta ser el joven Carino, el hijo de Demifón, que regresa del extranjero a donde había partido como comerciante para poder resarcir a su padre de la vida ociosa y derrochadora que llevaba en su casa. De este modo, el motivo del ἔμπορος surge como mecanismo para apartar al *adulescens* de su vida licenciosa<sup>331</sup>. A partir de aquí y con el joven de vuelta el hogar, el *Mercator* desarrolla el argumento de la rivalidad amorosa entre padre e hijo por la hetera Pasimcosa, que ha sido comprada por el joven Clinias tras quedar perdidamente enamorado. El enredo amoroso se desarrolla gracias a la intervención del vecino del padre, Lisímaco,

---

<sup>330</sup> WEHRLI, *Motivstudien zur griechischen Komödie*, Leipzig, 1933, pp. 59 ss.

<sup>331</sup> En el Αὐτὸν τιμορούμενος de Menandro, el joven Clinias es alistado en el ejército, una solución alternativa a la de hacerlo ἔμπορος.

que le ofrece su casa para gozar de la esclava cuando su mujer está ausente. Aquí nace el segundo enredo amoroso, porque la mujer de Lisímaco vuelve repentinamente y se encuentra que su marido prepara un banquete en casa para agasajar a una bella cortesana. También en esta comedia, como en la de Epícrates aparece un cocinero, cuya única función es enredar todavía más las dificultades de Lisímaco para explicar a su esposa el asunto del vecino. Al final, la comedia acaba con la victoria del joven y el arrepentimiento del padre. No hay reconocimiento ni boda, pero Clinias se queda con su esclava. Por tanto, el motivo del ἔμπορος, en esta comedia identificado con el tipo del *adulescens*, es una mera excusa para que éste salga de viaje y encuentre a su amada. En este sentido, los viajes comerciales sirven en otras comedias para convertir al *senex* en un ἔμπορος y justificar así el viaje y la alarga ausencia, elementos ambos necesarios para el desarrollo del argumento (Démeas y Nicerato en *La samia*, Teoprópides en *Mostellaria*).

También el ναύκληρος, como hemos comentado, es una figura muy cercana al ἔμπορος, pues ambos se dedican a viajar de ciudad en ciudad como medio de vida, el ναύκληρος como patrón de barco, el ἔμπορος como cliente que paga el pasaje para transportar sus productos. Pues bien, en un fragmento de Dífilo (42 K.-A.) un cocinero nos describe dos clases diferentes de ναύκληρος, el rico amante de la juerga y las heteras, y el desgraciado tacaño que regatea miserablemente, dos características que aparecen también asociadas al ἔμπορος.

Los fragmentos que conservamos de la comedia de Dífilo son bastante extensos y nos permiten adentrarnos en el estilo del poeta, pero no añaden casi información sobre el argumento de la obra, puesto que se tratan de escenas típicas de mercado cuyos personajes nos resultan incluso difícil de identificar.

Sabemos por el fragmento 31 que la acción se desarrolla en la ciudad de Corinto y la escena en un mercado. El personaje parlante es un corintio que habla a modo de ἀγορανόμος y parece advertir a un extranjero de

los peligros que conlleva comprar de modo arrogante. Tal vez esto guarde alguna relación con el joven derrochador del mercado o con alguna de sus aventuras amorosas, para la que se prepara un gran banquete. El fragmento 32 también parece pertenecer a otra escena de mercado que incluye el motivo recurrente de la carestía del pescado mediante un monólogo dirigido a Poseidón, en el que también se ofrece un *exemplum mythologicum*. Tampoco podemos identificar al personaje que se lamenta por los altos precios y manifiesta su delirio por el congrio.

El fragmento 33 K.-A. pertenece también a una escena de mercado, probablemente la misma, pero se limita a bromear sobre un pulpo que conserva sus tentáculos intactos. El 34 K.-A. es un verso que se refiere a una noche ya pasada en la que algo iba a suceder. El 35 K.-A. consta de un proverbio, presente ya en la lírica arcaica, que parece referirse a aquellos que experimentan un cambio de riqueza drástico. Finalmente el 36 K.-A. menciona a un ναύκληρος, un arrendador, según apunta la fuente, que debería alquilar alguna habitación al extranjero.

Podríamos así identificar a un extranjero arrogante que se pasea por el mercado haciendo observaciones sobre la mercancía (fr. 33 K.-A.) y quejándose de los altos precios (32 K.-A.). Ante él se presenta un corintio (fr. 31 K.-A.) que le advierte de su comportamiento e investiga sobre el origen de su riqueza y, tal vez, lo compara con ὁ περιφόρητος Ἄρτέμων, un nuevo rico. Este extranjero también buscaría, para pasar la noche, al ναύκληρος que le alquilara la habitación. Muchos elementos apuntan, pues, a una identificación con la figura del rico.

### Fragmento 31

Ateneo VI 227de: *Dífilo en El comerciante dice también que hay una ley semejante entre los corintios :*

(.....) *Esto es norma, amigo, aquí  
entre los corintios, si vemos que uno compra exquisiteces  
siempre flamante: preguntar a éste dónde  
vive y a qué se dedica; y si tiene un patrimonio,  
5 cuyos ingresos superan a los gastos,  
se le deja ya disfrutar de este modo de vida.  
En cambio, si resulta que gasta más allá de su patrimonio,  
le prohíben que lo haga ya,  
y el que no obedece, paga multa.  
10 Si no tiene nada y vive a lo grande,  
lo entregan al verdugo. (-B-) ¡ Heracles !  
(-A-) Pues no es posible que sin delito viva  
éste, ¿entiendes?, sino que se ve en la necesidad  
de robar equipajes por las noches o perforar paredes ,  
15 o de ser compinche de alguno de los que hacen esto,  
o de ser un delator de plaza o de prestar falso  
testimonio. A un gremio tal, lo hacemos desaparecer.  
(-B-) Bien, por Zeus. ¿Y eso a mí qué?  
(-A-) Vemos que vas de compras cada día  
20 sin medida, amigo, y arrogante.  
No es posible, por tu culpa, conseguir pescado,  
has enviado nuestra ciudad a la verdulería,  
por los apios luchamos, como en los juegos Istmios,  
si alguien trae una liebre, al punto la raptas,*

25      *y una perdiz o un tordo, por Zeus, ya no  
es posible ni verla volando entre vosotros.  
El vino extranjero has encarecido mucho.*

Este fragmento, el segundo más extenso de los conservados de nuestro autor, sitúa la comedia en Corinto, por tanto, fuera de Atenas. La escena está localizada en un mercado de Corinto y en ella participan dos personajes. El primero, un corintio revestido del discurso de un ἀγορανόμος, describe con abundancia de tecnicismos legales las normas a respetar por los que van de compras. El segundo, un extranjero llegado a Corinto, limita sus intervenciones a una exclamación, una pregunta parentética y otra típica de contextualización personal (τί τοῦτ' ἐμοί ;).

En opinión de Astorga<sup>332</sup>, el primer personaje debía ser un parásito que está buscando el premio de la cena, o un entrometido que quiere saberlo todo. La πολυπραγμονία<sup>333</sup> del personaje no ofrece lugar a dudas, pero que se trate de un parásito no pasa de la mera conjetura.

El diálogo forma parte de una escena de mercado (Diph. 32 y 67 K.-A.) y presenta motivos conocidos en la comedia que podemos dividir en tres grupos diferentes:

1.- v. 1-11: hay una clasificación de tres *emendi modus* también tratados por otros fragmentos de autores griegos, como especificamos más adelante : el λαμπρῶς σὺν οὐσίᾳ (v. 2-7), el λαμπρῶς ὑπὲρ τὴν οὐσίαν (v. 8-9) y el πολυτελῶς ἄνευ τῆς οὐσίας (v. 10-11).

2.- v. 12-17: éste último tipo de comprador sirve de punto de partida para la exposición de una parte del gremio de malhechores que suelen apa-

---

<sup>332</sup> *Op. cit.*, pp. 128 ss.

<sup>333</sup> Cf. coment. Πολυπραγμων.



recer en la comedia: λωποδύτης, τοιχωρύχος, συκοφάντης y el ψευδοδόμαρτυς.

3.- v. 18 -27: tras la pregunta del extranjero sobre qué tiene que ver todo esto con él, el corintio lo identifica con la tercera especie de compradores ya mencionada o una cuarta, si se prefiere, el ὑπερηφάνως, la peor sin duda. Para ello describe su *modus emendi* con otra larga lista de motivos recurrentes en escenas de mercado: compra todo el pescado, toda la carne, aboca a la ciudad εἰς τὰ λάχανα y hace subir el precio del ξενικὸν οἶνον.

De este modo concluye el fragmento que debería continuar con la investigación del corintio sobre las fuentes de ingresos del extranjero (σύν, ὑπέρ ο ἄνευ οὐσίας) para acabar, probablemente con una *accusatio* cómica.

La identificación de los dos personajes del fragmento es dudosa. El corintio parece comportarse como un ἀγορανόμος, preocupado por la εὐκοσμία del mercado<sup>334</sup>. Un esclavo o un parásito podrían desarrollar esta función para engañar a un extranjero recién llegado. Un fragmento de Alexis (ἀγορανομήσεις σὺ...ἔνα Καλλιμέδοντ' εἰς τοῦψο...παύσης καταγίζοντα -fr. 294 K.-A.-) reclama cómicamente la presencia del inspector de mercado para unas atribuciones semejantes a las que ejerce el personaje de Dífilo, que no parecen tener reflejo en la realidad legislativa, puesto que el ἀγορανόμος se ocupa de la calidad y precio de las ventas, no del comportamiento de los compradores (Lys. XXIII 16, Arist. *Ath.Pol.* 51.1). Las alusiones al ἀγορανόμος en Aristófanes guardan más relación con sus atribuciones esperadas (V. 1007 y *Ach.* 724, 824 y 968)<sup>335</sup>. En este sentido Webster<sup>336</sup> ha planteado la posibilidad de que el fragmento constituya una

---

<sup>334</sup> OEHLER, *RE*, s.v. "ἀγορανόμος", I,1, cc.883-885; cf. Plaut. *Mil.* 727, Pl. *Lg.* Xi 917e; Arist. *Pol.* II 5.

<sup>335</sup> VAN LEEUWEN, *Aristophanes, Acharnians*, p. 123.

<sup>336</sup> *Studies in Later...*, p. 103.

sátira a las leyes suntuarias de Demetrio de Falero, primero por desplazarlas a Corinto, segundo porque castigan la suntuosidad del pobre, pero no la del rico.

Los mecanismos que utiliza Dífilo en este fragmento son de muy diverso tipo. Por un lado, el uso de terminología específica de un oficio para caracterizar a un personaje. Por otro, la transformación cómica de la realidad, en este caso las leyes de Corinto, para incidir en una realidad social. También, la sátira del gremio de malhechores habituales en la comedia. Por último, la descripción del comprador, hiperbólica, viva y sagaz, con motivos cómicos que tienen su referente último en la realidad misma: la ausencia de pescado, de carne y la única opción de la verdulería para el pueblo; la comparación chistosa del apio con la corona de los juegos Istmios; la personificación de las aves; y la ironía final del ξενικὸς οἶνος en una ciudad cuyo vino gozaba de tan mala fama (Alex. 292. K.-A.).

Nada de esto, como expresamos más abajo, es ajeno a otros fragmentos de comedia y nos permite colegir que en todo momento Dífilo recoge elementos típicos del acerbo cómico griego.

V. 1 νόμινον: se utiliza el término legal propio de la prosa (Isoc. 2.22, Arist. *Mu.* 400 b 24, Pl. *Lg.* 954 a) para expresar algo que es conforme a la costumbre, uso o ley. Este tipo de escena en que se explica a un extranjero las normas de la ciudad a la que ha llegado fue utilizada por varios autores que utilizan términos similares a νόμιμον. La comedia Πόλεις de Anaxándrides trata la diferencia existente entre las leyes de unas y otras ciudades, según el único fragmento conservado: οὐθ' οἱ τρόποι γὰρ ὁμοιοῦσ' οὐθ' οἱ νόμοι / ἡμῶν (fr. 40.2 K.-A.). Alexis presenta, como Dífilo, en Corinto a un personaje que explica las normas para la celebración de las Afrodisias: ἐστιν νόμος τε τὰς ἑταίρας ἐνθάδε / μεθύειν μεθ' ἡμῶν. (fr. 255 K.-A.). También Plauto en *Rudens*, una adaptación de alguna comedia desconocida de Dífilo que transcurre ante la costa de Cirene,

recrea un escena en la que un leno y un viejo discuten si les es lícito arrebatar a las dos jóvenes salvadas en el naufragio del altar de Venus con la frase *est lex apud nos* (v. 754).

βέλτιστε: la expresión indica respeto hacia el segundo personaje, como ya hemos visto en otro lugar <sup>337</sup>.

v. 2 κορινθίοισιν: la acción parece situarse en Corinto. No es la única vez que Dífilo utiliza una ciudad diferente de Atenas, pues la comedia *Rudens* transcurre en la ciudad de Cirene y en otra no conocida la comedia Πήρα, a juzgar por el fragmento 67.5 K.-A. Tampoco es el único poeta cómico en este uso, como podemos comprobar en *Συναριστοῦσαι* de Menandro<sup>338</sup> y *Φιλουσα* de Alexis<sup>339</sup>.

La abundante presencia de los corintios en la comedia griega debe mucho al hecho de haber sido considerada su ciudad como la sede tradicional de los placeres y a la fama de sus heteras (Ar. fr. 370 K.-A.; Stratt. 27 K.-A.; Anaxandr. 9 K.-A.; Eub. 53 K.-A.). También fueron objeto de la sátira de los cómicos por otras razones (Ar. Nu. 707, Av. 966, Lys. 90, Th. 400) a las que no alude Dífilo.

v. 3 ὀψωνοῦντες: este verbo guarda un estrecha relación con todas las escenas de mercado. Su significación se concreta en "comprar ὄψον", nombre genérico para los alimentos que gozaban de alta consideración<sup>340</sup>, y hace especial referencia al pescado (Plut. *Mor.* 667f; Ath. VII 276e-f). Lo encontramos en varios pasajes de Aristófanes (οὗτος ὀψωνεῖν ἔοιχ' ἄνθρωπος ἐπὶ τυραννίδι -V. 495-), de Éupolis (ἐκείνος ἦν φειδωλός, ὃς ἐπὶ τοῦ βίου / πρὸ τοῦ πολέμου μὲν τριχίδας ὀψώνησ'

---

<sup>337</sup> Cf. Diph.. 17.2 K.-A.

<sup>338</sup> SANDBACH, *Menander.*, p. 470. La comedia *Συναριστοῦσαι* transcurre en Sición.

<sup>339</sup> *Φιλουσα*, cf. ARNOTT, *Alexis...*, p. 717.

<sup>340</sup> GARCIA SOLER, *op. cit.*, p. 237.

ἄπαξ... - fr. 156 K.-A.-) y también en uno de Antífanos (ὅστις ὠψώνηκ' ἔσως... - fr. 19 K.-A.-).

λαμπρῶς: se trata de un comprador que llama la atención por su aspecto impoluto y poco discreto (Ar. Pl. 144, Pax. 859; λαμπρὸς τις ἐξελέγη λυθ'... ὄλολυσ οὗτος ἐστι -Anaxandr. 35 K.-A.) y sus compras caras. λαμπρῶς se opone al posterior ὑπερεφάνως, que ya muestra un matiz peyorativo.

ἀνακρίνω: término técnico del ámbito judicial, utilizado para expresar el interrogatorio previo a un juicio (Is. 5.32, D. 48.31), un caso similar al de nuestro fragmento, ya que al final se supone que el extranjero será acusado de los supuestos delitos que el corintio explica.

v. 4 οὐσίαν: término técnico y de uso general en el lenguaje comercial para expresar el concepto de patrimonio (Lys. 24.11; And. 1.74).

v. 5: este verso está pertrechado de tecnicismos referentes a la economía: πρόσσοδοι indica los ingresos (Lys. 32.28), ἀνάλωμα los gastos (Anaxandr. 27 K.-A.; Pl. Lg. 220; Lys. 32.20) y λύω, con el sentido de pagar o cubrir (L.&S., s.v. IV). La investigación del corintio se dirige a la situación económica del extranjero, para comprobar que no tiene fuentes de ingresos ilegales, como las que después enumera.

v. 6 ἐάν: los infinitivos después de las oraciones condicionales, que en los versos siguientes son substituidos por aoristos gnómicos, imitan el estilo de las inscripciones legislativas y caracterizan al corintio con el lenguaje de un ἀγορανόμος, reclamado para controlar a un comprador avaro como en un fragmento de Alexis (Alex. 249 K.-A.).

τούτον τὸν βίον: se refiere a esta vida de lujo, este género de vida (Epicur. Περὶ Βίωσι)

v. 7 : a partir de este verso las apódosis de la condicional presentan los aoristos gnómicos ἀπέππων (v.8), ἐπέβαλον (v.9), παρέδωκαν (v.11), propios de la redacción legislativa que acaba en este último verso.

ὕπερ τὴν οὐσίαν: se utiliza el tecnicismo ya comentado en la expresión que especifica que los gastos superan los ingresos, acorde con el verbo δαπανῶν. Sirve para definir al segundo tipo de cliente, esto es, el que gana dinero, pero no tanto como gasta.

v. 8 ἀπεῖπον: de ἀπαγορεύω, término judicial seguido frecuentemente de μή e infinitivo para indicar la prohibición (Hdt. 1.138, 4. 125, Pl. *Prt.* 334c, Is. 2.18).

v. 9: el verso presenta, como los anteriores, construcciones y términos del lenguaje judicial. La oración de relativo en subjuntivo potencial cerrado por el aoristo gnómico ἐπέβαλον, término empleado para designar la acción de pagar de una multa (Hdt. 6.92, Lys. 9.6 y 20.14). También ζημίαν tiene, junto con su significado general, otro técnico que expresa cualquier pago que se ha de realizar como castigo por alguna falta, esto es, el equivalente al término castellano "multa" (Hdt. 2.65, D. 24.83).

v. 10 πολυτελῶς: el término se aplica al modo de vida caracterizado por el lujo y la extravagancia, y aparece en numerosos lugares de la comedia, casi siempre seguido de apuntes satíricos, incluso en relación con la compra para un banquete de bodas (ἦκω πολυτελῶς ἀγοράσας εἰς τοὺς γάμους - Antiph. 204 K.-A-). El adverbio es utilizado por Éupolis para describir una comida en la que destaca su vistosidad, a pesar de su mala calidad: ὄψω πονηρῶ πολυτελῶς ἠρτυμένη (fr.365 K.-A.). Antífanos relaciona el tipo del parásito con los bienes de un πολυτελής: ἔστιν πολυτελής τῷ βίῳ τις, οὐ φθονεῖ, / μετέχειν δὲ τούτων εὔχετ' αὐτῷ συμπάρων (fr. 80 K.-A.). En un fragmento de Eubulo, en el que un personaje describe dos modos opuestos de hacer la compra, deja entrever que el segundo de ellos permite mantener las apariencias (μὴ πολυτελῶς, ἀλλὰ καθαρῶς ὅτι ἂν ᾗ, / ὁσίας ἔνεκα -fr. 109.1-), mientras el pri-

mero, el πολυτελῶς, todo lo contrario<sup>341</sup>. Menandro aplica el adjetivo a una hetera (γυνὴ πολυτελής ἐστ' ὀχληρόν οὐδ' ἐᾶ ζῆν τὸν λαβόνθ' ὡς βούλετ' - fr. 236.7 K.-A.-) y resalta sus inconvenientes.

El que gasta mucho dinero en el mercado a causa de ingresos ilícitos es un tema también tratado por Alexis (ὅστις ἀγοράζει πτωχὸς ὦν ὄψον πολὺ /... / τῆς νύκτος οὗτος τοὺς ἀπαντῶντας ποιεῖ / γυμνοὺς ἅπαντας /... / ἀπάγειν λαβόμενον εἰς τὸ δησμοτήριον - fr. 78,1 K.-A.-). Arnott<sup>342</sup> aprecia menos imaginación en el fragmento de Dífilo que en el de Alexis, pero sin explicar por qué.

v. 11 παρέδωκαν: forma ya homérica del aoristo que ha extendido la - κ al plural. Se da en las inscripciones a partir del S. IV a. C<sup>343</sup>. Se trata también de un término judicial en aoristo gnómico (And. 1.17, X. HG. 1.7.3).

δήμιος: el verdugo público (Pl. R. 439 e, Lys. 13. 56).

Ἡράκλεις: el segundo personaje, un extranjero llegado a Corinto, responde con una expresión de sorpresa y miedo (Ar. Ach. 284, Nub. 184; Alex. 173 K.-A.). La exclamación puede estar acompañada de la partícula ᾧ o de algún epíteto, pero hay varios fragmentos, como el nuestro, en el que aparece sola (Theophil. 8.3 K.-A., Eub. 89. 5 K.-A., Alex. 274. 5 K.-A.).

v. 13 συνίεις: es una expresión del habla coloquial que funciona como pregunta parentética similar a μανθάνεις (Alex. 129.15 K.-A., Eub. 101 K.-A.) ο δοκεῖς (Ar. Nub. 355), también utilizada por Alexis (fr. 129. 6 K.-A.). Su valor de pregunta retórica no precisa respuesta.

ἀναγκαίως ἔχει: el uso de ἔχω con este mismo adverbio se da también en Heródoto (1. 86 y 9. 27)

---

<sup>341</sup> HUNTER, *Eubulus...*, p. 210., en donde se cita un pasaje latino que contiene una información semejante: *commodulum opsona, ne magno sumptu: mihi quidvis sat est.* (Plaut. *Mil.* 750.).

<sup>342</sup> Alexis..., p. 216.

<sup>343</sup> CHANTRAINE, *op. cit.*, p. 108.

v. 14: el corintio diferencia entre dos tipos de robos diferentes que también están atesiguados en otros lugares de la comedia. λωποδυτεῖν es un compuesto que indica el robo de la ropa o equipaje, ya utilizado por Aristófanes (Ar. *Ec.* 565, *Ra.* 1075, *Pl.* 165)<sup>344</sup>. Una descripción de este tipo específico de robo se la debemos a Alexis en el fragmento comentado anteriormente (τῆς νύκτος οὗτος τοὺς ἀπαντῶντας ποιεῖ / γυμνοῦς ἄπαντας -fr. 78.3 K.-A.-), en el que también se añade la nocturnidad, tal como aquí muestra Dífilo con la expresión τὰς νύκτας.

τοιχωρυχεῖν: el compuesto "perforar muros" expresa al ladrón de casas (Ar. *Ra.* 772, *Pl.* 165)<sup>345</sup>, frente a otros tipos de hurto. La presencia de los dos infinitivos contractos a principio y final de verso permite a Dífilo introducir el uso del homotéleuton, que prodiga en los dos versos siguientes (κοινωνεῖν, συκοφαντεῖν, μαρτυρεῖν).

v. 15 κοινωνεῖν: tiene aquí el significado de "repartir lo recibido", tal como en *Las avispas* de Aristófanes (καὶ κοινωνῶν τῶν ἀρχόντων ἐτέρῳ τῶν μεθ' ἑαυτοῦ -v. 692) también referido a un delito, pero cometido por los arcontes.

v. 16 συκοφαντεῖν: la figura del sicofanta, ya presente en la comedia aristofánica (*Ach.* 559, 725 y 825, *Pl.* 873-885, *Av.* 1423), tuvo su auge durante el siglo IV a. C.<sup>346</sup> y experimentó dentro de la comedia (*Alex.* 187 K.-A.; *Antiph.* 177 K.-A.; *Axionic.* 4. 15 ss. K.-A.) una evolución clara hacia un tipo de estafador profesional que encontramos ya en la Nueva (*Men. Georg.* fr. 1 *Sand.*; *Philipp.* 30 K.-A.) y en la latina (*Plaut. Trin.* 843-1009 y *Ter. Andr.* 184). Dífilo hace referencia en este fragmento al sicofanta que trabaja en el mercado, una situación parecida a la que presenta Aristófanes (*Ach.* 825)

---

<sup>344</sup> Cf. *Pl. R.* 575b; *X.Mem.* 1.2.62.; cf. NAN DUNBAR, *Aristophanes Birds*, Oxford, 1995, p. 341.

<sup>345</sup> Cf. comentario al fragmento 3,1.

<sup>346</sup> D. 24. 49 ss.; *Theophr. Char.* 26; *Diog. Laert.* 5.9.

cuando el comerciante megarenses llama a los ἀγορανόμοι para que echen del mercado al sicofanta.

μαρτυρεῖν ψευδῆ: la sátira al sistema judicial es un elemento ya ampliamente desarrollado en la comedia política por *Las avispas* de Aristófanes, y las referencias a los testigos comprados o que presentan falso testimonio parecen ser un tema recurrente entre los comediógrafos de todas las etapas. Ya en Aristófanes, como en el verso de Dífilo que comentamos, aparecen asociados los testigos y los sicofantas en un parlamento en que las mujeres que han tomado la ciudad se alegran de lo que ya no podrá suceder en Atenas: ἔσται τὸ λοιπόν, οὐδαμοῦ δὲ μαρτυρεῖν, / οὐ συκοφαντεῖν (Ec. 561). Eubulo (fr. 74,3 K.-A.) ofrece una larga lista de las mercancías que se pueden comprar en Atenas, entre ellas, los μάρτυρες. En un fragmento de Menandro (fr. 638.8 K.-A.) leemos que el mayor dios es el dinero que puede conseguir todo tipo de cosas, entre ellas, δικασταί y μάρτυρες. Prácticamente igual<sup>347</sup>, un fragmento de Filemón (68.5 K.-A.) afirma que el dinero consigue también μάρτυρες. Dífilo sigue, como hemos comentado, la tradición satírica de algunos temas recurrentes.

v. 17 τὸ τοιοῦτον γένος: se refiere al que vive lujosamente a causa de estas ocupaciones ilícitas. El uso de γένος con tipos de personas se da en otros fragmentos de comedia, por ejemplo del ἰχθυοπωλῶν (Xenarch.7.4 K.-A.-) <sup>348</sup>.

ἐκκαθαίρω: con el de "suprimir" o "hacer desaparecer", como en algunos pasajes de prosa (Pl. *Euthyphr.* 3a y Dinarch. 2.5)

v. 18: el parlamento del corintio, sólo interrumpido por la breve exclamación, Ἡράκλεις, del extranjero, deja paso a la pregunta de este verso.

---

<sup>347</sup> SANDBACH (*Menander...* p. 716) lo considera como un prueba de como los poetas copiaban textos de otros.

<sup>348</sup> Cf. Pl. *R.* 501e, *Ti.* 17 c. y cf. *Diph.* 43.2



Tras concederle su acuerdo con toda la exposición (ὀρθῶς γε νῆ Δία), el extranjero quiere saber qué relación guarda ésta con él.

ἀλλὰ δὲ τί τοῦτ' ἐμοί: este tipo de construcción con el verbo elidido es muy frecuente en comedia y debe su origen al ático coloquial: τί δέ μοι τοῦτο (Men. *Epitr.* 7; Ar. *Th.* 489; Men. *Sam.* 362; D. 54.17); aunque también se utiliza con el verbo explícito: τί δαὶ τοῦτ' ἐστὶ πρὸς σὲ τὸν μάγειρον; (Diph. 17.4 K.-A.)<sup>349</sup>. Tras esta cuestión, el corintio formula la acusación contra el extranjero, aunque el fragmento acaba antes de que la concluya.

v. 19 ὀψωνοῦνθ': como en el verso 2, igual que el vocativo βέλτιστε. Vuelve a la situación explicada en los primeros versos, pero con algunos cambios.

v. 20 ὑπερηφάνως: este adverbio tiene como referente en el verso 3 el término λαμπρῶς, que carece de su fuerza y matiz peyorativo ὑπερηφάνως, tras el refuerzo de la lítote οὐχὶ μετρίως, describe la arrogancia (Poll. 2.49) de un extranjero que en los versos siguientes será víctima de una descripción hiperbólica sobre su comportamiento en el mercado. También para la descripción exagerada de un plato, es utilizado por Alexis en uno de sus fragmentos este término: ὑπερηφάνως ὄζουσα τῶν Ὠρῶν λοπὰς / τὸ τοῦ πόλου τοῦ παντὸς ἡμισφαίριον (fr. 263 K.-A.); y en Platón describe el *modus vivendi* de los reyes: βασιλέων...ὑπερηφάνως ζώντων διὰ τρυφᾶς (Lg. 691a). El motivo del comprador avaro que acaba las reservas de pescado se da en otros fragmentos (Alex. 47 y 249 K.-A.).

v. 21 ἰχθυηρόν: adjetivo en acusativo neutro singular, construcción que acepta el verbo μεταλαμβάνειν. Meineke<sup>350</sup> entiende "*nihil ad piscem pertinet, nihil quod vel piscem oleat*", pero nosotros hemos traducido como sustantivo al margen del sentido partitivo del verbo.

---

349 Cf. coment. y Plaut. *Curc.* 395 : *quid id refert mea?*

350 IV, p. 390.

v. 22 λαχάνοις: en ático se solía nombrar el lugar del mercado donde se vendían ciertos productos por el nombre de estos mismos. En el caso de la verdulería hay varios ejemplos en comedia. Aristófanes muestra el mercado de ollas y verduras: Νῦν μὲν γὰρ δὴ κὰν ταῖσι χύτραις καὶ τοῖς λαχάνοισι ὁμοίως / περιέρχονται κατὰ τὴν ἀγορὰν ξὺν ὄπλοις ὥσπερ κορύβαντες (Lys. 557). Alexis tiene un fragmento con idéntico tema al de estos versos de Dífilo, refiriéndose tal vez a un parásito que es identificado con una borrasca<sup>351</sup>: καταγίσσας τύχην / ἐς τὴν ἀγορὰν, τοῦψον πριάμενος οἴχεται / φέρων ἅπαν τὸ ληφθέν, ὥστε γίνεται / ἐν τοῖς λαχάνοις τὸ λοιπὸν ἡμῖν ἢ μάχην (fr. 47 K.-A.). Alexis presenta metafóricamente a un comprador que hace desaparecer el ὄψον del mercado y provoca la lucha por conseguir las verduras. Esta misma descripción *mutatis mutandis* es la del extranjero del fragmento de Dífilo que tratamos.

v. 23 σελίνων : este vegetal cuya identificación con el apio o con el perejil ha sido objeto de discusión<sup>352</sup>, parece un alimento de baja consideración a juzgar por un pasaje de *Las nubes* ( v. 892), un fragmento de Eubulo (fr. 35 K.-A.) y este verso de Dífilo. En cualquier caso, con sus ramas se construía, como es sabido, la corona de los vencedores en los juegos Istmios (Pi. O. 13.13). Dífilo juega con este doble sentido del término y establece una conexión de ideas que le permite convertir el mercado de verduras en una competición por el σελίνον, hasta tal grado llega la escasez que luchan por un vegetal de valor nulo. La segunda lectura compara la lucha por el apio con la competición de los juegos Istmios, una institución relevante entre los corintios, pero que también es objeto de burla por el escaso valor del apio con que se hace la corona: τὰ δὲ Ἴσθμια ἀποδροίμην ἂν ἠδέως /

<sup>351</sup> ARNOTT, *Alexis...*, p. 166, donde hay varios ejemplos de otros mercados llamados por los productos que en ellos se venden.

<sup>352</sup> GARCÍA SOLER, *op. cit.*, pp. 661 ss.

ο "σου τῶν σελίνων στέφανός ἐστι ὤνιος (Adesp. 153 K.)<sup>353</sup>. Un tercer significado de σέλινον añade una tercera lectura. En Ferécrates (προσκινῶν σέλινα fr. 138 K.-A.-) la palabra sirve de eufemismo para las *pudenda mulebria*, una posible interpretación obscena también para nuestro fragmento<sup>354</sup>.

μαχόμεθα: de nuevo coincide la imagen utilizada por Dífilo con la del fragmento 47 K.-A. de Alexis, en el que se da una μάχη ἐν τοῖς λαχάνοις, cuando se han acabado el resto de alimentos.

Ἴσθμίοις: Un fragmento de Platón el cómico recoge el carácter de competición de los juegos para describir un δεῖπνον (μείζων ἀγῶν τῆς Ἴσθμιάδος ἐπέρχεται - fr. 46.10 K.-A.-). Así tanto Platón el cómico como Dífilo usan la comparación de los juegos para la descripción cómica del mercado y de una cena. No debemos olvidar, en ambos casos, que el término Ἴσθμιον puede hacer referencia al acto sexual y que esta lectura no escaparía al público ateniense. Así ocurre en *La paz* de Aristófanes (εἰς Ἴσθμία / σκῆνην ἐμαυτοῦ τῷ πέει καταλαμβάνω -v. 880-) donde "juegos Istmios" pueden leerse por "relaciones sexuales"<sup>355</sup>.

v. 24: comienza aquí el listado de carnes que también son raptadas por el extranjero.

λαγώς: la liebre era una pieza de caza buscada con frecuencia y un alimento frecuentemente mencionado en la comedia, como un manjar (Ar. *Eq.* 1192, *Ach.* 1006, *Pax.* 1150, *V.* 1203; Alex. 128 K.-A.; Philem. 93 K.-A.)<sup>356</sup>.

εἰσελήλυθ': Dífilo aprovecha la indeterminación del verbo εἰσερχομαι para crear el doble sentido de entrar, bien por sí misma, bien porque es traída como mercancía, la liebre. Utiliza los perfectos para configurar mejor

---

<sup>353</sup> Este mismo motivo cómico se da también con las ramas de olivo de las coronas de los juegos Olímpicos en Ar. *Pl.* 582-86

<sup>354</sup> HENDERSON, *Maculate Muse*, p. 151.

<sup>355</sup> *Ibidem*, pp. 137 ss.

<sup>356</sup> GARCIA SOLER, *op. cit.*, pp. 444-47.

la imagen y dar la idea de que la acción acaba antes de empezar y tiene una consecuencia inmediata <sup>357</sup>.

ἥρπακας: este verbo expresa la acción de "arrebatar" (μῶν οὐ κέκ-  
λοφας ἀλλ' ἥρπακας -Ar. Pl. 372- γκαὶ γὰρ τὴν τράπεζαν ἀρπάσαι  
/κειμένην ἄν τις προσελθών -Antiph. 202.11 K.-A.-), en otros contextos  
donde prevalece la avaricia (αὕτη - la comida producida por el arte del cocinero -  
δὲ σεμνῶς ἐκ λοπάδος ἀρπάζεται -Anaxandr. 34 K.-A.-)<sup>358</sup> y el  
deseo inminente de conseguir algo. Puede interpretarse también como rap-  
tar, como podemos colegir a partir de algunos títulos como Ἑλλήνης ἀρ-  
παγή de Alexis.

v. 25 κίχλην: con este término se denominaba de manera general  
cualquier variedad del tordo. Era un plato bastante frecuente entre los ate-  
nienses, a juzgar por la gran cantidad de testimonios<sup>359</sup>. Su presencia en la  
comedia es bastante numerosa. Aparece en contextos diversos, en las listas  
de compra supuestamente habituales (Nicostr. 4 K.-A.), en banquetes de lujo  
(Anaxandr. 42.65 K.-A.), en la alimentación de los sofistas (Ar. Nub. 339), e  
incluso como referencia a la sordera (κωφότερος κίχλης -Eub. 28 K.-A.-).

πέρδικα: aunque Ateneo (IX. 389 c) distingue entre οἱ τιθασοί y  
οἱ ἄγροὶ πέρδικες, las referencias a esta ave parecen considerarla como  
un manjar de alto precio por su rareza <sup>360</sup>. Hay varios fragmentos de comedia  
que recogen la perdiz. En una típica lista de compra ( Eub. 123.1 y Nicopho.  
18), como excusa para la ὀνομαστί κωμῶδειν ( Ar. Av. 767 ) y en un por-  
verbio ( πέρδιξ ὄρουσον Ar. fr. 512 K.-A.).

v. 26 : de nuevo, como hacía con la liebre, Dífilo prefiere la imagen  
de estas aves vivas y volando, para exagerar la rapiña del comprador que no  
permite tan siquiera que los corintios las vean volando.

---

<sup>357</sup> Cf. Anaxandr. 34. 5-7 K.-A.

<sup>358</sup> Cf. Timocl.16, Pl. R. 354 b.

<sup>359</sup> GARCÍA SOLER, *op. cit.*, p. 519.

<sup>360</sup> *Ibidem.*, p. 477.

v. 27: Dífilo aprovecha la baja consideración de que gozaba el vino de Corinto, un motivo ya utilizado por otros autores (οἶνος ξενικὸς παρῆν. ὁ γὰρ κορίνθιος / βασανισμός ἐστί. - Alex. 292 K- A-), para exponerla en este fragmento que se desarrolla precisamente en el mercado Corintio. Así, como el vino de producción propia en Corinto era un βασανισμός, el hecho de que un corintio se queje de que el vino extranjero sube de precio debía ser especialmente cómica para el auditorio ateniense. Las referencias a vinos extranjeros son muy numerosas en todas las etapas de la comedia, entre ellas, al θάσιον, βρόμιος, λέσβιος, κορίνθιος, χῖον, μενδαῖος, πράμνιον, πεπαρήθιος<sup>361</sup>.

ἐπιτιμάω: se trata de un tecnicismo que designa el aumento de precios o de la demanda: αἴτησιν ἐπιτιμᾶν (D. 34.49 y 50.6).

### Fragmento 32.

Ateneo VI 226e: .. y muy persuasivamente Dífilo en " El comerciante " habla sobre la abundante compra de pescados así :

*No sé si he visto en ocasión alguna pescados  
más caros. Poseidón , si cobrases  
un diezmo de su precio cada día,  
serías con mucho de los dioses el más rico .*

5 *No obstante, si uno de ellos me sonreía  
le daba, suspirando, cuanto me pidiese.  
Una vez compré un congrio pagando ,  
como Príamo por Héctor, tanto cuanto pesó.*

---

<sup>361</sup> GARCÍA SOLER, "El vino en la antigua Grecia. Formas de elaboración y consumo", *La Rioja, el vino y el camino de Santiago*, (S. YAGUAS Ed.), Vitoria, 1996, pp.137 s.

Este monólogo del comprador pertenece a una típica escena de mercado (Diph. 31, 67 K.-A.) que trata concretamente sobre la carestía del pescado (Ar. Fr. 402 K.-A. y Antiph. 204 K.-A.; cf. Diph. 67.1)<sup>362</sup>. Comienza con una tradicional queja por el precio caro de los productos, que es el tema central del fragmento, un motivo, como luego vemos, bien conocido en la comedia. Al tratarse de pescados, el personaje invoca cómicamente a Poseidón.

Para la descripción del precio se desarrollan dos hipérboles cómicas, la riqueza de Poseidón y el referente mitológico de Héctor y Aquiles. Además, los términos de resonancias trágicas (προσγελάσειε, στενάξας, εἴλκυσεν), se integran en una construcción sintáctica elaborada. La voluntad de Dífilo es manifiesta, dotar a una escena cotidiana de un lenguaje recargado, cercano a la épica y a la tragedia, con *exempla mythologica*, para conseguir el contraste cómico entre fondo y forma.

Resulta arriesgado tratar de identificar al personaje que pronuncia este monólogo. En principio, aunque el cocinero y el esclavo intendente (Men. *Sam.* 190 ss.) son los más asiduos a ir de compras para preparar el banquete, también otros pueden acercarse al mercado, por ejemplo el parásito. Las características ya definidas del monólogo se encuadran también con la dicción de varios tipos que se revisten de diferentes estilos de dicción según las necesidades cómicas de la escena, como el cocinero (Diph. 42 K.-A.) y especialmente el parásito (Diph. 60, 62 y 74 K.-A.).

v. 1: la negación del verbo ὀράω (*video*) junto a un comparativo es una estructura que refuerza la admiración por el alto precio del pescado y acrecienta la vivacidad del monólogo. Esta expresión es paralela a la de otros versos de comedia, referidos también al precio del pescado (οὐ

---

<sup>362</sup> DOHM, *op. cit.*, p. 113.

πώποτ' ἀφύας εἶδον ἀξιωτέρας -Ar. Eq. 645-), o en otros contextos referido a objetos diferentes (Nu. 627, Av. 801), también en la comedia latina (*Non vidisse undas me maioris censeo* -Plaut. Rud. 167-, cuyo original es una comedia de Dífilo)<sup>363</sup>.

τιμιωτέρους: es derivado de τιμή, término utilizado para expresar el precio y que comentamos en el verso 3. La referencia al alto precio del pescado es un tópico que suele aparecer en las escenas de mercado. El ejemplo anterior de Aristófanes (Eq. 645) menciona las sardinas baratas como propaganda para conseguir el voto de los ciudadanos en la asamblea. Es así que desde antiguo aparece la tradición del pescado como producto caro e inaccesible para algunos personajes cómicos. Alexis se hace eco de ella (τῆς οὐσίας γάρ εἰσιν ἡμῶν ὄνιοι -fr. 76 K.-A.-) y existe una larga lista de fragmentos que describen la actitud de los atenienses frente a la codicia de los pescaderos recogida por Ateneo (VI. 224 c - 228 b)<sup>364</sup>.

v. 2: Πόσειδον : aparece en función de vocativo sin epíteto alguno<sup>365</sup>. La presencia del dios está plenamente integrada en el sentido del fragmento, pues se alude como mecanismo cómico a Poseidón, el dios del mar y por ende el dios más próximo al pescado. Es muy posible que el fragmento sea parte del monólogo del comerciante del fragmento anterior que ha desembarcado en Corinto.

Este tipo de referencias a Poseidón son muy escasas en los fragmentos de comedia que conservamos. Hay en la Comedia Antigua numerosas exclamaciones como νῆ τὸν Ποσειδῶ (Eup. 140, 256; Ar. Lys. 403, Ra. 183, Pl. 396, Nu. 83) ἄναξ πόσειδον (Ar. Eq. 551, V. 143, Av. 869) u otras invocaciones (Ar. Pl. 1050, V. 1519 y 1531, Nu. 566, Th. 320), pero en pocas

---

<sup>363</sup> FRAENKEL, *Elementi Plautini in Plauto*, Florencia, 1960, p. 158; cf. Plaut. Aul. 60, Cist. 653, Mil. 538, Most. 532, Pseud. 136 y 1017, Curc. 593.

<sup>364</sup> ARNOTT (*Alexis...*, p. 98) añade: Ar. Fr. 402 K.-A. y Antiph. 204 K.-A.; cf. Diph. 67.1 K.-A.

<sup>365</sup> Cf. Ra. 664.

ocasiones aparece Poseidón como recurso de un motivo cómico (*Ach.* 510 y 682). En cambio, en el resto de la comedia es prácticamente inexistente la alusión al dios (*Philem.* 82.23 K.-A. y *Men. Her.* 87). Pues bien, esta escasez, tal vez producto del carácter fragmentario de estas dos etapas, contrasta con las numerosas alusiones al dios en el *Rudens* de Plauto, una comedia adaptada de un original de Dífilo. Varias de ellas reúnen las mismas características que nuestro fragmento, un personaje se dirige al dios como si se tratara de un ser humano más (*Rud.* 359, 373, 529), mientras que en otras se trata simplemente de alusiones cómicas relacionadas con algún elemento propio de la divinidad (*Rud.* 1, 527 y 588). Es más que probable que estas alusiones pertenezcan al original y parece seguro que Dífilo utiliza ya la figura de Poseidón cuando se trata de comerciantes que cruzan el mar y de lenones que venden a sus heteras en Cirene, es decir, en aquellos casos en que el mar, dominio del dios, es un elemento importante para los personajes que lo citan.

δεκάτην: este término ofrece varias posibilidades de interpretación.

Por un lado y en relación con el dios, designa el diezmo que se ofrendaba a las divinidades en los sacrificios (*I.G.* 1<sup>3</sup>. 631 y *I.G.* 1<sup>3</sup>. 78)<sup>366</sup>. En segundo lugar y en relación con la escena de mercado que muestra el fragmento, también designa el impuesto sobre la actividad comercial (*D.* 20.60). Dífilo, probablemente, juega con el doble sentido de la palabra y dota al texto de un tono satírico. El verbo ἐλάβανες puede ser interpretado de las dos formas, esto es, recibir un regalo (*Hdt.* 8. 10) u obtener una ganancia (*Ar. Nu.* 1123 y *Pl. R.* 347 b; cf. *Diph.* 94.1 K.-A.).

v. 3 τιμήσ: es la palabra propia en griego para designar el precio (*Hdt.* 7. 119, *Lys.* 22. 12, *D.* 21. 149, *Pl. Lg.* 914 c.). Aristófanes la utiliza ya en una escena de mercado en la que un beocio pregunta lo que se le pagará por las anguilas (ἐμοὶ δὲ τιμὰ τάσδε πᾶ γενήσεται -*Ar. Ach.* 895-) y

---

<sup>366</sup> Cf. *Plaut. Truc.* 561, *Bacch.* 536, *Most.* 983, *Stich.* 233, 386, 392.



aparece en otros fragmentos también referido al precio del pescado (Alex. 130. 5 K.-A.) u otros productos (132 K.-A.).

v. 4 πλουσιώτατος: el hecho de establecer diferencias de riqueza entre los dioses es una consecuencia de la técnica del travestimiento mitológico, ya que presenta a los inmortales en situaciones propias del personaje. Ya Aristófanes pone en boca de la diosa Pobreza el argumento de que Zeus es pobre al haber decretado como premio de los juegos olímpicos la corona de acebuche (ὁ Ζεὺς δήπου πένεται, καὶ τοῦτ' ἤδη φανερώς σε διδάξω - Pl. 582-6 -), en una comedia donde el travestimiento de los dioses es el recurso cómico principal para la sátira social<sup>367</sup>.

v. 5 προσγελάσειε: la sonrisa de los pescados es utilizada a modo de metáfora, como si abriese al apetito, al igual que en otro fragmento de Eubulo: προσγελώσα τὲ λοπὰς παφλάζει (fr. 108.1 K.-A.). Es constatable que este término presenta resonancias trágicas, pues propio de la tragedia (A. Eu. 253, S. Ichn. 291) y aparece en un pasaje coral de comedia: τᾶλλ' θ' ὀπόσ' ἐστὶ φυτὰ / προσγελάσεται λαβόντ' ἄσμενα (Ar. Pax 599 s.).

v. 6 ἐδίδουν: se trata de un periodo condicional mixto de la llamada condición universal o de iteración en el pasado, con prótasis en optativo y la apódosis en imperfecto (Thuc. 3.81.2)<sup>368</sup>.

στενάζας: es un verbo muy frecuente en la tragedia (A. Per. 1046 (lyr), Eu. 778 (lyr); S. Phil. 917, El. 1299; E. Alc. 199, Supp. 1004, Med. 1184.) y en la parodia cómica del estilo trágico (Ar. V. 316). Parece que Dífilo lo utiliza para conferir un tono trágico en la descripción de una acción meramente cotidiana, el pago del precio del congrio; un tono trágico acorde con el *exemplum mythologicum* de Príamo y Héctor en los versos siguientes. Por

---

<sup>367</sup> WEBSTER (*Studies in Later...*, p. 59), considera esta como una de las imágenes que más destacables de Dífilo.

<sup>368</sup> SCHWYZER, *op. cit.* II, pp. 687 ss.

otro lado, también describe este término el bullicio del mercado (στοῶς στεναχούσης -Ar. Ach. 548-), un segundo sentido acorde con el contexto de la escena de mercado.

v. 7 γόγγρον: El congrio es un pescado muypreciado<sup>369</sup> según la noticia de varios autores (Archestr. 17 Ribbeck, Ath. VII 249 b, Philem. 82.23 K.-A.). Varios fragmentos de comedia lo citan en escenas de mercado o de δειπνον. En una escena de Alexis leemos un regateo sobre su precio (B-γόγγρος δέκ' ὀβολῶν. -A- οὐχὶ πολοῦ· λέγ' ἕτερον - fr. 15.15 K.-A.), Antífanes (fr. 27.12 K.-A.) menciona el congrio procedente de Sinope, la ciudad natal de Dífilo, y Filemón lo asocia cómicamente a Poseidón y le concede la virtud de proporcionar la inmortalidad: ὄν τοῖς θεοῖς / γέρει Ποσειδῶν γόγγρον εἰς τὸν οὐρανόν, ἅπαντες οἱ φάγοντες ἐγένοντ' ἄν θεοί (82.23 K.-A.). En nuestro fragmento, el congrio es un pescado tomado por Dífilo en función del ejemplo mitológico posterior, basado en el equívoco que genera el verbo ἐλκύω.

Dífilo recoge la tradición cómica presente desde Frínico que convierte a Aquiles en un vendedor sin escrúpulos, al travestir cómicamente el rescate que pidió por el cuerpo de Héctor una vez muerto y arrastrado ante la ciudad de Troya<sup>370</sup> (σὺ δε τιμιοπώλης ὡς Ἀχιλλεὺς οὐδὲ εἶς -fr. 54 K.-A.-), un rescate que consistió en pagar su peso en oro (Schol. Hom. II. X 351b). En el *Mercator* de Plauto existe también la presencia de este motivo: *Achillem orabo, aurum ut mihi det, Hectori qui expensus fuit* (v. 488). En nuestro fragmento el ἰχθυοπώλης es identificado con un Aquiles sin escrúpulos como imagen de un vendedor despiadado, otro motivo recurrente (Diph. 67 K.-A.; Antiph. 159 y 166 K.-A.; Alex. 16 y 200 K.-A.; Eubulus 43 K.-A.; Eup. 160 K.-A), y el cadáver de Héctor lo es con el congrio. Ambos tienen

---

<sup>369</sup> GARCIA SOLER, *loc. cit.* pp. 273 ss.

<sup>370</sup> Hom. II. XXIV 200 ss.

en común el arrastrarse (εἴλκυσεν)<sup>371</sup>. Hay ribetes de humor negro en la imagen, que ya gozaba de cierta tradición. No obstante, este mismo tono de humor se da en *Rudens* de Plauto, de original difiliano, al caricaturizar una cena (*Scelestiorem cenam cenavi tuam, / quam quae Thyestae quondam aut posita est Tereo* -v. 508-)<sup>372</sup> y compararla con los dos festines más macabros de la mitología.

v. 8 εἴλκυσεν: el verbo tiene un doble significado que utiliza Dífilo para generar el equívoco. Por un lado el sentido de "arrastrar" se asocia a la imagen mitológica de Héctor arrastrado por Aquiles y a la del congrio, en forma de serpiente, que, más que nadar, se arrastra por el agua. De otro, el sentido de "pesar" pertenece a la realidad de la escena de mercado y la compra del personaje, que se reviste de contenido mitológico.

καταθείς: es el verbo utilizado frecuentemente en comedia para pagar (A. *Ra.* 176, *Nu.* 246, *Pax.* 1214; Antiph. 27.8 K.-A.).

ἐπρίαμην: la identificación de Príamo con el comprador está sagazmente unida a la figura etimológica falsa que ofrecen las dos palabras Πρίαμος y ἐπριάμην, imposible de reflejar en la traducción<sup>373</sup>.

---

<sup>371</sup> ASTORGA, *loc. cit.*, pp. 117-119.

<sup>372</sup> Aunque Fraenkel piensa que este verso está tomado de Menandro (*Plautinisches im Plautus*, p. 77) no hay razones para negar la más probable autoría de Dífilo.

<sup>373</sup> Otras figuras etimológicas de este tipo se da también en el fragmento 74. 3 K.-A. de Dífilo con el nombre de Eurípides y el de una tirada del juego de dados. En Aristófanes son frecuentes (*Eq.* 502 sobre Hipias, *Nu.* 1356 sobre Crío, *Ra.* 184 sobre Caronte).

### Fragmento 33

Ateneo VII 316e: *...dicen también que si le falta alimento se come a sí mismo..., también Dífilo en El comerciante... Pero esto es falso, pues es herido en las patas al ser perseguido por los congrios.*

*Un pulpo*

*con todos los tentáculos enteros.*

*(-B-) Éste no se ha roído a sí mismo, amigo.*

Estamos ante un breve diálogo de dos personajes que conversan en torno a los pulpos. Estos versos deben formar parte de una escena de mercado o de un *δέϊπνον*, según podemos interpretar por la presencia del pulpo. El tercer verso recoge la tradición de considerar al pulpo como un animal que se comía a sí mismo, hecho que nos permite suponer que fuera utilizado para satirizar a todo aquél que respondiera al muerto de hambre. Si el fragmento seguía en esta línea o no, es imposible saberlo.

v. 1 *πολύπους*: el pulpo es un alimento que aparece atestiguado en el Egeo desde época minoica en representaciones de cerámica y bajorelieves. Ateneo lo menciona en numerosas ocasiones y ofrece una variada información sobre él <sup>374</sup>. En la comedia también son varios los fragmentos que lo mencionan en listas de compras o recetas de cocina (Ar. fr. 195, 196 y 333.2 K.-A.; Hegem. 1 K.-A.; Pl. Com. 100 K.-A.; Amips. 6 K.-A.; Eub. 109 K.-A.; Alex. 175 K.-A.; Antiph. 95 K.-A.; Anax. 42.29 K.-A.), pero sólo otro fragmento recoge el motivo que explica la fuente. Es Ferécates quien describe la actitud de los pulpos ante la necesidad (*ὡσπερ εἰ τοὺς πολύποδας / νύκτωρ περιτρώγειν / αὐτῶν τοὺς δακτύλους* -fr. 14 K.-A.-), motivo

---

<sup>374</sup> GARCÍA SOLER, *op. cit.*, pp. 223 ss.

que recoge Dífilo e interpreta Ateneo. Las lecturas cómicas de este tema apuntan directamente, como se ha dicho, al muerto de hambre, una de las caracterizaciones del parásito ( Diph. 60K.-A.) o el filósofo (Diph. 95 K.-A.; cf. 105 K.-A.)

v. 2 πλεκτάνας: es el mismo complemento que utiliza Plutarco (2. 1059e) con el verbo del verso siguiente de este fragmento. En varios pasajes de comedia se menciona como mercancía o plato, al igual que el pulpo entero (Pl. Com. 189. 17 K.-A.; Alex. 192 K.-A.; Eub. 109 y 148 K.-A.).

v. 3 περιβεβρωκῶς ἐστὶ: se trata de la utilización del perfecto perifrástico propio del ático hablado del momento<sup>375</sup>, del que también tenemos constancia en Alexis ( fr. 57 y 267 K.-A.).

### Fragmento 34

*Etymologicum Magnum* 490,39: Timáquides ( fr. 14 Bl. ) en una mención al kólax dice que la palabra κατωκάρα ("con la cabeza hacia abajo) es inventada y añade el término καραδόκειν("esperar ver"). Presenta entre otros a Dífilo que dice en El comerciante:

*Durante aquella noche esperamos ansiosamente.*

A partir de la referencia a ἐκείνην deducimos que el personaje parlante está narrando en esta escena una acción más o menos lejana que les mantenía en vilo.

v. 1 διακαραδοκέω: el compuesto se encuentra también en Plutarco (*Ant.* 56) con πολεμόν como complemento en un contexto bélico. Sin preverbio es utilizado por Aristófanes (*Eq.* 663)<sup>376</sup> con el significado de

---

<sup>375</sup> SCHWYZER, *op. cit.*, pp. 1.811 ss.

<sup>376</sup> VAN LEEUWEN, *Aristophanes Equites*, 1965, p. 121.

"mirar con expectación". Se trata de un término atestiguado solamente en por Dífilo en la comedia <sup>377</sup>.

### Fragmento 35

Zenobio, *Recensio Athoa* I 64: ὁ περιφόρητος Ἄρτέμων (el "movible" Artemón). Recuerda este proverbio Dífilo en El comerciante y Anacreonte (PMG 382), sobre los que son muy deseados. Cuentan que, de joven, Artemón fue objeto de disputa para las mujeres, pero otros que fue un sapientísimo ingeniero en tiempos de Pericles y que al ser cojo era transportado para ver las máquinas.

#### *El mutable Artemón.*

La primera referencia que tenemos de este proverbio se remonta a Anacreonte (21.2 Page), quien satiriza a un περιφόρητος Ἄρτέμων, cuyo rasgo principal es haber cambiado de la miseria y pobreza a un lujo manifiesto, y al que se tilda de afeminado por llevar sombrilla de marfil. Posteriormente Aristófanes, al parodiar este proverbio, varía el adjetivo (ὁ περιπόνητος Ἄρτέμων -Ach. 850-) para satirizar a su contrincante Cratino. Aristófanes parece referirse a un personaje histórico diferente de aquél que inspiró la frase, tal vez al ingeniero griego de Clazomene, a quien por el asedio a Samos en 440-39 a. C. Pericles le concedió un magnífico retiro y al que se consideraba cojo <sup>378</sup>.

---

<sup>377</sup> Cf. Hdt. VII 163 y 168, VIII 67.

<sup>378</sup> TOEPFER, R, s.v."Artemon", II.2, c. 1445; VAN LEEUWEN (*Aristophanes Acharnenses* Leiden, 1968, p. 142) añade que este personaje se convirtió en un paradigma del hombre lujurioso y crápula.

Dífilo recoge el proverbio en su forma original, aunque desconocemos con qué intención y si estaba referido a algún personaje en concreto. No creemos, a pesar de la opinión de Marigo<sup>379</sup>, que el uso de este proverbio sea una muestra en Dífilo del estilo literario de la comedia antigua, sino más bien de la utilización acostumbrada de tópicos cotidianos cuyo origen se remonta más atrás.

El comentario de la fuente muestra un esfuerzo por dar una explicación etimológica al adjetivo. En nuestra opinión, si partimos del fragmento de Anacreonte, el término περιφόρητος, "el muy movable", hace referencia al hecho descrito por el poeta en el fragmento, a saber, la transformación en hombre rico mediante procedimientos poco lícitos. La etimología del adjetivo y el tema del fragmento no es desacorde con lo planteado. En este caso, el presente fragmento podría mantener una estrecha relación con las sátiras del fragmento 32 K.-A. de Dífilo dirigidas a aquellos que viven con grandes lujos sin poder justificar sus haciendas o bien a un crápula lujurioso

### Fragmento 36

Harpocración 210.11: ναύκληρος: *Hiperides en el tema de la salazón (fr. 189 Jensen) utiliza el sustantivo no sólo en su uso normal (patrón de barco), sino también aplicado al arrendador por cobrar el importe del alquiler de una casa o un finca, como el mismo orador muestra en En favor de Aristogitón" ( fr. 37 Jensen) y Sanirio en La risa ( fr. 6 K.-A.) y Dífilo en El comerciante.*

*El arrendador.*

---

<sup>379</sup> *loc. cit.*, p. 414.

Existen también otras noticias que recogen este sentido del verbo ναυκλυρεῖν (ἀντὶ τοῦ οἰκίας δεσπόζειν -Bekker. *Anecd.* 109.9- y καὶ τὸ οἰκίας δεσπόζειν -Phot. *s. v.* ναυκληρεῖν-), junto con otras que también corroboran el significado del substantivo: ναύκληρος... σημαίνει καὶ τὸν τὰ ἐνοικία τῆς οἰκίας ἐκλέγοντα γ ναύκληρος· ὁ συνοικίας προεστώς (Bekker. *Anecd.* 282,10 y Hesych. *s. v.* ναύκληρος).

En comedia sólo tenemos otro testimonio en un fragmento de Alexis (fr. 142 K.-A.) que consta sólo del infinitivo del verbo <sup>380</sup>.

La presencia de este arrendatario debe guardar relación con la necesidad del ἔμπορος de encontrar un lugar para pasar la noche.

---

<sup>380</sup> ARNOTT, *Alexis...*, pp. 416 s.



Ἐναγίζοντες vel Ἐναγίσματα -

*Los que realizan ofrendas funerarias u Ofrendas funerarias.*

Parece haber unanimidad a la hora de considerar que los dos títulos transmitidos por las fuentes, Ἐναγίζοντες y Ἐναγίσματα, hacen referencia a la misma comedia. Tal es la opinión de Meineke<sup>381</sup>, Marigo<sup>382</sup> y así aparece recogido en las ediciones de Bothe, Kock y Kassel- Austin. Pocas razones hay para considerar lo contrario debido a la semejanza de los dos títulos.

Con el término griego ἐναγίσματα se denomina las ofrendas funerarias a los muertos (Arist. *Ath.* 58.1. Epicur. fr. 217, Luc. *Mer. Cond.* 28). Aparece también esta palabra en la comedia aristofánica en un fragmento donde se bromea en torno al dios Hades y a los que descienden al mundo subterráneo: καὶ θύομέν † γ' αὐτοῖσι τὰναγίσματα / ὥσπερ θεοῖσι (fr. 504.12 K.-A.).

El título de la comedia no ha sido utilizado, hasta donde sabemos, por ningún otro comediógrafo. Ciertamente son poco comunes los títulos referentes al mundo de la muerte, puesto que ésta es una de las grandes ausentes de la comedia griega. Es, por tanto, poco probable que la comedia acogiese ninguna escena de este tipo, a no ser que se tratara de algún óbito representado para solucionar el conflicto amoroso, como en *El escudo* de Menandro.

El fragmento 37 menciona el monumento funerario de Cabrias para satirizar a su hijo Ctesipo. La relación entre esta alusión y el título de la comedia puede que sea producto de la casualidad. De hecho, la mención a Ctesipo, el hijo de Cabrias, parece haber sido un motivo recurrente de los comediógrafos del último tercio del s. IV, a juzgar por las sátiras de Timocles,

---

<sup>381</sup> *Non diversa fuisse videtur ab ea quae Ἐναγίσματα vocatur a Scholiasta Aristoph.* (I, p. 454).

<sup>382</sup> *op. cit.*, p. 416.

que lo tilda de afeminado (fr. 5 K.-A.), y de Menandro (fr. 264.7 K.-A.), que hace también referencia a las piedras del monumento funerario del padre.

En Dífilo es este el único caso seguro, junto con la referencia a Timoteo (fr. 78 k.-A.), en el que conservamos el mecanismo de la ὀνομαστικῶς κωμῶδες, cuyo uso desciende muy considerablemente en la Nueva respecto de la Media y la Antigua<sup>383</sup>. No obstante, es posible ver en otros fragmentos y algunos títulos de Dífilo referencias a personajes históricos<sup>384</sup> y probablemente a las leyes suntuarias de Demetrio de Falero (fr. 31 K.-A.).

Si el título de Dífilo se refiriese a este monumento, deberíamos aceptar que el tema de la comedia giraría en torno a un acontecimiento cotidiano de la vida ateniense protagonizado por Ctesipo, algo que parece poco probable en esta etapa de la comedia.

Por otro lado, la cita mencionada ha generado algún intento de datación entre los estudiosos. Demóstenes pronunció en el 354 a. C.<sup>385</sup> en favor de Ctesipo un discurso (XX 79.82) para defender la exención de las liturgias regulares que había heredado de su padre, lo cual nos permite asegurar que en esta fecha el padre estaba muerto. Marigo prefiere datar la comedia a partir de la referencia al monumento y propone la fecha del final de la construcción, el 345 a.C.<sup>386</sup>, como término *post quem*. Para Webster<sup>387</sup> la referencia debe guardar relación con la inscripción que menciona a Ctesipo como trierarca, datada en el 334 a.C.

En nuestra opinión, es dudosa la conjetura de Marigo, ya que a partir del verso 4 (ἐπιτελεσθῆναι) podemos deducir que el monumento no había sido acabado. Además, como ya hemos comentado, Menandro satiriza a

---

<sup>383</sup> WEBSTER, *Studies in Later...*, pp. 102 ss; *Studies in Menander*, pp. 103 ss.

<sup>384</sup> Cf. coment. Αἰρεσιτείχης, Ἄμαστρος, Τιθραύστης y a los fragmentos 37, 70, 78, 125 y 127 K.-A.

<sup>385</sup> HONIGMANN, R.E., s.v. "Ctesippo", XI.2, cc. 2080-2081.

<sup>386</sup> *Art. cit.*, p. 375.

<sup>387</sup> *Studies in Later...*, p. 153.

Ctesipo en la comedia Ὀργή, datada en el 321 a.C.<sup>388</sup>, sin que esta fecha coincida con ninguna de las señaladas anteriormente por los estudiosos, si bien se aproxima a la de Webster.

Por tanto, la única referencia cronológica segura, el 345 a.C. fecha de la muerte del padre, no nos ofrece más información que la que ya sabemos, puesto que la fecha de nacimiento de Dífilo es aproximadamente a mediados del siglo IV a.C.<sup>389</sup>.

No obstante, a partir de los datos cronológicos referentes a Ctesipo y de la sátira de Menandro en una comedia datada en el 321 a.C, podemos pensar que esta obra de Dífilo no debió distar mucho en el tiempo de la de Menandro.

El segundo fragmento de esta comedia (fr. 38 K.-A.) consta de un juego de palabras realizado sobre una frase proverbial de contenido erótico, que Marigo sitúa en la primera época de la producción de Dífilo por su semejanza con la αἰσχρολογία de la comedia aristofánica<sup>390</sup>. Pese a esta semejanza, el proverbio nos ha sido transmitido sin contextualización alguna y es aventurado, pensamos, extraer conclusiones a partir del mismo, a pesar de que el verso muestra un nivel de obscenidad casi ausente de lo que conservamos de la Νέα (cf. Diph. 49 K.-A.).

---

388 Eus. Olymp. 114.4.; cf. KÖRTE, *RE.*, s.v."Menandros", XV.1, c. 711.3.

389 Cf. el capítulo de la Cronología

390 *art. cit.* p. 415.

### Fragmento 37

Ateneo IV 165e: *también Ctesipo, el hijo de Cabrias, llegó a tal grado de desenfreno que incluso vendía las piedras del monumento funerario de su padre, en el que los atenienses habían gastado mil dracmas, para sus lujurias. Dífilo al menos en Ofrendas funerarias dice:*

*Si no resultara ser amigo de confianza de Fédimo  
Ctesipo, el hijo de Cabrias,  
yo habría propuesto una ley no inútil, a mi parecer,  
de manera que fuese concluido alguna vez el monumento  
5 de su padre, cada año (...) una piedra  
de una carretada. Y muy barato, digo.*

v. 1 *συνήθης*: con el mismo valor que en este verso aparece esta palabra en un fragmento de Filemón (*ἀλλ' ἑταῖροι καὶ φίλοι σοι καὶ συνήθεις, νῆ Δία* -fr. 178.13 K.-A.-) y en *La trasquilada* de Menandro (*ἀλλ' εἴπερ οὕτω σοι δοκεῖ / πράττειν ἑσθα γὰρ καὶ πόλλακις / λελάηκας αὐτῇ πρότερον ἐλθῶν διαλέγου*-v. 507 s.-).

*Φαίδιμω*: aunque Kock ofrece la lectura en *Φαίδιμω*, ὦν, el resto de editores prefieren seguir la lectura del manuscrito. La dificultad estriba en que no tenemos noticias del tal Fédimo, para poder contrastar la información que da el fragmento. Fédimo, por lo que podemos deducir, sería el encargado ficticio de impedir que se aprobara esta ley o de hacer que su objetivo no se cumpliera.

v. 2 ὁ *Χαβρίου Κτησίππος*: Ctesipo era hijo del general ateniense Cabrias. En su interés pronunció Demóstenes en el año 354 a. C. un

discurso contra la ley de Leptinas, por la que Ctesipo debió perder la exención de las liturgias regulares (D. XX 79.82). Demóstenes no lo menciona por su nombre, tan sólo le denomina παῖς Χαβρίου, tal vez por que sólo debía la ἀτελεία a la gloria de su padre. A pesar de la ley de Leptinas, aparece en una inscripción (IG. II<sup>2</sup> 3040) datada en el 334-3 a.C. como trierarca, liturgia que tal vez adoptó voluntariamente<sup>391</sup>.

Por otro lado, la fragmentos de comedia nos ofrecen la visión satírica de un Ctesipo afeminado. En los Δημοσάτυροι de Timocles aparece como paradigma del afeminado, un buen ejemplo de referencia para medir el afeminamiento de otros: οὐδ' ὁ Χαβρίου Κτήσιππος ἔτι τρίς κείρεται, / ἐν ταῖς γυναιξὶ λαμπρός, οὐκ ἐν ἀνδράσιν (fr. 5 K.-A.). Menandro en la comedia Ὀργή, como hemos comentado, datada en el 322-1 a. C., muestra también a Ctesipo como ejemplo de hombre afeminado (καὶ βάψομαι / καὶ παρατιλοῦμαι νῆ Δία, καὶ γενήσομαι / Κτήσιππος, οὐκ ἄνθρωπος, ἐν ὀλίγῳ χρόνῳ - Men. 264.4-7 K.-A.-) a partir de los tópicos cómicos del afeitado y los baños frecuentes (Ar. Nu. 837 y 991), y en los versos siguientes añade el tema de las piedras del monumento paterno que comentamos en el verso 5 de este fragmento: κᾶθ' ὡς ἐκεῖνος κατέδομαι καὶ τοὺς λίθους / ἀπαξαπάντας· οὐ γὰρ οὖν τὴν γῆν μόνην (Men. 264 K.-A.).

Parece que por sus costumbres y por vender las piedras del monumento del padre, este personaje se convirtió en un motivo cómico paradigmático del afeminamiento y falta de escrúpulos. En este sentido hemos interpretado el sentido general del fragmento.

εἰσηγησάμεν: es el término específico para la proposición de una νόμον (D. 18.148 y 38.2).

---

<sup>391</sup> HONIGMANN, *RE*, s.v. "Ktesippos" 4", XI, cc. 2080-81; KIRCHNER, *RE.*, s.v. "Chabrias 1", III, cc, 2017-2021.

v. 3 ὥς ἐμοὶ δοκεῖ: se trata de una expresión parentética que recoge el uso absoluto del verbo δοκέω. Con diversos matices y formas aparece en comedia para resaltar o matizar la opinión de un personaje: δοκέω μὲν (Ar. Pax. 47) en la cita textual de una opinión y ὥς ἐμοὶ δοκεῖς (Eub. 124.3 K.-A.)<sup>392</sup> como final de una opinión expresada por un hombre a una mujer. La misma fórmula que en nuestro fragmento es utilizada en tragedia por Esquilo para anunciar la entrada de un mensajero (Th. 369).

v. 4 ἐπιτελεσθῆναι: podemos suponer que el monumento funerario del padre no había sido acabado y que Ctesipo, tal como afirma Ateneo al transmitir el fragmento, vendía de alguna manera las piedras que eran pagadas por el erario público ateniense.

v. 5 μνήμα: este término aparece en diversos lugares de la comedia. Es el título de una comedia de Antífanos (Μνήματα) y, en la forma del diminutivo, de otras dos, una de Epígenes y otra del propio Dífilo (Μνημάτιον)<sup>393</sup>. Por otra parte aparece también en varios fragmentos. En uno de Menandro (fr. 835.4 K.-A.) la tumba aparece como un símbolo de distinción para los que provienen de buen linaje, pero en otro de Laón (fr. 1 K.-A.) hallamos un desprecio absoluto por los monumentos funerarios, acompañado del motivo del *carpe diem*.

κατ' ἐνιαυτόν: cf. Diph. 89 K.-A..

v. 6 ἀμαξιαῖον: este término es equivalente al castellano "carretada", esto es, aquello que ocupa la capacidad de carga de un carro. Kock interpreta del siguiente modo: "*molaris ne possit moveri* ", interpretación que seguimos y que implicaría que Ctesipo no podría comercializar la piedra por ser de gran tamaño. En favor de esta interpretación aparece luego la aclaración καὶ σφόδρα εὐτελὲς λέγω.

---

<sup>392</sup> HUNTER, *Eubulus...*, p. 225

<sup>393</sup> Cf. coment.

## Fragmento 38

Focio 657.7 = Sud. ψ 130 = Prov. cod. Par. suppl. 676: "*Es necesario que seas un prepucio hasta el mirto*" : *el proverbio en Los caballeros de Aristófanes. Se dice de los que han sido muy descapullados. En Dífilo, en Ofrendas funerarias, se introduce la variación : "hasta la garganta "*.

### *Capullo hasta la garganta.*

ψωλόσ: este término es una invectiva varias veces utilizada por Aristófanes sin complemento alguno (*Av.* 507<sup>394</sup> y *Pl.* 267) o con él (- ἄχρι τοῦ μυρρίνου *Eq.* 964 ), como recoge la fuente del fragmento . En *Las aves* ( κόκκυ ψωλοῖ πεδιόνδε -v. 507-), Aristófanes bromea al relacionar la onomatopeya del canto del cuco que servía de llamada al trabajo (κόκκυ) con la frase ψωλοῖ πεδιόνδε, en la que ψωλοῖ parece hacer referencia a los circuncidados ( fenicios y egipcios) que van al campo (πεδιόνδε), y también, en sentido obsceno, a los órganos masculinos que "marchan" sobre los femeninos. En *Pluto* el significado de ψωλόσ, después de una descripción del aspecto miserable del dios Pluto, es interpretable como circuncidado y "erecto", una característica que cierra un listado de insultos. En *Los caballeros* , el morcillero amenaza al pueblo con un proverbio que podemos interpretar como "despellejado hasta la raíz" o "descapullado hasta el púbis (mir-to)".

Según J. Henderson<sup>395</sup> , el término ψωλόσ ofrece los matices de circuncidado o erecto. El primero ofrecía un motivo de humor evidente para los griegos, puesto que desaprobaban la práctica de la circuncisión (Hdt. 2.37.2),

---

<sup>394</sup> SOMMERSTEIN, *Aristophanes Aves*, pp. 229 s.: "with glans penis uncovered" wheteher by *cirmucisio* (Hdt. 2. 104.3) or through sexual excitement".

<sup>395</sup> *Maculate Muse*, pp. 110-111.

el segundo se refiere a la erección y, por tanto, la excitación sexual del individuo.

Así el castigo de ψωλός ἄχρι τοῦ μυρρίνου (Eq. 964-) debe ser interpretado como circuncidado hasta la raíz, y en segundo sentido, completamente excitado.

En este contexto podemos sugerir el sentido del preverbio que Dífilo varía respecto del utilizado por Aristófanes. La introducción del sintagma ἄχρι τοῦ λάρυγγος podría tener su fundamento en la comparación de la forma del pene con la del cuerpo humano, algo muy extendido en la iconografía griega. Así, la garganta equivaldría al límite del glande, y el complemento no añadiría novedad alguna a la forma de un pene en erección con el prepucio en su límite natural. Este hecho nos permite plantear que en la variación introducida por Dífilo debió prevalecer la imagen hiperbólica de un pene cuya erección alcanzara la garganta, con la fogosidad sexual que permite deducir una descripción de este tipo o la imagen cómica y exagerada de un circuncidado.

Se trata, pues, de una hábil imagen basada en la variación de la tradición cómica y popular.

#### Ἐπιδικαζόμενος - *El demandante.*

El término ἐπιδικασία da nombre al proceso legal iniciado para reclamar los derechos sobre cualquier tipo de herencia (Is. 3. 41. 61; Ph. 2. 443 ) y, en concreto el caso particular de la herencia que recae sobre una ἐπίκληρος, la mujer que se convierte en heredera ante la falta de los correspondientes herederos varones de la familia. En este caso, la ley ateniense hace posible el casamiento de ésta con uno de los parientes cercanos, dentro de los límites de la ley. De este modo, el término ἐπιδικαζόμενος es la denominación legal del pariente más cercano a



quien corresponde desposar a la heredera y que hace valer su derecho mediante la ἐπιδικασία (D. 55, And. 1. 120, Isoc. 10. 5).

Los procesos legales referentes al matrimonio y a su disolución se convirtieron en lugar acostumbrado de inspiración para los argumentos de enredo amoroso de los comediógrafos de la Nueva. Prueba de ello son las comedias que aparecen encabezadas por títulos como Ἀπολιπούσα y Ἐπίκληρος<sup>396</sup>.

Con el término de Ἐπιδικαζόμενος titularon sus comedias Filemón, Anaxipo y Apolodoro Caristio, además de Dífilo. De la comedia de Filemón conservamos dos fragmentos que mantienen una relación directa con el tema que sugiere el título. El primero (fr. 23 K.-A.) consta de cuatro versos que ofrecen un juego de palabras basado en la repetición de formas verbales diferentes del verbo λοιδορέω. El segundo (fr. 24 K.-A.), de un sólo verso, reflexiona en torno a la locuacidad. Los tres versos conservados de la comedia de Anaxipo ofrecen una metáfora basada en el pez espada (fr. 2 K.-A.). Del Ἐπιδικαζόμενος de Apolodoro Caristio conservamos la adaptación que realizó Terencio en un obra que tituló *Phormio*, el nombre de un lenón de la obra. El argumento de la comedia latina presenta dos enredos amorosos diferentes, el de un joven, Antifón, con una muchacha libre y el de su primo, Fedria, con una hetera. Los padres de ambos, los hermanos Demifón y Cremes, están ausentes. Cremes, que además de su matrimonio en Atenas tiene otra mujer en Lemnos con la que ha tenido una hija, va en busca de ella. La muchacha, en cambio, está en Atenas bajo la protección del lenón Formión, porque su madre ha muerto. Es entonces cuando la conoce Antifón, sin saber que es su prima, se enamora de ella y decide casarse pese a la ausencia de su padre. Para ello el esclavo Getas idea engañar al juez y decirle que se trata de su pariente cercana, esto es una ἐπίκληρος, ante lo que el juez accede y se consuma la boda. Cuando regresa el *senex* Defimón se en-

---

<sup>396</sup> Cf. coment. Ἀπολιπούσα y Ἐπίκληρος.

cuentra con que su hijo se ha casado sin el consentimiento paterno y pretende por todos los medios anular la boda, pero al final se descubre que la muchacha es la hija de su hermano y que por tanto el engaño del esclavo acaba siendo una realidad.

No hay duda, por tanto, de que la comedia de Apolodoro Caristio presentaba uno de los argumentos amorosos que genera la situación legal de una ἐπίκληρος. En este caso, un *servus* lo utiliza como artimaña para conseguir la muchacha a su joven amo y el reconocimiento de la joven hace la artimaña se convierta en realidad. No obstante, el ἐπιδικαζόμενος puede ser también un viejo avaro que pretende romper un matrimonio feliz para quedarse con la fortuna a heredar, como Esmícrines en *El escudo* de Menandro. Por tanto, las posibilidades argumentales de este título, que siempre guarda relación con el matrimonio, son diversas y pueden dar origen a variados argumentos y enredos amorosos.

De la comedia de Dífilo sólo conservamos un fragmento ( 39 ) de tres versos, en el que un personaje le explica a otro el sentido de la palabra κανδυτάνης.

### Fragmento 39

Pólux X 136.137: *Para guardar los vestidos, son los baúles, arcas, cofres (...) y es igual al cofre un mueble semejante, el κανδυτάνες, que recuerda Menandro en El escudo y Dífilo en El demandante:*

(A) ¿ El "canditanes"

*ese, qué significa y qué es ? -B- Como (si) dijeras morral.*

v. 1 *κανδυτάνες*: esta noticia de Pólux, ofrecida parcialmente por la edición de Kassel y Austin, añade más información sobre este término: ἐμοὶ μὲν οὖν δοκεῖ τὸ σκεῦος Περσικὸν ἀπὸ τοῦ κἀνδουος κληθέν, εἰς χρῆσιν δ' αὐτὸ ἤγαγον Μακεδόνες. Pólux, por tanto, conjetura la etimología de *κανδυτάνης* a partir del término persa *κἀνδουος*, una capa con mangas utilizada por los persas (X. *Cyr.* 1.3.2 y *An.* 1.5.8; Luc. *DMort.* 14.4 ) y parece sugerir que su introducción como barbarismo en griego se debería a que los macedonios también lo utilizaron como aquellos<sup>397</sup>. Por otro lado, el mismo Pólux nos confirma que se trata de un término utilizado por los jóvenes y que servía para guardar los vestidos: εἰς ἃ δὲ κατατίθεντο τὰς ἐσθῆτας...κιβῶτοι...παρὰ τοῖς νεωτέροις καὶ ῥίσκοι καὶ *κανδυτάνης*, ἴσως καὶ ἀορταί (VII 79.10). En la comedia, aparece en *El Siciono* de Menandro junto a otros utensilios utilizados en el viaje<sup>398</sup>.

v. 2 τί δύναται: el verbo tiene el sentido expresado en nuestra traducción<sup>399</sup>. La misma expresión hallamos en Antífanos cuando un personaje pregunta cuál es la solución del acertijo: τί δύναται τὸ ῥεθέν; (fr. 75.7 K.-A.)

(εἶ): la lectura de Kassel y Austin sigue a la de Cobet para un pasaje de Aristófanes (ὥσπερ εἰ λέγοις τόπος -Ar. Av. 180-) en la que τόπος aparece en nominativo, de ahí que también se modifique la lectura de ἀορτάς (BCL) en ἀορτήης. En nuestra opinión, la modificación está justificada y es la lectura que hemos seguido.

v. 3 ἀορτήης: Pólux, en la referencia citada, trata este término como sinónimo del *κανδυτάνης*. Sólo en otro fragmento de comedia hemos hallado el ἀορτήης, en un listado de utensilios: σκήνας, ὄχους, / ῥίσκους, ἀορτάς, τάχανα, λαμπήνας, ὄνους (Posidipp. 11 K.-A.)

397 CHANTRAINE, *Dictionaire Étymologique de la Langue Grecque*, s.v. "κἀνδυτάνες".

398 LONG, *op. cit.*, p. 91. SANDBACH, *Menander...*, p. 667; cf. BELARDINELLI, *Men. Sicioni*, p. 217.

399 L&S, s.v. "δύναμαι II 3".

Ἐπίκληρος - *La heredera*.

Para el título de esta comedia Dífilo ha utilizado un término jurídico que recoge un caso particular de herencia. La ἐπίκληρος es la heredera única de un οἶκος, ante la falta del padre, hermanos varones y abuelo paterno. Según el *ius familiare* ático la heredera tenía derechos familiares subjetivos, pero el *ius civile* ático no reconocía a la mujer la capacidad jurídica al no ser πολίτης. Era necesario, por tanto, que un varón desposara a la heredera como κύριος que pudiese cumplir las obligaciones civiles y velar por el patrimonio. Es aquí donde las normas de la ἀγχιστεία legislaban el derecho del pariente cercano mayor (*Leg. Gortin*. VII 15 y Hdt. VI 57. 4) sobre el resto de varones del mismo γένος y es a éste a quien correspondía desposar a la ἐπίκληρος. Esta situación era evitable si el padre, antes de morir, había indicado en su testamento el κύριος que se haría cargo de su hija<sup>400</sup>.

Este problema legal está presente en todas las etapas de la comedia griega, aunque de manera desigual y con finalidades muy diversas. Aristófanes menciona en dos ocasiones el término ἐπίκληρος. En *Las avis-pas* (vv. 583 ss.), Filocleón muestra su peculiar modo de actuar ante el testamento de un padre que ha dejado una παῖδ' ἐπίκληρον, y Bdelicleón, consecuentemente, le contesta que comete delito. En otra comedia, *Las aves*, el término comentado es utilizado de manera poco usual, califica a la diosa Atenea como heredera única sin hermanos legítimos, lo que ha llevado a pensar que fuera un título de la diosa, tal vez protectora de las mujeres en

---

<sup>400</sup> TALHEIM, *RE*, s.v. "ἐπίκληρος", VI 1c, c. 114; JUST, R. *Women in Athenian Life*, Londres, 1989, pp. 50 ss.;

esta situación<sup>401</sup>: ἢ πῶς ἄν ποτε / ἐπίκληρον εἶναι τὴν ἾΑθηναίαν  
δοκεῖς / οὔσαν θυγατέρ', ὄντων ἀδελφῶν γνησίων; (vv. 1653 s.).

Con el desarrollo de la comedia de enredo amoroso el tema legal de la heredera servía muy bien a los intereses de los argumentos; de hecho, varios cómicos titularon sus comedias con el término de ἾΕπίκληρος: Heníoco, Diodoro, Alexis, Antífanes, Dífilo y Menandro que compuso dos comedias con este título. En la comedia latina, Cecilio y Turpilio tradujeron el término griego en *Epicleros*.

De la obra de Heníoco sólo conocemos el título. De la de Diodoro, el hermano de Dífilo, conservamos un extenso fragmento<sup>402</sup> (fr. 2 K.-A.) de cuarenta y dos versos que consta de un largo parlamento sobre las excelencias del παρασιτεῖν. De la comedia de Alexis<sup>403</sup> podemos leer tres fragmentos de temática diversa. El primero (78 K.-A.) está compuesto por ocho versos que recogen el tópico del πτωχὸς ἀγοράζων ὄψον πολὺ, propio de las escenas de mercado<sup>404</sup>. El segundo es el parlamento de un padre que entrega en matrimonio a su hija y promete hacer lo que pida un tercero, seguramente el novio: ἀλλ ἔγωγ', ὦ παῖ, δίδωμι, καὶ ποιήσω πάνθ' ὅσα / οὔτος αἰτεῖται παρ' ὑμῶν (fr. 79 K.-A.). El tercer fragmento (80 K.-A.) consiste en el término κακουχία, "maltrato", que pudiera tener relación con algún conflicto matrimonial.

De la correspondiente comedia de Antífanes hemos conservado sólo un fragmento (fr. 94 K.-A.) de cuatro versos que constituye una reflexión sobre la vejez en tono lamentoso.

De las dos comedias de Menandro conservamos varios fragmentos que las fuentes no asignan a una u otra<sup>405</sup>. El primero (fr. 129 K.-A.) muestra a

---

401 SOMMERSTEIN, *Aristophanes Aves*, p. 305.

402 BELARDINELLI, "Diodoro", pp. 264 ss. y 269 ss.

403 ARNOTT, *Alexis ...*, pp. 214 ss.

404 Cf. Diph. 31.1-2.

405 WEBSTER, *An Introduction to Menander*, Manchester, 1974. pp. 136 ss.

un personaje que padece las incomodidades del desvelo, causado por algún problema a resolver. El segundo (fr. 130 K.-A.) compara los actores de un coro con los seres humanos en la vida real. En el tercer fragmento (fr. 131 K.-A.), probablemente un personaje se lamenta de su condición de padre, hasta el extremo de preferir la muerte, tal vez por algún conflicto con su hijo o hija. El cuarto fragmento (132 K.-A.) alude al fuerte canto de un gallo. El quinto (fr. 133 K.-A.) establece una comparación, profundamente pesimista, entre un cadáver y un cuerpo vivo, lo que podría indicar la presencia de un óbito fingido o una muerte supuesta como en *El escudo*. El sexto (fr. 13 K.-A.) invita a una reflexión tranquila, el séptimo (fr. 134 K.-A.) muestra a un personaje que desconfía de otro, y el octavo (135 K.-A.) recoge un noticia lexicográfica, el ὄρον, un aparejo de labrador. El motivo del desvelo, la posible muerte y el lamento por la condición de padre son congruentes con una comedia en la que el matrimonio es el motivo central.

Al margen de estas dos comedias, Menandro utilizó el motivo jurídico de la ἐπίκληρος en *El escudo*, una comedia que nos es mejor conocida. En ella un matrimonio, ya concertado previamente entre dos jóvenes, corre peligro porque la presunta muerte del hermano de la novia la convierte en ἐπίκληρος, lo que impulsa a su tío avaro a casarse con ella. El esclavo Daos, ingenioso, trama salvar el matrimonio fingiendo al muerte del otro hermano del viejo avaro, hermano que también tiene una hija que, tras su muerte fingida tendrá también la condición de ἐπίκληρος. De este modo el tío avaro debe elegir a la más rica, que es ésta última. El final la comedia presenta una amplia laguna pero todo parece indicar que se finge el óbito tramado y que regresa de la guerra el hermano de la primera muchacha prometida en matrimonio, matrimonio que se consumaría para felicidad de todos y escarnio del avaro.

De la *Epiclesos* de Turpilio conservamos trece fragmentos. El primero de ellos consta del parlamento de un *adulescens* que también padece insomnio (*me curae somno segregant / forasque noctis excitant silentio* -fr. I

Rychlewska-) y se relaciona con el fragmento anteriormente citado de Menandro. En el segundo y tercero alguien se lamenta por el hijo de un tal Califón (fr. II Rychlewska) o por la madre y el padre (fr. III Rychlewska), unos lamentos familiares que podrían indicar la desgracia de una boda no querida o un boda prevista que encuentra impedimentos.

De la *Epiclesos* de Cecilio sólo conservamos dos fragmentos que nada nos dicen sobre el argumento (frs. I y II Ribbeck).

Por otro lado, ya hemos comentado en la comedia anterior, Ἐπιδικασόμενος, que Terencio utilizó en *Phormio*, siguiendo a Apolodoro Caristio, la excusa de la condición de ἐπίκληρος para consumir una boda entre dos jóvenes ante la ausencia del padre, y que esta justificación inventada se hace realidad tras la *anagnórisis* de la muchacha.

Al margen de los títulos de comedia, en dos fragmentos de Menandro, la condición de ἐπίκληρος está al servicio de otro motivo diferente, para caracterizar a la heredera como una *uxor dotata* que hace imposible la vida del marido a causa del poder que le genera su riqueza: ὅστις γυναίκεν ἐπίκληρον ἐπιθυμεῖ λαβεῖν / πλουτοῦσαν, ἧτοι μῆνιν ἐκτείνει Θεῶν / ἢ βούλεται ἀτυχεῖν μακάριος καλούμενος (fr. 850 K.-A.); y es así hasta el punto de concederle el sobrenombre paradigmático de la monstruosa Lamia: ἔχω δ' ἐπίκληρον Λάμιαν· οὐκ εἶρηκά σοι; / -B- τουτὶ γὰρ οὐχί.-A- κύριαν τῆς οἰκίας / καὶ τῶν ἀγρῶν καὶ <τῶν ἀ>πάντων ἄντικρυς / ἔχομεν (fr. 297 K.-A.). En otro fragmento un *senex* lamenta que una joven esclava, de la que se ha descubierto su condición de ἐπίκληρος, haya sido expulsada de su casa por su terrible mujer (δέσποινα-v. 7-): ἐπ' ἀμφοτέρω νῦν ἢ ἐπίκληρος ἢ κα<λή> / μέλλει καθευδήσειν (fr. 296 K.-A.)<sup>406</sup>.

---

<sup>406</sup> HENRY, *Menander's Courtesans and the Greek Comic Tradition*, Frankfurt, 1988, p. 127

De este modo, la situación jurídica de una ἐπίκληρος ha sido utilizada por los comediógrafos de la Νέα con tres fines diferentes :

- a) poner en peligro un matrimonio concertado;
- b) realizar un matrimonio sin el consentimiento del padre;
- c) caracterizar a una *uxor dotata*.

Probablemente en el resto de comedias las variantes que se desarrollaron a partir de este motivo fuesen diferentes, pero es algo que no podemos constatar.

El único fragmento de la comedia de Dífilo menciona un utensilio de cocina que pertenece a un μάγειρος. Ello nos induce a pensar, teniendo presente el título, en un banquete de bodas. Sin embargo, los conflictos que podría generar la condición de heredera, la presencia de una esposa rica o cualquier otro motivo diferente, no podemos indagarlos.

#### Fragmento 40

Pólux X 99: *Y cuando Dífilo dice en La heredera ( una gran olla...), es evidente que dice olla y no el pie de la olla.*

*Una gran olla  
de parte del cocinero.*

v. 1 χύτρον: es una palabra que aparece frecuentemente en la comedia griega por ser un utensilio frecuente en el trabajo del μάγειρος. El héroe cómico Diceópolis al ser atacado por el coro de acarnienses tiene miedo de que le rompan la olla que lleva en la procesión (Ar. *Ach.* 284). Evélpides y sus acompañantes se marchan de la ciudad con un cesto, una olla y una rama de mirto para escapar de las acusaciones y juicios (Ar. *Av.* 43). En *Las tesmoforias*, una vieja introduce en casa un niño escondido en



una olla, para que la mujer finja parirlo ante su marido (v. 505), situación que nos muestra el tamaño que podía alcanzar un χύτρον.

Por otro lado, la olla aparece frecuentemente asociada al tipo cómico del μάγειρος, al tratarse de un utensilio propio de su arte, como hemos comentado. Así ocurre en el fragmento de Dífilo que comentamos y en otros pasajes. En un fragmento de Antífanes encontramos un listado de alimentos y utensilios que probablemente servirían para la celebración de un banquete de bodas: πατάνια, σεῦτλον, σίλφιον, χύτρας, λύχνους / κορίαννα, κρόμμυ', ἄλας, ἔλαιον, τρύβλιον (fr. 71 K.A.). También en un fragmento de Hegesipo un cocinero alardea de que al levantar la tapa de la olla cambia los lamentos propios de un banquete funerario por risas: τοῦ-πίθημα τῆς χύτρας / ἀφελῶν ἐποίησα τοὺς δακρῦοντας γελᾶν (fr. 1.13 s. K.-A.).

A partir de estos fragmentos es muy probable que estemos ante la escena de preparación del banquete del γάμος, ya sea el final feliz o el matrimonio truncado por la condición de ἐπίκληρος, o alguna otra posibilidad ya comentada.

### Ἐπιτροπή - *El arbitraje*

No existen razones justificables para intentar cambiar la lectura de los manuscritos por ἐπιτροπεύς ο ἐπιτρόπον, como propuso Meineke<sup>407</sup>, ni creemos probable que el título guarde relación alguna con el nombre de una pretendida aldea ateniense, Ἐπιτροπή, sólo conocida por una inscripción transmitida a través de papiros y cuya lectura se ha revisado (I.G. II 5606). Al contrario, el título, pese a no haber sido utilizado por ningún otro comediógrafo, es el término con que se denomina la acción de los ἐπιτρέποντες,

---

<sup>407</sup> I, pp. 454 ss.

esto es, el arbitraje que realiza una persona convenida por las dos partes en conflicto y cuyo fallo aceptan de antemano (D. 33. 14).

Hay ya en Aristófanes diversas referencias al arbitraje que consisten en alusiones de los personajes en distintos contextos cómicos: Jantias confía el arbitraje a los dioses, cuando Dioniso quiere quitarle el disfraz de Heracles (καὶ τοῖς θεοῖσιν ἐπιτρέπω -*Ra.* 529) y Diceópolis hace árbitro a Lámaco en una apuesta sobre el sabor de los tordos y salmonetes (*Eq.* 1098)<sup>408</sup>.

Conservamos dos escenas de ἐπιτροπή bien conocidas. Una pertenece a la comedia de Menandro que tiene precisamente como título Ἐπιτρέποντες y que se ha relacionado con una fábula de Higino (187) y con la tragedia *Álope* de Eurípides<sup>409</sup>. Menandro presenta en el acto II a los esclavos Daos y Sirisco discutiendo por la tutela de los σήματα de un niño expuesto. Ante la falta de entendimiento, deciden acudir a un árbitro (ἐπιτρέπτεον τινί -vv. 219 ss.-), el πάτερ Esmícrines, quien pregunta previamente si aceptarán su sentencia (v. 236). Una vez acordadas las condiciones por ambas partes, comienzan sendos discursos, el de Daos (vv. 240-294) y el de Sirisco (vv. 295-352). El fallo es esperado: las σήματα pertenecen al niño (v. 353) y quedan bajo la custodia del πάτερ. Posteriormente se producen las quejas de ambos pretendientes, pero Sirisco no tiene más remedio que aceptar el resultado (v. 415)<sup>410</sup>.

Conservamos en el *Rudens* de Plauto, adaptación de alguna de las comedias de Dífilo, una escena (vv. 1045-1190) muy semejante a la de Menandro. Dos esclavos, Tracalión y Gripo, discuten por la tutela de un baúl que ha pescado Tracalión en el mar. En esto sale el *senex* Démones que se erige en árbitro del conflicto. El baúl contiene los *crepundia* de la joven

---

<sup>408</sup> Cf. *Eq.* 1255 ; V. 1423; *Nu.* 799; *Ec.* 455.

<sup>409</sup> WHERLI, *op. cit.*, pp. 118 ss.; SANDBACH, *Menander...*, pp. 320 ss.

<sup>410</sup> Cf. *Men. Sam.* 460-463,

Palestra. El fallo de Démones es que él mismo custodiará el baúl para comprobar finalmente que los *crepundia* pertenecen a Palestra y que ésta es la hija que iba buscando desde hacía tiempo.

Se dan, por tanto, varias coincidencias en las dos escenas: dos esclavos acuden ante un árbitro; el objeto de discusión son los *crepundia* de una joven; el árbitro es un *senex*; el fallo es que el *senex* acaba custodiando los *crepundia*, que acabarán siendo la prueba de la ἀναγνωρίσις.

El análisis de estos datos externos a la comedia de Dífilo, pero estrechamente relacionados con su título, nos permiten suponer que Dífilo introdujo una escena de arbitraje, en una comedia de enredo amoroso con reconocimiento. No obstante, sólo conservamos una noticia lexicográfica que, como explicamos en el comentario al fragmento, se ha relacionado con un verso del *Rudens* de Plauto. Demasiado poco para intentar constatar los datos externos arriba desarrollados.

Existe, por otra parte, la hipótesis<sup>411</sup> de que Dífilo se inspiró en Menandro, como se puede deducir por la semejanza de los títulos, y de que esta comedia de Dífilo fue el original del *Rudens* de Plauto. Las razones aducidas son las siguientes:

a) Plauto nos deja entrever que su comedia está inspirada en otra de Dífilo, cuyo título no especifica: *Primundum huic esse nomen urbi Diphilus / Cyreneas voluit* (*Rud.* 31).

b) La escena del arbitraje (vv. 1045-1190) guarda una estrecha relación con el título de la comedia de Dífilo.

c) La noticia lexicográfica del fragmento 41 ha sido identificada por Marx<sup>412</sup> con el verso 989 de la comedia plautina.

---

<sup>411</sup> MARX, "De Rudentis Comoediae Nomine Graeco", *RhM.* 75 (1926), p. 128; Otras postuladas son ἄγνοια, ἄνασωζόμενοι, Πήρα, Πλινθοφόρος, Σχέδια. (cf. coment.).

<sup>412</sup> MARX, "Critica Hermeneutica", *RhM.* 73 (1924), p. 482.

Otros estudiosos, en cambio, consideran que las conjeturas de Marx no son suficientes para poder afirmar que la comedia *Rudens* sea una adaptación de ἑπιτροπή ni para asegurar que Dífilo se inspirara en el modelo de Menandro<sup>413</sup>.

Sabemos con seguridad que el original del *Rudens* es una comedia de Dífilo, pero nosotros consideramos que los dos últimos datos no pueden pasar de la mera conjetura.

Por un lado, es muy arriesgado identificar un original griego por la coincidencia entre su título y el tema de una escena de la comedia adaptada. Es lógico pensar que Dífilo desarrollara en la comedia original una escena de arbitraje, pero no lo es menos que la pudiera desarrollar en cualquier otra. La semejanza entre el fragmento 41 y el verso 989 del *Rudens* es una coincidencia de implicaciones dudosas, sobre todo cuando carecemos del contexto de la palabra en la comedia griega. Las consideraciones de Marx, que creemos acertadas, no dejan de ser, desgraciadamente, conjeturas. En cuanto a que Dífilo se inspiró en Menandro no hemos hallado un solo indicio que permita plantearlo, más allá de la semejanza del título<sup>414</sup>.

---

<sup>413</sup> JACHMANN, *Plautinisches und Attisches*, Berlín, 1931, p. 84; WEHRLI, *op. cit.*, 1933, p. 122; FRIEDRICH, *op. cit.*, p. 171.

<sup>414</sup> Cf. Diph. fr. 23 K.-A.

## Fragmento 41

*Antiatticista*, 96, 31: ἐξιδιάσασθαι ("apropiarse"): Dífilo en El arbitraje.

Se trata de un *protolegómenon* que no volvemos a encontrar hasta los autores del siglo II d. C. (Hdn. 4.12.7, D.C. 66.9, Hld. 7.12 ) y que la fuente recoge por su carácter no ático.

Contamos con una noticia antigua (Phryn. ecl. 172 ) que compara las formas ἐξιδιάζονται y ἐξιδιοῦνται. Frínico, con su criterio aticista, mantiene que la segunda forma es la correcta pues es la utilizada por los ἀρχαῖοι (Xen. *HG.* 2. 4. 8 e Isocr. 12.34). El significado de ambas es el mismo ("apropiarse"), pero la forma utilizada por Dífilo es de nueva creación, sobre el sufijo de formación de presentes - ἄζω<sup>415</sup>.

En las formas sin preverbo hay diferencia de significado. Así ἰδιόομαι, "apropiarse" ( Pl. *R.* 547c, *Lg.* 742b ), se opone a ἰδιάζω, " ser particular, vivir solo" , que sólo está atestiguada a partir del siglo II d. C.

Por otro lado, Marx<sup>416</sup> ha postulado que a partir de este término griego se puede identificar un verso del *Rudens* , un argumento más para defender su hipótesis de que esta comedia de Dífilo era el original de la latina. Se trata del verso 989 (*non enim tu hic quidem occupabis omnis quaestus quos voles*), donde *occupabis* reflejaría la traducción de la palabra griega ἐξιδιάσασθαι. Desgraciadamente carecemos del resto del verso de la comedia griega y ello hace más dudosa la hipótesis.

---

<sup>415</sup> CHANTRAINE, *Morfología histórica del griego*, p. 155.

<sup>416</sup> cf. *supra*.

Ἐυνουῦχος - *El eunuco*.

Es un de los posibles títulos que las fuentes antiguas nos han transmitido de una comedia de Dífilo. Para el comentario del mismo y de los fragmentos véase la comedia Αἰρησιτεΐχης.

Ζωγράφος - *El pintor*.

El término ζωγράφος ("one who paints from life or nature" -L.&S. s.v.-) designa generalmente al pintor artístico (Hdt. II.46; Pl. *Grg.* 448c, 453c) que trabaja tanto la cerámica (Ar. *Ec.* 996), como otros materiales. Para los siglos IV y III a. C., no se conoce otra corriente artística en la pintura que la del naturalismo, aunque sí el auge que experimenta en el siglo IV a. C.<sup>417</sup>.

En la comedia, conservamos varias alusiones al pintor y a su τέχνη a través de los títulos y de los fragmentos. Anaxándrides, Antífanes, Hiparco y Dífilo escribieron cuatro comedias tituladas con el epítrofo de ζωγράφος, lo que da idea de la posible importancia del pintor en esta etapa. En la comedia de Anaxándrides conservamos dos fragmentos que mencionan materiales propios del pintor, la tablilla (πυξίον κάθου λαβών -fr. 14 K.-A.-)<sup>418</sup> y el cinabrio (κιννάβαρις -fr. 15 K.-A.-), del que se extraía el bermellón. A partir de estas referencias no es ilógico pensar en el personaje del pintor dando explicaciones sobre su oficio. Un fragmento de *El pintor* de Hiparco (fr. 2 K.-A.) defiende la τέχνη como el patrimonio que supera las desgracias de la guerra y los cambios de fortuna. Aunque no hay especificación en cuanto a la

---

<sup>417</sup>RICHTER, *El Arte Griego*, Barcelona, 1980, pp. 279 ss.

<sup>418</sup> Cf. Ar. fr. 879 K.-A.; Poll. IV 18.

τέχνη, probablemente es el pintor quien defiende su oficio. También en la comedia de Antífanes hay coincidencia entre el título y el tema del único fragmento conservado: ἄγαλμα καὶ γραφήν καὶ ἀνδριάντα (fr. 102 K.-A.). En cambio, en la comedia de Dífilo, de la que conservamos tres fragmentos, no hallamos elementos que nos permitan identificar la figura del pintor.

Al margen de estas comedias, otros fragmentos también ofrecen referencias al arte del pintor. En uno de Anaxándrides un pescador, antes de mostrar las excelencias de su oficio, alude a esta τέχνη: τῶν ζωγράφων μὲν ἢ καλὴ χειρουργία / ἐν τοῖς πίναξιν κρεμαμένη θαυμάζεται (fr. 34.1 s. K.-A.). En otra discusión en torno a las τέχναι, un κόλαξ exalta su oficio frente al del ζωγράφος y el del γεωργός: ὁ ζωγράφος πονεῖ τι καὶ πικραίνεται (fr. 142. 3 K.-A.). En ambos casos el pescador y el adulador acuden al ζωγράφος como pretexto para ensalzar su oficio sobre los demás.

En otros dos fragmentos que recogen la conocida discusión sobre la figura de Eros alado<sup>419</sup>, se alude a los pintores, responsables de esta imagen. Un personaje de Alexis destaca el desconocimiento de los artistas (καί μοι δοκοῦσιν ἀγνοεῖν οἱ ζωγράφοι / τὸν ἔρωτα -fr. 247.3 K.-A.)<sup>420</sup>, mientras en Eubulo aparece el motivo del πρῶτος γράψας: τίς ἦν ὁ γράψας πρῶτος ἀνθρώπων ἄρα / ἢ κηροπλαστήσας Ἔρωθ' ὑπόπτερον (fr. 40 K.-A.). Por último, hallamos en Menandro una discusión similar en torno a Prometeo: εἶτ' οὐ δικαίως προσπεπατταλευμένον / γράφουσι τὸν Προμηθέα (fr. 718 K.-A.).

De estos fragmentos se constata que el arte de la pintura pudo ser un motivo frecuente en los diálogos de comedia. Además, podemos suponer que el ζωγράφος fuera el oficio de alguno de los personajes de las comedias

---

<sup>419</sup> SANCHIS, "Eros alado en la comedia media", *EC*. 89 (1985), pp. 67-94.

<sup>420</sup> ARNOTT, *Alexis...*, p. 696.

con este título, pero no hemos hallado ningún pasaje en el que hable el artista, ni ninguna escena en que aparezca como tal.

No obstante, es lógico pensar que el ζωγράφος fuese investido de las características del ἀλαζών. Así ocurre con el μάγειρος, el *miles*, el parásito o incluso el pescador (Anaxandr. 34 K.-A.).

Pero también es probable para esta etapa de la comedia, que el oficio de pintor, como el de ἔμπορος<sup>421</sup>, fuese un motivo de apoyo para caracterizar a otros tipos como el *adulescens* o el *senex*.

De la comedia de Dífilo, hemos conservado tres fragmentos de diversa temática. El primero (fr. 42 K.-A.) consta de 41 versos, el más largo de cuantos tenemos de nuestro autor, y ofrece la conversación entre un cocinero y el τραπέζοποιός, en la que describe aquellos a quienes sirve y a los que no. El tratamiento caricaturesco del cocinero recoge tópicos ya desarrollados, fanfarrón, interesado, locuaz y pedante. Los clientes son caricaturas satíricas del puerto comercial, siempre con referente real, pero altamente simplificados: el ναύκληρος desgraciado y tacaño, o usurero, comilón, bebedor y lujurioso; el joven rico perdido de amores por un hetera; la pandilla de jovencitos que no conocen ley ni norma en sus juergas étlicas.

El segundo fragmento (fr. 43 K.-A.) obedece al conocido motivo de la descripción retrospectiva de un δεῖπνον en la que se establece un símil entre la mesa y un campo de batalla, con el uso de elementos ya conocidos en otros autores. Se trata de una sátira plástica e hiperbólica de una comida espectral.

En ambos fragmentos volvemos a comprobar el alto grado de elaboración del estilo de Dífilo, repleto de equívocos, por el doble sentido que adquieren las palabras, y de plasticidad por las imágenes utilizadas.

---

<sup>421</sup> Cf. coment. Ἀποβάτης, ἔμπορος, κίθαρωδός.



El tercer fragmento consta de una máxima filosófica sobre la condición humana, encuadrada en los tópicos de la sabiduría popular, más que en alguna tendencia filosófica determinada.

## Fragmento 42

Ateneo VII 291f : *Y éste en El pintor de Dífilo enseña a los que ha de contratar, diciendo así :*

*No temas que te contrate yo de ningún modo, Dracón,  
para un trabajo en el que no pases todo el día  
preparando mesas sin parar entre abundantes bienes.  
Pues no doy un paso, si antes no examino  
5 quién es el que ofrece el sacrificio o dónde se celebra  
la cena, o a quiénes se ha invitado.  
Tengo de todos los gremios un registro,  
a cuáles yo he de servir o he de montar guardia.  
Por ejemplo, el gremio del puerto.  
10 Que un patrón de barco ofrece un sacrificio como súplica,  
porque ha arrojado el mástil, o ha roto el timón de la nave  
o ha tirado la carga porque se hundía :  
a uno así lo rechazo. Pues nada hace éste  
por placer, sino cuanto es conforme a la ley.  
15 Igualmente en las libaciones medita  
calculando qué parte les corresponde  
a sus marineros, y cada uno se come sus propias entrañas.  
Pero que otro atracó procedente de Bizancio  
anteayer, sin penas, solvente, muy contento  
20 de ganar hasta diez o doce por mina,*

*discutiendo tarifas y eructando préstamos,  
 celebra bacanales con chaperos alcahuetes:  
 bajo éste me inclino, en cuanto ha desembarcado  
 le lanzo la mano, invoco a Zeus*  
 25 *salvador y estoy fijo a su servicio.*  
*Ésta es la manera. A su vez, que un joven enamorado  
 devora y traga la hacienda paterna: le sigo.  
 Que otros que preparan una cena a escote, por Zeus,  
 irrumpen en el Ceramon, † tras encontrarlo ,*  
 30 *se exprimen las cenefas y gritan :*  
*" ¿Quién quiere preparar una cena barata?"*  
*Les dejo gritar; pues es posible, si vas, cobrar  
 palos y servir durante toda la noche.*  
*Pues si reclamas el salario: "Dame el*  
 35 *orinal primero" - contesta- "las lentejas no tenían  
 vinagre". Lo pides otra vez. " Mucho lo lamentarás  
 ilustre cocinero", contesta. Otras mil cosas así  
 te podría contar. Donde ahora te llevo  
 es un burdel, con todo lujo celebra las*  
 40 *Adonias un hetera con otras putas. Sin parar  
 te atiborrarás tú y tu bolsillo, si vienes.*

Este fragmento es el más largo de los que conservamos de Dífilo.

Pertenece a la conocida escena entre el cocinero y su *adlatus*, en este caso el *τραπεζοποιός*<sup>422</sup>, en la que el conocido cocinero *λαλίστατος* και *ἀλαζών*<sup>423</sup>, alardeando de sus extensos conocimientos sobre su *τέχνη*,

---

<sup>422</sup>GIANNINI, *art. cit.*, pp. 174 s.; DOHM, *op. cit.*, pp. 90, 102; NESSELRATH, *Die Attische Mittlere...*, p. 306.

<sup>423</sup>DEGANI, "L'elemento gastronomico nella commedia greca postaristofanea", *La comedia griega y su influencia en la literatura española*, Madrid, 1998, p. 221.

enumera al camarero las diferentes clases de clientes para los que trabaja y aquéllos de quienes huye.

Se repiten varios tópicos que ya hemos comentado en el fragmento 31 K.-A., sobre todo el de la exposición de una *διαγραφή* o catálogo, ya sea de comensales o, como en este fragmento, de aquéllos que le contratan. Sus exigencias se centran en saber quién le contrata y dónde se celebra el sacrificio, la cena o la fiesta.

Como comentamos en cada uno de los versos, el cocinero enuncia las diversas situaciones para las que se requiere su presencia. Distingue dos tipos de *ναύκληρος* que acaban de llegar al puerto, el tacaño y partidario de cumplir las normas frente al aficionado a las juergas y los placeres sexuales. También divide a los jóvenes en dos grupos, el *adulescens dilapidans* que está loco de amor por una hetera, y los *adulescentes* que quieren celebrar una cena *ἀπὸ συμβόλων*, en la que hay poco que ganar. Por último se pone al servicio de una hetera que celebra con todo tipo de lujo las Adonias.

En los tres grupos de clientes el *μάγειρος* escoge a aquellos que le permitirán ganar dinero y que celebrarán fiestas con abundancia de recursos, a los otros no quiere ni verlos.

Giannini ha señalado, creemos que con acierto, que en este fragmento se aprecia el estilo ágil del diálogo cómico, compuesto de elementos como la asíndeton y discurso directo, y además considera que este fragmento es más una muestra del estilo difiliano (fr. 31 y 67 K.-A.) que no del discurso acostumbrado de los poetas de la Μέση.

v. 1 *παράλαβω*: se usa con el significado de "contratar o hacer socio"<sup>424</sup>. En un fragmento de Antífanes se utiliza la forma *προσέλαβον*: *προσέλαβον ἐλθὼν τουτονὶ / τραπεζοποιόν* (fr. 152.1 K.-A.). El tér-

---

<sup>424</sup> L&S. II." take to oneself as a partner, auxiliary, or ally ".

mino παραλαμβάνω es también utilizado posteriormente por Ateneo al describir para qué se contrata a un τραπεζοποιός (IV. 170 d. )

Δράκων: no hemos hallados paralelos en otros fragmentos ni comedias para este nombre de personaje, ni en la comedia griega ni en Plauto y Terencio. El nombre cómico puede estar inspirado en el *Thrachinus draco*, un pez venenoso identificado con el escorpión (Epich. 60 Kaibel), o bien con el dragón o la serpiente. No debemos olvidar la posible relación con el famoso legislador ateniense (Xenarc. 4.23 K.-A.). Por su parte, Marigo<sup>425</sup> propone sobre la etimología de δράκω (Et. Mg. = βλέπω) el valor de "lo spiatore", como nombre vulgar de esclavo.

οὐ θαμοῦ: el cambio de la grafía δ por θ que se da en οὐ δείς a lo largo de la época helenística hace que las lecturas de los manuscritos presenten variaciones<sup>426</sup>, pero no hay razón para modificarla en nuestro fragmento.

v. 3 τραπεζοποιῶν: aunque no hemos hallado en la comedia griega otro lugar en que se use el verbo τραπεζοποιῶ, el personaje conocido como τραπεζοποιός está bien atestiguado<sup>427</sup>. Un fragmento de Antífanes consta del parlamento de un cocinero que lo ha contratado y describe sus funciones (προσέλαβον ἐλθὼν τουτονὶ /τραπεζοποιόν, ὃς πλυνεῖ σκεύη, λύχνους ἐτοιμάσει, σπονδὰς ποιήσει, τᾶλλ' ὅσα / τούτῳ προσήκει -fr. 150 K.-A.-), funciones también descritas en otro fragmento de Filemón: τραπεζοποιός ἐστ' ἐπὶ τοῦ διακονεῖν (fr. 64.2 K.-A.-); así como en Ateneo: ἐκάλουν δὲ τραπεζοποιὸν τὸν τραπεζῶν ἐπιμελέτην καὶ τῆς ἄλλης εὐκοσμίας (IV 170); en Hesiquio: οὐχ ὁ μάγειρος, ἀλλ' ὁ τῆς πάσης περὶ τὰ συμπόσια παρασκευῆς ἐπιμελούμενος (s.v.); en Pólux: ὁ δὲ πάντων τῶν περὶ τὴν

---

<sup>425</sup> Op. cit., p. 417.

<sup>426</sup> ARNOTT, *Alexis...*, p. 98.

<sup>427</sup> DOHM, *op. cit.*, pp. 89 s.

έστίασιν ἐπιμελούμενος τραπεζοποιός (3.41); y en Focio: τραπεζοποιός ὁ τῶν τὸ συμπόσιον πάντων ἐπιμελούμενος, τραπεζῶν, σκευῶν, σπονδῶν, ἀκουσμάτων (s.v.). También aparece este ayudante del cocinero en un fragmento de Alejandro Cómico en el que un esclavo parece preparar un banquete de bodas para su amo: εἰς αὖριον με δεῖ λαβεῖν αὐλητρίδα· /τραπεζοποιόν, δημιουργὸν λήψομαι· (fr. 3 K.-A.).

Por otro lado contamos con la presencia de este personaje también en la comedia de Menandro. Así, en *El escudo* (v. 232) un cocinero afirma en tono sarcástico<sup>428</sup> que se queda el τραπεζοποιός para el banquete funerario, tal como sucede en la siguiente escena en la que éste discute con un esclavo (vv. 234-249). En *El misántropo*, el cocinero Sicón desprecia al τραπεζοποιός (vv. 644 ss.) y en *La samia* una cocinero aburre al esclavo con sus preguntas sobre el banquete y una de ellas es si precisará de un τραπεζοποιός (v. 290)<sup>429</sup>.

En tres de los contextos comentados aparece el τραπεζοποιός junto al cocinero, tal como en el fragmento de Dífilo. En todos ellos es un *adlatus* que el μάγειρος utiliza según su conveniencia. De hecho, en *El escudo*, cuando se entera del suceso del muerto, lamenta su suerte y deja a su ayudante a cargo del banquete funerario. En este fragmento de Dífilo el τραπεζοποιός ha de aguantar pacientemente la larga explicación sobre el examen previo de los clientes sin mediar palabra.

La explicación de este método no parece un alarde innecesario, pues era un motivo cómico el que el cocinero quedara sin su salario por razones diversas (Men. Asp. 220 ss.), tal como también muestra nuestro fragmento en los versos siguientes.

---

<sup>428</sup> SANBACH, *Menander...*, p. 82.

<sup>429</sup> LAMAGNA, *La donna di Samo*, p. 268.

χύδην: hemos preferido una traducción libre que recoge la idea de abundancia y desorden que lleva implícita esta palabra (Pherecr. 179 K.-A. y Alex. 54 K-A <sup>430</sup>).

ἐν ἀγαθοῖς πολλοῖς: la abundancia de todo tipo de manjares es un lugar común en los discursos del μάγειρος, un mecanismo directamente relacionado con su ἀλαζονεία (Mnesimach. 4 K.-A.; Anaxandr. 42 K.-A.; Eub. 63 K.-A.<sup>431</sup>).

v. 4 δοκιμάσω: parece haber una alusión a la institución de la δοκιμασία. También el parásito interesado del fragmento 60.3 K.-A. de Dífilo utiliza este mismo término, que aparece en diversos contextos cómicos (Ar. V. 578; Diod. Com. 3.2 K.-A.; Men. Dys. 137, 187, 816, Mis. 262, fr. 804.8 y 11 K.-A., Mach. XIII 371<sup>432</sup>).

v. 5 θύων: este mismo verbo es utilizado por el cocinero en otros dos fragmentos de contexto similar. El personaje que soporta el largo discurso cree que el μάγειρος le va a cortar a él en lugar de la víctima del sacrificio: Παππαῖ, ἐμὲ κατάκοψεις, οὐχ ὁ θύειν μέλλομεν (Anaxipp. 1.22 K-A-) y σὺ πρὸς Θεῶ (...) ἔθυσας τὸ ἔριφον, / μὴ κόπτε ἔμ', ἀλλὰ τὰ κρέα (Alex. 173.11 K-A). Dífilo menciona en el fragmento este término por- que luego, en el catálogo de clientes, introduce diversos trabajos a los que suele acudir, uno de ellos los sacrificios (vv. 10-18), otro las fiestas particula- res (vv. 19 ss ).

v. 6 κέκληκεν: se trata del verbo utilizado para referirse a la invita- ción a un δεῖπνον, tanto en voz activa como pasiva(Diph. 17.1, 7 y 61. 1 K.- A.).

En estos versos el *coquus* formula las preguntas necesarias para de- sarrollar con éxito su τέχνη. Varias de ellas coinciden con las de otro coci-

---

<sup>430</sup> ARNOTT, *Alexis...*, p. 175.

<sup>431</sup> HUNTER, *Eubulus...*, p. 149 y KÖRTE, *RE*, s.v."Komödie", XI, c. 1165.

<sup>432</sup> SANDBACH, *Menander...*, p. 258; GOW, *Machon*, p. 123.

nero en un fragmento de Dioniso (συνιδεῖν τόπον, ὥραν, τὸν καλοῦντα καὶ τὸν πάλιν δειπνοῦντα.-fr. 3.19 K.-A.-): dónde se celebra, quién y a quiénes se invita<sup>433</sup>.

v. 7 διαγραφῆ: se trata de un término específico del lenguaje administrativo (C.I.G. 3060) que utiliza Dífilo para convertir el discurso del cocinero en el de un τεχνίτης que realiza afirmaciones contundentes (ἀπάντων τῶν γενῶν), propias de un fanfarrón sabelotodo.

v. 8: como hemos comentado arriba, no es extraña la preocupación del cocinero por su μισθός, puesto que en más de una ocasión se veía con problemas para cobrar o mantener un contrato (Men. Asp. 220 ss.).

v. 9 τοῦ μπόριον: De nuevo Dífilo, a la hora de establecer un catálogo, habla de los habitantes del puerto de Atenas, esto es los ξένοι, como los rodios y bizantinos (Diph. fr. 17.3). En aquel fragmento el catálogo era de κεκλήμενοι, mientras en éste se trata de los καλοῦντες.

v. 10 ναύκληρος: se trata del patrono de un barco que también podía hacer las funciones de capitán<sup>434</sup>, aunque con el mismo término se denomina al que regenta viviendas en alquiler (Diph. 36).

Las primeras referencias cómicas al ναύκληρος pertenecen a *Las aves* de Aristófanes. En su visión utópica Pistetero anuncia que gracias a las advertencias de las aves no morirá patrón de barco alguno (v.595), ante lo cual el interesado Evélpides desea convertirse en ναύκληρος (v.598)<sup>435</sup>.

Por otro lado, tres comediógrafos, Eudoxo, Nausícrates y Menandro, utilizaron el término como título de sus comedias, hecho que nos permite comprobar la importancia de este personaje. De la comedia de Eudoxo sólo conservamos una noticia lexicográfica que no aporta información para recos-

---

<sup>433</sup> Sobre la información que requiere el conicero véase Diph. 17 K.-A.; DOHM, *op. cit.*, p. 77.

<sup>434</sup> CASSON, *Ships and Seamanhips in the Ancient World*, Princeton, 1971, pp. 315 ss.

<sup>435</sup> Cf. v. 711 donde hay otra referencia aislada.

truir el argumento (fr. 1 K.-A.), de la de Nausícrates (fr. 1 K.-A.) conservamos un diálogo que presenta como tema central la navegación. Es en la obra de Menandro (fr. 246 K.-A.), en la que un esclavo anuncia al amo que su hijo regresa felizmente de un viaje por alta mar. Aquí podemos reconocer el motivo del hijo que parte a una larga travesía por mar, que cambiará probablemente el rumbo de su vida amorosa, como el *adulescens* de *Mercator* de Plauto<sup>436</sup>.

Hay, además, tres referencias al ναύκληρος en los fragmentos. Hermipo en un pasaje de metro y estilo épico (fr. 63.2 K.-A.) convierte a Dioniso en un patrón de barco que trae continuamente bienes a Atenas. Por su parte, Anaxilas recurre al hábil *exemplum mythologicum* de Caribdis, para definir a la hetera Frine como la destructora de un ναύκληρος: ἡ δὲ Φρύνη τὴν Χάριβδιν οὐχὶ πόρρω που ποιεῖ, / τὸν γε ναύκληρον λαβοῦσα καταπέπωκ' αὐτῷ σκάφει (fr. 22.19 K.-A.). Por último, el cómico Critón presenta a un parásito que obliga a un ναύκληρος rico que se encuentra en el Pireo a cumplir sus deseos y llevarlo a Delos (fr. 3.2 K.-A.).

En este fragmento de Dífilo se distinguen dos tipos de ναύκληρος, uno que ha padecido los peligros de la profesión (Ar. Av. 595, Anaxil. 22.19 K.-A. y Men. fr. 246 K.-A.), es respetuoso con las leyes y tacaño (v. 10-12); el otro es un hombre de negocios rico (Crito Com. 3.2 K.-A.) y libertino (v.18-25).

El honrado y respetuoso con las leyes sólo lo hemos encontrado atestiguado en Dífilo. En cambio, el segundo está presente en las tres referencias la comedia postaristofánica, en las que se convierte siempre en el objetivo de algún tipo cómico interesado (de la hetera, en Anaxilas; del parásito, en Critón; del cocinero, en Dífilo) y su ubicación es, al menos en dos fragmentos, el puerto de la ciudad. Es una figura, por tanto, que la comedia parece haber convertido en el marinero rico que ansía llegar a tierra para disfru-

---

<sup>436</sup> Cf. coment. com. Ἐμπορος (*Mercator* de Plauto).



tar de los placeres del banquete y el amor, tal como hemos comentado anteriormente del ἔμπορος.

εὐχίην: con este término se designa la plegaria a la divinidad (Ar. *Eq.* 661, *Nu.* 263; ). En el caso concreto de este fragmento se realiza una vez que ésta ha concedido aquello que se le pidió<sup>437</sup>. Así, el patrón cumple su promesa (νόμου χάριν) y realiza la ofrenda por haber llegado sano y salvo al puerto. Del mismo modo, el sacrificio de un cordero realizado después de una larga navegación es descrito también por el cocinero a su ayudante en un fragmento de Eufrón: πέμπτην ἔθουον ἡμέραν <μ>οι Τήνιοι / πολλοὶ πάροντες, πλοῦν πολὺν πεπλεύκοτες, / λεπτὸν ἔριφον καὶ μικρόν (fr. 1.18 K.-A.).

v. 12 ὑπεράντλος: se refiere en primera instancia al barco, pero también con sentido metafórico al patrón<sup>438</sup>. No es el único lugar en que este adjetivo se califica a personas (E. *Hipp.* 767; Luc. *Tim.* 18; Plu. *Mar.* 43 ).

v. 13: οὐθέην: *vid.* οὐθαμοῦ *supra* (v.1)

ἀφῆκα: se trata del aoristo gnómico que refuerza la experiencia del μάγειρος, al sentirse la acción como una decisión repetida. Por otro lado el cocinero eleva así el estilo de su monólogo<sup>439</sup>.

v. 14: hay también otros lugares de la comedia en los que γάρ ocupa el cuarto lugar de la oración (cf. Diph. 60.3 K.-A)<sup>440</sup>.

ὅσον νόμου χάριν: esta misma construcción que también hallamos en Aristóteles ( *Met.* 1076.27) no está atestiguada, sin embargo, en otro lugar de la comedia, , pero sólo en este fragmento de comedia.

v. 15: estos versos caricaturizan la tacañería del ναύκληρος, razón por la que el μάγειρος no quiere ponerse a su servicio. Encontramos los

---

<sup>437</sup> ROUSE, *Greek Votive Offerings*, 1902, pp. 228 ss.

<sup>438</sup> ASTORGA, *op. cit.*, p.169.

<sup>439</sup> Cf. v. 23 (ὑπέκυψα) y Diph.31.8,9,11; 67. 14 K.-A.

<sup>440</sup> DENNISTON, *Greek Particles*, Oxford, 1954, p. 97; DOVER, "Some types of abnormal word-order in comedy", *Cl. Qu.* 79 (1985), pp. 338-340.

elementos rituales directamente relacionados con la tarea del cocinero, la libación y las entrañas (Ar. *Pax.* 1053, 1059 -1104; Athenio 1. 14 ss. K.-A.)<sup>441</sup>.

El patrón, tacaño irreverente, regatea con sus marineros el escote incluso durante el sacrificio.

σπονδαῖσι: la libación que precede al sacrificio. Es una tarea propia del cocinero (Ar. *Pax.* 1059, Men. *Kol.* fr.1) y el mismo μάγειρος la describe como suya: καταρχόμεθ' ἡμεῖς οἱ μάγειροι, θύομεν, / σπονδὰς ποιούμεν (Athenio 1. 40 K.-A.)<sup>442</sup>.

διαλογίζεται: con el mismo significado en un fragmento de Anfis (fr. 33.9 K.-A.)

v. 16 συμπλέουσιν: los compañeros de navegación. El participio de este verbo aparece también en Platón (*Grg.* 515 e), pero en comedia no conservamos paralelos, salvo la posible lectura de un título el cómico Filípides, Συμπλέουσαι (Ath. XV 700c).

ὅποσον ἐπιβάλλει μέρος: podemos leer esta misma construcción con dativo en otros lugares fuera de la comedia: μόριον ὅσον αὐτοῖσι ἐπέβαλλε (Hdt. VII 23.3) y ὅσον ἐκάστῳ ἐπιβάλλει (Aris. *Ath.* II 1261.35).

v. 17 σπλάγχνα: es otro elemento ritual del sacrificio (Ar.*Eq.* 410 y *Pax.* 1102)<sup>443</sup> que requiere la actuación del cocinero. La forma αὐτοῦ continúa el efecto cómico de la tacañería del patrón y la irreverencia de los marineros, puesto que cada uno acaba comiéndose sus propias entrañas. En opinión de Astorga<sup>444</sup>, esta expresión tiene su origen en la fórmula σεαυτὸν ἔσθιε (Ar.V. 287) ο δάκνων σεαυτόν (Ar.V. 778), fórmula que Dífilo utiliza en sentido literal para producir el efecto cómico.

---

<sup>441</sup> SANDBACH, *Menander...*, p. 431.

<sup>442</sup> DOHM, *op. cit.*, pp. 46 ss.

<sup>443</sup> Cf. com. Diph. 14.2 (σπλάγχνιον)

<sup>444</sup> *Op. cit.*, p. 170.

v. 18 εἰσπέπλευκεν: el perfecto presenta la acción como algo actual y presente, que junto con la serie de aoristos gnómicos produce la idea de hechos repetidos. También en otro lugar el cocinero utiliza de este modo el perfecto a modo de ejemplo (κέκληκας -Diph. 17.7 K.-A.).

Βυζαντίου: uno de los rasgos que la comedia resalta de los bizantinos es su afición a la bebida y el amor <sup>445</sup>.

v. 19 εὐπορηκώς: dentro de la comedia, solamente en Dífilo se conserva esta forma del participio de perfecto. En Anfis leemos el participio de presente (οἱ εὐποροῦντες -fr.15.6 K.-A.-) y en Antífanes el infinitivo (εὐπορεῖν -fr. 226.2 K.-A.-).

περιχαρής: en comedia también utilizado por Aristófanes (V. 1477 y Pax 309). El verso presenta cuatro adjetivos en asíndeton que definen dos condiciones del cliente inexcusables para el cocinero, la ganas de diversión y el dinero.

v. 20-21: ambos versos presentan el lenguaje técnico de la economía y la caracterización del patrón de barco como usurero. El verso 20 explica que el beneficio del trayecto ha consistido en multiplicar por diez o doce cada una de las minas invertidas. Estas ganancias deben ser el resultado de la venta de la carga y de los pasajes (τὰ ναῦλα), y de los beneficios extraídos por la concesión de préstamos (δάνεια), una vez descontados los gastos.

λαλῶν: el verbo λαλέω no parece tener su significado propio de "hablar" o "charlar", sino más bien el de discutir o negociar, semejante al de un pasaje de Demóstenes (21.118). En uso transitivo sin preposición (Pherecr. 138.2 K.-A.; cf. L.&S. I 2; cf. Diph. 101.2 K.-A.)

ναῦλα: se trata del pasaje que debían pagar los que viajeros. En *Las ranas* de Aristófanes Caronte exige a Dioniso el pasaje al final del trayecto

---

<sup>445</sup> Cf. coment. Diph. 17.11 K.-A.

(*Ra.* 270), mientras que un fragmento anónimo informa de la deuda del pasaje (*Com. Adesp.* 286).

*δάνεια*: el préstamo fue en Grecia un mecanismo social de uso cotidiano (D. 34.12) reflejado en la comedia como sufrimiento del que ha de pagarlo y mecanismo de caracterización del avaro o del rico (*Ar. Nu.* 756, 1152; *Lys.* 1055; *Th.* 842; *Axionic.* 10 K.-A.; *Men. Kith.* 1.2)<sup>446</sup>. *έρυγγάων*: el uso de este término poético frente al más coloquial *έρεύγομαι*, obedece probablemente a la caricatura que Dífilo hace del *ναύκληρος*. Prueba de ello es que el mismo verbo es utilizado por Homero (*Od.* IX 374) y Eurípides referido a los cíclopes (*Cyc.* 523). En comedia, conservamos dos fragmentos que utilizan el término *έρυγγάων*, uno de Cratino (fr. 62.3 K.-A.) y otro de Éupolis, también en sentido metafórico: *ψάγδαν έρυγγάοντα* (204 K.-A.). En este último, la expresión *ψάγδαν έρυγγάοντα* parece estar referida, como en el fragmento de Dífilo (v.23), a un lujurioso afeminado. A partir de esta coincidencia, es posible conjeturar que Dífilo estableciera un juego de palabras entre las dos expresiones, "eructar unguento " y "eructar préstamos", una mecanismo de comicidad ya atestiguado en el fragmento 38 K.-A..

v. 22 *ἀφροδίσια*: en sentido absoluto sin calificar a ningún sustantivo, el término designa "placeres del amor" (*Pl. Phd.* 81b; *X. Mem.* 1.3.8 y 2.6.22). Esta es la opción de todas las ediciones del fragmento. En la comedia, está también atestiguado su uso como adjetivo ( *Crates Com.* 23 K.-A.; *Pl. Com.* 55 K.-A.) y como sustantivo, *Ἀφροδίσια*<sup>447</sup> (*Alex.* 255.1 K.-A.) y los títulos correspondientes de las comedias de Menandro y Antífanes<sup>448</sup>.

*ποιών*: el verbo *ποιέω* (*X.HG.* 4.5.2) sustituye en algunas ocasiones a la expresión acostumbrada con el verbo *ᾶγω* (*Alex.* 255.1 K.-A.<sup>449</sup>, *Pherecr.* 181 K.-A., *Diph.* 42.39 K.-A., *Men. fr.* 878.3 K.-A., *Sam.* 681) para in-

---

<sup>446</sup> Cf. coment. *Ἐγκαλοῦντες*.

<sup>447</sup> STENGEL, *RE.*, s.v. "*Ἀφροδίσια*", IV, cc. 2725 ss.

<sup>448</sup> Cf. *Diph.* 49 K.-A.

<sup>449</sup> ARNOTT, *Alexis...*, p. 719.

dicar la celebración de festivales. Por ello pensamos que Dífilo busca de nuevo el doble sentido, para que la expresión puede interpretarse como "celebrar las Afrodisias" o "celebrar fiestas amorosas" <sup>450</sup>.

ὑπό: el significado literal de la preposición, "debajo de" (L.&S. I), y el figurado, "bajo la organización de" (L.&S. II)", pretenden buscar el equívoco en un contexto de comicidad obscena, al situar al patrono de barco bajo el alcahuete afeminado.

κόλλοψι: conservamos sobre este término la definición de Eustacio: τὸν περιτρέχοντα καὶ ἔταιροῦντα (*In Hom.* p.1915.17). Sólo lo hemos hallado en comedia, en otro fragmento de Eubulo, que lo aplica al contemporáneo Calístrato (10.3 K.-A.) <sup>451</sup>. Por otro lado, conservamos un fragmento de Platón el Cómico que utiliza el verbo κεκολλόπευκας (fr. 202.5 K.-A.). Todos ellos están referidos a hombres adultos de tendencia homosexual.

μαστροποῖς: Aristófanes utiliza esta palabra referida a unas mujeres que celebran las Apaturias (*Th.* 558). En un fragmento de Teófilo contamos con un listado de nombre de heteras ὧν ἐμπλεκουσι τοῖς λίνοις αἱ μαστροποί (fr. 11.4 K.-A.). En un pasaje de Epícrates hay una descripción de una alcahueta tramposa que promete por todas las diosas, probablemente, a un hombre que una muchacha es virgen, cuando resulta todo lo contrario (fr. 8 K.-A.). También sabemos que el término μαστροπόις es el título de una comedia de Filípides, hecho que puede sugerir una cierta importancia de este tipo cómico en la obra, aunque no constituye un prueba sólida y el único fragmento conservado, una noticia lexicográfica, no nos añade más información<sup>452</sup>.

---

<sup>450</sup> HENDERSON, *Maculate Muse*, p. 154.

<sup>451</sup> HUNTER, *Eubulus...*, pp. 100 s.

<sup>452</sup> Cf. Diph. 87.2, sobre la figura del πορνοβοσκός.

v. 23: de nuevo se da la ambigüedad con la preposición ὑπό, ya iniciada en el verso anterior y reiterada aquí con la forma ὑπέκυψα. El verbo ὑποκύπτω expresa la acción de inclinarse para suplicar (ἵκετεύουσιν ὑποκύπτοντες- Ar.V. 555) y es en este sentido ha de ser interpretado en un primer momento. En segunda opción, el hecho de inclinarse, también es entendido, por la fuerza del contexto, en sentido obsceno<sup>453</sup>, tal como ocurre en *Lisístrata*: ἡ μὲν γὰρ ἡμῶν περὶ τὸν ἄνδρ' ἐκύπτασεν (v. 17). Por otro lado, volvemos a encontrar el aoristo gnómico, como ἀφῆκα (v.13), en las decisiones del cocinero.

v. 24 τὴν δεξίαν ἐνέβαλον: dar la mano en señal de confianza y respeto (Ar.V. 554, Ra. 754; S.Tr. 1181).

Διὸς σωτήρος: invocado en contextos simposiales (Diph. 70.2 K.-A.). En este caso, debe hacer referencia tanto a la salvación del marinero que llega a tierra como a la del cocinero por haber conseguido un buen cliente.

v. 25 ἔμπέπηγα: Dífilo utiliza el perfecto en lugar del aoristo gnómico. Este uso del perfecto que también presenta la acción como acostumbrada es utilizado por otros autores de comedia ( Ar. Eq. 718, V. 561, Ra. 970; Anaxandr. 35.4 K.-A.; Theoph. 4.2 K.-A.; Alex. 259.5 K.-A.<sup>454</sup>; Antiph. 202 K.-A.).

v. 26 τοιοῦτος ὁ τρόπος: esta misma expresión ya se da en Aristófanes (οὔτος ὁ τρόπος πανταχοῦ -Ra. 563-) y la palabra τρόπος, en el sentido de modo de vida o carácter, en numerosos pasajes de comedia (Ar.Av. 109, Pl. 264; cf. Diph. 105 y 113 K.-A.).

μειράκιον ἐρώων: otro de los clientes habituales del cocinero es el joven amante y la hetera<sup>455</sup>. El *adulescens amore deperditus* es un perso-

---

<sup>453</sup> HENDERSON, *Maculate Muse*, p. 180.

<sup>454</sup> ARNOTT, *Alexis...* p. 726.

<sup>455</sup> DOHM, *op. cit.*, pp. 78 ss.

naje casi imprescindible en las comedias de Menandro<sup>456</sup> y en las latinas de Plauto<sup>457</sup> y Terencio<sup>458</sup>. El personaje tiene un objetivo principal conseguir el amor de su amada, ya hetera ya libre. En las comedias que siguen un original de Dífilo encontramos tres ejemplos de la figura del *adulescens*: En *Casina* el joven Eutinico no llega a aparecer en escena. En *Rudens*, el joven Pleusidipo aparece en tres escenas: en una se encuentra con el viejo Démones y el esclavo Escernapión, desesperado porque ha perdido a la muchacha que había comprado al lenón (vv. 84-149); en la segunda, encuentra al lenón Lábrax y lo conduce del cuello ante el juez, dando así muestras de su carácter y decisión (vv. 839-892); en la tercera muestra la alegría al saber que la doncella que había comprado es libre y su padre ha resuelto casarla con él (vv. 1265-1282); en la comedia *Vidularia*, conservada parcialmente, Nicodemo aparece en dos escenas junto al *senex* Dinias, buscando trabajo de jornalero (v.18-55) y recibiendo un préstamo de una mina (v. 70-92), se

---

<sup>456</sup> De las comedias de transmisión directa desconocemos, por su fragmentariedad, si *El cartaginés* contaba con la figura del joven, pero en el resto podemos constatar su presencia y en la mayoría de ellas conocemos también su nombre: Sótrato (*El misántropo*, *El doble engaño*), Quéreas (*El escudo*, *La aparición*), el joven sin nombre (*El larador*), Querétrato (*El arbitraje*), Gorgias (*El genio tutelar*), Clinias (*La posea*), Mosquión (*El ciatrista*, *La trasquilada*, *La samia*, *El sicionio*), Fidas (*El adulador*), Pánfilo (*La perintia*). Por otro lado, un joven sin nombre conocido (*Las bebedoras de cicuta*, *El detestado*, *El cartaginés*).

<sup>457</sup> No aparece el *adulescens* en cuatro comedias (*Amphitruo*, *Captivi*, *Menaechmi* y *Stichus*) y es un hecho único el esclavo Tóxico que sustituye a este tipo en un comedia (*Persa*). En todas las otras encontramos al personaje del joven enamorado: Eutinico (*Casina*), Pleusidipo (*Rudens*) y Nicodemo (*Vidularia*), entre las obras que tienen como original una comedia de Dífilo; Mnesíloco (*Bacchides*), Alcesímarco (*Cistellaria*), Fédromo (*Curculio*), Calidoro (*Pseudulus*), Licónides (*Aulularia*), Pleusicles (*Miles Gloriosus*), Lisíteles (*Trinummus*), Diábolo y Argiripo (*Asinaria*), Carino (*Mercator*), Filólaques (*Mostellaria*), Agorastocles (*Poenulus*), Dinarco y Estrábax (*Truculentus*).

<sup>458</sup> Pánfilo y Glicero (*Andria*), Clitifón y Clinias (*Heauton timorumenos*), Quéreas (*Eunuchus*), Antifón (*Phormio*), Pánfilo (*Hecyra*), Esquino y Ctesifón (*Adelphoe*).

trata de un joven en situación de apuros que se ofrece a ser un humilde trabajador.

Este fragmento de Dífilo no especifica a quién va dirigido su amor, pero parece seguro que a una hetera a la que pretende agasajar para mantener a su servicio.

v. 27: τὰ πατρῶα βρύκει καὶ σπασθῆ: el *adulescens dilapidans* es una variante del joven que también se convirtió en un lugar común en la comedia, e incluso recibió la denominación particular de οἰκόσιτος (Anaxandr. 25 K.-A.). La referencia concreta a la dilapidación de los bienes paternos se conserva en algunos fragmentos (οὐδεὶς τὰ πατρῶα πω γέρω κατεδήδοκεν -Antiph. 236.1 K.-A.-; καταφαγὼν τὴν πατρῶαν οὐσίαν -Anaxandr. 46.2 K.-A.-; παρῶαν οὐσίαν κατεσθίει -Anaxipp. 1.32 K.-A.-). Además, en algunas comedias conocemos personajes que encarnan este tipo cómico, como Fidípides por su ἱππομανία (Ar. Nu. 53 ss) y Carino (Plaut. Mer. 40-50) o el malgastador Filólaques (Plaut. Most. 375 ss.) por conseguir a una hetera.

σπαθῶ: Chantraine<sup>459</sup> explica la etimología de este verbo a partir del término σπάθη, una paleta de madera que ayuda a estrechar la trama de los tejidos, una acción que metafóricamente se entiende en griego como malgastar. Aparece en otros contextos con este mismo sentido (Ar. Nu. 55, Plu. Per. 14 y Luc. Cat. 20).

βρύκει: con el significado de "roer" hay varios lugares de la comedia en los que aparece la palabra (βρύκουσι τοὺς δακτύλους -Ar. Av. 26-; πρὸς ταῦτα βρύκεται Pax. 1315; ὄδαξ ἔβρυκε τὰς λήμας ἐμοῦ -Lys. 301-); con el de "devorar": βρύχει γὰρ ἅπαν τὸ παρόν -Crat. 62.4 K.-A.-). En el ejemplo citado de la comedia *Lisístrata* el verbo también se usa en sentido metafórico como en este fragmento.

---

<sup>459</sup> Dic. Etym., s.v.



πορεύομαι: vuelve a cambiar de tiempo verbal, al utilizar el presente en lugar del aoristo gnómico y el perfecto anteriores. El cocinero vuelve a tomar una resolución, quiere servir al joven, porque hay dinero a ganar.

v. 28 ἀπὸ συμβολῶν συνάγοντα: las referencias al δεῖπνον ἀπὸ συμβολῶν son muy frecuentes en comedia y muestran que se trataba de una costumbre muy popular de reunión en la que cada uno pagaba a escote la comida y la bebida<sup>460</sup>. Entre los comediógrafos contamos con varios ejemplos ( *Ar. Ach.* 1211; *Eub.* 72.4 K.-A.<sup>461</sup>; *Timocl.* 8.10 K.-A.; *Antiph.* 27.8 K.-A.; *Dormo. Com.* 1.5 K.-A.; *Alex.* 15 y 102.1 K.-A.<sup>462</sup>; *Diod. Com.* 2.3 K.-A.). La palabra aparece siempre en plural, algo que parece ser norma entre los autores de esta época.

συνάγοντα: aquí con el preverbio σύν aparece la palabra que ver-  
sos abajo comentamos (ἀγειν). Ateneo ofrece una definición del término (ἔλεγον "συνάγειν" τὸ μετ' ἀλλήλων πίνειν -VIII 365c-) que recoge una parte de su significado. Por su lado, en un fragmento del cómico Sófilo aparece la afición de los griegos a estas reuniones (ἡδὺ γε μετ' ἀνδρῶν ἔστιν Ἑλλήνων ἀεὶ /συνάγειν -fr. 5.2 K.-A.-), y en Menandro podemos interpretar el verbo en sentido intransitivo "estar cenando" (νυνὶ μὲν οὖν συνάγουσι -*Epit.* 412)<sup>463</sup>, pero también transitivo, "reunir" (*Perik.* 175, *Dys.* 566; cf. *Diph.* 100. 1 K.-A.).

v. 29 ἐμβάλλω: en este sentido de "irrumper" (L&S. s.v. II b) y referido a un cocinero, encontramos el verbo en un fragmento de Antífanes (ἐκ τῶν μαγειρείων βαδίζων ἐμβαλὼν εἰς τοῦψον -fr. 201 K.-A.-) y con otros complementos (εἰς γραφᾶς-*Ar. Ach.* 679-; εἰς τὸν βάραθρον -*Ar. Ra.* 574), también fuera de la comedia (*Aeschin.* 2.164).

---

<sup>460</sup> MÜRI, *RE.*, s.v. "συμβολή", IV A, cc. 1090 ss.

<sup>461</sup> HUNTER, *Eubulus...*, pp.162-3.

<sup>462</sup> ARNOTT, *Alexis...*, pp. 86 y 271.

<sup>463</sup> SANDBACH, *Menander...* p. 324. Cf. *Perik.* 175, *Dys.* 566.

κέραμον: en una de sus acepciones este término designa el lugar donde se podía adquirir o alquilar las cazuelas de barro, tal como τοῦψον, el lugar donde se podía adquirir el ὄψον. En un fragmento de Alexis, el parásito espera desde primera hora del día para saber quién realizará el banquete: ὅπου γὰρ ἐστὶν ὁ κέραμος μισθώσιμος / ὁ τοῖς μαγείροις - fr. 259.3 K.-A.-). A partir de este fragmento es posible defender la interpretación de que el κέραμον era también el lugar donde se contrataba a los cocineros, lugar que se denomina propiamente τὰ μαγειρεῖα (Antiph. 201 K.-A.)<sup>464</sup>.

ἐνευρημένα: esta forma no puede mantenerse por métrica y significado en opinión de Dohm, que prefiere la solución de Meineke (ἐπισεσυρμένα) o también ἐξυρμένα<sup>465</sup>. Otra interpretación del texto, supone aceptar que κέραμος indica "jarra de barro", de modo que la traducción varía substancialmente: "*Otros, al preparar una cena a escote, por Zeus, / echan en la jarra lo que encuentran, / apretándose los vestidos y gritando*"<sup>466</sup>. Dohm, considera esta segunda posibilidad poco plausible porque los otros participios hacen referencia a la misma palabra, como sería de esperar también de ἐνευρημένα. Nosotros seguimos la interpretación de Dohm sobre la palabra κέραμον, pero lejos de seguir una solución poco convincente, hemos tratado de traducir el texto corrupto y señalar la corrupción.

v. 30 τὰ κράσπεδα ἀποθλιβέντα: no hemos hallado otro pasaje cómico en el que aparezca este verbo ni otro lugar en el que tenga como complemento el término κράσπεδα. Ésta última palabra aparece tan sólo en otra referencia cómica (Ar. V. 475).

---

<sup>464</sup> DOHM, *op. cit.*, p. 70.

<sup>465</sup> ARNOTT, *Alexis...*, pp.725-6; DOHM, *op. cit.*, p. 70.; THOMSOM-WYCHERLEY, *The Athenian Agora, XIV: The History, Shape and Uses of an Ancient City Center.*, Princeton, 1972, pp. 170 ss. (citado por Arnott, *ibidem.*).

<sup>466</sup> ASTORGA, *loc. cit.* pp.171-2.; GULICK traduce: "They put into the urn what money they can find".

v. 31 ὀψάριον ἀγοραῖον: aunque ambos términos están atestiguados en varios lugares de la comedia, no hemos encontrado otro contexto en que aparezcan juntos. Por el sentido se oponen a τὸ ψάριον χρηστά (Philem. 32.2 K.-A.), esto es, un cena barata y vulgar. Con un complemento cercano tenemos el testimonio de Alcifrón (ἀγοραίων ἄρτων -III 38.2-) que tienen el mismo significado que en nuestro fragmento.

ὀψάριον: derivado de ὄψον que designa a cualquier alimento considerado como delicia, especialmente el pescado. El diminutivo está empleado en varios lugares con el sentido de cena o comida sin especificar su contenido (Ar. fr. 45 K.-A.; Anaxil. 28 y 29 K.-A.; Pherecr. 27 K.-A.; Alex. 177.2 y 159.2 K.-A.<sup>467</sup>; Pl. Com. 95 K.-A.; Philem. 32 K.-A.; Adesp. 135 K.).

ἀγοραῖος: con el sentido de vulgar (σκώμματα -Ar.Pax. 750-, fr. 488 K.-A.), es el adjetivo que muestra cómo debe ser una cena a escote, barata e incluso vulgar, propia de la plaza.

v. 32 ἐὼ βοᾶν: de nuevo el cocinero rechaza este tipo de cliente, puesto que no sacará beneficio alguno, al contrario no cobrará y sólo podrá sufrir vejaciones.

πληγὰς (προσ)λαμβάνειν: sin el preverbo está atestiguada desde Aristófanes (Ra. 673), mientras existen otras construcciones posibles también utilizadas en comedia (δεῖσθαι -Ar. Nu. 493-, ἔχειν -Anaxandr. 7 K.-A., ὑπομένειν -Aristoph. 5.6 K.-A.-).

v. 33 διακονεῖν: término utilizado por el cocinero para expresar que trabaja o está al servicio de alguien (Hegesipp. 1. 11 K.-A.) τὴν νύχθ' ὄλην, y también de Ganimedes para expresar su servicio a Zeus (Anaxandr. 58.3 K.-A.).

v. 34 μισθάριον: el diminutivo (Eup. 470 K.-A.) también indica la pequeña cantidad del salario que ha de recibir el cocinero, en proporción directa a la calidad de la cena. En otros contextos cómicos también se aprecia

---

<sup>467</sup> ARNOTT, *Alexis...*, p. 467.

el corto alcance del μισθάριον ( Ar. V. 300), que el cocinero suele perder por diversas circunstancias (Men. Asp. 220 ss.). En un fragmento de Menandro un personaje, que bien puede ser un cocinero, espera que le den el salario: τί λέγων ἀποτρώγειν ἀξιώσει νῦν ἐμοῦ / τὸ μισθάριον; μένω γὰρ ἐχθιζινοῦ (fr. 252 K.-A.).

ἀμίδα ἔνεγκεν: se trata de una vejación a la que los jóvenes someten al cocinero. En un fragmento de Epícrates un esclavo manifiesta lo odioso que es que un jovencito le pida el orinal en una situación muy parecida a la del fragmento de Dífilo: τί γὰρ / ἐχθίον ἢ "παῖ παῖ" καλεῖσθαι παρὰ πότον, / καὶ ταῦτ' ἀγενεῖω μεираκυλλίω τινί / ἢ τὴν ἀμίδα φέρειν (fr. 5 K.-A.). Con este mismo sentido Filocleón se burla de la presencia del *testometes*: ὁ θεσμοθέτης· ποῦ' σθ' οὔτος; ἀμίδα μοι δότω - Ar. V. 935; cf. Th. 633; Men. fr. 292).

v. 35: hemos visto en el comentario a ὄξος en el fragmento 18.1 K.-A., y aquí tiene el valor de "vinagre". El correspondiente a φακῆ, véase en el fragmento 64. 2 K.-A.. Se trata de un nuevo insulto al cocinero al que no se le quiere pagar y se le presenta todo tipo de quejas e improperios, como el no haber cocinado adecuadamente.

v. 36 οἰμώξει μακρά : la misma expresión con el acusativo interno es empleada por Menandro (οὐκ ἐς κόρακας; οἰμώξει μακρά -*Epit.* 160). Constituye una clara amenaza, casi definitiva, para el cocinero, que es capaz de describir en detalle el comportamiento de este tipo de jóvenes.

v. 37 πρῶτος μαγεύρων: el valor de πρῶτος es irónico y constituye, por tanto, un desprecio encubierto. Así también en *Los caballeros*, cuando comienzan los insultos al paflagonio (πρῶτος Παφλαγόνων- Ar. Eq. 6-).

ἔτερα μύρια: sin valor numeral, en un sentido indefinido, como en otros pasajes cómicos (Men. *Epi.* 506; Philetaer. 9.2 K.-A; Strato Com. 1. 40 K.-A.)

v. 38 καταλέξαιμι ἄν: para Hunter <sup>468</sup> (Eub. 37.3 K.-A.) se trata de la única forma de este aoristo de subjuntivo de la Comedia Nueva. En su opinión, ha sobrevivido por tratarse de una expresión coloquial, ya que en el resto de fragmentos y comedias se ha substituido por εἶπον.

v. 39 πολυτελῶς: presenta el mismo valor que el ya comentado en el fragmento 31.10.

Ἄδωνια: sobre esta celebración realizamos el comentario en el fragmento 49 K.-A., en el que también intervienen las heteras.

πορνεῖον: el prostíbulo es mencionado por Aristófanes en dos pasajes que contienen ejemplos de su característica αἰσχρολογία (V. 1283, Ra. 113). En un fragmento de Jenarco un personaje describe la forma en que era posible encontrar a las heteras en los πορνεῖα (fr. 4. K.-A.). En este pasaje de Dífilo aparece como el lugar en el que se celebran las Adonias y acudirá el cocinero contratado.

v. 40 ἄγουσιν: se trata del verbo más usado para expresar las celebraciones de las fiestas, como hemos explicado más arriba (v. 22 ποιῶν).

ἑταῖρα ἑτέρων πορνῶν: de este verso parece deducirse que los términos ἑταῖρα γ πορνῆ, definen al mismo tipo de mujer, debido al uso del término ἑτέρων. La distinción que establece Anaxilas entre ambas (ἐκ τῆς ἑταιρείας ἑταῖρα τοῦνομα / προσηγορεύθη. καὶ σὺ νῦν οὐχ ὡς λέγεις / πόρνης, ἑταίρας δ' εἰς ἔρωτα τυγχάνεις fr. 21. 3 ss. K.-A.-) reside en si sus favores sexuales eran remunerados (πρὸς χάριν v. 2-) y en si la hetera actuaba por amor. Pero esto no es coherente con otras muchas ἑταίρας que obtenían beneficios por sus servicios (Phoenicid. 4.7, 9, 19, -20) o con la diferente distinción que establece Plutarco entre diferentes heteras (χρησταὶ καὶ ἀτερῶσαι οἰταμαὶ καὶ θρασεῖαι -Mor. 711)<sup>469</sup>.

---

<sup>468</sup> Eubulus..., p. 129.

<sup>469</sup> BROWN, "Plots and Prostitutes in Greek New Comedy", *Papers of the Leeds International Latin Seminar*, VI (1990), pp. 251 ss.

Por otro lado conservamos un testimonio en la comedia de una mujer calificada como πορνή (cuando deberíamos esperar los términos *ἑταίρα* o incluso *παλλακή*<sup>470</sup>) que ha dado un hijo a su amante y éste no se avergüenza de ello (Men. *Epit.* 646). Parece, pues, que el término *ἑταίρα* es un eufemismo que sirve de comodín para denominar a diversos tipos de mujeres que van desde la prostituta del πορνείον hasta la "concubina" con la que se mantiene una relación estable cercana al matrimonio (*γαμετῆς ἑταίρα* - Amph. 1. 2 K.-A. y Men. *Sam.* 130- ο *παλλακή* - Men. *Sam.* 508-)<sup>471</sup> Éste es el sentido que parece desprenderse de un pasaje de Ateneo (*καλοῦσι ἑταίρας.. οὐκ ἔτι τὸ ἔτυμον ἀναφέροντες, ἀλλὰ πρὸς τὸ εὐσχημονέστερον* -XIII 571a-). Y por otro lado, el término πορνή además de la prostituta del πορνείον puede calificar al tipo de mujer normalmente denominado con el nombre de *ἑταίρα*<sup>472</sup>.

χύδην: véase el comentario en el verso 3.

v. 41 ἀποσσάπτω: con este mismo significado en Filemón: *ἐξὸν ἀποσσάπτεσθαι δ' ὅλην τὴν ἡμέραν / ποιῶντα καὶ διδόντα ματτύας* (fr. 68.1-).

<sup>470</sup> Cf. coment. Παλλακίς.

<sup>471</sup> ROGER, *op. cit.*, pp. 51 ss.

<sup>472</sup> SCHNEIDER, *RE*, s.v. "Hetairai"; HENRY, *op. cit.*, p. 17.

### Fragmento 43

Ateneo VI 230 f: (*Sobre la utilización de los utensilios de plata*). Dífilo en El Pintor :

*Entró bailando una comida selecta,  
si hay algo nuevo y ansiado: clases de ostras  
variadas, de mariscos una falange alineada ,  
se puso al frente un cúmulo de asados de la sartén,  
y salsitas para éstos en morteros de plata.*

El fragmento responde al motivo cómico de la descripción retrospectiva de una banquete (Eub. fr. 111 K.-A.; Dromo 2 K.-A.; Ephipp. 8 K.-A.; Antiph. 183 K.-A.)<sup>473</sup>. Como comentamos en el fragmento 64 K.-A. de Dífilo, este, este tipo de descripciones suelen pertenecer al cocinero o al parásito, pero en este caso no tenemos elementos para poder asegurarlo.

El fragmento presenta una combinación de términos culinarios y militares que ofrecen una descripción pintoresca de una comida (Plaut. *Capt.* 901-910). Como ocurre en el fragmento 64 K.-A. de nuestro autor, la descripción de Dífilo busca el equívoco y la doble interpretación de algunas palabras, pero el efecto conseguido es diferente en uno y otro. En este fragmento el resultado es un imagen plástica, que pretende la comparación de la mesa con un campo de batalla<sup>474</sup> en el que las ostras serían los escudos de los guerreros, los mariscos, con sus pinzas los lanceros, y la multitud de asados o fritos el grueso del ejército. La exquisitez, novedad y abundancia de comida, junto a los morteros de plata, pertenecen al idealismo característico de este tipo de descripciones de la Comedia Media y Nueva, a menudo hi-

---

<sup>473</sup> NESSEL RATH, *Die Attische Mittlere*, p. 262; cf. Diph. 14 y 43 K.-A.

<sup>474</sup> FRAENKEL, *op. cit.*, pp. 31 s.

perbólico. Constatamos algunos términos más propios de otros estilos literarios (πόθεινος) que elevan el tono del ἀλαζών pedante, y otros (ἐπεχόρευσε) revisten el texto de imágenes plásticas acostumbradas en estos contextos, como explicamos más adelante.

También es posible conjeturar a partir del *similis militaris* la cercanía de un *miles* en la escena. Tal vez, un cocinero o un parásito cuenta a un soldado las excelencias del δεῖπνον en su lenguaje de militar fanfarrón.

v. 1 ἐπεχόρευσε: como comentamos en otro lugar (fr. 64.4 K.-A.), este tipo de imágenes forman parte de la descripción en la cómica de los banquetes, donde los alimentos, personificados, acceden bailando a la mesa. No debemos descartar la posibilidad de que este tipo de descripciones satiricen la forma real de estos banquetes, en la que los camareros entrarían al compás de la música con la bandeja de alimentos.

ἄριστον: aunque en Aristófanes aparezca el término con el sentido de desayuno, cuando uno de los hombres pregunta a Blépiro por su esposa (ἐπ' ἄριστον γυνῆ κέκληκεν- Ec. 348-), en nuestro fragmento se refiere a la comida que realizaba antes de la tarde (Arist. HA. 619 a 15), puesto que, a partir del siglo IV, el desayuno pasó a denominarse ἀκράτισμα (Arist. HA. 564 a 20 y Ath. I 11d). Por otro lado, podemos interpretar el término como adjetivo, de manera que Dífilo juega en el fragmento con el doble sentido de los términos. Desgraciadamente, no conservamos el verso anterior, que nos ayudaría a interpretar mejor el significado.

ἐκλελεγμένον: el participio tiene valor absoluto y su significado es "select, recondite" (Diog. Oen. 23)<sup>475</sup>, esto es, lo selecto, en la idea de lo mejor (τὰ κάλλιστα -Pt. Smp. 198 d)<sup>476</sup>. Por otro lado, se trata de un verbo uti-

---

475 L& s.v. 1.

476 La opinión de Meineke, en cambio, es diferente y propone la siguiente interpretación: "*non est exquisitum epulum, sed quod sibi elegit quidquid novi vel tanti reperiri poterat*".



lizado frecuentemente en el contexto militar para referirse a la selección de tropas (X. *HG.* 1.6.19 y Pt. *R.* 535 a). Dífilo vuelve a buscar el doble sentido de los términos asociados a dos campos: comida selecta y seleccionada, como si de soldados se tratase.

v. 2 εἰ τι: la expresión elíptica de la conjunción εἰ (L&S VII e).

νέον: el concepto de novedad y la sutileza en la descripción de alimentos ya es un lugar común en esta etapa de la comedia (Alex. 124, 133, 172 K.-A.; Philem. 82 k-A.).

πόθεινος: este término califica en poesía a personas (παῖς πατρί -Pi. *O.* 10-). En la comedia, Aristófanes lo utiliza para adjetivar a la diosa Paz (*Pax* 556) en un pasaje paratrágico de un verso de Eurípides (*Hel.* 623), y también para calificar al poeta (*Ra.* 84). Dífilo lo utiliza aquí en la descripción petulante de una comida y manteniendo la posibilidad de una segunda interpretación que estaría relacionada, una vez más, con las tropas y soldados.

ὀστρέων: el término designa genéricamente a los moluscos bivalvos (Arist. *HA.* 531 b 5,590 a 32) y también, en particular y sin especificación de las diversas variedades (παντοδαπά - v. 3-), a la ostra (*Ostrea edulis* L.). En Ateneo podemos leer una clasificación general de éstas (III 92 c) y su consumo en época homérica (I 13c) refrendado por la arqueología<sup>477</sup>. Aparece en varios fragmentos de comedia (Cratin. 8 K.-A., Anaxandr. 42.16 K.-A.) y, en uno de ellos, Alexis las considera un προΐμιον δείπνου (fr. 115.1 K.-A.)<sup>478</sup>.

γένη: este término puede referirse a animales (*Il.* II 825, *Od.* XX 212, *S. Ant.* 342), también a pescados (*S.* fr. 941.9). Por otro lado, no es incongruente con la segunda interpretación del fragmento, ya que puede referirse a los diferentes gremios profesionales (*Diph.* 31.17 K.-A.). En nuestro frag-

---

<sup>477</sup> GARCÍA SOLER, "Nombres de moluscos en la obra de Ateneo de Náucratis", *VELEIA* 11 (1994), pp. 206 s.

<sup>478</sup> ARNOTT, *Alexis...*, p. 316.

mento, aunque presenta claramente a las ostras, puede recordar, como *φάλαγξ*, el gremio de los soldados.

v. 3 *λοπάδων*: puede tratarse de una fuente baja que se utilizaba generalmente para hervir pescado, a diferencia de *τηγάνου* (v. 4) que era para la carne (Pl. Com. 189.12 K.-A., Eub. 108.3 K.-A.<sup>479</sup>). No obstante hay testimonios de que la *λοπάς* también se utilizaba para la carne (Men. *Dys.* 519 <sup>480</sup>). Otra posible interpretación es la de considerar *λοπάς* como marisco (Luc. *Asin.* 47, Gal. 4. 670). La imagen del marisco alineado a modo de falange es más plástica que la de las fuentes, aunque las fuentes, como hemos comentado arriba, estarían llenas de pescado.

*παρατεταγμένη φάλαγξ*: la imagen militar prevalece en estos dos términos que configuran la metáfora de los mariscos alineados en orden de batalla por la lucha.

v. 4 *όπτων*: se utiliza en sentido absoluto referido a alimentos, mayoritariamente carne asada (*έφθα και όπτα Eur. Cyc. 358; Hdt. 2. 77; Pl. R. 404 c*), pero también pescado (*PCair.Zen. 66.8*), como indica el verbo *όπτάω* (Ar. fr. 636 K.-A.; Crat. Com. 19. 2 K.-A.), o el queso (*όπταν Eub. 148.1 K.-A.-*). La salsa con la que se acompaña aparece en todos los fragmentos referida al pescado, con lo que podemos deducir, a partir de lo conservado, que se trata de pescado asado o frito.

*έπηγε*: prevalece, como en el verso anterior, el sentido militar del término (Polyb. II 29.2). Lo vemos, sin embargo, en otra descripción de alimentos (Diph. 90.4 K.-A.)

*σωρός*: es utilizado con muy diversos complementos (*χηματών, κακών, άγαθών Ar. Pl. 269, 280 y 804*), e incluso en sentido absoluto (Diph. 100 K.-A.). En nuestro fragmento, la indeterminación de los asados contribuye

---

<sup>479</sup> HUNTER, *Eubulus...*, p. 96, donde se cita : AMYX, *Hesperia* 27 (1958) 210<sup>76</sup> y SPARKES, "The Greek Kitchen", *JHS.* 82 (1962), p. 130.

<sup>480</sup> SANDBACH, *Menander...*, p. 217.

a crear la imagen hiperbólica de la cantidad de alimentos, y sirve, por esta indeterminación, para mantener el doble sentido de carácter militar expresado por el verbo.

v. 5 τριμμάτια: como propone Arnott<sup>481</sup>, la definición de Ateneo (πόματί τινι ἐξ ἄρωμάτων κατασκευαζομένω -l 31e-) no parece reflejar la realidad que muestran los fragmentos. Más bien se trata de una salsa formada a partir de ingredientes que eran previamente machacados, como indica la etimología de esta palabra (τριβω)<sup>482</sup>. Su composición es, a veces, identificada por un adjetivo que muestra algún elemento (συκαμίνινον -Sotad. 1.4 y ἄνθινον Sotad. 1.17 K.-A, ὀξυλίπαρον Timocl. 3.2 K.-A.), o incluso el color (χλωρόν -Axionic. 4.8 K.-A.-). En todos los contextos aparece como condimento para el pescado (Alex. 192 K.-A.<sup>483</sup>).

θειάις: el mortero aparece ya en Aristófanes, para el pan (Nu. 676) y para la cicuta (Ra. 124), como lugar para machacar los ingredientes. En nuestro caso se trata del lugar en el que se hace o se sirve la salsa. Ciertamente en una cena ideal de este tipo los morteros habían de ser de plata.

#### Fragmento 44

Estobeo IV 41, 5: *(Que es insegura la felicidad de los hombres, porque fácilmente cambia la fortuna). Dífilo en El Pintor :*

*Inesperada no es para los hombres desgracia alguna,  
pues efímera es la suerte que poseemos.*

---

<sup>481</sup> Alexis..., p. 567.

<sup>482</sup> Lo mismo ocurre con otros nombres de salsas (ἔμβαμμα - βάπτω, κατάχυσμα - χέω-); Cf. GARCÍA SOLER, *op. cit.*, pp. 697-8.

<sup>483</sup> ARNOTT, *loc. cit.* p.567.

El fragmento consta de dos sentencias que ofrecen un motivo recurrente. Los dos versos aparecen como fórmula de *consolatio* ante una desgracia que recuerda la fragilidad del ser humano, de su riqueza y de su felicidad, hecho frecuente en la Nueva (Anaxandr. 4 K.-a.; Antiph. 202 K.-A.; Alex. 283 K.-A.; Men. *Dys.* 797).

v. 1 ἀπροσδόκητον: el uso de este adjetivo con un término abstracto que hace referencia al destino del hombre aparece también en Eurípides (ἀπροσδόκητα δὲ βροτοῖς τὰ τῶν θεῶν -/A. 1610-), y en un pasaje de Antífonte aparece junto a un sinónimo de πάθος (κακοπάθεια-3.2.11-). Posteriormente el uso se conserva en Marco Antonio (ἀπροσδόκητα τὰ καθ' ἡμέραν γινόμενα -12.1). En todos los casos forma parte de sentencias que recogen el tópico filosófico de la ignorancia que el hombre tiene de su destino.

πάθος: en este fragmento denota el sufrimiento o la desgracia (L&S. s.v. 2b), como en varios pasajes de tragedia (A. *Pr.* 703, S. *Aj.* 932).

v. 2 ἐφήμερος: la discusión en torno a la significación de este término ha despertado algunas divergencias de carácter general y otras particulares sobre nuestro fragmento <sup>484</sup>. Mientras Fränkel propone que el término ἐφήμερος puede tener varias interpretaciones (1-"dem Tag unterworfen"; 2-"täglich"; 3-"Kurzlebig"), Dickie mantiene que no hay necesidad alguna de variar el sentido de "short-lived" por el de "unstable, uncertain", puesto que de un significado se deriva el otro. Esta última opinión recoge también Zacher en su estudio. Nosotros hemos preferido esta opción compatible en castellano, puesto que la palabra efímero, sobre todo referida a τύχη (Eur. *Heracl.* 86, Men. Fr. 288 K.-A., Plut. *Mor.* 1090 b), recoge el sentido de

---

<sup>484</sup> FRÄNKEL, *Wegen und Formen frühgriechischen Denkens*, Munich, 1960, p. 37<sup>2</sup>; DICKIE, "On the Meaning of ἐφήμερος", *III. Cl. St.* I (1976), p. 13<sup>31</sup>; ZACHER, *Plutarchs Kritik an der Lustlehre Epikurs*, Königstein, 1982, p. 165.

breve y de insegura. A parte de la tradición del tópico de la fortuna variable del hombre, en la época helenística, a partir de los cambios sociales y políticos producidos por la formación del imperio de Alejandro, se acrecienta la inseguridad de los ciudadanos, de sus riquezas y destinos, y ello aparece reflejado en la Comedia Nueva en las sentencias filosóficas, en los argumentos de intriga amorosa, en los elementos que los componen (reconocimiento, exposiciones, viajes comerciales) y sus personajes (esclavos manumitidos, comerciantes y capitanes de barco, soldados profesionales, ciudadanos libres vendidos como esclavos).

τύχας: la τύχη, ya como concepto abstracto, ya como divinidad<sup>485</sup>, adquiere en la Nueva una significación e importancia<sup>486</sup> que no tiene en la Antigua, donde la encontramos siempre junto a otros dioses (Ar. V. 869, *Nu.* 1264, *Pax.* 139), sin una entidad relevante. En cambio, el prólogo<sup>487</sup> de *El escudo* de Menandro (vv. 97-148) es el monólogo de la diosa que se erige en señora y dueña del destino de los mortales, un viejo tópico en la cultura griega<sup>488</sup>, que se repite en *El misántropo* (vv. 805-810), *El arbitraje* (v. 343), *La samia* (v.164) y algunos fragmentos (fr. 256, 257, 311, 372, 853 K.-A.). En otros autores observamos también la presencia de esta diosa (Nicostr. 18 K.-A., *Philem.* 9, 56, 125, 161 K.-A<sup>489</sup>; cf. *Diph.* 107 K.-A.) en contextos similares a los mencionados.

---

<sup>485</sup> HERZOG-HAUSER, *RE.*, s.v. "τύχη", VII, cc. 1657-62.; NILSSON, *Historia de la religión griega*, Buenos Aires, 1961, pp. 342 ss.

<sup>486</sup> WEBSTER, *Studies in Menander*, pp.146 ss.; HUNTER, *New Comedy*, pp. 141 ss.;

<sup>487</sup> IRELAND, "Prologues Structure and Sentences in Menander", *Hermes* 109 (1981), pp. 178 s.

<sup>488</sup> SANDBACH, *Menander...*, p. 711 (Pi. fr.21 Bowra, Soph. *OT.* 977, Pl.*Lg.*709 b, D. II 22, *Chairem.* fr. 2), cf. NAUCK, *TGF* 782.

<sup>489</sup> CONCA, "Ricerca sulle gnomai di Filemone", *Acme* 26 (1973), pp. 131, 136 y 157.

Gracias a una inscripción que recoge varios títulos de comedias de Dífilo (κάτη στρατιώτης ..... / πευταί συνω[ρίς -I.G. II<sup>2</sup> 2363. 36-37-) conservamos la parte final de uno de ellos: ]πευταί. Se han planteado para este título dos reconstrucciones que no carecen de dificultades.

Por un lado, Koehler<sup>490</sup> reconstruye ἡπερο]πευταί, un término épico referido a Paris (Hom. // III 39) que no tiene paralelo como título de ninguna otra comedia conocida ni del que tampoco conservamos referencias cómicas. La traducción de "seductor" o "impostor" recuerda a la figura del *adulescens amore perditus*, tal vez Mosquión, el joven de *La samia* de Menandro<sup>491</sup>, o al lenón fundamentalmente, especialista en hacer tratos poco lícitos y romperlos cuando le conviene<sup>492</sup>.

La segunda reconstrucción es obra de Snell<sup>493</sup>, que propone θερα]πευταί, un término también sin paralelos en otros títulos de comedia y del que tampoco conservamos testimonios en los textos cómicos. El único término semejante que está atestiguado en los fragmentos es θεραπευτικόν y es un adjetivo que sirve para calificar a la joven esclava que ha sido expulsada de casa por un *uxor dotata* (Men. fr. 296.15 K.-A.).

De entre las diversas traducciones propuestas, es la de "devoto", "servidor", la opción preferida por la edición de Edmonds<sup>494</sup>, que no añade más explicaciones. Pero el término θεραπευταί tienen un amplio margen de interpretación, desde los devotos a una divinidad (I.G. II 1226), hasta los

---

<sup>490</sup> Ad I.G. II 992.

<sup>491</sup> Cf. coment. Diph. 42. 24 K.-A.

<sup>492</sup> Cf. coment. Diph. 87.2 K.-A.

<sup>493</sup> TrGF. I p. 57.

<sup>494</sup> EDMONDS, III A, p. 119 traduce "*Worshippers*"; cf. L.&S. s.v. "*worshippers of Sarapis or Isis*".

que cuidan enfermos (Pl. *R.* 341b), incluyendo los que ofrecen su atención a algo o alguien en concreto (Pl. *Grg.* 517e) o los que son proclives a la corte real (Plu. *Lys.* 2).

De este modo las posibilidades de interpretación son muy numerosas, tanto como sus implicaciones. Con el sentido de los que cuidan enfermos podemos intuir una comedia de tema médico, relacionada con otro título de Dífilo, Ἐλληβοριζόμενοι; con el "servidores de la corte" se podría hacer alusión a la figura del κόλαξ en su último grado de evolución, esto es, el adulator palaciego de la época helenística (Diph. 23 K.-A.).

Lamentablemente tampoco conservamos fragmentos de esta comedia, ni noticia alguna que nos permita decantarnos por alguna de estas posibilidades.

#### Ἡρακλῆς - *Heracles*.

Sabido es que Heracles es una de las figuras mitológicas más utilizadas por la comedia griega<sup>495</sup> a lo largo de sus etapas, y que la glotonería es, por excelencia, la característica otorgada al héroe por numerosos comediógrafos, pero especialmente por los de la μέση (Eub. 6 K.-A<sup>496</sup>.; Ephipp. 2 K.-A.; Antiph. 174 K.-A.; Alex. 88 y 140 K.-A<sup>497</sup>.)

Es notable el número de obras con título mitológico que recuerdan alguna de las historias del héroe : Ἡσίονη y Λίνος de Alexis, Ὀμφαλή de Cratino; Ἀμάθεια, Αὔγη, Κέρκωπες y Μυσοί de Eubulo; Βούσειρις de Efipo; Αὔγη de Fililio, y es probable que hiciese su aparición en Ἀνταῖος, Γανυμήδης y Ἀχελῷος de Antífanos.

---

<sup>495</sup> CONSTANTINIDES, *The Characters of Greek Comedy*, Colombia University Press, 1965, pp. 47 ss.; PRINZ, *RE*, s.v. "Heracles", Supp. XV, cc. 160 ss.

<sup>496</sup> HUNTER, *Eubulus...*, pp. 90 ss.

<sup>497</sup> ARNOTT, *Alexis...*, pp. 406 ss.

Los fragmentos conservados no nos permiten constatar la forma en que los diversos autores utilizaron la figura del héroe para los argumentos de enredo amoroso que sugieren algunos títulos, pero en una comedia de Alexis, Ἡσιόνη, podemos leer cómo una mujer se lamenta de que Heracles no le preste atención, una vez ha visto los manjares de la mesa: ὡς εἶδε τὴν τράπεζαν ἀνθρώπους δύο / φέροντας εἴσω ποικίλων παροψίδων / κόσμου βρύουσαν, οὐκέτ' εἰς ἐμ' ἔβλεπεν (fr. 89 K.-A.)<sup>498</sup>.

También Heracles, por su propia naturaleza mitológica, aparece asociado al *miles* ya en autores anteriores a Dífilo. En un fragmento de Efipo, el mercenario argivo Nicóstrato es ridiculizado con el nombre del dios, de manera que Heracles se convierte en referente cómico del militar: Νικόστρατος δ' ἀργεῖος ἕτερος Ἡρακλῆς; (fr. 17 K.-A.). El mismo Efipo presenta a un Heracles, en opinión de Nesselrath<sup>499</sup>, con las características propias del soldado de la Νέα, fanfarrón de boca y cobarde cuando llega la hora de la verdad: οὐκ οἶσθα μ' ὄντα πρὸς θεῶν Τιρύνθιον / Ἀργεῖον, οἷ μεθύοντες ἀεὶ τὰς μάχας / πάσας μάχονται; τοιγαροῦν φεύγουσι ἀεὶ (fr. 2 K.-A.). En este fragmento, el Heracles soldado no pierde su condición de bebedor insaciable, por lo que podemos suponer que como *miles* seguía mostrando sus cualidades tópicas de comilón y borracho, cualidades ya presentes también en el *miles* en la Μέση<sup>500</sup>.

Es probable que en la comedia Ψευδηρακλῆς Menandro ofreciera un Heracles, convertido en *miles* y caracterizado por la verbosidad del κόλαξ, según el testimonio de Plutarco, pero no conservamos fragmentos que lo corroboren: οἶμαι δὲ, ὥσπερ ἐν Κωμῳδίᾳ Μενάνδρου Ψευδηρακλῆς πρόεισι ῥόπαλον κομίζων οὐ στιβαρὸν οὐδ' ἰσ-

---

<sup>498</sup> ARNOTT, *Alexis*, p. 232.

<sup>499</sup> *Die attische Mittlere...*, p. 327. Cf. coment. com. Αἰρησιτεΐχης.

<sup>500</sup> cf. Teófilo fr. 8 K.-A. (Παγκρατιαστής).



χυρὸν ἀλλὰ χαῦνον τι πλάσμα καὶ διάκενον, οὕτω τὴν τοῦ κόλακος παρρησίαν φανείσθαι (*Mor.* 59)<sup>501</sup>.

Entre las comedias que tienen como título el nombre del héroe, conocemos la de Anaxándrides, con un fragmento (fr. 16 K.-A.) que ridiculiza a Argas, músico del siglo IV, y la de Fililio, cuyo único fragmento de dos versos que pertenecen al monólogo de Dorpia, el primer día de la fiesta de las Apaturias (fr. 7 K.-A.). Otro grupo de comediógrafos añadieron algo al nombre del héroe en sus títulos: Nicocares Ἡρακλῆς γαμῶν, Epicarmo Ἡρακλῆς ὁ ἐπὶ τὸν ζωστῆρα, y el autor latino Novio *Hercules coactor*.

La riqueza de historias que agrupa la figura mitológica de Heracles hace difícil plantear un argumento derivado de algún mito concreto, en cambio, como hemos visto es casi seguro asociarlo al tipo del *miles*. Pues bien, en las comedias conservadas de la Nueva y en la comedia latina, la figura del soldado siempre aparece involucrada en argumentos de enredo amoroso<sup>502</sup>.

El único fragmento conservado de la comedia de Dífilo es parte del parlamento de un personaje ya borracho que se jacta de ser un gran comilón mediante un discurso compuesto por términos propios del lenguaje de la milicia y susceptibles, en algún caso, de ser interpretados en sentido obsceno. No es descabellado pensar que se trata de un Heracles *miles*, que conserva la πολυφαγία γὰρ λαζονεία ya comentadas.

---

<sup>501</sup> cf. SANDBACH, *Menander...*, pp. 385 ss.

<sup>502</sup> Cf. *La trasquilada* y *El detestado* de Menandro; *Miles*, *Bacchis*, *Curculio*, *Poenulus* y *Truculentus* de Plauto; y *Eunuchus* de Terencio.

## Fragmento 45.

Ateneo X 421 e: *Dífilo, en Heracles, al hablar sobre alguno de los mismos (glotones) expone :*

*¿Que no ves que voy bebido,  
y ya bien armado y lleno de ardor ,  
y que con este pastel más grande que Asterión  
ya casi doce me he comido?.*

Marigo sugiere con razón que este fragmento debe pertenecer a una situación similar a la que presenta la escena II. 4 del *Rudens* de Plauto (vv. 435 ss), donde el esclavo Escerpanión habla con la esclava Ampelisca en un diálogo que ofrece un doble sentido con claras connotaciones eróticas.

Todo parece indicar que los cuatro versos de este fragmento pertenecen a un parlamento del personaje de Heracles . La caricatura del dios ofrece los acostumbrados motivos del comilón y bebedor insaciable, y ofrece ecos del lenguaje del soldado, por lo que debemos estar ante un Heracles *miles*, una figura ya presente en la *Μέση*, como antes hemos comentado. Su apetito insaciable se centra en este fragmento en los doce pasteles ya comidos, que ofrecen la posible interpretación de su insaciabilidad sexual, algo a lo que no es tampoco ajeno el tipo del *miles*, orgulloso de la pasión que siempre despierta en las mujeres<sup>503</sup>.

No hay, por tanto, elementos nuevos en la figura del soldado, ni tampoco en la de Heracles, si la identificación de ambos es correcta.

---

<sup>503</sup> WEBSTER, *Studies in Later...*, p. 174; NESSELRATH, *Die attische Mittlere...*, pp. 328-9; RIBBECK, *Alazon*, p. 56.

Marigo ha sugerido que el lenguaje del fragmento recuerda el estilo de la comedia aristofánica, aunque él mismo equipara la escena a la del *Rudens* de Plauto. A nuestro parecer, el juego semántico del fragmento aleja a nuestro autor de lo que conocemos de Menandro, pero el tono del mismo está también lejos de la αἰσχρολογία aristofánica. Sin duda, ofrecen estos versos, como hemos comentado un ejemplo del estilo de Dífilo, incisivo y mordaz, que ofrece diversos niveles de lectura, pero que puede ser encuadrado en la tradición de la comedia del siglo IV a. C.

v. 1 μ ε: todo parece indicar que el personaje parlante es Heracles<sup>504</sup>, tal vez procedente de un banquete.

πεπωκότ α: el perfecto indica el estado tras haber bebido: "estoy borracho", tal como conservamos en el drama satírico de Eurípides (ὦ τᾶν, πεπωκότ' ἐν δόμοισιν χρή μένειν -Cyc. 536-; cf. v. 588).

v. 2 ἀκροθώρακα: se trata de un compuesto de ἄκρος y del término θώραξ. El término θώραξ, "armadura", forma un verbo θωρήσω que además de su significado propio, "armar", presenta el sentido metafórico de "armarse de vino" <sup>505</sup>. A partir de este significado, el adjetivo que comentamos adquiere el sentido de borracho (armado de vino). Por otra parte, ἄκρος es interpretado con dos matices diferentes, "comienzo"<sup>506</sup> o "extremo", de manera que se traduce al compuesto como "ligeramente borracho" (Arist. *Pr.* 871<sup>a</sup> 9 y 875<sup>a</sup> 29; Erot. 44.9, Plu. 2. 656c; Luc. *Lex.* 8) o "extramadamente borracho" (Ph. 1. 390; Schol. Ar. *Ach.* 1113)<sup>507</sup>. Así pues el compuesto, de clara connotación militar, caracteriza a Heracles como soldado y borracho, y ade-

---

<sup>504</sup> KOCK, p. 557, MARIGO, *op. cit.*, p. 419.

<sup>505</sup> L&S s.v. θωρήσω II p. 814; cf. Ar. *Ach.* 1135 (ἐν τῷδε πρὸς τοὺς συμπότας θωρήξομαι).

<sup>506</sup> CHANTRAINE, *Dictionaire Étym.*, s.v. "ἀκ.(ἄκρος)".

<sup>507</sup> D. G. E., s. v. "ἀκροθώραξ "; cf. Hesych. α 2608: ἀκροθώρακες· μέθυσοι, γ α 2635: ἀκροχάλιξ· ἀκροθώραξ· ἡμιμεθής.

más ofrece un doble sentido obsceno que intentamos mantener en la traducción. Aunque no hemos encontrado un pasaje semejante en la comedia para el término ἀκροθώραξ, un simple gesto del actor y una pronunciación adecuada (ἀκρο...θώραξ) haría identificar la coraza con el pene erecto, siguiendo la lógica de compuestos como ἀκρό-ψωλος y la tradición cómica de identificar las armas con el pene<sup>508</sup>.

θυμούμενον: el significado etimológico de este verbo, "estar lleno de θυμός", se concreta en "estar lleno de cólera" (Ar. Ra. 584 y 1006), acorde a un soldado enojado, pero también se presta fácilmente a un juego polisémico, donde θυμός puede significar "apetito" <sup>509</sup>, ya por glotonería, ya por deseo sexual.

v. 3 ναστόν: derivado del verbo νάσσω, el adjetivo verbal ναστός (relleno) denomina una tarta de queso rellena de especias. Según Pólux (VI 78)<sup>510</sup>, llevaba también piñones, pasas, y almendras trituradas o tostadas. Ateneo lo define como ἄρτος ζυμίτης μέγας (III 111c), mientras la Suda afirma: νάστος δὲ ἀρσενικῶς πλακοῦς, ἢ θερμός ἄρτος μετ' ἐλαίου (ν 44). Esta tarta aparece en un listado de manjares conservado en el fragmento de Ferécates (113.5 K.-A. y cf. 137.5 K.-A.). En *Las aves* de Aristófanes aparece el ναστός como alimento sacrificado, precisamente, a un voraz Heracles (ἦν Ἑρακλέει θύη τι, λάρω ναστοῦς θύειν μελιτοῦντας -v. 567- cf. Pl. 567-) y es mencionado en otros pasajes de comedia (ναστοφαγός -Pl. Com. 277 K.-A.-; Nicostr. Com. 13. 1 K.-A.; Metag. 6 K.-A.<sup>511</sup>). El probable significado obsceno de este término, en correlación, con ἀκροθώραξ, carece de paralelo, pero está inmerso en la tradición de identificar los pasteles con los partes del cuerpo femenino<sup>512</sup>.

---

<sup>508</sup> HENDERSON, *Maculate Muse*, pp. 120 ss.

<sup>509</sup> L.&S., s.v. "θυμός" II.1.

<sup>510</sup> Cf. GARCÍA SOLER, *op. cit.*, p. 723.

<sup>511</sup> BELARDINELLI, "Metagene", pp. 311 s.

<sup>512</sup> HENDERSON, *Maculate Muse*, pp. 144 ss.

Ἄστυρῶνος: seguimos la lectura de Kassel-Austin, apoyada por los testimonios de Pausanias y de Aristóteles (FGrHist. 496 F 3, Arist. fr. 637 R), que explica la historia del gigante Asterión, que en este verso utiliza Heracles para establecer una comparación hiperbólica con el tamaño del pastel. En esta comparación aparece el elemento bélico y fantasioso, propio del *miles*.

### Ἥρωες - *El Genio Tutelar*

El término ἥρωες era utilizado por los griegos para denominar a un ser que estaba a medio camino entre los hombres y los dioses. Su origen podía ser inmortal o mortal, pero eran considerados como divinidades benefactoras que incluso podían convertirse en patronos de demos o tribus<sup>513</sup>.

El carácter popular de estas divinidades menores influyó sin duda en que dieran título a varias comedias de todas las etapas. Así conocemos los títulos de Aristófanes, Crates, Ciónides, Epígenes, Timocles, Filemón y Menandro, además de Dífilo.

En la comedia de Aristófanes Ἥρωες podemos leer además la referencia a estas divinidades en algunos de sus veinte fragmentos (frs. 310- 330 K.-A.). En el primero (οἱ γὰρ ἥρωες ἐγγύς εἰσιν -fr. 318 K.-A.-) menciona su cercanía, mientras que en el segundo (μὴ γεύεσθε δ' ἄττ' ἂν ἐντὸς τῆς τραπέζης καταπέση -fr. 320 K.-A.-) alguien ordena que se respeten las normas del culto al héroe según la creencia de que los alimentos caídos de la mesa les pertenecían. Luis Gil<sup>514</sup> ha propuesto un argumento de ξενισμός o banquete ritual en el que los héroes podían ser los invitados.

---

<sup>513</sup> RHODE, *Psique. La idea del alma y la inmortalidad entre los griegos*, México D.F., 1994, pp. 278 ss.; cf. SANDBACH, *Menander*, p. 386.

<sup>514</sup> *Aristófanes*, pp. 166 ss.

De los breves fragmentos de la comedia de Crates (frs. 10-15 K.-A.) y de Quiónides (frs. 1-3 K.-A.) poco podemos deducir, a no ser la variedad de motivos que presentan.

Los dos fragmentos (frs. 4 y 5 K.-A.) de la comedia Ἡρωίνη de Epígenes parecen pertenecer a escenas de simposio por sendas referencias a unas copas. Algo parecido ocurre en el fragmento 13 K.-A. de la comedia Ἡρωεὺς (frs. 12-14 K.-A.) de Timocles, pues hay una invocación repleta de epítetos a la τράπεζα, mientras en el fragmento 12 K.-A. hay una sátira a Demóstenes el hijo de Briareo. De la comedia Ἡρωεὺς de Filemón (frs. 30-31 K.-A.) sólo conservamos un par de términos que hacen referencia a una mano de mortero, lo que hace probable la presencia del μάγειρος.

Del *Genio Tutelar* de Menandro conservamos lo suficiente para saber que es una típica comedia de enredo amoroso en la que el Genio tutelar debía ser el ejecutor del prólogo postpuesto a la primera escena que conservamos, tal como el del *Lar familiaris* en *Aulularia* de Plauto.

No es improbable que la comedia de Dífilo, la única junto con la de Menandro en la que el título está en singular, presente también un argumento de enredo amoroso y que la figura del ἥρωὺς haga de θεὸς προλογίζων, ya al comienzo, ya en un prólogo postpuesto. Este tipo de prólogos en boca de una divinidad, fueron sin duda utilizados por Dífilo en sus comedias, como podemos colegir por la adaptación plautina *Rudens*, en el que el prólogo corre a cargo de la estrella Arturo<sup>515</sup>. No obstante, no conservamos elementos que nos permitan asegurar nada.

Tan sólo conservamos de esta comedia una noticia lexicográfica que nos informa sobre dos denominaciones dialectales de la remolacha, una en forma no ática. De este vegetal está atestiguado, como luego comentamos, su aplicación culinaria y medicinal.

---

<sup>515</sup> FRAENKEL, *art. cit.*, p. 13; BARIGAZZI, *art. cit.*, p. 392 ss.

## Fragmento 46.

Ateneo XI 371a: La *σευτλίς* es algo diferente del *τεῦτλον*, puesto que también Dífilo el comediógrafo en *El Genio Tutelar* censura a uno cuando dice incorrectamente: llamando a las *τεῦτλα τευτλίδας*.

Del testimonio de Ateneo se desprende que consideraba el término *σευτλίς*, que se ha convertido en griego moderno en *σεῦτλον*<sup>516</sup>, como sinónimo del ático *τευτλίς* y que ambos se oponía a *τεῦτλον*.

Meineke considera que *τευτλίς* y *τεῦτλον* son sinónimos y deduce que Ateneo entendió mal el pasaje de Dífilo, que debería mostrar la variante dialectal dórica *σευτλίς* en lugar de la ática *τεῦτλον*, un recurso ya utilizado por Alexis, que en un fragmento<sup>517</sup> que recoge el motivo del *medicus dorice loquens*, el médico que ofrece sus recetas en dialecto dorio porque es el que admiran los atenienses (fr. 146 K.-A.). En este mismo sentido ofrece Eufión en el fragmento 3 K.-A. un listado de vocablos áticos y no áticos que incluye la comparación de *τευτλίον* (como diminutivo de *τεῦτλον*) y *σεῦτλα*.

Por otro lado, es posible que Ateneo estableciese la diferencia entre dos vegetales que el griego ático no diferenciaba, sino que denominaba con la misma palabra, esto es la remolacha en sus variantes blanca y roja, y la acelga, en última instancia variantes de cultivo de la *Beta vulgaris*. De manera que denominara a la remolacha, *σευτλίς* (ático: *τευτλίς*), y a la acelga, *σεῦτλον* (ático: *τεῦτλον*), o simplemente identificara cada término con la variedad de color <sup>518</sup>.

---

<sup>516</sup> CHANTRAINE, *Dic. Ètym.*, s. v. "τεῦτλον".

<sup>517</sup> GIL y ALFAGEME, *art. cit*, p. 64; cf. ARNOTT, *Alexis...*, pp.431-2.

<sup>518</sup> GARCÍA SOLER, *op. cit.*, pp. 62-3.

Es difícil saber con exactitud, ante las dudas de la autenticidad del texto, el sentido final de la cita de Dífilo. No parece tener sentido que el comediógrafo opusiera τεῦτλα a τευτλίδασ, ya que no conservamos ningún texto que atestigüe diferencia alguna entre ambos términos. Si seguimos a Meineke, podemos suponer que Dífilo utilizaba una oposición dialectal de tradición cómica en un contexto que se nos escapa, tal vez un diálogo de un ξενικός ἰατήρ, tal vez el de un cocinero que preparara unas anguilas (Ar. Pax 1014; Phercr. 181.12 K.-A.; Eub. 36 K.-A.) o un atún (Antiph. 179 K.-A.) acompañados con el τεῦτλον, o simplemente las cociera (Ath. II 61c; cf. Crates Com. 16. 8 K.-A ; Anaxandr. 42.40 K.-A.).

#### Θησαυρός- *El tesoro*

Otros cuatro comediógrafos griegos titularon sendas comedias con el término Θησαυρός: Anaxándrides, autor de la Μέση, y Arquédico, Filemón y Menandro, en la Νέα. También sabemos por una noticia antigua que el comediógrafo latino Lucio Lanuvino escribió una comedia titulada *Thesaurum*. Se trata, por tanto, de un título que gozó de un cierto atractivo para los comediógrafos del siglo IV a. C.

Hemos conservado dos fragmentos de la comedia de Anaxándrides. En el primero, un personaje critica las afirmaciones de un escolio (τὸ μὲν ὑγιαίνειν πρῶτον (...) δεύτερον εἶναι καλόν (...) τρίτον δὲ πλουτεῖν -fr. 18 K.-A.-) y concluye que, tras la salud, lo importante es el dinero y no la belleza, que queda en tercer lugar. En el segundo (fr. 19 K.-A.), un posible flautista nos narra en pasado como entonó un himeneo con el μόναυλος. Es lógico concluir a partir de estos fragmentos la presencia en la comedia de Anaxándrides de los motivos del dinero y de la boda.

De Arquédico nos han llegado dos fragmentos que constituyen dos parlamentos del cocinero. En el primero (fr. 2 K.-A.), el σοφιστής



μαγειρίσκος (Ath. VII 292e) descubre los secretos de su sabiduría en un banquete de bodas, mientras en el segundo (fr. 3 K.-A.) enumera las compras que ha realizado detallando el precio de cada producto. Parece, por tanto, que se trata de las escenas de preparación del banquete de bodas.

De *El tesoro* de Filemón, contamos también con dos fragmentos. En el primero hallamos una observación sobre alimentos caros (ὀψάρια χρηστά -fr. 32 K.-A.-), mientras en el segundo sólo podemos leer el proverbio κανθάρου σοφώτερος (fr. 33 K.-A.), aplicado a los malhechores (Zenob. Ath. I 48). A pesar de lo poco que dicen los fragmentos, conocemos su argumento, gracias a la adaptación plautina de esta comedia con el título de *Trinummus*.

De la comedia de Menandro conservamos 5 fragmentos en los que podemos apreciar tres motivos diferentes. Los tres primeros tienen en común el motivo del amor: uno afirma que el hombre, tanto joven como viejo, está sometido al dios Eros, al que ofrecen una parte de su riqueza (fr. 176 K.-A.); otro que cuando se pierde el ansia de amor llega la muerte (fr. 177 K.-A.); el tercero (fr. 178 K.-A.) que la música es el combustible del amor para muchos. Por otro lado, en el cuarto fragmento hallamos el motivo del muerto de hambre (ἄσιτος ἐπὶ μῆνας, ὕδατος στράγγ' ἔχων -179 K.-A.-) mientras el quinto recoge el proverbio κανθάρου μελάντερος (fr. 180 K.-A.), aplicado precisamente a los que exageran en sus palabras (Sud. s.v.). Volvemos a encontrar en esta comedia el motivo del amor, pero podemos añadir con respecto a las otras la presencia del hambriento.

A pesar de que todos los motivos que hemos enumerado en estas comedias nos son conocidos, nada nos permite suponer la presencia de un tesoro, si bien el motivo del dinero debe guardar relación con él.

Por otra parte, el término θησαυρός en los pasajes cómicos sirve para calificar elementos tan dispares como la música (Theoph. 5.2 K.-A.), la mala mujer (θησαυρός ἐστὶν τῶν κακῶν -Men. *Monost.* 233 Edm.-). En un fragmento de Filemón, encontramos una reflexión en torno al pobre que se

convierte en rico y mantiene a los demás, y el que, tras encontrar un tesoro destruye todo su hogar (θησαυρὸν εὐρῶν τήμερόν τις αὔριον / ἅπαντα τὰκ τῆς οἰκίας ἀπώλεσεν -fr. 112.3 s. K.-A.), reflexión que nos permite pensar en posibles argumentos de cambios de riqueza y problemas surgidos para el nuevo rico.

Pero fundamentalmente es gracias a la comedia latina que conocemos los argumentos que pueden surgir a partir del término que comentamos. En el prólogo de *El eunuco* de Terencio hay un ataque a otro comediógrafo latino, Lucio Lanuvino (Donat. 10.2), por haber convertido en malas comedias las buenas de los griegos y le recrimina del siguiente modo: *in Thesauro scripsit causam dicere / prius unde petitur, aurum qua re sit suom / quam illic qui petit, unde is sit thesaurus sibi / aut unde in patrium monumentum pervenerit* (vv. 10 ss.). Por su parte, el gramático Donato cuenta, en el pasaje citado, el argumento de la comedia de Lanuvino, que consiste en que un hijo pródigo regresa a casa y halla muerto a su padre, que había enterrado previamente un tesoro en su sepulcro. El joven vende el campo donde se halla la tumba paterna a un viejo y éste descubre el tesoro, lo que da pie a la disputa entre ambos por la posesión del mismo, tal vez un arbitraje o una demanda judicial<sup>519</sup>.

Esta noticia de Donato nos ofrece una de las posibilidades dramáticas del tesoro. Otra nos viene dada por la comedia *Trinummus* de Plauto, adaptación de θησαυρός de Filemón, en la que un *senex* marcha al extranjero como ἔμπορος para rehacer la fortuna que su hijo malgasta. Antes de partir, confía a su amigo Calicles el cuidado de su hijo, su hija soltera y un tesoro que tenía escondido en casa. El hijo, un *adulescens dilapidans*, acaba con todo el dinero que tenía en sus manos y vende la casa de su padre, que es comprada por Calicles, que utiliza para ellos el dinero del tesoro. Calicles, entonces, sufre las críticas de sus amigos porque piensan que se ha aprove-

---

<sup>519</sup> Cf. com. Ἐναγίσματα γ' Ἐγκαλοῦντες.

chado de la situación . Cuando regresa el *senex* y se entera de lo ocurrido monta en cólera, hasta que su fiel amigo Calicles le cuenta que gracias al tesoro ha podido salvar el patrimonio que le había confiado.

Por otro lado, la *Aulularia* de Plauto el motivo del tesoro sirve para desarrollar la avaricia del *senex avarus* que vive miserablemente con la única obsesión de custodiar la ollita que guarda su tesoro familiar.

Conocemos, por tanto, tres posibilidades argumentales bien distintas desarrolladas a partir del motivo del  $\theta\eta\sigma\alpha\upsilon\rho\acute{o}\varsigma$ : el juicio por la posesión de un tesoro hallado, los problemas de un padre y su amigo para salvar el tesoro familiar del *adulescens dilapidans*, y la caricaturesca tacañería del *senex avarus* que no sabe escapar a su vida miserable.

Sin duda el tesoro, conocido para unos y desconocido para otros, es un motivo que ofrece múltiples posibilidades argumentales a la comedia de intriga y favorece la ironía cómica conseguida a partir de un nivel diferente de información por parte del espectador y los propios personajes.

Aunque contamos con tres ejemplos, es difícil conjeturar la posible trama de la comedia de Dífilo, puesto que las posibilidades son múltiples y diversas. En cualquier caso los elementos hallados mantienen una constante en todas las comedias, el enredo amoroso y el motivo de la oposición entre la riqueza y la pobreza.

### Fragmento 47

Estobeo III 12,12 (*Sobre la mentira*). *Del Tesoro de Dífilo*:

*Supongo que la mentira dicha para mi salvación  
nada ingrato me procura.*

El personaje del fragmento medita, a modo de reflexión filosófica, sobre una mentira que le salvará de una situación embarazosa y que no le acarreará mal alguno. La reflexión pertenece a las sentencias populares<sup>520</sup> que suelen justificar comportamientos de esta naturaleza. Es imposible saber si la mentira está o no relacionada con el tesoro que muestra el título de la obra, pero resulta plausible.

**v. 1** ὑπολαμβάνω: con el significado asumir una idea (L.&S., s.v. III; cf. Antipho 3.3.2, Pl. *Phd.* 86b)

τὸ ψεῦδος: como complemento del verbo λέγω (Antiph. 3.4.2), con un sentido diferente de ψεύδεσθαι (Stoic. 2. 42). En Menandro encontramos sentencias populares propias de la sabiduría popular que juzgan la mentira, así la sentencia κρεῖττον † ἔλεσθαι ψεῦδος ἢ ἀληθὲς κακόν (fr. 727 K.-A; Soph. *Ph.* 108 ss.) defiende el aspecto positivo, como en el caso del fragmento de Dífilo que comentamos, frente a otras que la consideran el peor de los males para el hombre (*Monost.* 547, 553, 554, 910, 911 Edm; Soph. fr. 352 R).

ἐπὶ σωτηρίᾳ: el personaje del fragmento miente por su seguridad y en beneficio propio, para evitar consecuencias peores. No hemos hallado paralelos de esta expresión en la comedia, pero son abundantes en la prosa, casi siempre referidas a contextos bélicos y políticos (Pl. *Lg.* 914c, *Ep.* 337b, 353b, 356b; Lys. 2.64.3, 6.31.5; Arist. *EN.* 1096<sup>a</sup> 14, 1110<sup>a</sup> 10.).

**v. 2** περιποιεῖσθαι: en voz media, con el sentido de procurarse para sí mismo (Ar. *Pol.* 1315<sup>a</sup> 26).

---

<sup>520</sup> Cf. coment. Diph. 111 K.-A.

La historia mitológica de Teseo ofrecía una amplia gama de posibilidades dramáticas que fueron aprovechadas por varios autores de tragedia y comedia<sup>521</sup>. Sabemos que Eurípides compuso una obra titulada *Teseo* ( fr. 381-90 N) en la que el protagonista, tras vencer al Minotauro, se libera a sí mismo y a los cautivos atenienses, y ofrece, por tanto, motivo del rescate y la liberación. No sabemos en qué grado influyó la tragedia y la tradición mitológica en las comedias de Teopompo, Aristónimo y Anaxándrides que llevan por título *Teseo*.

En el único fragmento (fr. 1 K.-A.) de Aristónimo sólo contamos con la mención de una clase de molusco, el κόγχας. De los cuatro fragmentos de Teopompo (fr. 18-21 K.-A.), uno consta de una referencia a las manzanas de baja calidad ( fr. 20 K.-A.), otro al término αὐτόκακος (fr. 21 K.-A.), el tercero se refiere al orador Iseo (fr. 19 K.-A.; Plu. *vit.* X. 839f), pero en el fragmento 18 K.-A. el lenguaje y la métrica, casi sin resoluciones, recuerda el estilo paratrágico: ἴξη δὲ Μήδων γαῖαν, ἔνθα καρδάνων / πλείστων ποιεῖται καὶ πράσων ἀβυρτάκη.

Del *Teseo* de Anaxándrides conocemos dos fragmentos. El primero (fr. 20 K.-A.) consta de un verso que recoge una sátira a la figura del filósofo Platón, en el segundo (παρθένοι παίζουσι πρὸς ἐλάφρ' ἐξαλλάγματα fr. 21 K.-A.-), el *protolegómenon* ἐξαλλάγματα parece ser un término creado para parodiar a los sofistas. No observamos, por tanto, motivos relacionados con el mito, sino elementos de sátira social.

En uno de los fragmentos de la comedia de Dífilo podemos reconocer posiblemente a un parásito o esclavo traidor a partir del único verso conservado (fr. 48 K.-A.). El otro (fr. 49 K.-A.) es una noticia de Ateneo que describe

---

<sup>521</sup> ROSCHER, s.v."Theseus", V, cc. 748-9.

una escena de las Adonias en la que tres heteras lanzan un divertido acertijo de contenido escrológico.

A parte de las comedias con el título de Teseo, la única referencia a este personaje mitológico se da en *Las ranas* de Aristófanes (v. 142), en una simple alusión que recuerda su viaje al Hades para rescatar a Perséfone.

### Fragmento 48

Ateneo VI 262a: *ψωμοκόλαφον* ("que se deja abofetear por un trozo de pan") dijo Dífilo en *Teseo*, de este modo:

*Te llaman traidor apaleado por un mendrugo.*

Un personaje cuenta a otro cómo le denominan unos terceros. El personaje B debe ser un esclavo o un parásito, según la interpretación de los dos términos que abajo exponemos. El personaje A es difícil de reconocer, aunque los contextos de otros autores nos sugieren la presencia de un amo u otro esclavo.

Marigo<sup>522</sup> piensa que debe tratarse de una escena semejante a *Casina* (I.1), en la que Olimpión y Calino se insultan continuamente al disputarse a una mujer, o bien a *Mostellaria* (I.1), en la que Grumión y Tranión se enfrentan como esclavos de campo y ciudad, respectivamente. Pero la escena de *El Escudo* de Menandro, que abajo comentamos, puede ser una conjetura mejor. En cualquier caso, no es seguro que el personaje parlante insulte directamente a su interlocutor; también puede tratarse de una confidencia.

---

<sup>522</sup> *op. cit.*, pp. 420 s.

v. 1 ψωμοκόλαφον: es un *hapaxlegómenon*. Compuesto cómico creado probablemente por Dífilo sobre otros como ψωμοκόλαξ (Ar. fr. 172 K.-A.; Philem. 7 K.-A.), ψωμόλεθρος<sup>523</sup>, que son dos términos aplicados a un parásito, y ψωμόδουλος<sup>524</sup>, que se refiere a un esclavo.

Los diccionarios conceden a este término de Dífilo un valor pasivo, esto es, "aquél que recibe bofetadas por un trozo de pan". La traducción de Bothe *vilem parasitum*, es una solución que lleva implícita la presencia del tipo cómico del parásito. ψωμοκόλαφον describe a un muerto de hambre, y en la comedia griega los personajes que suelen padecer hambre son el esclavo, el parásito y el filósofo.

δραπέτην: el término, además de designar a los fugitivos o desertores con carácter general (Ar. *Ach.* 1187), se utiliza sobre todo en comedia para designar al esclavo fugitivo ya desde Aristófanes (εἰ δὲ τυγχάνει τις ὑμῶν δραπέτης ἐστιγμένος -Av. 760-; es el Corifeo quien se dirige abiertamente al público rompiendo la ilusión dramática), y se mantiene su uso en *El escudo* de Menandro, donde el viejo avaro Esmícrides llama δραπέτης al esclavo Daos, porque le ha traicionado y ha desertado de sus pérfidos planes (ἐγῶϊδα τούτου τὰς τέχνας τοῦ δραπέτου -v. 398-), debido a que Daos quiere ser fiel a su joven amo Cleóstrato, con quien compite Esmícrides por una muchacha convertida en ἐπίκληρος<sup>525</sup>.

---

523 Suda s. v. ψωμόλεθρος.

524 Hsch. s. v. ἐνθεσίδουλος.

525 SANDBACH piensa que la palabra se utiliza como mero insulto desprovisto de su verdadero significado, tal como ἱερόσυλος οτοιχωρύχος (*Menander...*, p.95 )

## Fragmento 49

Ateneo X 451 b: *Difilo, en Teseo, cuenta que tres muchachas samias en las Adonias juegan a adivinanzas entre copas y se lanzan el acertijo: ¿Qué es lo más duro de todo?. La primera dice que el hierro, y muestra la explicación del argumento, porque con él perforan y cortan cualquier cosa, y lo utilizan para todo. Dispuestas a seguir, la segunda dice que el herrero es mucho más duro; porque éste con su trabajo incluso dobla el duro hierro, lo ablanda y hace lo que sea necesario. La tercera dictamina que la polla es lo más duro de todo, y aduce que con ella dan por el culo al herrero haciéndole gemir.*

El pasaje de Ateneo describe una escena de las fiestas Adonias, concretamente, un banquete en el que tres heteras alegres participan y resuelven desenfadadas una adivinanza de contenido erótico. Se trata de una escena realista, por cuanto el contexto, los personajes y el lenguaje son los esperados para una celebración de este tipo. La caracterización de las heteras no ofrece novedades respecto a la hetera de la comedia de los autores de la denominada Μέση. Por otro lado, el uso de vocabulario obsceno está focalizado en la naturaleza misma del acertijo y en el contexto realista del fragmento y, aunque mantiene el eco de algunas escenas aristofánicas, como el juramento de las mujeres en *Lisístrata* (v. 124), dista notablemente de la αἰσχρολογία característica de la comedia del siglo V a. C.

τρεῖς ποτε κόρας Σαμίας: Webster<sup>526</sup> ha planteado que la referencia a las tres muchachas samias puede guardar relación con la expulsión de los clerucos atenienses en el 322 a. C., pero la presencia de heteras samias en la comedia puede no estar relacionada con motivo político alguno, como Crísida en *La samia* de Menandro, Báquide en *Bacchides* de Plauto,

---

<sup>526</sup> *Studies in Later...*, pp. 153 ss.



adaptación de *El doble engaño* de Menandro, y el título *La samia* de Anaxándrides que debía hacer referencia también a una hetera de Samos<sup>527</sup>. Hay además continuas referencias a elementos propios de la isla, que la convierten en lugar de referencia acostumbrada en las obras de los comediógrafos a lo largo de todas las etapas. Así, conservamos alusiones a proverbios como τὸν ἐν Σάμῳ κομήτην (Diph. 65 K.-A.), a la λιθίνη κόρη de la que se enamora un hombre (Alex. 41 K.-A.). No debemos olvidar que Linceo, el autor cómico, era también natural de Samos.

Todo parece indicar que las κόρας son heteras<sup>528</sup>. Parece haber unanimidad a la hora de describir el tratamiento de las heteras de este fragmento, esto es, se trata de unas ἡταίρας convencionales. Aparecen situadas en las fiestas de las Adonias, en las que, como explicamos más adelante, la libertad de comportamiento sexual parece haber sido una característica inherente incluso para las mujeres libres, y se dedican a practicar la costumbre simposial de proponer y resolver acertijos (Antiph. 194 K.-A.)<sup>529</sup>. En un contexto tal no es llamativo que se sirvan de un αἴνιγμα de contenido erótico y que utilicen un lenguaje desenfadado e incluso obsceno (πέος). Estamos ante unas heteras convencionales, alegres y pícaras en un ambiente festivo y erótico.

Ἐδωνίσιον: los testimonios de la comedia griega son la fuente principal para el conocimiento de los rituales de las Adonias<sup>530</sup>. Cratino no las considera como un lugar de prestigio musical y poético: τῷ Κλεομάχῳ

---

<sup>527</sup> Plutarco recuerda la lascivia de las heteras procedentes de Samos (*Qu. Gr.* 303c) y hay atestiguado un numeroso grupo de cortesanas oriundas de esta isla (TSANTSANOGLU, "The Memoirs of a lady from Samos", *ZPE* XII (1973), pp. 192-3); cf. LAMAGANA, *La donna di Samo*, p. 188.

<sup>528</sup> MARIGO, *art. cit.*, p. 421; JACHMANN, *op. cit.*, p. 125, WEBSTER, *Studies in Later...*, p. 157, HENRY, *op. cit.*, p. 45; ASTORGA, *op. cit.*, p. 143.

<sup>529</sup> NESSELRATH, *Die attische Mittlere...*, p. 320.

<sup>530</sup> DEUBNER, *Attische Feste*, Berlín, 1932, 220 ss.; DETIENNE, *Los jardines de Adonis*, Madrid, 1983, pp.142-144.

δ', ὄν οὐκ ἂν ἡξίον ἐγὼ / ἐμοὶ διδάσκειν οὐδ' ἂν εἰς Ἀδώνια (fr.17 K.-A.); Ferécates presenta en plural a unas participantes de la celebración: Ἀδωνία ἄγομεν καὶ τὸν Ἄδωνιν κλάομεν (-fr.181 K.-A.) y menciona, en el fragmento 213 K.-A., el nombre de Ἀδώνιος. Es Aristófanes en *Lisístrata* (v. 395 ss.) quien alude a la τρυφή de las mujeres durante esta fiesta y presenta a una de ellas borracha en el tejado, como excusa para criticar la miopía política de Demóstrato antes de la expedición de Sicilia. Nicofrón tiene una obra titulada *Adonis* de la que no conservamos fragmentos. Eubulo (fr. 13 K.-A.)<sup>531</sup> alude a Adonis y Cipris sobre el motivo del poder antifrodisiaco de la lechuga. Filípides tiene una comedia titulada Ἀδωνιαζοῦσαι de la que conservamos tres fragmentos breves, gracias al primero (fr. 1 K.-A.) conocemos el nombre del ἀναμασχαλιστήρ, un brazalete que permite suponer que las mujeres participantes llevaban un atuendo especial en esta celebración.

Los testimonios de Dífilo presentan las Adonias como un fiesta de heteras en las que abunda la comida y la bebida, atractiva por tanto para el trabajo del cocinero (fr. 42), y en las que se utiliza un lenguaje obsceno, como en este fragmento. En *La samia* de Menandro, Mosquión explica avergonzado en un monólogo (vv. 38 ss.) que ha dejado embarazada a Plangón durante la celebración de las Adonias<sup>532</sup>.

Así pues, estos testimonios cómicos han servido para consolidar la opinión de que las mujeres atenienses gozaban durante la celebración de estas fiestas de una libertad especial<sup>533</sup>.

Desde Aristófanes que utiliza las fiestas como excusa para la crítica política, hasta Menandro, que justifica con ellas la seducción de la joven y el nacimiento del niño que dará origen a todo el enredo amoroso, observamos

---

<sup>531</sup> HUNTER, *Eubulus...* p. 104.

<sup>532</sup> SANDBACH, *Menander...*, p. 549; cf. WEIL, "La fete d' Adonis dans la <<Samienne>> de Ménandre", *BCH*, 1970, pp.591-3(citado por Sandbach).

<sup>533</sup> DEUBNER, *op. cit.*, p. 220.

la presencia continua de este tema en la comedia adaptado a los fines literarios de las diversas etapas.

γριφεύειν: el recurso de los acertijos goza de una conocida tradición en la comedia griega<sup>534</sup>. El acertijo que presenta Dífilo en este fragmento mantiene características comunes con los de otros comediógrafos: es propuesto en una escena simposial (γριφος· τὰ ἐν τοῖς συμποσίοις προβαλλόμενα αἰνιγματώδη ζητήματα -Schol. ad Ar. Av. 20-23; cf. Cf. Antiph. 122 K.-A.) y su comicidad radica en la sorpresa cómica de lo inesperado: τί πάντων ἰσχυροτάτων; ὁ σίδαρος (...) τὸν χαλκέα (...) πέος.

El αἰναγματωδῶς κωμωδεῖν ha sido considerado desde la antigüedad como un mecanismo propio de la Μέση<sup>535</sup> y, no en vano, la mayoría de acertijos conservados pertenecen a autores de esta época<sup>536</sup>, hecho que ha servido como argumento a Marigo<sup>537</sup>, junto con el tono obsceno y el título de tema mitológico, para situar la comedia *Teseo* como una de las primeras de la producción de Dífilo.

πέος: es la *vox propria* vulgar para denominar el pene. Se trata de un término clasificado como obscenidad primaria, esto es, directa y sin dobles sentidos, propia de la αἰσχρολογία aristofánica<sup>538</sup>. El uso de estos términos en la Νέα es muy inferior a Aristófanes, en Dífilo sólo encontramos dos pasajes don terminología obscena<sup>539</sup>. En el caso de este fragmento, la αἰσχρολογία está plenamente contextualizada por el contenido propio del acertijo, es el elemento final que produce el ἀπροσδόκητος y la comicidad del mismo.

---

<sup>534</sup> SANCHIS, "Acertijos y adivinanzas en la Com.", pp.151-161; SCHULTZ, *RE*, s.v. "Rätsel", IA, cc. 62-116.

<sup>535</sup> *Anon. De com.* VII 8.

<sup>536</sup> Antiph.122, 192 y 194 K.-A., Eub.107 (HUNTER, *Eubulus.*, p. 201), Alex. 242 K.-A. (ARNOTT, *Alexis.*, p. 680).

<sup>537</sup> *loc. cit.*, p. 421.

<sup>538</sup> HENDERSON, *Maculate Muse*, p. 108.

<sup>539</sup> Cf. fr. 38 K.-A.

Al tratar el tema del lenguaje obsceno, Astorga<sup>540</sup> diferencia claramente a Dífilo respecto de Menandro, quien utiliza las obscenidades cuando son dramáticamente necesarias <sup>541</sup>. Dejando de lado el fragmento 38 de Dífilo que conservamos totalmente descontextualizado, consideramos que el uso de πέος en el presente texto no está menos justificado dramáticamente que el uso de λαικάζειν (Dys. 892, Perik. 482), κινητιάω (Dys. 462) o ὑποβινητιάω (fr. 351. 11 K.-A.) en Menandro.

#### Κιθαρωδός - *El cantante al son de la cítara.*

Con el término de κιθαρωδός se designa al que toca y canta al son de la cítara, opuesto al κιθαριστής, que no utiliza la voz: ὡς ἐπὶ τῆς κιθαρωδίας (...) αὕτη γὰρ ἐπίσης καὶ ἔργῳ καὶ λόγῳ κέχρηται· καὶ κρούει ταῖς χερσὶ καὶ ᾄδει τῷ στόματι (...) οὐ μὴν κιθαριστικῆν, ἐπειδὴ ἐκείνη μόνον κρούει ταῖς χερσίν, οὐ μὴν καὶ ᾄδει (David 45.17; Ath. II 166a<sup>542</sup>). Varios testimonios de Ateneo nos permiten saber que el citaredo cantaba las hazañas de héroes (I 32d) y participaba en los simposios (I 24a); además, otras noticias nos revelan que también se celebraban competiciones de citaredos (Dialex. I 20, Pausan. X 7.4.3).

En la comedia, son ocho los autores que utilizaron este término para titular sus obras, un número que nos permite suponer una considerable aceptación de esta figura por parte de los autores de la Media y la Nueva: Antífanes, Alexis<sup>543</sup>, Clearco, Sófilo, Teófilo, Nicón, Anaxipo, además de Dífilo.

---

<sup>540</sup> *Op. cit.*, p. 94.

<sup>541</sup> Cf. SANDBACH, *Menander...*, p. 270.

<sup>542</sup> Cf. GOW, *Macho...*, p. 60.

<sup>543</sup> ARNOTT, *Alexis...*, p. 292.

De los cuatro (frs. 116-119 K.-A.) fragmentos conservados de la comedia de Antífanes, dos parecen tratar temas referentes a la pesca (frs. 117-8 K.-A.), uno menciona la col (fr. 119 K.-A.) y el primero consta de una lýtote οὐ ψευδὸς οὐδὲν φησιν (fr. 116 K.-A.). En el único fragmento de la de Alexis (fr. 108 K.-A.) podemos leer una referencia al ἐνύπνιον. De Sófilo, sólo conservamos la noticia del título. De la de Anaxipo (fr. 6 K.-A.), seis versos del diálogo de un cocinero que pide a su *adlatus* los recipientes que necesita para comenzar su trabajo. De la de Nicón conservamos tres versos (fr. 1 K.-A.) que forman parte de la descripción retrospectiva de un brindis. Este mismo motivo del brindis recoge el primero de los fragmentos (fr. 1 K.-A.) de la comedia de Clearco. Pero los dos fragmentos que parecen guardar una estrecha relación con el título de la comedia son el segundo de Clearco (fr. 2 K.-A.) y el único que conservamos de la obra de Teófilo (fr. 5 K.-A.), que parecen consistir en discursos de τεχνίτης. El de Clearco muestra una prescripción para fortalecer la voz que consiste en mantener una respiración más profunda (τούτοις γὰρ τρέφεται τὸ πνεῦμα καὶ / τὸ φωνάριον ἡμῶν περίσαρκον γίνεται -fr. 2.2 K.-A.-), un consejo especialmente apto para un κιθαρωδός. En estrecha relación con ello, el fragmento de Teófilo nos ofrece la alabanza del arte de la música (μέγας / θησαύρος ἔστιν καὶ βέβαιος ἡ μουσικὴ / ἅπασι τοῖς μαθοῦσι παιδευθεῖσι τε -fr. 5 K.-A.), que bien podría ser parte del diálogo de un músico en defensa de su τέχνη.

Otros títulos próximos al que comentamos, κιθαριστής (Anaxándrides, Antífanes y Menandro) y αὐλητής (Antífanes y Anáxilas), confirman la tendencia de algunos autores a titular las comedias con términos que denotan oficios relacionados con la música. Por una noticia de Plutarco (*Dem.* 4. 6) sabemos que la comedia *El flautista* de Antífanes es una obra escrita sobre un flautista afeminado cuyo nombre era Bátalo y, en este sentido, el único fragmento conservado (fr. 49 K.-A.) consta de una reflexión en torno a la música y la flauta.

Por otro lado, de *El citarista* de Menandro conservamos varios fragmentos y un papiro que probablemente pertenece a esta comedia (*P. Berol.* 9767)<sup>544</sup>. En el fragmento 1 Sand. hay una referencia a un tal Fantias rico y dichoso que, sin embargo, también padece las desgracias propias de la condición humana. Por su parte, el discutido papiro también presenta el nombre de Fantias, un citarista que ha sido identificado con el del primer fragmento y que se caracterizaría por su riqueza. En el fragmento 6 Sand. un personaje desconocido manifiesta su amor a la música. Pues bien, parece probable que en esta comedia tengamos el personaje de un citarista, el del título, que se caracteriza por su éxito y que podría servir para desarrollar el tipo del *senex* como ocurre con el oficio del ἔμπορος.

Además de los títulos y de las dos referencias aisladas de Aristófanes (*Eccl.* 739 y *Ra.* 1282), contamos con el testimonio de varios fragmentos de comedia que mencionan al κιθαρωδός.

Un fragmento de Antífanes presenta a un citarista muerto de hambre: ἐνταῦθα ἀναρίστητος εὐθύς κιθαριεῖ (fr. 139 K.-A.). Este testimonio ofrece el motivo puesto de la comedia de Menandro, en la que Fantias era el rico.

Por otro lado, presentan el motivo del ἀφυῆς κιθαρωδός que sufre las vejaciones que genera su impericia con la cítara y la voz. A veces, la crítica no explicita ningún nombre (*Macho* II 6 y -145-164) y en otras, en cambio, se especifica: Meles y Queris (*Pherecr.* 6.1 K.-A.), Estratónico (*Macho* XI 137-141-145-164<sup>545</sup>).

Por otra parte, conocemos la figura de Misgolas, un ciudadano ateniense (*Aesch.* 1.49) al que se le reprochaba su gusto por los jovencitos κιθαρωδοί (*Alex.* 3 K.-A.<sup>546</sup> y *Antiph.* 27.17 K.-A.). Ello nos podría sugerir

---

<sup>544</sup> SANDBACH, *Menander...*, pp. 411 ss.

<sup>545</sup> GOW, *Macho*, p. 141.

<sup>546</sup> ARNOTT, *Alexis...*, p. 63.

que la presencia de estos músicos pudiera estar relacionada con la aparición de algún pederasta.

En un fragmento de Dífilo (fr. 76 K.-A)<sup>547</sup> conservamos parte de un diálogo dirigido al parásito en el que se sitúa su τέχνη tras la de un κιθαρωδός, que parece, además, que ha maltratado la música.

Por tanto, los motivos a los que aparece asociado el citaredo son numerosos y variados, como enumeramos:

a) Los fragmentos que ofrecen referencias directas a la τέχνη del citaredo (Theoph. 5K.-A.; Clearc. 2. K.-A.; Diph. 76 K.-A.) y, en consecuencia, al motivo del ἀφύης κιθαρωδός (Pherecr. 6.1, Macho. II 6 y XI. 137-141-145-164) permiten suponer que la τέχνη κιθαρωδίας fue objeto de debate entre los personajes de la comedia griega, como ocurre con otros oficios.

b) El ἀφύης κιθαρωδός, por su parte, bien pudo convertirse en un motivo recurrente.

c) El κιθαρωδός joven resulta atractivo por su supuesta sensibilidad y juventud<sup>548</sup> a un pederasta como Misgolas (Alex. 3 K.-A. y Antiph. 27.17 K.-A.)

d) Las posibilidades dramáticas de este personaje pueden tener relación con su éxito y fama<sup>549</sup>, bien por su posible caricatura de τεχνίτης.

e) Hemos comentado la presencia del citaredo rico en *El citarista* de Menandro, y la del pobre en un fragmento de Antífanos (139 K.-A.)

Ello nos permite suponer que este oficio era un elemento de caracterización aplicable a diferentes tipos cómicos de la comedia, según los motivos a explotar por el comediógrafo, algo parecido a lo que sucede con el de ἔμπος.

---

547 Cf. coment.

548 DOVER, *Greek Homosexuality*, Londres, 1978, pp. 73 ss.

549 Cf. coment. com. Ἀποβάτης.

De la presente comedia de Dífilo conservamos dos fragmentos que, por desgracia, no añaden ninguna información para poder apoyar estas conclusiones.

### Fragmento 50

Pólux X 38 *τάπητες* ("colcha") *ἀμφιτάπητες* ("colcha con dibujo por las dos caras"). Dífilo, al menos, dice en *El cantante de cítara*:

*Me levanto  
y aliso la colcha.*

*ἐξανίσταμαι*: levantarse del lecho (E. *El*. 716), tal como en este fragmento, en que un personaje se levanta de la *κλίνη*, como parece indicar la fuente.

*ἀμφιτάπητα*: se trata de un término que también aparece en un fragmento de Alexis (fr. 97 K.-A.)<sup>550</sup>, pero en ninguna otra parte de la comedia. Una inscripción ateniense (IG. 2071) también la menciona. Se trata de una manta o colcha reversible (Sud. s.v., Eust. 746 39), que aparece como un utensilio de lujo en algunos testimonios (Poll. X 30; Ael. Dion. α 112; Ammon. *Diff.* 461).

*συστορέσας*: Kaibel cuestiona la congruencia semántica del fragmento a partir del valor temporal del participio. Pero el participio de aoristo no expresa necesariamente la posterioridad con respecto al verbo principal, sino

---

<sup>550</sup> Cf. ARNOTT, *Alexis...*, p. 255.



simplemente su valor aspectual, como se puede apreciar en otros ejemplos (Ar. Nu. 975)<sup>551</sup>.

### Fragmento 51

Pólux X 62 *El que va al gimnasio que tenga un lecito de aceite o incluso un lecitio y cepillos. A éstos también se les puede decir raspadores. También Dífilo en El cantante al son de cítara dice :*

*¿Tienes el lecito y el raspador?.*

(B)- *Y yo también un cepillo.*

En estos dos versos se establece un juego de palabras basado en la sinonimia parcial de los términos, ξύστιν (vestido / cepillo) y ξύστρα (cepillo). Un personaje pregunta a otro si tiene los utensilios necesarios para el baño. El segundo entiende el significado equivocado del término ξύστιν (vestido) y añade que el también tiene un raspador (ξύστρα).

También en un fragmento de Aristófanes encontramos una situación similar a la del primer verso (οὐδ' ἔστιν αὐτῇ σπλεγγίς καὶ λήκυθος- fr. 214 K.-A.-), pues se citan igualmente dos objetos cotidianos del baño. Es lógico pensar que estos dos personajes se dirigen al baño o al gimnasio, como da a entender la fuente, y parece que uno de ellos es un personaje rico por llevar un vestido que siempre aparece identificado como lujoso.

A partir de aquí podemos suponer que dos hombres ricos marchan a la casa de baños<sup>552</sup> o al gimnasio, un hecho que ya en Aristófanes aparece

---

<sup>551</sup> HUMBERT, *Syntaxe grecque*, Paris, 1972, pp. 145 ss.; ADRADOS, *Nueva Sintaxis del Griego Antiguo*, 1992, p. 628.

<sup>552</sup> Cf. el coment. Βαλανεῖον.

como signo de la molicie de la juventud (*Nu.* 417), así como el ungirse con el aceite (*Nu.* 1002) que llevan los personajes de nuestro fragmento en el lecitio.

v. 1 *λήκυθον*: se trata de un frasco en el que se llevaba aceite que se utilizaba para el aseo personal (*Od.* VI 80-97, *Hp. Morb.* 4.53 y *Phot. Bel.* 102.41).

*ξύστιν*: tiene dos significados diferentes. En primer lugar, es un vestido de tela suave que cubría las piernas hasta los pies y era considerado como ropa de *τροφή*, como muestran algunos testimonios en la comedia (*Ar. Lys.* 1190, *Nu.* 70, fr. 309 y 320.7; *Antiph.* 99 K.-A.; *Eub.* 89 K.-A.<sup>553</sup>) y fuera de ella (*Pl. R.* 4.420e). En segundo lugar, este término se utiliza como sinónimo de *ξύστρα* y *στλεγγίς*, tal como documenta la fuente del fragmento. La doble significación del término es imposible reflejarla en la traducción.

v. 2 *ξύστραν*: se trata de un raspador utilizado después del baño (*Hp. Nat. Mul.* 42). Es un término posterior a *ξύστιν* de acuerdo con algunos testimonios (*Phot. Bibl.* 533 b, *Poll.* 3.154, *Phryn.* 266) y sólo aparece en otro fragmento de comedia como término aislado (*Archipp.* 57 K.-A.).

*Κληρούμενοι* - *Los que participan en el sorteo.*

En el prólogo de *Casina*, Plauto nos informa que el original en el que está basada la obra es *Κληρούμενοι* de Dífilo: *Clerumenoe vocatur haec comoedia graece, latine Sortientes. Diphilus / hanc graece scripsit, postid rursum denuo / latine Plautus cum latranti nomine* (vv. 31-34).

---

<sup>553</sup> HUNTER, *Eubulus...*, p. 182.

El primer problema planteado es el del título de la comedia latina. Mientras unos piensan que *Sortientes*, traducción literal del griego, era el auténtico título de la comedia y *Casina* el que le adjudicaron cuando se realizó la reposición póstuma<sup>554</sup>, otros afirman todo lo contrario<sup>555</sup>.

Como es bien conocido, el principal problema de la investigación de la comedia latina y, en especial, de la de Plauto consiste en poder aislar eficazmente los elementos propiamente plautinos de los elementos que provienen de los originales griegos. La escuela alemana de la primera mitad del siglo XX, heredera de la filología latina decimonónica, seguía la concepción de un Plauto poco original que copiaba y distorsionaba unos originales griegos a los que se presuponía la perfección<sup>556</sup>. Posteriormente, el hallazgo del papiro que contenía versos del Δἰς ἑξαπατῶν de Menandro, modelo de *Bacchides*, permitió la confrontación directa de un original y una adaptación de Plauto, hecho que cambió el rumbo de las investigaciones. Así, la filología plautina más reciente<sup>557</sup> considera que Plauto posee las características de un artista original pese a trabajar continuamente sobre modelos griegos.

La mayoría de los investigadores han tratado este tema desde el punto de vista plautino, dejando un poco al margen las consecuencias que se derivan de sus conclusiones con respecto a los autores griegos, especialmente a los menos conocidos, como Dífilo.

Pues bien, en este estado de cosas es como debemos analizar la comedia de Plauto *Casina*, para intentar averiguar los elementos propios de Dífilo.

La lengua y el estilo de las comedias plautinas nos son bien conocidos gracias al estudio pormenorizado de Fraenkel, quien los considera ele-

---

<sup>554</sup> LEO, *op. cit.*, p. 207; DELLA CORTE, *op. cit.*, p.122.

<sup>555</sup> PARATORE, *Casina*, Florencia,1959, pp. 13-14.

<sup>556</sup> Entre los principales: LEO, FRÄNKEL, JACHMANN.

<sup>557</sup> Ésta es la tendencia de las conclusiones de la mayoría de investigadores de diversas escuelas (DUCKWORTH, SEDGWICK, TALADOIRE, DELLA CORTE, PARATORE).

mentos característicos de la originalidad del autor latino y, por tanto, escasamente deudores de los originales griegos<sup>558</sup>. En cambio, es reconocido que en la estructura y el argumento de la comedia, pese a las alteraciones del adaptador, suele permanecer la esencia del original, tal como también se ha comprobado en la comparación directa de los versos conservados del  $\Delta\iota\varsigma\ \epsilon\acute{\xi}\alpha\pi\alpha\tau\omega\nu$  de Menandro y los correspondientes de *Bacchides* de Plauto (vv. 11- 113).

La relación particular entre la comedia  $\kappa\lambda\eta\rho\acute{\upsilon}\mu\epsilon\nu\omicron\iota$  de Dífilo y la adaptación de Plauto *Casina* ha sido objeto de estudio por un grupo numeroso de investigadores<sup>559</sup>, que generalmente centran su atención, como hemos adelantado, en la estructura de la comedia, sus inconsistencias y el problema de la *contaminatio*.

Hay indicios que muestran un alto grado de transformación en la adaptación plautina:

a) *Casina* es la comedia de Plauto que presenta un mayor porcentaje de *cantica*, un 38% frente al 15 % de toda la obra plautina<sup>560</sup>.

b) Parece muy probable que la principal alteración de Plauto, respecto a la estructura del original griego, es el desenlace final de la comedia,

---

<sup>558</sup> *Elementi Plautini in Plauto*, pp. 371 ss..

<sup>559</sup> SKUTSCH, "Ein Prolog des Diphilos und eine Komödie des Plautus ", *RhM* 55 (1900), pp. 272-285 y "Zu Plautus <<Casina>> und Diphilos <<Cleroumenoi>>", *Hermes* (1904), pp. 301-3; LEO, *op. cit.*, pp. 292-313; JACHMANN, *op. cit.*, pp. 105-27; FRIEDRICH, *op. cit.*, pp. 173-182; TRENKNER, "A popular short story: The source of Diphilos'  $\kappa\lambda\eta\rho\acute{\upsilon}\mu\epsilon\nu\omicron\iota$  (the *Casina* of Plautus)", *Mnem.* VI (1953), pp.217-222 ; PARATORE, *Plauto, Casina*. (1959), pp. 4-54 (citado en varios de estos artículos); MACCARY, "The comic tradition and comic Structure in Diphilos'  $\kappa\lambda\eta\rho\acute{\upsilon}\mu\epsilon\nu\omicron\iota$ ", *Hermes* CI (1973), pp.194-208; CODY, "The *senex amator* in Plautus *Casina*", *Hermes* CIV (1976), pp. 453-76; LEFÈVRE, " Plautus Studien III: Von der Tyche-Herrschaft in Diphilos'  $\kappa\lambda\eta\rho\acute{\upsilon}\mu\epsilon\nu\omicron\iota$  zum Triummatronat der *Casina*" *Hermes* CIV (1979), pp. 311-38; WALTENBERGER, "Plautus' *Casina* und die Methode der Analyse " *Hermes* CIX (1981), pp.441-47.

<sup>560</sup> DUCKWORTH, *op. cit.*, p. 370.

porque presenta un tono de farsa propio del teatro itálico y porque Plauto relega a los últimos tres versos, en boca de un personaje sin identificar, dos elementos fundamentales en una comedia de enredo amoroso, el reconocimiento y la boda, que pertenecerían al original.

c) Por deducción lógica, más o menos acertada<sup>561</sup>, algunos autores piensan que Plauto, al suprimir la boda y el reconocimiento, debió añadir algo de su cosecha, esto es, la boda travestida, en la que Calino hace las veces de novia a instancias de la esposa del viejo Lisidamo. En apoyo de esta teoría aducen los estudiosos el origen latino de este motivo atestiguado en el título *Maccus Virgo* de Pomponio. No obstante, hay diferentes opiniones que defienden ya un origen griego<sup>562</sup> no difiliano de este motivo, ya su presencia en κληρούμενοι<sup>563</sup>, ya que es consecuencia del fenómeno de la *contaminatio*<sup>564</sup>. Todas las conclusiones ofrecidas se basan en conjeturas de difícil comprobación y aportan como pruebas fundamentales la tradición griega de la boda travestida en el motivo de Omfale<sup>565</sup>, tanto en la tragedia como en la comedia. Pero también es cierto, en nuestra opinión, que la Comedia Nueva, además de motivos recurrentes de procedencia literaria y mitológica cuya presencia es incuestionable, buscaba soluciones dramáticas a los argumentos cómicos, al tiempo que la invención del poeta, deudora también de toda una tradición, aportaba sus elementos originales a argumentos más o menos estereotipados.

d) El sorteo de la novia entre los dos esclavos, un motivo para el que no se ha encontrado un paralelo en la comedia griega, también ha sido objeto de análisis por parte de los estudiosos, pero no se ha puesto en duda

---

<sup>561</sup> WALTENBERGER (*art. cit.* p. 441-7) ofrece una revisión del método de análisis empleado por varios estudiosos.

<sup>562</sup> SKUTSCH, *Ibidem*, p. 283.

<sup>563</sup> CODY, *art. cit.*, p.474; TRENKNER, *art. cit.*, p. 222.

<sup>564</sup> FRAENKEL, *Elementi Plautini in Plauto*, pp. 300 ss.

<sup>565</sup> MACCARY, *art. cit.*, p. 196.

que estuviera presente en la comedia de Dífilo y se ha sugerido que podía tener su origen en una tragedia perdida de Eurípides<sup>566</sup>.

e) Por otro lado, la fingida locura de la novia (vv. 621 ss), que coge una espada e intenta asesinar a quien la pretenda, también ha presentado una especial preocupación. Nadie duda de la autoría de Dífilo, pero Paratore ha sugerido que esta escena debía concluir con la del reconocimiento y definiendo que no ha sucedido así, porque Plauto ha hecho uso de la *contaminatio*. Como referentes a este personaje de novia asesina, se han propuesto las tradiciones mitológicas y literarias de las Danaides y de las Lemnias<sup>567</sup>.

A pesar de lo dicho, la comedia *Casina* de Plauto nos permite, cuanto menos, indagar en el tipo de argumento que Dífilo utilizó en su original y los motivos que desarrolló en ellos. En el argumento hallamos los elementos de una comedia de enredo amoroso con *anagnórisis* y boda. Los dos motivos que dirigen este enredo son la rivalidad entre padre e hijo<sup>568</sup> (Lisidamo y sin nombre conocido el hijo), la traslación de la rivalidad a los esclavos (Olimpión y Calino)<sup>569</sup>, y la importante intervención de la *matrona* (Cleóstrata), que cobra un protagonismo inexistente en la comedia griega<sup>570</sup>, urdiendo y ejecutando la burla al marido, acciones desarrolladas normalmente por esclavos.

---

<sup>566</sup> *Idem*, p. 200.

<sup>567</sup> Cf. Ἀημίλια.

<sup>568</sup> En *La Samia* de Menandro hay una fingida rivalidad amorosa entre padre e hijo que tiene importantes consecuencias en la trama. En *Asinaria* de Plauto, el motivo posee un papel secundario, así como en *Aulularia*, en la que el conflicto es entre tío y sobrino. Cf. WEHRLI, *op. cit.*, pp. 56-66.

<sup>569</sup> Este motivo también en *Mercator* de Plauto, sobre Ἑμπεροπος de Filemón, en la que la rivalidad amorosa entre padre e hijo queda trasladada a dos amigos respectivos que fingen querer comprarla.

<sup>570</sup> También es enérgica la respuesta de Doripa, la mujer de Lisímaco, en *Mercator*, cuando descubre que su marido ha comprado la hetera a su amigo. En *Menaechmi* de Plauto, adaptado probablemente de Ὅμοιοι de Posidipo, contamos con la enérgica presencia de la *uxor dotata* que sorprende a su marido en un burdel y le amenaza con la separación (v. 720). No encontramos restos de un personaje así en Menandro.

Todos estos elementos encuadran perfectamente en la tradición de la Comedia Nueva, como hemos apuntado en las notas, y el tratamiento del argumento presenta no pocos elementos originales.

El protagonismo activo de Cleóstrata la diferencia tanto de Mírrina, la otra matrona de la comedia, resignada a las infidelidades de su marido (v. 165-215), como de la esposa ο παλλακική que hemos conservado en las obras de Menandro. Tal vez, esta enérgica esposa guarde relación con el título de otra comedia de Dífilo y de Cróbilo, Ἐπολιπούσα<sup>571</sup>, título que refleja una esposa dispuesta, cuanto menos, a solicitar el divorcio. En cualquier caso la *matrona* es propiamente romana.

El resto de personajes presentan un tratamiento más estereotipado que la *matrona*: los dos *senes*, Lisidamo y Alcésimo, el primero enamorado y el segundo cómplice y desconfiado; la presencia testimonial del cocinero Citrión que es acusado de ladrón (vv. 720 ss.); los esclavos rivales, Olimpión y Calino, persiguen interesadamente los objetivos de sus señores para obtener también su beneficio, pero no son, como en otras comedias (*Mostellaria*, *Mercator*), los hábiles artífices del engaño.

Por otro lado, el prólogo de la comedia latina consiste en el recitado de un personaje prólogo, la diosa *Fides*, hecho que ha llevado a plantear que fuera Πίστις en el original difiliano<sup>572</sup>, tal vez en alusión irónica a la gran cantidad de engaños que se producen a lo largo de la comedia.

El final, de tono moralizante, consiste en el castigo al *senex* que pretende competir con su hijo en amores, cuando sus ocupaciones y preocupaciones deberían ser bien distintas a las de perseguir a una jovencita.

Todos estos elementos nos permiten entrever el argumento y la estructura de la comedia de Dífilo, una comedia introducida por la diosa *Fides*, en la que los numerosos engaños entre personajes (Lisidamo-Cleóstrata y

---

<sup>571</sup> Cf. el comentario a esta comedia.

<sup>572</sup> SKUTSH, *ibidem*, p. 275.

luego Cleóstrata-Lisidamo, Alcésimo- Mírrina, Olimpión-Calino y Calino-Olimpión) constituyen el eje esencial del argumento que se ve irremediabilmente abocado al absurdo del sorteo para la solución de la boda, un sorteo que se convierte en un nuevo engaño para escarmiento de un *senex amator* que persiste en su deseo de conseguir a la joven, a pesar de su locura fingida y de que es burlado mediante el nuevo engaño de la boda travestida. El motivo del engaño ofrece un talante más arcaico a la comedia, ya que la nueva *urbanitas* de la Comedia Nueva tiende a sustituirlo por el reconocimiento o la conversión del personaje.

Se ha planteado también la posibilidad de que esta comedia de Dífilo sea el único testimonio de la presencia del *phallos* en el siglo III a. C<sup>573</sup>. a partir del verso 419 de *Casina*, pero ni la datación de la comedia es segura ni tampoco que tal referencia pertenezca al original difiliano.

Con todos estos datos y a pesar de las múltiples dificultades ya comentadas, no consideramos desafortunado comentar que esta comedia nos proporciona elementos interesantes para valorar la capacidad dramática de Dífilo y su habilidad cómica, producto ambas de una elaboración cuidada y, hasta donde podemos juzgar, original.

#### Λευκαδία - *La leucadia*

Sabemos que varios autores utilizaron el gentilicio de Léucade como título de sus comedias: en femenino, Anfis, Alexis, Menandro y Turpilio, al realizar la adaptación de este último; en masculino, Antífanes.

De *La leucadia* de Anfis conservamos un único fragmento que consiste en una sentencia sobre las preferencias de la compra: ὄστις

---

<sup>573</sup> PICKARD-CAMBRIDGE, *op. cit.*, p. 231.



ἀγοράζων ὄψον (...) / ἐξόν ἀπολαύειν ἰχθύων ἀληθινῶν, /  
ράφανίδας ἐπιθυμῆί πρίασθαι, μαίνεται (fr. 26 K.-A.).

En los tres fragmentos conservados de la comedia de Alexis<sup>574</sup> hallamos el tema del simposio (οἴνου γεραῖος χεῖλεσι μέγα σκύφος - fr. 135 K-A), una orden a un esclavo de algún soldado o aficionado a la caza (φέρε τὴν σιβύνην καὶ πλατύλογχα- fr. 136 K-A) y una descripción retrospectiva de un δειπνον (χορδαρίου τόμος ἦκεν καὶ περικομμάτιον -fr. 137 K-A-). Parece que se trata de una comedia de intriga en la que la leucadia representaría un papel similar a aquellas otras mujeres que dan título a otras comedias de Alexis a partir de su gentilicio (\*Ατθις, Ἀχαΐς, Βρεττία, Κνιδία, Λημνία).

De la comedia de Menandro hemos conservado ocho fragmentos (255-262 Koer<sup>575</sup>). Los dos primeros muestran reflexiones de carácter económico, una censura a quien recibe oro a escondidas (fr. 255 Koer.) y un comentario sobre los pobres (256 Koer.). En el tercero apreciamos una escena ritual llevada a cabo por una sacerdotisa (257 koer.). El cuarto ( 258 Koer.) menciona la leyenda de Faón en la Λευκάς ἀκτῆ, hecho que ha sugerido un travestimiento mitológico que la mayoría de estudiosos niegan<sup>576</sup>, en la idea de que el travestimiento parece ser ajeno al los recursos cómicos de Menandro y a esta etapa de la comedia<sup>577</sup>. Se añade a estos motivos un verso que contiene una invocación a una lira (fr. 259 Koer.) y tres noticias lexicográficas (260, 261 y 262 Koer.).

---

<sup>574</sup> ARNOTT, *Alexis...*, pp. 394 ss.

<sup>575</sup> No podemos citarlos por K.-A., porque la misma edición remite al volumen VI 1 que no ha sido publicado.

<sup>576</sup> NESSELRATH, *Die attische Mittlere...*, p. 202.

<sup>577</sup> cf. coment. com. Ἡρακλῆς (ψευδηρακλῆς de Menandro); cf. Plu. *Mor.* 69, en donde se puede deducir el travestimiento de Heracles en la comedia de Menandro.

Parece haber unanimidad en considerar que la comedia *Leucadia* de Turpilio es una adaptación del original de Menandro<sup>578</sup>. Una noticia de Cicerón informa de que el motivo amoroso fue esencial en la comedia de Turpilio (*sin autem est aliquis amor, ut est certe, qui nihil absit aut non multum ab insania, qualis in Leucadia est.* -Cic. *Tusc.* 4.37-), tal como muestran alguno de los diecinueve fragmentos conservados (*tu es mihi cupiditas, suavitudo, et mei animi expectatio* -fr. 8 Rychlew.-cf. fr. 12 Rychlew.) y la reconstrucción del argumento realizada por Ribbeck<sup>579</sup>: una muchacha abandona al joven Dorcio al enamorarse de un patrón de barco, que, a su vez, desprecia el amor de la muchacha. Ésta, desesperada, se arroja al mar, pero es salvada por Dorcio, que evita así su muerte, la vuelve a conquistar y se casa con ella (fr. 17 Rychlew.).

De *El leucadio* de Antífanos sólo nos han llegado dos fragmentos que ofrecen dos motivos, un citarista muerto de hambre (fr. 139 K.-A.) y una recargada enumeración de alimentos (fr. 140 K.-A.).

Por otro lado, las referencias a los leucadios o leucadias en el resto de la comedia griega no son muy numerosas. Sólo hemos hallado una mención al vino leucadio en un fragmento de Eubulo (129 K.-A.), y no hay rastro, por tanto, de características particulares para el conjunto de los leucadios, como ocurre con otros gentilicios.

El relato mitológico de Faón y Safo posee motivos relacionados con los argumentos de intriga amorosa de la Νέα. Como muestra el argumento de la obra de Turpilio, adaptación de la de Menandro<sup>580</sup>, hallamos ecos del relato mítico, tales como el amor no correspondido y el intento de suicidio, pero no parece haber, como hemos comentado, indicios de travestimiento

---

<sup>578</sup> RYCHLEWSKA, *Turpili Comici Fragmenta*, Leipzig, 1990, pp. 29 ss.

<sup>579</sup> *Comicorum Romanorum Fragmenta*, Leipzig, 1898, p. 113.

<sup>580</sup> PARSONS, *The Oxyrhynchus Papyri 60*, Londres (1994), pp. 42 ss.. La semejanza entre el verso 2 de Menandro y el fragmento 11 Rychlew. de Turpilio parece no dejar dudas; cf. ARNOTT, *Alexis...*, p. 395<sup>2</sup>.

mitológico. Nos hallamos, por consiguiente, ante un caso similar al tratamiento de las lemnias<sup>581</sup> en otras comedias, es decir, que los argumentos ofrecen un eco de la historia mitológica.

De la comedia de Dífilo conservamos un único fragmento que menciona un proverbio relacionado con la ciudad de Cos y que aparece también en otros lugares de la comedia, pero que no nos informa del argumento ni de la presencia del motivo mitológico.

Al margen de estas cuestiones, es mérito de Coppola<sup>582</sup> el haber señalado las semejanzas que hay entre varios fragmentos de *Leucadia* de Turpilio y algunos pasajes del *Rudens* de Plauto, basado en un original difiliano:

a) El verso *utinam nunc apud ignem aliquem magnum adsidam* (fr.15 Rychlew.) mantiene cierta semejanza con una escena del *Rudens*, en la que Lábrax y Cármides salen del mar tras el naufragio (*ut fortunati sunt fabri farrarii qui apud carbones adsident: semper calent -v.533-*), semejanza que se concreta en la utilización del mismo verbo y el motivo del deseo de calor. Por ello, Coppola ve en el verso de Turpilio la escena en la que el joven salva a la muchacha que se ha lanzado al mar.

b) La presencia del templo de Venus en *Rudens* (vv. 34 y 63), donde se introducen las muchachas tras el naufragio (vv. 250 ss.), y la del templo de Apolo en un fragmento de Turpilio (fr. 11 Rychlew.), reflejan una escenografía coincidente.

c) La escena amorosa del *Rudens* (vv. 419 ss.) y el fragmento 6 de Turpilio coinciden en presentar a una muchacha que se defiende de los acosos de un joven.

Con estos datos Coppola, pese a no reconocer que Dífilo tenía una comedia titulada *Leucadia*, piensa que entre Menandro, autor del original de

---

<sup>581</sup> Cf. coment. com. Λήμνιαι.

<sup>582</sup> "La commedia di Difilo", *AR*. 5 (1924), pp. 186 ss.

*Leucadia* de Turpilio, y Dífilo, autor del original del *Rudens*, ha existido una influencia, si bien es difícil establecer qué autor influyó sobre el otro.

Por otro lado, sabemos que Dífilo compuso una comedia titulada *Safo*, que podría guardar relación con *La leucadia* por el motivo mitológico que hemos explicado. No obstante, una noticia de Ateneo (Diph. 71 K.-A.) nos permite saber que Dífilo hizo amantes de Safo a Arquíloco e Hiponacte, algo históricamente insostenible, no refrendado por ninguna tradición y no relacionado con el mito de Faón, pero la presencia de Arquíloco en una escena de simposio (Diph. 70 K.-A.) refrenda la noticia de Ateneo. Parece, por tanto, que el argumento cómico de una y otra comedia de Dífilo son diferentes, aunque la escasez de fragmentos exige la máxima cautela en las conjeturas<sup>583</sup>. Por otro lado, parece lógico pensar, a partir del título en femenino singular que la mujer de Léucade debe ser una hetera<sup>584</sup>, muy probablemente una falsa hetera, un tipo que conocemos en Dífilo gracias a las adaptaciones latinas de Plauto.

### Fragmento 52

Zenobio Paremiógrafo, I 50 : *Era costumbre entre los de Cos que los que accedían a las magistraturas prepararan una comida para el pueblo. Cuando los magistrados eran muchos, les distribuían los días. Así, los que se encontraban se preguntaban unos a otros: "¿Qué día?". Por lo que se convirtió en costumbre el proverbio entre los que invitaban a cenas. Lo recuerda Dífilo en La leucadia:*

*¿Qué día, en Cos?*

---

<sup>583</sup> Cf. coment. Σάπφω.

<sup>584</sup> HENRY, *op. cit.*, p. 44, como en *Apoleipousa*, *Leukadia*, *Lemniai*, *Pallakis* y *Phyrra* ( *sic* ).

La fuente nos informa del origen de un proverbio que varios autores utilizaron en sus comedias. Un fragmento del cómico Crates (fr. 32 K-A) plantea una adivinanza que acaba con la misma pregunta que conservamos en este fragmento de Dífilo (ἐν Κέῳ τίς ἡμέρα;). Por otro lado, el fragmento 288 K.-A. de Éupolis recoge también este dicho: οὐδεὶς γὰρ οἶδεν ἐν Κέῳ τίς ἡμέρα;.

Varias fuentes antiguas intentan explicar la razón de este proverbio. Así Hesiquio aduce la falta de un calendario oficial establecido<sup>585</sup> en Cos, para explicar que nadie sabía el día en que estaba: ἐπὶ τῶν ἀγνώστων οὐδεὶς γὰρ οἶδεν ἐν Κέῳ, τίς ἡμέρα ὅτι οὐχ ἐστᾶσιν αἱ ἡμέραι, ἀλλ' ὡς ἕκαστοι θέλουσιν ἄγουσιν (ε 3167). También Focio explica de modo similar esta expresión: οὐχ ἐστᾶσι γὰρ παρ' αὐτοῖς αἱ ἡμέραι, ἀλλ' ἕκαστος ὡς βούλεται ἄγει ((z) ined.).

A un motivo parecido alude Macón (VIII 121 ss.) respecto de la ciudad de Abdera, en la que cada ciudadano tenía un heraldo que le anunciaba su νομηνία particular <sup>586</sup> y ello generaba un desorden atractivo para la comedia.

Por otra parte y hasta donde sabemos, las referencias a Cos en la comedia griega se limitan a los tres fragmentos que hemos comentado y, por tanto, sólo es mencionada esta ciudad por la fama de este proverbio.

---

<sup>585</sup> WEST, *Hesiod, Works and days*, Oxford, 1978, p. 351.

<sup>586</sup> GOW, *Macho....*, p.121.

La tradición mitológica griega narra que Afrodita, enojada con las mujeres lemnias por haber descuidado su culto, las condenó a despedir un hedor insoportable que las alejaba de sus maridos y que éstos, tras abandonarlas, encontraron nuevas mujeres entre las esclavas y extranjeras. Las lemnias, como respuesta, decidieron dar muerte a todos los hombres de la ciudad y crear un estado femenino. Solamente Hipsípila, la hija del rey de Lemnos Toante perdonó la vida a su padre y lo dejó a la deriva en el mar para salvarlo de la muerte<sup>587</sup>. Una vez desaparecidos los hombres, Hipsípila fue coronada como reina y, cuando llegaron los Argonautas a la isla, se convirtió en la amante de Jasón, con quien tuvo dos hijos. Cuando sus compañeras descubrieron que no había matado a su padre, se vio obligada a huir de Lemnos y servir como esclava del rey Licurgo en Nemea.

Por otro lado, Heródoto (VI.138) narra que los pelasgos, situados en Lemnos y deseosos de vengarse de los atenienses, raptaron a las mujeres de Atenas y las convirtieron en sus concubinas. Con el tiempo, los hijos nacidos de las atenienses raptadas supusieron un problema para los de las esposas legítimas, de manera que los pelasgos decidieron dar muerte a los niños y a las madres atenienses. Se explica así que se denominara en la Hélade λήμνια ἔργα, como luego veremos, a todas las acciones criminales, a partir de los crímenes de los pelasgos y de las mujeres lemnias en tiempo de Toante.

Los poetas trágicos escribieron algunas obras inspiradas en la saga mitológica de las mujeres lemnias, pero conservamos muy poco de ellas. De la tragedia *Hipsípila* de Esquilo conservamos un fragmento de una sola palabra (fr. 247 N) que no nos informa sobre el argumento, y de *Las lemnias* de Sófocles no conservamos ninguno. En cambio, contamos con unos doscien-

---

<sup>587</sup> Hom. *II*. VII 648; Pind. *P*. IV 253 ss.; Apollod. *Bibl*. I 9.17.

tos cincuenta versos de la *Hipsípila* de Eurípides (frs. 752- 770 N.), en la que la heroína aparece ya desterrada, sirviendo como esclava del rey Licurgo y su esposa Eurídice. Un desgraciado descuido de Hisípila causa la muerte al hijo de ambos reyes, que le imponen como castigo la pena capital. Cuando se iba a ejecutar la sentencia, Hipsípila es encontrada por sus hijos en una escena de reconocimiento y se le permite regresar con ellos a Lemnos, su ciudad natal. Por último, Sófocles presenta a Filoctetes, en la tragedia que lleva su nombre, abandonado en Lemnos por el hediondo olor que despedía su herida, un hecho que recuerda el castigo impuesto a las lemnias por Afrodita.

Bajo el título de *Las lemnias* nos han sido transmitidas parcialmente varias comedias de diversos autores. De *Las lemnias* de Aristófanes conservamos varios fragmentos (fr. 372-391 K.-A.) que prueban la presencia del mito, aunque no permiten asegurar si se utilizó el mecanismo de la parodia o el travestimiento. Hay referencias a Lemnos (ληῆμος κυάμος τρέφουσα τακερούς καὶ κάλους -fr. 372 K.-A.-), al asesinato de los hombres (τοὺς ἄνδρας ἀπεχρήσαντο τοὺς παιδοσπόρους -fr. 358 K.-A.-), probablemente a la llegada de los Argonautas (ἀνδρῶν ἐπακτῶν πᾶσ' ἐγάρ γαιρ' ἐστία -fr. 375 K.-A.-) y a Toante (ἐνταῦθα <δ> ἐτυράννευεν Ἵψιπύλης πατήρ / Θόας, βραδύτατος γ' ὢν ἐν ἀνθρώποις δραμεῖν -fr. 373 K.-A.-). Junto a estos motivos inspirados en el mito encontramos otros elementos habituales en la comedia aristofánica, como una invectiva al trágico Dorilo <sup>588</sup> en un verso de tono obscuro (αἱ <δὲ> γυναῖκες τὸν δορίαλλον φράγνυνται -fr. 382 K.-A.-), la enumeración abundante de alimentos (fr. 380 K.-A.-), la referencia a un empacho (ἦ καρδιώτεις; ἀλλὰ πῶς χρῆσται ποιεῖν; -fr. 377 K.-A.-) y otros fragmentos de temática diversa. Luis Gil plantea la doble posibilidad de que esta comedia de Aristófanes fuera un paratragedia o el elemento principal sería el

---

<sup>588</sup> *Et. Mag. s. v. "δορυαλλός"*.

"feminismo" sin límites que puede deducirse de estas mujeres legendarias.<sup>589</sup>

De la comedia de Nicócares conservamos tres fragmentos de temática simposial (frs. 14, 16 y 17 K.-A.) junto a uno que puede guardar cierta relación con el mito y que algunos han relacionado con el tema de los Argonautas<sup>590</sup> (ἐπλέομεν, ὦ κόρη, ἔπι κῶς -fr. 15 K.-A-), al tratarse de una joven que es llevada a la cárcel .

De *La lemnia* de Alexis, el único fragmento conservado (καὶ μὴ ν παρῆν ἀνθράκιον ἡμῖν ἐν μέσῳ / δείσων τε κυάμων μεστός -fr. 139 K.-A.)<sup>591</sup> puede guardar relación con Lemnos por la referencia a las habas, que Lemnos cultivaba en abundancia, según el anterior testimonio de Aristófanes (fr. 372 K.-A.).

Antífanes introdujo con seguridad a un κόλαξ en su comedia *Las Lemnias*, según demuestra el fragmento 142 K.-A., en el que defiende el κολακεύειν como la mejor τέχνη frente al pintor y al campesino. El otro fragmento conocido consta de una descripción de una τράπεζα llena de manjares (143 K.-A.)

Además de las comedias con este título, conservamos algunas referencias cómicas a Lemnos y sus habitantes. El fuego lemnió, que se consideraba procedente del propio Hefesto, aparece en Aristófanes (*Lisístrata* v. 299)<sup>592</sup> como un fuego intenso. Por otro lado, Lemnos aparece en varios fragmentos como el lugar de donde regresa un joven a Atenas tras una larga ausencia, para resolver un conflicto amoroso. Tal es el caso de *El genio tutelar* de Menandro (v. 45) y *Truculentus* de Plauto (v. 91).

Tanto en *Cistellaria* de Plauto, adaptación de *Συναριστώσαι* de Menandro, como en *Phormio* de Terencio, adaptación de la comedia de

---

<sup>589</sup> *Op. cit.*, p. 171.

<sup>590</sup> MARIGO, *op. cit.*, p. 423.

<sup>591</sup> ARNOTT, *Alexis...* pp. 403 s.

<sup>592</sup> LOPEZ EIRE, *Lisístrata*, p. 150<sup>379</sup>; cf. S. *Ph.* 800.



Apolodoro Ἐπιδικαζόμενος, se observa el eco del motivo mitológico de las lemnias. En ambas comedias dos mujeres lemnias son abandonadas por sus respectivos hombres que ya tenían descendencia y matrimonio en otros lugares, tal como las lemnias fueron abandonadas por sus maridos a causa del hedor que despedían. Es el único punto de conexión que podemos establecer entre una mujer lemnia en la comedia de enredo amoroso y el motivo mitológico que tratamos.

Entre la comedia de Aristófanes y la latina hay una diferencia notable en cuanto a la presencia del mito. Si en la primera los fragmentos muestran abundantes referencias, en las últimas sólo podemos apreciar un tímido reflejo del motivo mitológico, casi testimonial y perfectamente asimilado por el enredo amoroso. En los otros autores no contamos con referencias al mito.

En los dos fragmentos de *Las lemnias* de Dífilo vemos la figura del parásito (o esclavo) muerto de hambre y la de otro personaje que se burla de la sordera o estupidez de su interlocutor, pero nada que nos informe del argumento ni de la presencia del mito. Ante la falta de pruebas internas, nos vemos obligados a acudir a las comedias más cercanas a la de nuestro autor. Pues bien, pensamos que la comedia debería presentar un argumento de enredo amoroso con algún eco paradigmático del motivo mitológico, semejante al que hemos observado en las comedias latinas ya mencionadas, a saber, mujeres lemnias abandonadas por el marido o amante "bígamo". En este sentido se han manifestado también Ribbeck y Rychlewska<sup>593</sup>, mientras otros, de manera más arriesgada y siguiendo el peligroso mecanismo de deducir de un título mitológico una comedia mitológica, afirman que la comedia debió ser una parodia trágica<sup>594</sup>.

---

<sup>593</sup> RIBBECK, pp.111 ss. y RYCHLEWSKA, pp. 27 ss.

<sup>594</sup> MARIGO, *loc. cit.*, 423.

### Fragmento 53.

Ateneo VII 307f: *Como salmonetes ayunamos, como dice Dífilo en Las Lemnias:*

*Éstos han cenado, pero yo, desgraciado,  
un salmonete sería a causa de un ayuno extremo.*

Se trata de un típico fragmento de parásito<sup>595</sup> o esclavo, que ha quedado al margen de la comida que se ha servido. Se presenta paródicamente como personaje trágico, a causa del hambre que padece y utiliza para su caracterización una expresión que ya está presente en otros autores cómicos.

El posible parásito de este fragmento es una muestra de parásito fracasado, como vemos más adelante. Dífilo construye un personaje, una escena y una expresión de comprobada tradición en la comedia griega.

v. 1 ἐ γώ: se debe tratar, como hemos comentado, de la figura del parásito. Dentro de la evolución que presenta Nesselrath<sup>596</sup>, este parásito es difícil de ubicar, pero se trata, cuanto menos, del parásito fracasado que busca comida y que ya está presente en la comedia de Antífanes: *μονοφαγεῖς ἤδη καὶ τι καὶ καὶ βλάπτεις ἐμὲ* (fr. 291 K.-A.) y *δεῖ μ' ἀεὶ καινὸν πόρον / εὐρίσκειν † ὅπως μάσημα ταῖς γνάθοις ἔχω* (fr. 253 K.-A); y de Alexis: *πάντως ἀναρίστητος οὐ δυνήσομαι / διακαρτερῆσαι τηλικαύτην ἡμέραν* (fr. 235 K.-A.)<sup>597</sup>. Nuestro autor utiliza la expresión trágica *ὁ δὲ τάλας* procedente de la tragedia y en clara parodia cómica, por tratarse de las desgracias de un gorrón.

---

<sup>595</sup> NESSELRATH, *Die attische Mittlere...*, p. 316.

<sup>596</sup> NESSELRATH, *Die attische Mittlere...*, p. 315.

<sup>597</sup> ARNOTT, *Alexis...*, p. 655.

v. 2 κεστρεύς: Focio explica la utilización del nombre del salmone<sup>598</sup> para designar metafóricamente a los hambrientos, por la reconocida glotonería de este pez: κεστρεῖς νήστεῖς ἐκάλουν κεχηνότας καὶ πεινώντας (158.22-). Este uso está atestiguado en varios autores de la comedia. En Aristófanes (ἀρ' ἔνδον ἀνδρῶν κεστρέων ἀποικία; / ὡς μὲν ἐστε νήστιδες γιγνώσκετε. -fr. 159 K.-A.-) tenemos el primer testimonio conservado, que Anaxándrides (τὰ πόλλ' ἄδειπνος περιπατεῖ, κρεστῖνός ἐστι νῆστις -fr. 35 K.-A.-) también recoge en una larga lista de sobrenombres, así como Eufρόν (Μίδας δὲ κεστρεύς ἐστι νῆστις περιπατεῖ -fr. 2 K.-A.-) para burlarse de un ladrón conocido (Str. VII 304). Aparece también en otros autores (Theopomp. Com. fr. 14, Antiph. 136 K.-A.; Eub. 68 K.-A.; Alex. 258 K.-A.; Amips. 1 A.-A.)<sup>599</sup>

En Dífilo es el parásito quien se denomina a sí mismo en su desgracia con esta metáfora, presentándose en última instancia como un suculento plato de δεῖπνον<sup>600</sup>.

#### Fragmento 54.

Focio α 2438 (Lex. Bachm. p. 121,17): *a lo ἄπλετον (enorme): ἄπειρον (infinito), dicen también ἄπλατον (abundante). Como Dífilo en Las lemnias.*

*Un tapón monstruoso*

*tienes en los oídos. Ponte algo.*

---

<sup>598</sup> THOMPSON, *Greek Fishes*, pp. 108 ss.

<sup>599</sup> HUNTER, *Eubulus...*, p. 159; ARNOTT, *Alexis...*, p. 723; TOTARO, "Amipsia", pp. 140 s.

<sup>600</sup> ASTORGA, *op. cit.*, p. 82.

Un personaje insulta a otro por su sordera o estupidez. El que habla utiliza términos propios de la tragedia y plantea una posible solución médica al problema, susceptible de ser interpretada como un invitación a beber.

v. 1 κυψέλης ἐν ὠσίν: Pólux (Il. 83) define el término como τὸ ἐμφράττον τῆν ἀκοήν καὶ κυψελίς. Pero parece que se utilizaba la expresión completa para aludir a la sordera y, por extensión, a la estupidez de alguien, según un fragmento del comediógrafo Éupolis (καὶ τῷ Πυριλάμπους ἄρα Δήμῳ κυψέλη / ἔνεστιν <ἐν τοῖς ὠσίν>; fr. 227 K.-A.), y un diálogo de Luciano (σὺ δὲ κυψελόβυσται ἕοικας ἔχειν τὰ ὦτα -Lex. 1-). En esta provocación al interlocutor, la comicidad aumenta su eficacia con el añadido del inesperado ἄπλατος.

v. 2 ἄπλατον: se trata de la forma épica y trágica utilizada para describir monstruos y criaturas de inmenso tamaño (Hes, *Th.* 151; Pi. *P.* 12.9; Soph. *Tr.* 1093), que Dífilo escoge para la descripción de algo tan cotidiano como un tapón de cera, con el fin de generar una incongruencia cómica, mediante la parodia del lenguaje de la tragedia.

ἐγχεόν: es el verbo utilizado en el simposio con el sentido de "escanciar". Además, puede tener otros matices más cercanos al de nuestro fragmento, como muestra Aristófanes, con el significado de meter dentro de las narices: τοῖς δὲ κοψίχοισιν ἐς τὰς ῥίνας ἐγχεῖ τὰ πτερά (Av. 1081). En nuestro texto, la expresión comentada recuerda también la solución médica para el taponamiento del oído, esto es, introducir un líquido para extraer el tapón, técnica utilizada también en nuestros días (Hipp. *Epid.* V 66 y VII 63). Por otro lado, el término ἐγχεόν podría ser interpretado en el sentido de "ponte algo de beber" (cf. Diph. 20.2 K.-A.).

## Μαινόμενος- *El loco*.

Tenemos noticia de tres comedias griegas con este título, pero de ninguna de ellas, desgraciadamente, conservamos fragmento alguno. Sus autores, además de Dífilo, son Anaxándrides y Diodoro<sup>601</sup>. También sabemos que el autor latino Nevio compuso la comedia *Dementes*, de la que hemos conservado un verso que puede guardar relación con el título, ya que en él parece leerse el lamento de un enfermo: *Animae pauxillulum in me habet* (fr.1 Ribb.).

El término *μαινόμενος* posee en la comedia diversos matices de significación que pueden ayudarnos a interpretar el título de esta comedia: se refiere a la locura del dios Dionisio (*χὼ μαινόμενος ἐκείνοσὶ Διονύσιος (...) βαυκίζεται* -Polyz. 12.1 K.-A.-) y también a la causada por el vino (Alex. 225.1 K.-A.<sup>602</sup>; Adesp. 106-107 K.); expresa el sentido de "furioso" o "fuera de sí" que tiene desde Homero<sup>603</sup> (Men. *Sam.* 361; *Dys* 82, 921, *Epi.* 878-9)<sup>604</sup>, en concreto, referido al comportamiento de los *senes* Cnemón (Men. *Dysc.* 116) y Démeas (*Sam.* 363); se aplica a aquellos que toman una decisión equivocada o no conforme a lo esperado (Ar. *Nu.* 660, 932, 1476; *V.* 744; *Av.* 427; *Pax* 54; *Ra.* 49); alude también a la locura como patología (Ar. *Ach.* 1168; *Pl.* 501)<sup>605</sup>

En uno de los fragmentos citados incluso hallamos el uso de la misma palabra con dos sentidos diferentes, "fuera de sí" y "loco": Ἡράκλεις· τί τοῦτο, παῖ ; / μαινόμενον εἶσδεδράμηκεν τις γέρον. / νῆ τὸν Ποσσειδῶ, μαίνεθ', ὡς ἐμοὶ δοκεῖ (*Sam.* 361 ss.). Se trata, tal como

---

<sup>601</sup> BELARDINELLI, "Diodoro", p. 256.

<sup>602</sup> ARNOTT, *Alexis...*, p. 646.

<sup>603</sup> L&S, s.v. I.

<sup>604</sup> SANDBACH, *Menander...*, p. 582.

<sup>605</sup> SONTART, *The medical language of Aristophanes*, The Johns Hopkins University, Tesis mec., 1971, pp. 66.

ocurre en castellano, de la polisemia del término "loco", que denota desde la locura como patología, hasta una reacción furiosa o un comportamiento poco común. Dentro de esta gradación de matices es frecuente en la comedia la presencia del verbo *μαίνομαι* en diversas situaciones que ya hemos avanzado ( Ar. *Nu.* 610, 932, 1476; Amph. 26.3 K.-A.; Anaxandr. 17.4 K.-A.; Antiph. 230.1 K.-A. , entre muchos otros). Hay también en los fragmentos referencias a *exempla mythologica* de la *μανία*, como las Prétides (Diph. fr. 36 K.-A.) u Orestes (Ar. *Ach.* 1168;).

Como ha señalado Hunter<sup>606</sup>, la tragedia posee una larga tradición de escenas de locura en las que Heracles y Orestes son los personajes más frecuentes. Esta tradición influyó sin duda en la comedia, como podemos colegir en la parodia que hace Alexis (fr. 3 K.-A.) de dos versos del *Orestes* de Eurípides que pertenecen a uno de los ataques de locura del protagonista (vv. 251 s.). También en este sentido se puede interpretar el título *Θεοφορουμένη* de Menandro, pero no conservamos fragmentos que lo corroboren. La parodia trágica, por tanto, es uno de los motivos que podemos relacionar con la locura.

En *Casina*, adaptación de *Κληρούμενοι*, se desarrolla la locura fingida de la novia que van a casar con uno de los esclavos. En *Menaechmi* contamos con la escena de la pretendida locura de uno de los hermanos gemelos que acaba de llegar a la ciudad y la presencia del médico que ha de curarlo (vv. 820 ss.).

Por tanto, los motivos y situaciones a los que puede hacer referencia un título como *Μαινόμενος* son numerosos y diversos. Entre ellos, se han sugerido varias posibilidades para el de esta comedia de Dífilo. Marigo plantea, siguiendo el uso homérico del término para designar la furia del guerrero en el combate (Hom. *Il.* IX, 238 ; XXI 5 etc.) y a partir de la presencia de un soldado en el único fragmento conservado, la traducción de "feroce nella mis-

---

<sup>606</sup> *New Comedy...*, pp. 128 s.

chia come un eroe". Considera que el título hace referencia al *miles* y que describe una de sus características esenciales. Contamos con un precedente en Menandro, puesto que el título de Μισοῦμενος, describe al soldado Trasónides que es rechazado por su amada<sup>607</sup>. Es así que Bothe traduce como *Furiosus* el título de Dífilo.

Por otro lado, L. Gil e I. Alfageme<sup>608</sup> clasifican el título μαινόμενος de Dífilo y Diodoro entre los que denotan una enfermedad mental o intoxicación medicamentosa<sup>609</sup>, en este sentido traduce Edmonds *The Madman*.

En nuestra opinión, las dos opciones no son incompatibles. Como ya hemos comentado, el significado de μαινόμενος posee diversos matices que Dífilo debió utilizar para la caracterización del personaje que da título a la comedia. No podemos saber si hace referencia o no al *miles*, pero el único fragmento conservado lo hace plausible. En este caso, Dífilo podría generar un equívoco cómico, por cuanto describiría a un *miles ferox* como un *demens furiosus*, una ironía utilizada por Plauto en su *Miles gloriosus*.

### Fragmento 55

Pólux X 18 : *Para vender los utensilios, a esta parte del mercado la llamaban κύκλοι, como Alexis parece mostrar en Calasíride; con más claridad en El loco Dífilo :*

*Pues bien, y además un parrilla, una cama, una tinaja  
mantas, † σύνοι†, una alforja, un saco,  
de modo que nadie pensaría que un soldado,  
sino incluso un tenderete, viene recto del mercado.*

---

607 HUNTER, *New Comedy*, pp. 67 ss.

608 "La figura del médico en la comedia ática", *CFC XXV*, pp.89 y 69 ss.

609 Cf. Ἐλληβοριζόμενοι.

*Tanta es la mercancía a la que tú das vueltas .*

El texto describe a un soldado cargado con sus σκεύη necesarias. Un personaje desconocido se ríe de él, porque parece, más que un soldado, una tienda de σκεύη. El fragmento, además, presenta un hábil juego de palabras basado en el término κύκλον, al que se le opone ὀρθόν y con el que se relaciona περιφέρεις.

La figura de este soldado cargado de enseres ha sido relacionada por Webster<sup>610</sup> con otros personajes que abandonan sus hogares llevándose su casa a cuestas . Así en un fragmento de Antífanes encontramos a un soldado que se marcha con lo poco que le queda: χλαμύδα καὶ λόγχην ἔχων, ἀξυνακόλυθος, ξηρὸς, αὐτοκόλυθος (fr. 17 K.-A.). Este contexto, no obstante, mantiene diferencias con nuestro fragmento, porque el soldado de Dífilo se marcha cargado de otro tipo de enseres y no parece padecer pobreza alguna. Hay otros contextos similares en los que un miles carga con su equipo: un pasaje lleno de lagunas (Men. Kol. 30<sup>611</sup>) y un fragmento de Éupolis (fr. 272 K.-A.).

v. 1 πρόσετι τοῖνυν : es el único contexto de la literatura griega en que hemos hallado estos dos términos juntos. En cuanto a la posición de la partícula, que suele ocupar el segundo lugar, no es raro que se desplace a la tercera o cuarta posición<sup>612</sup> (Ar. Plut. 863; Alex. 147.3 K.-A.<sup>613</sup>; Men. Asp. 238 y Dys. 783<sup>614</sup>). En este caso, el desplazamiento se debe a la fuerte asociación de las dos primeras palabras καὶ πρόσετι (Ar. Ach. 983, V. 1320, Th. 416; Pl. La. 189e y 190a, R. 349a y 568c).

---

<sup>610</sup> *Studies in Later ...*, p. 132 y 157.

<sup>611</sup> SANDBACH, *Menander...*, p. 424

<sup>612</sup> DENISTON, *op. cit.*, pp. 579 ss.; HUMBERT, *op. cit.*, p. 442.

<sup>613</sup> ARNOTT, *Alexis...*, p. 435.

<sup>614</sup> SANDBACH, *Menander...*, p. 254.



ἑσχάραν: aparece este mismo término en otra enumeración de σκεύη (Ar. V. 938) y en otro contexto, cuando Diceópolis quiere hacer a la parrilla una anguila y pide también el soplillo (Ar. Ach. 888 ss.).

κλίνην: también aparece en otro listado de σκεύη junto a στρώματα (τὰ δ' ἄλλα πάντ' ἐστὶ παρασκευασμένα / κλίνειν τράπεζαι προσκεφάλαια στρώματα -Ar. Ach. 1098-), dos palabras que coinciden en otros lugares como bienes de primera necesidad (Ar. Ec. 418; Pl. Com. 230.1 K.-A.).

κάδον: la tinaja, utilizada para guardar el vino (Hdt. 3.20) también forma parte de enumeraciones de σκεύη en otro lugar de la comedia (Ar. Ach. 549). Al margen de los listados, también aparece en numerosos fragmentos de contenido simposial (Alex. 9.12 K.-A.<sup>615</sup>; Antiph. 108.2 K.-A.; 112.1 K.-A.; Diph. 61.3 K.-A.; Pherecr. 81 K.-A.).

v. 2 συνόν: es una forma corrupta que no se ajusta a la métrica del fragmento. Se han planteado dos reconstrucciones, la de Bentley (σιγίνον) que mantienen Meineke, Bothe y Kock, y las de Porson (ταγήνον vel λάγυνον). La primera reconstrucción estaba justificada por la lectura del tercer verso ὡς ποῦ, que cambia el sentido del fragmento, antes de la corrección de Pierson en ὥστε οὐ (v. 3). Las dos posibilidades de la segunda reconstrucción aluden a utensilios más o menos relacionados con los otros de la lista, pero no hay datos que nos permitan decantarnos por uno u otro. Tal vez, en favor de λάγυνον puede citarse el fragmento de Dífilo en el que aparece junto a θύλακον (λάγυνον ἔχω κένον, ᾧ γραῦ, θύλακον δὲ μεστόν -fr. 12 K.-A.-), en clara alusión a la comida y bebida.

ἀσκοπήραν: las dos únicas referencias a esta palabra pertenecen a la comedia. Un fragmento de Aristófanes, citado por Pólux (X 160) menciona el término, que es una variante de πήρα, una especie de alforja para llevar

---

<sup>615</sup> ARNOTT, *Alexis...*, p. 79 (cf. SPARKES y TALCOTT, *The Athenian Agora, XII: Black and Plain Pottery*, Princeton (1970), pp. 201 ss.).

hierbas (Ar. *Pl.* 298) o comida (Hom. *Od.* XIII.337). Marx lo identifica con el *marsuppium*, un saco para llevar el dinero<sup>616</sup>.

θύλακον: como hemos comentado en otro lugar (Diph. 12 K.-A.), era un saco que servía fundamentalmente para llevar harina o comida.

v. 3 κύκλον: Pólux, en la cita del fragmento, afirma que era un lugar del mercado donde se vendían σκεύη. Hesiquio, por su parte, corrobora la información y añade que también se vendían en él esclavos: καὶ κύκλοι δὲ ἐν τῇ νέᾳ κωμῳδίᾳ καλοῦνται ἐν οἷς πιπράσκειται τὰ ἀνδραποδᾶ, ἴσως δὲ καὶ τὰ λοιπὰ ὄνια (κ 4478; cf. Schol. Ar. *Eq.* 137.). Harpocración explica que se les llamaba κύκλοι, porque los esclavos estaban de pie en círculos: ὠνομάσθησαν δὲ ἀπὸ τοῦ κύκλω περιστάναι τοὺς πωλουμένους (s.v. κύκλος-). En un fragmento de Menandro, un personaje se lamenta de que lo vayan a llevar al mercado y a venderlo como esclavo en los κύκλοι (Men. fr. 150.2 K.-A.), la misma situación encontramos en otro fragmento del autor latino Dinarco (fr. XI.3 Ribb.). En un comentario de un fragmento de Alexis (fr. 104 K.-A.), Arnott piensa que este pasaje de Dífilo ha sido bien interpretado, porque la palabra aparece en singular y debe referirse a los "slave rings"<sup>617</sup>. En nuestra opinión, el término κύκλος mantiene un doble sentido en nuestro fragmento. Por un lado, denota uno de esos círculos en los que se exponían los objetos y lo compara con el soldado que los lleva a cuestras, y por otro, establece una aparente oposición en un sentido literal con el término ὀρθόν.

v. 4 βαδίζειν ὀρθόν: hay varias construcciones similares en la comedia (ὀρθὸς χώρει Διὸς εἰς αὐλάς -Ar. *Pax.* 161- y οὐκέτι ποιήσεις τὸν καρκίνον ὀρθὰ βαδίζειν -Ar. *Pax.* 1083) e incluso en Dífilo (fr. 61.5 K.-A.). En nuestra opinión, Dífilo configura una imagen gráfica por medio de un aparente equívoco semántico. El *miles* del texto camina

---

<sup>616</sup> MARX, *ad Plaut. Rudens* 548 (*marsuppium*), citado por K.-A.

<sup>617</sup> Alexis..., p. 284.

recto hacia algún lugar cargado con todos sus enseres, de manera que el personaje que se lo encuentra, al verlo tan cargado, le dice que parece un κύκλος del mercado, esto es, un conjunto de σκεύη expuestos en círculo para su venta. La oposición de los dos términos, κύκλον y ὀρθόν, es sólo aparente, puesto que κύκλον no expresa aquí la forma sino el conjunto de utensilios.

v. 5 ῥῶπος: este término se aplica a diversos tipos de mercancías pequeñas o de poco valor, incluidos los σκεύη (ὑαλᾶ σκεύη καὶ ἄλλος ῥῶπος τοιοῦτος - Str. 4.5.3; cf. D. 34.9, y Aesch. fr. 263 R ).

περιφέρεις: el verbo sigue manteniendo el juego de palabras establecido entre ὀρθόν y κύκλον, puesto que su sentido es cercano al significado de κύκλον (ὡς ὁ στεφῶν περιφέρει κύκλω - GDI. 5597. 8).

#### [Μισά]νθρωποι- *Los Misántropos*

Conocemos parcialmente este título de Dífilo gracias al fragmento de un inscripción en el que se puede leer un didascalía de mitad del siglo tercero<sup>618</sup>:

	ἐπὶ	'Αλκιβιάδου ἄρχοντος)	(c. 250 a. C.)
5	ἀγων]οθέτης	Νικοκλήης	
	παλ]αῖαι	κωμωδίαι	
	Καλλίας	ἐνίκα	
	Μισαν]	νθρώποις	Διφί(λου)
	Διοσκ]ουρίδης	δεύ(τερος)	
10	φάσμ]ατι	Μανάνδρ(ου)	

<sup>618</sup> SANDBACH, *Il Teatro comico...*, pp. 84 s.; PICKARD-CAMBRIDGE, *op. cit.*, p. 124.

La inscripción informa de las representaciones de obras antiguas en torno al 250 a.C. Las reconstrucciones planteadas para la línea 8 han sido dos. Por un lado, Capps<sup>619</sup> defiende la posibilidad de *Μισάνθρωποι*, que no tiene paralelo como título de comedia. Frente a él, Körte<sup>620</sup> propone la reconstrucción *Φιλάνθρωποι*, basándose en la mayor frecuencia de los títulos conservados que comienzan con *φιλ-* (38 entre la Media y Nueva) frente a los que comienzan con *μισ-* (sólo uno, *Μισογύνης* de Menandro). Además, aduce que el adjetivo *φιλάνθρωπος* está muy atestiguado en comedia frente a *μισάνθρωπος* que sólo se conserva en Frínico (fr. 3.3 K.-A.).

El término *φιλάνθρωπος* aparece en varios lugares de la comedia. Aristófanes lo utiliza para calificar al dios Hermes (*ὦ φιλανθρωπότατε καὶ μεγαλοδωρότατε / δαιμόνων -Pax. 392-*) y Filemón, a la diosa Paz (*τῆς ἐπαφροδίτου καὶ φιλανθρώπου θεοῦ -fr. 74.8 K.-A.-*). Desde Epicarmo el adjetivo denota también un modo de comportamiento humano (*οὐ φιλάνθρωπος τύ γ' ἐσσί. ἔχεις νόσον -fr. 274.1K-*) que se extiende a la comedia de Menandro (*Asp. 395* y *Dys. v. 106, 147, 573*)<sup>621</sup>.

Por su parte, la palabra *μισάνθρωπος* está presente en un único fragmento de comedia de Frínico referido a un aguijón: *ἔχουσι γὰρ τι κέντρον ἐν τοῖς δακτύλοις / μισάνθρωπον ἄνθον ἥβης* (fr. 3.2 K.-A.-). También por su sinonimia parece haber sido *μισάνθρωπος* un título alternativo al *Δύσκολος* de Menandro o el de una segunda versión de la comedia<sup>622</sup>.

Desde el punto de vista dramático, ambos títulos *Los misántropos* y *Los filántropos* describen el carácter de un ser humano y nos invitan a pensar en una comedia en la que un modo de comportamiento paradigmático

---

<sup>619</sup> *Hesp.* 11(1942), p. 124 (citado por K.-A. y Körte, *infra*).

<sup>620</sup> "Bruchstücke einer Didaskalischen Inschrift", *Herm.* 73 (1938), pp. 123 ss.

<sup>621</sup> SANDBACH, *Menander...*, pp. 95 y 154: "kind, friendly, generous, courteous"; cf. *Adesp.* 352.1 y 773.2 K.

<sup>622</sup> SANDBACH, *Menander...*, pp. 129 ss.

condiciona el argumento y los principales motivos de la comedia. Conocemos las posibilidades dramáticas de uno de ellos gracias a la comedia *Δύσκολος* y no es difícil imaginar las contrarias.

### Μνημάτιον - *El pequeño monumento.*

Con el término *μνημάτιον* se denomina un pequeño monumento o tumba (L.&S.). Esta palabra sirvió de título para dos comedias griegas, una de Dífilo y otra de Epígenes.

De la comedia de Epígenes conservamos un único fragmento (fr. 6 K.-A.) que consiste en una conversación en la que dos personajes revisan la vajilla que utilizarán, según parece (v. 4-5), para agasajar a Pixodaro, el hermano de Mausolo, para quien su mujer construyó el famoso mausoleo entre los años 362 y 351 a.C.<sup>623</sup>. A partir del título de la comedia y la mención a Pixodoro, hermano de Mausolo, en el fragmento, Edmonds piensa que Epígenes escogió el título para aludir de algún modo a este hecho histórico. En cualquier caso, el diminutivo *μνημάτιον* contrastaría con la grandiosidad del mausoleo, algo que Edmonds no explica.

En cuanto a la comedia de Dífilo, el propio Edmonds plantea la relación que puede tener el título con el pasaje de Teofrasto en el que se define la vanidad a partir de la tumba de un perro (καὶ κυναρίου δὲ Μελιταίου τελευτήσαντος, αὐτῷ μνήμα ποιῆσαι καὶ στηλίδιον ποιήσας ἐπιγράψαι «Κλάδος, Μελιταῖος» - *Char.* XXI 9-), pero esta relación, por atractiva que pueda parecer, no puede ir más allá de la conjetura, ya que presupone el motivo de la vanidad sólo a partir de la relación entre un título y un pasaje de Teofrasto que no necesariamente ha de estar relacionado con él.

---

<sup>623</sup> STEWART, *Greek Sculpture*, Oxford, 1990, pp. 180 s.

Ya hemos comentado en otro lugar (Diph. fr. 37.5.) que el término *Μνήματα* es el título de una comedia de Antífanes y que aparece también en varios fragmentos de otros autores. En uno de Menandro (fr. 835.4 K.-A.) la tumba aparece como un símbolo de distinción para los que provienen de buen linaje, pero en otro de Laón (fr. 1 K.-A.) hallamos un desprecio absoluto por los monumentos funerarios, acompañado del motivo del *carpe diem*, esto es, parece ser la tumba un pretexto para aludir a la riqueza y a la muerte. Hemos mencionado en el comentario a *Ἐναγίσματα* que la muerte de un personaje no tiene presencia en lo que conservamos de comedia griega, a no ser una defunción fingida o falsamente supuesta (ambas en *El escudo*), y, por último, hemos visto en el comentario al título *Θήσαυρος* que la tumba es el lugar en el que un familiar, muerto antes de comenzar la comedia, esconde un tesoro sobre el que luego habrá una disputa legal (*Thesaurum* de Lanuvino).

A pesar de todas estas referencias, es aventurado plantear un argumento para esta comedia de Dífilo, sobre todo cuando conservamos un sólo fragmento de cuatro palabras para el que hay que suponer un contexto simposial. En cualquier caso, los dos motivos principales a los que alude el término *Μνημάτιον* en la comedia son la muerte, en sentido cómico, y la riqueza.

### Fragmento 56

Ateneo III 124d: *Dífilo en El pequeño monumento dice* :

*Enfría el vino, Dóride.*

Las cuatro palabras conservadas en el fragmento revelan una escena de simposio, ya que alguien ordena a una posible esclava que enfríe el vino,

un motivo presente en varios fragmentos de comedia (Stratt. 60.3 K.-A.; Alex.129.6 K.-A.<sup>624</sup>; Macho. XVI. 259<sup>625</sup>).

Marigo<sup>626</sup> ha relacionado la anécdota del cómico Macón sobre Dífilo y Gnatena<sup>627</sup> con este fragmento para concluir que Dífilo utilizó en sus comedias aquello que "gli è familiare". Pero la relación entre la noticia transmitida por Macón y este fragmento puede ser meramente casual, ya que ambas aluden a un motivo frecuente de la vida cotidiana.

ψυξόν: los mecanismo más frecuentes para refrescar el vino<sup>628</sup> eran mezclarlo con agua fría o nieve (Xen. Mem. 3.1.30, Macho. XIV 270) e introducirlo en alguna tinaja ya fría (Ath. III 124d) o en un ψυκτήρ (Ath. XI 502d).

Δωρί: preferimos con Kassel y Austin<sup>629</sup>, la lectura del manuscrito A, en lugar de la forma δωρίων de C y E. Dóride es utilizado como nombre de esclava en *La trasquilada* de Menandro (ἐξένεγκέ μοι / τὴν κιστίδ' ἔξω, Δωρί -v. 756- y ἀλλὰ τί ποιήσω, Δωρί -v.977-)<sup>630</sup> y en otros fragmentos de comedia (πέπρακα, Δωρί, χαίρε -CGFP. 245,27-), así como también en Luciano (τί οὖν; παρέκυψας, ὦ Δωρί; -D.Meretr. 2.3.15-). Es uno de los nombres de mujer que indica el lugar de nacimiento<sup>631</sup>.

La segunda lectura (δωρίων), que tiene como paralelos el nombre de un lenón en *Phormio* de Terencio y de un flautista en Mnesímaco (fr. 10 K.-

---

624 ARNOTT, *Alexis...*, p. 426.

625 GOW, *Machon...*, pp. 107 y 109.

626 *Op. cit.*, p. 424.

627 Cf. coment. Testim. 7 y 8 K.-A.

628 RAU, *RE.* s.v. "Comissatio", VIII, c. 612; cf. LISSARAGUE, *The Aesthetics of the Greek Banquet*, Princeton, 1990, pp. 96 s.

629 Bothe y Meineke (Δωρι), Kock (Δωρί).

630 Cf. vv. 398, 751, 983, 989

631 BECHTEL, *Attischen Frauennamen*, pp. 59 y 73.

A.)<sup>632</sup>. No conservamos paralelos de un lenón ocupándose de refrescar el vino, tampoco de un flautista.

En cambio, en una escena de contexto como la que hemos visto para este fragmento suele aparecer la figura de la hetera sirviendo el vino al amante e invitándole a brindar (Diph. 20 y 70 K.-A.) e incluso es ésta la encargada de refrescar el vino (Macho XVI 280 ss.).

### Παιδερασταί- *Los Pederastas*

Como es sabido, el término παιδεραστής designa en griego al ἀνήρ que desea sexualmente a un παῖς, un joven y, por tanto, a un tipo concreto de relación homosexual, asociada a la nobleza y con una dimensión pedagógica (Pl. *Sym.* 184c; Aesch. *In Tim.* 132-40) de conocida tradición en la literatura platónica. Este hecho social ofrecía a la comedia un motivo de sátira sobre un tipo determinado de comportamiento sexual.

Sólo hemos hallado este término en otros dos lugares de la comedia. En Aristófanes (μοιχέ, παιδεραστά -*Ach.* 265) aparece junto a μοιχός como epíteto del dios Fales. En un fragmento de Eubulo, se establece un identificación entre el tópico de las partes del animal sacrificado que se ofrecían a los dioses y las que desean los pederastas, a los que parece ir dirigida la sátira del fragmento: αὐτοῖς δὲ τοῖς θεοῖσι τὴν κέρκον μόνην / καὶ μήρον ὥσπερ παιδερασταῖς θύετε (fr. 127 K.-A.<sup>633</sup>).

Sabemos que Antífanes también tituló con el término παιδεραστής una comedia, de la que conservamos un único fragmento (fr. 179 K.-A.) de dos versos con la descripción de un plato que contiene el mejor atún de Bizancio, pero que no nos permite indagar sobre el argumento ni el tratamiento de la pederastia.

---

<sup>632</sup> GOW, *Machon...*, p. 73.

<sup>633</sup> HUNTER, *Eubulus...*, p. 226; cf. Plu. *Mor.* 751.



En Aristófanes las referencias a los pederastas no son más peyorativas, en muchas ocasiones, que las prodigadas a los heterosexuales (Av. 137 ss., V. 578, Eq. 1385, Ach. 1102 y 1121)<sup>634</sup>, pero siempre son satirizados aquellos que rondan las palestras en busca de muchachos jóvenes (V. 1025; Pax. 762). También hay una sátira social a los nobles (κομηταί) identificados con esta tendencia sexual (Nu. 348 y 1101). En *Las Nubes* Carión compara la actuación de las πορναί con la de los παῖδες, porque están más interesados en el dinero que en los ἐρασταί. También se satiriza al modo de la ὀνομαστί κωκμωδεῖν a algunos pederastas como Cleón (Eq. 263), Feax (Eq. 1377) Fenipo (Ach. 603) o el hijo de Jenófanes (Nu. 439).

Por otro lado, hay varios títulos mitológicos de la Comedia Antigua y Media que recuerdan el motivo de la pederastia<sup>635</sup>: Γανυμήδης de Alceo (frs. 2-9 K.-A.), Antífanos (frs. 74-75 K.-A.) y Eubulo (fr. 16 y 1 K.-A.), Χρῦσιππος de Estratis (frs. 54-56 K.-A.) y Λαῖος del cómico Platón (fr. 65-68 K.-A.). Algunos fragmentos de estas comedias (Eub. 16 K.-A.; Antiph. 74 K.-A.) parecen referirse al tema mitológico del título, como también un pasaje de una comedia desconocida de Anaxáandrides (fr. 58 K.-A.) que consiste en un posible parlamento de Ganimedes.

Varios pasajes de autores de la Μέση aluden a la pederastia: la referencia de Ateneo a un φιλοσοφομειρακίσκος de un fragmento de Alexis (fr. 244 K.-A.<sup>636</sup>) no deja claro si se trataba de un personaje de la comedia o no, pero parece relacionar al tipo del filósofo con el amante de muchachos (φιλομεῖραξ); en un pasaje de Efipo un personaje desconocido afirma que los jóvenes que no pagan escote han de pasar cuentas durante la noche: ὅταν γὰρ ὦν νέος/ ἀλλότριον ἐλθὼν ὄψον ἐσθίειν μάθη / ἀσύμβολον τε χεῖρα προσβάλη βορᾶ, / διδόναι νόμιζ' αὐτὸν σὺ

---

<sup>634</sup> HENDERSON, *Maculate Muse*, pp. 215 s.

<sup>635</sup> DOVER, *Greek Homosexuality*, pp. 148 ss.

<sup>636</sup> ARNOTT, *Alexis...*, p. 685.

τῆς νυκτὸς λόγον (fr. 20 K.-A.); en un fragmento de Anaxándrides encontramos a un μάγειρος que defiende su τέχνη como el mejor mecanismo para la seducción de jovencitos (Anaxandr. 34 K.-A.); un fragmento de Timocles recurre a la ὀνομαστί κωμῶδειν contra Misgolas por su inclinación a los jóvenes: ὁ Μισγόλας οὐ προσίεναι σοὶ φαίνεται / ἀνθοῦσι τοῖς νέοισιν ἠρεθισμένος (fr. 32 K.-A.)

Por otra parte, parece comúnmente aceptado que la homosexualidad, y con ella la pederastia, tienen una presencia muy escasa en el corpus que conservamos de la Comedia Nueva<sup>637</sup> y que está ausente de lo que nos es conocido de Menandro, tal como afirma Plutarco (*Mor.* 712 c).

Hay dos fragmentos, no obstante, que aluden al motivo de la homosexualidad: un fragmento de Batón que trata el tema de la ἀκολασία (Stob. 6.29), compara los modos de los jóvenes afeminados con el de los viejos: ὁ τῶν νεωτέρων τε καὶ λείων τρόπος / παρ' ὃν οἱ δασεῖς ἔχουσι καὶ προβεβηκότες; (Bato 7 K.-A.); en el fragmento 49 K.-A. de Dífilo leemos un acertijo de temática homosexual.

Sobre la pederastia en concreto, en un fragmento del poeta cómico Damóxeno conservamos las palabras de un personaje, tal vez un noble o filósofo, que narra retrospectivamente la belleza de un muchacho de diecisiete años procedente de Cos, belleza que todavía lo mantiene turbado: ἔμπροσθεν οὕθ' ἐόρακα τοιαύτην χάριν / κακὸν ἄν τι μείζον ἔλαβον, εἰ πλείω χρόνον / ἔμεινα· καὶ νῦν γ' οὐχ ὑγιαίνειν μοι δοκῶ. (fr. 3.10 K.-A.).

Por otra parte, en ninguna comedia de Plauto o Terencio tenemos constancia de un argumento que desarrolle el motivo de la pederastia, y parece más probable que las numerosas referencias a la homosexualidad son

---

<sup>637</sup> HUNTER, *New Comedy...*, p.13.

elementos introducidos por Plauto y que no proceden de los originales griegos.<sup>638</sup>

A partir de todos estos datos resulta difícil pensar que la comedia de Dífilo tratara las aventuras amorosas entre un ἐραστής y un ἐρώμενος. En cambio, el precedente del ἐραστής que nos proporciona el fragmento de Damóxeno hace plausible la presencia de este personaje, o mejor, la presencia de varios, puesto que el título de la comedia está en plural. En el último fragmento conservado un personaje pide a un esclavo (παῖ) que le sirva vino. Ello podría guardar relación con el motivo mitológico de Ganimedes, pero, de ser así, no sabemos la forma en que sería tratado este mito.

### Fragmento 57

Ateneo X 423e *Y algunos afirman que la frase homérica ζωρότερον δὲ κέραιρε (Il. I.203) ("haz más fuerte la mezcla") no se refiere a " más pura", sino a "caliente"..., otros que a "suave"..., y algunos a "vino puro añejo". Y Dífilo en Los pederastas dice :*

(A)- *Eh tú, escancia de beber.*

(B)- *Dánoslo más fuerte, por Zeus, muchacho, pues  
pues todo lo aguado es malo para el espíritu.*

Se trata de una escena de simposio, en la que un personaje da la orden a un esclavo (Alex. 116 K.-A.) para que escancie vino puro, aduciendo al tópico desprecio del vino aguado (Pherecr. 76,2 K.-A., Alex. 228,3 K.-A.<sup>639</sup> y 232.2, Antiph. 25.4 K.-A., Ephipp, 11.2 K.-A.).

---

<sup>638</sup> LILJA, "Homosexuality in Plautu's plays", *Arctos*, XVI (1982), pp. 57-64.

<sup>639</sup> ARNOTT, *Alexis...*, p. 651.

**v. 1** ἔγχεον πείν: construcción frecuente en comedia siempre en fragmentos de contenido simposial: *κᾶν οἶνον μοι μὴ ἔγχεῖν* (Ar. V. 617); *σὺ δ' ἔγχεον πείν* (Ar. Eq. 118) *πείν τις ἡμῖν ἐγχεάτω* (Philem. 8 K.-A.); *πείν τις ἐγχεῖτο λαβῶν* (Henioch. 1.1 K.-A.).

*σὺ δὴ*: la unión de la partícula al pronombre es frecuente en las órdenes: *κᾶμοι σὺ δὴ, παῖ, θρῖον* (Ar. Ach. 1102; cf. V. 1412, Lys. 146, Ra. 841; Eub. 107.6)<sup>640</sup>.

**v. 2** εὐζωρότερον: el adjetivo *εὐζωρος* hace referencia al vino puro no mezclado (Ar. Ec. 227) y aparece en diversos lugares en la forma del comparativo (Eub. 148.8 K.-A.<sup>641</sup>; Ephipp. 3.11 K.-A.). A pesar de la opinión generalizada de que el vino puro era perjudicial para la salud (Hdt. VI 84.3; Ath. I 36b; X 436d, 437a; Ar. Ach. 73-9; Plu. QC. 621d), era utilizado en las *σπονδαί ἄκρατοι* (Hom. II 341, IV 159), en la libación simposial por el *Ἄγαθος Δαίμων* (Ar. Eq. 85).

*νὴ Δία*: expresión asociada también al imperativo en otros contextos cómicos (Ar. Nu. 1406, Av. 661, Ra. 1406, Ecc. 469).

**v. 3** ὑδαρές: referido al vino en numerosas ocasiones, para indicar una mezcla con demasiada agua<sup>642</sup> (Pherecr. 76.2 K.-A.; Alex. 228,3 K.-A.<sup>643</sup> y 232.2; Antiph. 25.4 K.-A.; Ephipp. 11.2 K.-A.), siempre con connotaciones peyorativas.

---

<sup>640</sup> DENNISTON, *op. cit.*, p.208.

<sup>641</sup> HUNTER, *Eubulus...*, p. 231.

<sup>642</sup> GARCÍA SOLER, "El vino en la antigua Grecia. Formas de elaboración y consumo", *La Rioja, el vino y el camino de Santiago*, Ed. SANTOS YAGUAS, Vitoria, 1996, pp.140-1.

<sup>643</sup> ARNOTT, *Alexis...*, p. 651.

## Παλλακίς - *La concubina*

El término *παλλακίς*, formado sobre la raíz del sinónimo *παλλακή* con el sufijo *-ίς*, designa a la mujer que mantenía con un varón un relación cercana al matrimonio<sup>644</sup>, aceptada por la sociedad de la época y sin las connotaciones sociales negativas que podían sufrir otro tipo de heteras.

Algunos testimonios nos informan de las características de la *παλλακή*. Se la considera la encargada de la *θεραπεία τοῦ σώματος* del hombre (Dem. LIX 122), se le reconoce la capacidad de dar hijos libres no legítimos y formar parte de la *κυριεία* (Dem. XXIII 53), así como ser miembro del *οἶκος* (D.L. II 26).

Ya dentro de la comedia, los personajes de Crísida en *La samia* y de Glícera en *La trasquilada* de Menandro han sido propuestos como ejemplos de *παλλακαί* que nos permiten comprobar la escasa diferencia que ambas tienen respecto de una *γυνή* legítima en la relación con sus varones<sup>645</sup>. De hecho las denominaciones de *παλλακή* (*Sam.* 508) y *γαμετῆς εταίρα* (*Sam.* 130) con las que se refiere el *senex* Démeas a Crísida son más específicas que un término más ambiguo como el de *εταίρα*, que no es sino un eufemismo (cf. Diph. 43.40 K.-A.)

Hay varios lugares de la comedia en que aparece esta palabra. Mediante el mecanismo de la *ὀνομαστί κωμωδεῖν* Cratino menciona a Aspasia (Ἦραν τε οἱ Ἀσπασίαν τίκτει Καταπυγούσνη / *παλλακήν κυνώπιδα* -fr. 259 K.-A.-) y Estratis a Lagisca, la concubina de Isócrates (*καὶ τὴν Λαγίσκαν τὴν Ἰσοκράτους παλλακήν / εὐρεῖν με σικάζουσαν* -fr. 3.1 K.-A.). En Aristófanes, el viejo Bdelicleón promete a una

---

<sup>644</sup>DAREMBERG-SAGLIO, s.v. "Meretrices", V.III 2, c. 1834; ERDMANN, *RE.* s.v. "παλλακή", B. XVII 3, cc.226-29; HARRISON, *The Law of Athens I*, Oxford, 1968, pp. 13 ss. y 61 ss.; JUST ROGER, *Women in Athenian Law and Life*, Oxford, 1989, pp. 50-55;

<sup>645</sup>SANDBACH, *Menander...*, pp. 30 s.

esclava hacerla su concubina cuando muera su hijo (λυσάμενος ἔξω παλλακῆν, ὦ χορίον -V. 1353-). Por otro lado, un fragmento de Menandro narra que una concubina se hizo cargo de dos niñas tras la muerte de la madre (μήτηρ τέθνηκε ταῖν ἀδελφαῖν ταῖν δυεῖν / ταύταιν· τρέφει δὲ παλλακὴ τις τοῦ πατρὸς/ αὐτάς, ἄβρα τῆς μητρὸς αὐτῶν γενομένης.-fr. 411 K.-A.-) y, por tanto, ocupó el lugar de la esposa legítima.

Además de estos fragmentos, el término παλλακὴ es el título de otras dos comedias griegas de sendos autores, Alexis y Menandro, y de una comedia latina de Turpilio (*Paelix*). El único fragmento de la comedia de Alexis (fr. 174 K.-A.) consta de un verso que nada nos dice sobre el argumento. De la comedia de Menandro conservamos cuatro breves fragmentos de diversa naturaleza: en uno de ellos se cuenta que alguien ha comprado palomos (fr. 280 K.-A.); otro parece pertenecer a una escena de simposio (fr. 281 K.-A.); el tercero es una reflexión en torno a la πονηρία (fr. 282 K.-A.) y el cuarto comenta que los dioses también se ocupan de los ricos (fr. 283 K.-A.).

Pese a que no contamos con un argumento conocido en ninguna de las obras que llevan este título, es más que razonable pensar en una comedia de enredo amoroso en el que uno de los personajes femeninos, sea o no protagonista, es una παλλακὴ. Dos ejemplos *ad hoc*, como hemos comentado, son *La samia* y *La trasquilada*.

En este caso, estaríamos ante una hetera "noble", una modalidad de hetera que nos es conocida en Apolodoro y Menandro, pero no en Dífilo y Filemón<sup>646</sup>.

---

<sup>646</sup> HENRY, *op. cit.*, pp. 41 y 44.

## Fragmento 58

*Etymologicum Magnum* 206.15 βουβάλιον: *adorno de oro colocado alrededor de la muñeca. Dífilo en La concubina (...). Se llamaba así por tener en su parte superior una cabeza de búfalo que sobresale..*

"*Bubalias*", *atavío de las muñecas de una muchacha.*

βουβάλια: es una especie de brazalete que en la parte superior poseía una cabeza de búfalo que sobresalía del resto, como indica la fuente. Aparece también este término en otro fragmento de comedia, dentro de una enumeración de κόσμου γυναικείου (Nicostr. 33 K.-A.).

καρπῶν: en nuestro fragmento la palabra denota la muñeca (L&S. s.v. B) No hemos encontrado un paralelo para este término en comedia, aunque sí que aparece en otros lugares (E. *Ion.* 891 y 1009; X.*Cyr.* 6.4.2).

φορήματα: según una noticia de Pólux (VII.95), este término se aplica a todo aquello que se lleva puesto, tanto a vestidos como a ornamentos (Luc. *Dem. enc.* 21; Plu. *Dem.* 30; D.H. 272; *Ammon. Diff.* 140 V). Sólo hemos hallado un paralelo en la comedia (Ar. fr. 337 K.-A.).

παρθένου: el término no implica necesariamente la virginidad de la muchacha, pero sí su soltería (Ar.*Nu.* 530; S.*Tr.* 1219).

## Παραλυόμενος- *El licenciado ? / El lisiado?*

No sólo no hemos encontrado ninguna otra obra que presente este mismo título, sino que, hasta donde sabemos, este término no está atestiguado en ningún otro lugar de la comedia griega.

De los cuatro significados que se le reconocen (L&S. s.v.), sólo dos han sido propuestos por Kassel y Austin a partir de diversos pasajes de la historiografía.

A partir de un pasaje de Polibio (XVI 5.7) los editores proponen la traducción de *corpore debilitatus*, una propuesta relacionada con varios títulos de comedia que denotan enfermedades, desarreglos físicos o mentales (Τραυματίας de Antífanos y Alexis; Μαινόμενος de Anaxándrides; Ἀποκοπόμενος y Ἀπεγλαυκόμενος de Alexis)<sup>647</sup>. En esta acepción, el término médico παράλυσις se aplica a enfermedades que afectan al sistema nervioso (Thphr. fr. 11 Wim.; Dsc. I.6; Gal. VIII 208), a los ojos (Cels. VI.3.6), e incluso al efecto del vino puro sobre el cuerpo (Adesp. 106.3 K.).

Por otro lado, a partir de una noticia de Heródoto (V 75.2), Kassel y Austin proponen la interpretación de *exauctoratus*, el soldado licenciado. Esta posible solución relacionaría directamente la comedia con el tipo del *miles* y los títulos de comedia que aluden a este tipo<sup>648</sup>.

Los argumentos para defender una u otra posibilidad han de ser externos a esta comedia, puesto que el único fragmento conservado consta de tres versos tan mutilados que no nos permiten ni siquiera comprender su significado. Además, como ya hemos comentado, no hemos hallado testimonios del término παράλυόμενος en ningún otro lugar de comedia.

---

<sup>647</sup> Cf. coment. Ἐλλεβορίζόμενοι.

<sup>648</sup> Cf. coment. Αίρεσιτεΐχης.



No es imposible que Dífilo buscara también el equívoco en la polisemia del título, ya que una y otra acepción no son incompatibles. De esta manera, παραλυόμενος haría referencia a un soldado lisiado ya licenciado, con las consecuentes posibilidades dramáticas para el argumento. Desgraciadamente no podemos ir a más allá de esta conjetura.

### Fragmento 59

Gramm. ignot. in Pap. Louvre inv. 7733<sup>v</sup>.30 φέψαλοι *son las chispas que se levantan con un gran ruido. Son llamadas por algunos chispas crujientes. Dice también Dífilo en El lisiado / El licenciado.*

...τῶποθ .. ῶρα .[ ] ας γὰρ ἐξεστηκότα [   
 ....τ . [ ] ..... οντ ..υ ..ρ . [ ] . ος σφόδρα   
 ἐκεῖνον ... [...] μ..... ο ν φέψαλον

..... *pues levantada*   
 ..... *fuerte*   
*aquella* ..... *chispa.*

v. 3 φέψαλον: este término lo encontramos en un proverbio (ἀσπίς ἐν τῷ φεψάλῳ κρεμήσεται -Ar. Ach. 279-) y en otros lugares de la comedia aristofánica en referencia a los agujones de los viejos ( V. 227), a la Musa ardiente ( Ar. Ach. 667) y a los amantes milesios (Lys. 107).

## Παράσιτος - El parásito.

Como es sabido, el término παράσιτος designa a un personaje tipo de la comedia griega que tiene sus orígenes en el κόλαξ, inmerso en la tradición del ἀλαζών, y que se va desarrollando a lo largo del siglo IV a.C. hasta llegar ya configurado a la época de la Νέα<sup>649</sup>.

Tenemos noticias de que otras dos comedias fueron tituladas con este término, una de Alexis y otra de Antífanes, además de otras dos comedias latinas, *Parasitum medicum* y *Parasitum pigrum*, de Plauto.

De la comedia de Alexis conservamos tres fragmentos (183-5 K.-A.)<sup>650</sup>. El primero consta de siete versos de un monólogo que debe pertenecer al prólogo y que consiste en la descripción de un parásito, muy probablemente el personaje aludido por el título. Los tres versos del segundo fragmento presentan una alusión literaria a la comedia de Araro, mientras el único verso del tercero habla sobre el filósofo Platón. Este último ha permitido datar la obra entre el 350-340 a. C. y es *communis opinio* que en esta comedia encontramos por primera vez el término παράσιτος en su dimensión cómica, como sustituto del anterior κόλαξ.

De la comedia de Antífanes conservamos cinco fragmentos (180-184 K.-A.). El primero consta de nueve versos que recogen parte de una típica discusión terminológica entre dos personajes. En el segundo podemos apreciar un diálogo de siete versos dirigidos a una mujer, que contienen un listado de alimentos. Los tres últimos fragmentos se caracterizan por un tema común, la comida, un tema directamente relacionado con la figura cómica del parásito.

De la comedia de Dífilo conservamos cuatro fragmentos y todos ellos hacen referencia al tipo del παράσιτος.

---

<sup>649</sup> GIL, "El <<Alazón>> y sus variantes", pp. 39-57; SANCHIS, "Los nobles antepasados del parásito en la Comedia Media y Nueva", pp. 349-355; NESSELRATH, *Die attische Mittlere...*, p. 309-317.

<sup>650</sup> ARNOTT, *Alexis...*, pp.545-50.

En el fragmento 60 K.-A., Dífilo utiliza algunos motivos recurrentes para caricaturizar al tipo. Así, el parásito apela a la autoridad de Eurípides (v.1), para justificar la tiranía de su γαστήρ (v.4), un motivo también presente en otros comediógrafos como Alexis y Plauto.

En el fragmento 61 K.-A., el parásito acude a un δεῖπνον sufragado por un πλούσιος (v.1), como también ocurre en fragmentos de otros autores, y da muestras de su carácter materialista al afirmar que se dirige directo a la comida sin observar las normas acostumbradas en el comportamiento social de un invitado, normas que conoce plenamente. Tras ello establece una breve parodia entre la adivinación a partir del humo y la observación de la chimenea del cocinero, para volver a mostrar su obsesión por los placeres de la mesa.

También la parodia sirve para caracterizar al parásito en el fragmento 62 K.-A.. En este caso el personaje parodia una imprecación religiosa a la que añade un precepto más, para proteger a quien acude a un banquete. También es conocido en otro autor (Eub. 72 K.-A.) este tipo de parodias en las que el ἀπροσδόκητον se produce por las nuevas inserciones introducidas por el parásito, totalmente diferentes a las esperadas.

En el fragmento 63 K.-A. un personaje no identificado advierte que no es conveniente que un parásito sea descontentadizo, advertencia que es congruente con los elementos que este tipo hereda del κόλαξ, pero que es incumplida en numerosas ocasiones, como muestran los fragmentos.

Así las cosas, Dífilo nos presenta en esta comedia un parásito capaz de citar a los trágicos, buen conocedor de las normas de comportamiento social, hábil innovador de las imprecaciones rituales, ducho en la observación del humo y con gran facilidad de argumentación y exposición. Y todo este bagaje le sirve al cultivado parásito para tratar de conseguir siempre un buen banquete, y también para enojarse cuando los resultados resultan insatisfactorios.

## Fragmento 60

Ateneo X 422 ab: *Un gran mal es para los hombres el estómago, sobre el que habla Alexis en Los que mueren juntos (fr. 215 K.-A.), (...) y Dífilo en El parásito dice :*

*Eustacio, Comentario a La Ilíada 1205. 20: Eurípides, al que Dífilo llamó cubierto de oro:*

*Con razón dijo muchas veces el dorado Eurípides:*

*" Me vencen la necesidad y mi desgraciado estómago". Más desgraciado nada existe, pues, que el estómago, al que primero echas*

5 *y no a otro recipiente. En una alforja puedes llevar panes, pero no caldo, o la estropeas.*

*A un cesta echas pan, pero no sopa de lentejas; Vinillo a una jarra, pero no una langosta.*

10 *Mas en este enemigo de los dioses se introduce todo, sin congruencia alguna.*

*Y no añado lo demás, porque por todas partes a causa de este desgraciado surge todo.*

No parece haber duda alguna<sup>651</sup> de que estos versos forman parte del monólogo de un parásito realista<sup>652</sup> que padece la tiranía de su estómago. Este tipo de monólogos a la manera de los trágicos suelen aparecer a

---

<sup>651</sup> BOTHE; MEINEKE; MARIGO, *op. cit.*, p. 426.

<sup>652</sup> WEBSTER, *Studies in Later...*, p. 157; NESSELRATH, *Die Attische Mittlere...*, p. 311<sup>69</sup>; ASTORGA, *op. cit.*, p. 156.

comienzo de una escena (Plaut. *Mil.* 211, *Truc.* 931)<sup>653</sup>, tal como podemos conjeturar para este fragmento y otros de nuestro autor (Diph. 87.1 y 88.2 K.-A.)<sup>654</sup>.

El pasaje comienza con un referencia cómica a Eurípides (Diph. 74.3; Theopomp. Com. 35 K.-A.) y una parodia de uno de sus versos (fr. 915 N) que recoge el motivo recurrente de la tiranía del estómago<sup>655</sup>, expuesto cómicamente a través de una dicción trágica. Sigue un elenco (vv. 3-8), abierto por el término trágico *ταλαιπωρότερον* (v. 3) y seguido con lenguaje cotidiano, de alimentos (diferenciados entre líquidos o sólidos) y recipientes (según puedan contener líquidos o sólidos). La diferencia de niveles de lenguaje entre la cita de Eurípides y el listado de ejemplos produce el contraste cómico. En la parte final recoge la forma trágica (*θεοῖς ἐχθράν ὁμολογουμένα*) para expresar la conclusión preparada en los ejemplos. Podemos equiparar estas tres partes del monólogo con la *introductio*, *exempla* y *conclusio*.

Los dos últimos versos conservados parecen adoptar una fórmula oratoria (*κοῦ ποστίθημι τᾶλλα*) a la que sigue un máxima casi igual a un verso de Alexis (fr. 215 K.-A.).

El fragmento nos muestra al parásito grandilocuente que forzado por el hambre<sup>656</sup> se sirve del lamento trágico y expone un listado de alimentos que desearía tener a su alcance. Este parásito, como hemos comentado, es realista en cuanto a su interés por la comida y su sometimiento a los deseos de su estómago.

---

<sup>653</sup> FRAENKEL, *Elementi Plautini...*, p. 159; NESSEL RATH, *Die attische Mittlere....*, pp. 315-16<sup>86</sup>.

<sup>654</sup> Cf. FRAENKEL, *Kleine Beitrage*, Roma, 1964, p. 514.

<sup>655</sup> NESSEL RATH, *Lukians Parasiten Dialog*, Berlín, 1985, p. 31.

<sup>656</sup> NESSEL RATH, *Lukians Parasiten...*, p. 45.

v. 1 κατάχρυσος Εὐριπίδης: Aristófanes realiza también un juego de palabras con el nombre de Eurípides y con el verbo καταχρυσῶ (κατεχρύσου πάς ἀνὴρ Εὐριπίδην -Ec. 826-). Algunos consideran que no se refiere al autor trágico, sino a un político contemporáneo que propuso un impuesto sobre el patrimonio y, posteriormente, lo anuló. Por contra, Maxwell-Stuart<sup>657</sup>, a partir de la anterior cita aristofánica y este fragmento de Dífilo (Eust. 1205.20.), considera que este epíteto fue utilizado para calificar a Eurípides debido a la abundante presencia en sus tragedias de términos que contienen la raíz χρυσ-, lo que acabó convirtiéndose en una de sus particularidades literarias.

No hemos hallado otro testimonio del adjetivo κατάχρυσος en la comedia griega, ni tampoco fuera de ella referido a una persona en sentido metafórico (L&S s.v.), en cambio hallamos el adjetivo χρύσος referido a Menandro (Them. Or. XX 236).

Por otro lado, las alusiones a Eurípides son un motivo recurrente de todas las etapas de la historia de la comedia<sup>658</sup>, en Antigua (Stratt. 1.2 K.-A.; Pl. Com. 29.2 K.-A.; Cratin. 342.2 K.-A.; Telecl. 41.2 K.-A.; Theopomp. Com. 35.1 K.-A.), en la media (Nicostr. 29.3 K.-A.; Ehip. 9.2 y 16.5 K.-A.; Axionic. 3.1 K.-A.; Antiph. 111.5 y 205.7 y 8 K.-A.; Eub. 26.1 K.-A.) y en la nueva (Men. Asp. 427; Mach. XVIII 403-8). No es ésta, además, la única ocasión en que Dífilo lo menciona, como comprobamos en los fragmentos 74.4 y como podemos colegir a partir de la comedia adaptada *Rudens* (*Non ventus fuit, verum Alcumena Euripidi* -v. 86-), en la que la alusión pertenece también a un monólogo trágico, esta vez, en boca de un esclavo.

v. 2: la cita se basa en un pasaje de Eurípides que conservamos de forma fragmentaria (νικᾷ δὲ χρεῖα μ' ἢ κακῶς τ' ὀλουμένη / γαστήρ,

---

<sup>657</sup> "Gilden Euripides", *PP.* XXIV (1971), p. 13.

<sup>658</sup> CONSTANTINIDES, *op. cit.*, pp. 35 ss; cf. Diph. 74.3 K.-A. Las alusiones a Eurípides en Aristófanes son mucho más frecuentes, sobre todo en la comedia de tema literario *Las ranas*, por ser el trágico uno de sus personajes.

ἀφ' ἧς δὴ πάντα γίνεται κακά -fr. 915 N-). El personaje comienza utilizando la cita trágica como base de su argumentación. Es el mismo mecanismo que utiliza Dífilo para caracterizar al parásito en el fragmento 74 K.-A., siguiendo una tradición que parece remontarse a la Comedia Antigua (Theopomp. Com. 35 K.-A.).

v. 3: hay otros lugares en la comedia en los que la partícula γάρ ocupa el cuarto lugar en la frase (ἐν τῷ λαχάνῳ τούτῳ γάρ, ὡς λόγος, ποτὲ -Eub. 14-) y (ἥδιστόν ἐστι αὐτῷ γάρ ἀνθρώπων ὀράν οὐδένα -Men. Asp. 332-<sup>659</sup>). La razón para esta posición de la partícula se debe a la fuerte unión del sintagma anterior en el caso de Eubulo o de la expresión (οὐδὲν ἐστι) precedida del comparativo en Dífilo<sup>660</sup>.

ταλαιπωρότερον: no hemos hallado otro testimonio de este comparativo en comedia. Su uso deriva de la cita trágica que le precede.

οὐδέν ἐστι suele estar acompañado de comparativo, ya sea en posición anterior (ἥδιστον οὐδέν ἐστι μοι τῆς μαπτύης -Mach. XIX 463-), ya posterior (οὐδέν ἐστι θηρίον γυναικός ἀμαχαρώτερον -Ar. Lys. 1014-, τούτου γάρ οὐδέν ἐστιν ἐζωλέστερον -Antiph. 157.12 K.-A.- cf. Diph. 90 K.-A.)

v. 4 τῆς γαστρούς: la acusación al estómago como responsable de desgracias es un tópico extendido en la comedia (Alex. 215 K.-A.; Diod. Com. 2.7 ss. K.-A<sup>661</sup>; Nicol. Com. 1.7 y 43 K.-A.; Plaut. *Mil.* 33, *Men.* 970 ss., *Per.* 321, *Capt.* 909-10.) y presente en la tradición literaria desde el mismo Homero (Hom. *Od.* VII 216; Archil. 124b.4 W; Eur. *Supp.* 865; X. *Cyr.* 2.1.8).

πρῶτον ἐμβάλεις: esta lectura del manuscrito A así como las de los manuscritos C y E (πάντ' ἄν ἐμβάλεις de C y E) dejan incompleto el verso, como muestra la métrica. Las soluciones planteadas no son respetuo-

---

<sup>659</sup> SANDBACH, *Menander...*, p. 187.

<sup>660</sup> DENNISTON, *op. cit.*, p. 97.; cf. Diph. 42.14 K.-A.

<sup>661</sup> BELARDINELLI, "Diodoro", pp. 278 ss.

sas con las formas verbales del resto del fragmento (πρῶτον ἄν πάντ' ἐμβάλοις -Morelius-) o mantienen cambios léxicos de difícil justificación (βρωτὸν ἐμβάλεις <ἄπαν> - Meineke- y φόρτον ἐμβάλεις <ἄμ' ὄν><sup>662</sup>). La reconstrucciones de la última parte del verso en ἄπαν (Meineke) o ἄμα (Herw. Nov. add. p. 44) completan el esquema métrico y son congruentes con el sentido general, pero no encontramos un argumento definitivo para decantarnos por una u otra.

εἰς ἦν ἐμβάλεις: en construcciones donde el complemento es algún tipo de comida hay testimonios en la comedia (πάντες ἐμβάλλουσιν ἀεὶ μάραθρον εἰς τὰς ἀλμάδας -Hermip. 75.2 K.-A- οὐδ' ἄν τις εἰς τὰς λοπάδας ἰχθῦς ἐμβάλῃ -Philem. lun. 1.8 K.-A-) y fuera de ella (X.Cyr. 8.1.38, Thphr. Char. 4.8).

v. 5 ἀγγεῖον: este término se refiere a tanto un recipiente para objetos líquidos o sólidos (Hdt. 1.188, Plu. 2.695b), como a los órganos huecos del cuerpo humano (Arist. HA. 521b). En comedia aparece este término frecuentemente asociado al vino y al simposio (Antiph. 180.8 K.-A.; Eub. 93.11 K.-A.; Alex. 56.2 K.-A.; Macho XVI 259). La doble interpretación, recipiente u órgano, nos permite pensar en el equívoco que Dífilo genera con esta palabra.

πήρα: es una especie de bolsa o saco que se llevaba para llevar las vituallas (Ar. Pl. 298; Men. Epi. 363; cf. Diph 55.2 K.-A.), y es el título de una comedia de Dífilo que comentamos más adelante, Πήρα.

v. 6 ἄρτους: aquí utilizado en sentido genérico y sin especificación de variedad alguna<sup>663</sup>. Dífilo utiliza el ejemplo del pan en su cualidad de alimento sólido, opuesto al caldo.

---

<sup>662</sup> TUCKER, "Enmendations in Athenaeus", CQ 2 (1908), p. 200.

<sup>663</sup> GARCÍA SOLER, *op. cit.*, pp. 128-147.



ζωμόν: el término designa un caldo que puede ser de diferentes clases y contar con diversos condimentos<sup>664</sup> (Ar. Eq. 1174, Pax. 716). Tal como ocurre con el término anterior el caldo sirve de ejemplo para alimento líquido que no se puede llevar en la πήρα.

v. 7 σπυρίδα: cesta utilizada normalmente para transportar alimentos (Ar. Pax. 1005; Antiph. 36. 1 K.-A.)

μάζα: especie de pasta elaborada con harina de cebada y opuesta al ἄρτος (Ath. VI 137e y X 442b). La diferencia entre ambos reside en la forma de preparación, ya que la μάζα no había de ser cocida necesariamente al estar compuesta de harina tostada<sup>665</sup>. Prevalece su valor de alimento sólido

φακῆν: es la sopa de lentejas, un alimento líquido (cf. Diph. 42.35 y 64.2 K.-A.).

v. 8 οἶνάριον: en opinión de Chantraine<sup>666</sup> es un nombre corriente para decir vino, aunque Liddell-Scott piensa que se trata de un vino de baja calidad, pero esto último no se ve confirmado en los testimonios conservados, en los que tiene el valor afectivo del diminutivo (Polioch. 2.7 K.-A.; Antiph. 132.4 K.-A.; Alex. 277.1 K.-A.).

λάγυνον: jarra que se utiliza para los líquidos y especialmente para el vino (Nicostr. 10.3 y 14.1 K.-A.; cf. Diph. 3.2 y 28 K.-A.).

κάραβον: la langosta (Arist. HA. 525b-526a) es calificada en diversos pasajes de Ateneo como un alimento popular (Ath. III 104e) sabroso (Ath. III 105b-c) y pesado de digerir (Ath. III 106d). Aparece también en varios lugares de la comedia como alimento asado (Anaxandr. 42.46 K.-A.; Alex. 57.4 K.-A.) o indicando que procede de Esciros (Antiph. 191.3 K.-A.).

v. 9-10: el parásito vuelve al tema del γαστήρ después de los ejemplos de recipientes y alimentos distribuidos por líquidos o sólidos.

---

<sup>664</sup> GARCÍA SOLER, *op. cit.*, pp. 424, 453, 471, 628.

<sup>665</sup> GARCÍA SOLER, *op. cit.*, p. 143, (MORITZ, *Grain-mills and Flour in Classical Antiquity*, Oxford, 1958, p. 150).

<sup>666</sup> *Dic. Ét.*, s.v. "οἶνος".

θεοῖς ἐχθρὰν: sigue el tono trágico del monólogo y la personificación del estómago, un motivo también utilizado por Anaxándrides con el corazón (ὦ πονηρὰ καρδία -fr. 60.1 K.-A.-).

ᾄμολογούμενα: el participio cierra la enumeración que le sirve al parásito para demostrar que el γαστήρ es el único recipiente en el que se introducen todos juntos al margen de sus características.

v. 11 κού προστίθημι: recuerda el tono formular de los discursos de la oratoria (καὶ οὐκέτι προστίθημι ὅτι- D. 18.231-), al que se aproxima el monólogo del parásito.

v. 12: El verso es casi idéntico a otro empleado por Alexis (νῦν διὰ ταύτην <SC. τὴν γαστέρα> ἅπαντα γίνεται τὰ δυσχερῆ -fr.215 K.-A.) y son dos testimonios del motivo de la tiranía del γαστήρ, comentada más arriba.

## Fragmento 61

Ateneo VI 236 b: Y en Dífilo El parásito dice esto:

*Quando me invita un rico que prepara una cena,  
no me quedo mirando los triglifos ni los techos,  
ni voy examinando los cántaros corintios,  
sino que atentamente observo el humo del cocinero.*

5 *Y si robusto corre lanzándose en línea recta,  
estoy contento, me alegro y agito las alas.  
Pero si débil se desvía, enseguida entiendo  
que para mí esta cena no tengo ni sangre.*

No se puede deducir con seguridad a partir de la fuente que este fragmento pertenezca a la comedia *El parásito*, porque no queda explícito. No

obstante, hemos seguido la adjudicación ofrecida por los editores Kassel y Austin.

Sí atestigua la fuente, en cambio, que el parlamento pertenece al personaje del parásito. También se ha apuntado que debe tratarse de otro inicio de monólogo<sup>667</sup>. El parásito del fragmento tiene características conocidas en esta etapa de la comedia, es interesado, realista y su principal preocupación es la comida que pretende disfrutar. Describe su modo de comportamiento cuando acude a la casa de un rico, al que probablemente ansía tener como *τρέφων*, y no se prodiga en su vertiente de *κόλαξ*, sino que su atención se centra exclusivamente en la comida.

Dífilo caricaturiza el parásito con diversos mecanismos. En primer lugar el personaje se siente orgulloso de romper las normas de educación del invitado al no querer conocer la casa de su anfitrión (vv.2-3), una costumbre atestiguada en comedia (Ar.V. 1214-15) y explicada por Ateneo (V 179a). Posteriormente Dífilo convierte el parásito en un adivino del humo y lo introduce en el contexto de un sacrificio. Éste, con la destreza de un *τεχνίτης* fanfarrón, explica los mecanismos de análisis del *καπνόν*<sup>668</sup> (vv.4) y las interpretaciones que de ellos se derivan. Desconocemos el contexto general de este fragmento, pero parece formar parte de un *διαγραφή* catálogo de anfitriones. En este sentido recuerda los catálogos del cocinero sobre invitados (Diph. fr. 17 K.-A.) o clientes (Diph. fr. 42 K.-A.), y el de un personaje corintio sobre los que van a comprar a la plaza (fr. 31. K.-A.).

v. 1 *καλέση*: como hemos comentado en otro lugar, es el verbo que se utiliza frecuentemente para las invitaciones a una cena o comida (Diph. 42.6 y 17.1-7 K.-A.).

---

<sup>667</sup> NESSELRATH, *Die Attische Mittlere...*, p. 315 86.

<sup>668</sup> NESSELRATH, *Lukians...*, p. 33 ss.

πλούσιος: el parásito prefiere la compañía de los ricos, ya sea su τρέφων (παράσιτον ὑπὸ γράδος τρεφόμενον πλουσίας -Macho. VI 48-), o simplemente un amigo que le invita (ἴωμεν ἐπὶ τὰς οἰκίας τῶν πλουσίων -Adesp. 260 K.-), al igual que el cocinero (Diph. 42.20 ss. K.-A.)

v. 2 κατανοῶ: con este mismo sentido y un complemento semejante es utilizado el verbo por Ateneo (κατανοῆσαι τὴν οἰκίαν- V 179a); con el mismo sentido y un complemento diferente por Damóxeno en boca de un cocinero (ἡ δὲ ἀπειρία / τῶν νῦν μαγείρων κατανόει, πρὸς τῶν θεῶν, / οἷα ἴστί- fr.2.35 K.-A.-) e igualmente por Sosípater (οὐ παντελῶς εὐκαταφρονήτος ἡ τέχνη / ἂν κατανοήσης, ἐστὶν ἡμῶν, Δημίλε- fr.1.2 K.-A.-). En el resto de lugares de la comedia su significado es el de entender y presenta en ocasiones un uso parentético (Alex. 232.2 K.-A.; Antiph. 35.1 K.-A.; Men. Sam. 153 y 522, fr. 761.1 K.-A.)

τρίγλυφα: es el único lugar de comedia en aparece este término propio de la arquitectura doria. Desconocemos la razón por la que el parásito utiliza esta palabra, sino es porque compara la casa de un rico con la arquitectura de un templo dorio.

στέγας: su significado propio es el de tejado, si bien por metonimia se utiliza con el sentido de casa: en palabras también de un parásito: δύναιτ' ἂν ἐξέλθειν ποτ' ἐκ τῆσδε στήγης; ὄρων μὲν ἄρτους λευκοσώματους...(Antiph. 174.2 ss. K.-A.). En plural puede entenderse también como casa o mansión (A. Per. 141, Ag. 310; S. Aj. 307).

v. 3 δοκιμάζω: este mismo verbo aparece en boca de un cocinero que examina a quien le contrata (Diph. 42.4 K.-A.), un cocinero tan interesado como el parásito del fragmento.

τοὺς Κορινθίους κάδους: aunque κάδος es un término frecuentemente utilizado en la comedia (Ar. Ach. 549, 1150, Pax. 1202, Thes. 856, Eccl. 1002 y 1004; Antiph. 108.2, 112.1, 113.4 K.-A.; Alex. 9.12 K.-A.; Men. Dys. 190, 576, 582, 626), no conservamos otra referencia que especifique su procedencia de Corinto.

v. 4 ἀτενέες: con valor adverbial, como en otras construcciones semejantes con verbos que implican la acción de mirar (Macho. XI 127, Ael. NA. 17.25, X. Eph. 2.4.3).

τηρῶ: este mismo verbo con el mismo régimen forma el sobrenombre de un parásito en un lugar de la comedia (κνισοτηρητής Adesp. 1042 K.).

καπνόν: el parásito observa el humo del cocinero para averiguar la clase de cena que se prepara. Es éste un motivo recurrente en la comedia que generó sobrenombres de parásitos (κνισοτηρητής Adesp.1042 K.; Eup. 190 K.-A.; καπνοσφράντης Adesp. 1025 K.; κνισολοίχος Antiph. 65 K. -A., Amph. 10 K.-A.; cf. Eust. 1718.19).

μαγείρου κάπνον: conservamos varios testimonios cómicos que muestran la relación del cocinero con el humo. Un fragmento del comediógrafo Sosípater contiene los comentarios de un μάγειρος sobre la influencia del κάπνος en la cocina (ὁ κάπνος φερόμενος δεῦρ' ἐκεῖσε διαφορὰν/εἴωθε τοῖς ὄψοισιν ἐμποιεῖν τινα -fr. 1.42 K.-A.-), mientras en un fragmento del cómico Demetrio el Joven un cocinero califica su arte como: καπιζομένη τυραννίς αὕτη ᾿σθ' ἢ τέχνη (fr. 1.3 K.-A.). El cómico Cratino el Joven nos presenta a un μάγειρος Σικελικός que se dirige muy probablemente a otro parásito (ὄζει, καπνός τ' ἐξέρχεται εὐωδέστερος;-1.2 K.-A.-), y otro cocinero de un fragmento de Damóxeno afirma que es importante para su τέχνη el ὄζειν καπνοῦ (fr.2.44 K.-A.).

v. 5: estamos de acuerdo con Astorga<sup>669</sup> en que Dífilo utiliza el motivo recurrente de la observación del humo para parodiar el mecanismo de adivinación a través del fuego y del humo, del que tenemos testimonios en tragedia (S. Ant. 1005 y Eur. IT. 16). En este caso, el humo impetuoso y recto es símbolo de buen agüero.

σφοδρός: se opone a λεπτός y parece trasladar al humo las características de la carne que desea probar. Con este sentido también aparece en

---

<sup>669</sup> Op. cit., p. 150.

un fragmento de Jenofonte: ἡ γεωργία σφοδρὸν το σῶμα παρέχειν (Oec. 5.5).

εἰς ὁρθόν: el mismo sintagma está atestiguado en la tragedia (E. Supp. 1230 y S. OT. 50), pero no hemos hallado paralelos en la comedia. A su vez, este sintagma se opone a πλάγιος.

φερόμενος: con el mismo sentido que en un fragmento de Sosípater, en el que explica un cocinero las peculiaridades del humo: ὁ κάπνος φερόμενος δεῦρ ' ἐκέισε διαφορὰν (fr.1.42 K.-A.; cf. Posidipp. 1.8 K.-A. y Diph. 14.1 K.-A.).

v. 6: la presencia de tres verbos unidos por las conjunciones forman un expresivo verso que, mediante la gradación semántica, describe la alegría del parásito ante los buenos presagios. Meineke ha señalado que Dífilo utiliza *ex contrario* la estructura que observamos en Aristófanes (δέδοικα καὶ πέφρικα καὶ βδελύττομαι -Nu. 1133-).

πτερύττομαι: esta metáfora también atestiguada en Aristófanes en un contexto bien distinto y con otra forma verbal (πτερυγίζω -Ar. Pl. 575-), compara la agitación de las alas de un pájaro con la alegría del parásito.

v. 8 μοι: refuerza el interés del parásito en el δειπνόν.

ἀλλ ' οὐδὲ: se da esta misma combinación de términos en varios lugares (Ar. Nu. 1396; Eub. 118.4 K.-A.; Men. Sam. 359<sup>670</sup>). Tal como explica Denniston<sup>671</sup>, parece expresar un rectificación en medio de la frase.

αἶμα: la referencia a la sangre recuerda el ritual del sacrificio. La sangre era ofrecida a los dioses junto a determinadas partes del cuerpo de la víctima, que son rechazadas por los personajes de comedia (Eub. 94.2 K.-A.; Men. Sam. 399, <sup>672</sup>). Dífilo vuelve sobre el motivo y el parásito desprecia la

---

<sup>670</sup> SANDBACH, *Menander...*, p. 581.

<sup>671</sup> DENNISTON, *op. cit.*, pp. 23 ss.

<sup>672</sup> HUNTER, *Eubulus...*, pp. 189-90.

cena que augura a partir del humo débil, porque no contiene ni siquiera la sangre sacrificada a los dioses y de la que se abstienen los humanos.

### Fragmento 62

Ateneo VI 238 f: *Dífilo en El parásito, cuando va a tener lugar la boda, hace que el parásito diga esto:*

*¿Ignoras lo que en las maldiciones  
ocurre, si alguno no mostrare el camino correcto  
o no diere fuego, o corrompiere el agua  
o pusiere obstáculos a alguno cuando va a cenar?*

La fuente afirma que esta comedia de Dífilo poseía dos motivos recurrentes de la Νέα, el banquete de bodas<sup>673</sup> y la presencia de un parásito<sup>674</sup> en el mismo (Antiph. 233 K.-A.). Estos versos, por tanto, pertenecen a un parlamento del parásito que se dirige a otro personaje advirtiéndole de lo que le ocurrirá si le impide marchar a un δεῖπνον. Para ello, el personaje parodia una imprecación ritual, y recuerda tres normas de convivencia social, con toda seguridad familiares al auditorio. El parásito, además, añade una nueva norma de su cosecha, la de no interrumpir a nadie cuando se dirige a un banquete, y la equipara a las otras, de modo que genera la comicidad mediante la técnica del ἀποσδόκητον.

Esta modificación de una cita parece haber sido un mecanismo de caracterización del parásito frecuente en Dífilo, a juzgar por este fragmento y el

---

<sup>673</sup> Cf. Diph. 17.2 y coment. Γάμος.

<sup>674</sup> NESSELRATH, *Die attische Mittlere...*, pp. 311<sup>71</sup> y 315 +<sup>86</sup>.

74 K.-A., en el que también el parásito cita y modifica un pasaje trágico de Eurípides.

La parodia de un ἄρα un maldición se da también en Eubulo, precisamente en boca de otro parásito, que pretende condenar al destierro al que hace pagar el escote de la cena: ὅστις δ' ἐπὶ δεῖπνον ἢ φίλον τιν' ἢ ξένον / καλέσας ἔπειτα συμβολὰς ἐπράξατο / φυγὰς γένοιτο μηδὲν οἴκοθεν λαβών (Eub. 75.2 K.-A.).

v. 1 ἀγνοεῖς: es difícil saber a qué personaje se dirige el parásito, pero el sentido del texto parece indicar que alguien se encuentra con él cuando se dirige a una banquete de bodas. La pregunta retórica comienza como una seria advertencia al otro personaje.

ἄρα: la imprecación era un mecanismo ritual de la religión griega de gran popularidad y de contenido muy diverso<sup>675</sup>. Dífilo introduce la parodia de una de ellas, una ἄρα κατὰ τῶν πονηρῶν (cf. Din. 2.16)<sup>676</sup>. La imprecación parodiada se basa en una maldición contra aquellos que no respeten tres normas de obligado cumplimiento, dar agua o fuego a quien la pida e indicar el camino correcto a quien pregunte por él. Estas mismas normas aparecen en otra ἄρα invocada en el ritual del βουζυγίος ἄροτος (Plu. II 144b) de Atenas: ὁ... βουζύγης Ἀθήνησιν ὁ τὸν ἱερὸν ἄροτον ἐπιτελῶν ἄλλα τε πολλὰ ἀρᾶται, καὶ τοῖς μὴ κοινωνοῦσι κατὰ τὸν βίον ὕδατος ἢ πυρός, ἢ μὴ ὑποφαίνουσιν ὁδὸν πλανωμένοις (Hesych. β 889- Prov. Bodl. 250).

v. 2 ὀρθῶς ὁδόν: se consideraba un atentado contra las costumbres atenienses no mostrar el camino al que lo preguntara (Cic. *Off.* III 54, Enn. *Scaen.* 398 Vahlen)<sup>677</sup>.

<sup>675</sup> WATSON, *Arae: The curse poetry of Antiquity*, Oxford, 1991, p. 16 ss.

<sup>676</sup> Cf. Isoc. 4.157; Plu. *Sol.* 24; D.S. 13.69; Cic. *Off.* III 54; Clem. Al. *Strom.* II 503.

<sup>677</sup> SCHULZE, *Kleine Schriften*, Göttingen, 1934, p. 191.



φρασσει ἴ: es mérito de Lloyd-Jones el haber señalado que la elisión de la tercera persona del singular del optativo no está atestiguada en ático antes de Dífilo, como afirma Maas<sup>678</sup>.

v. 2 ἐναύσει: aparece en otros fragmentos de comedia<sup>679</sup> (Crat. 409 K.-A. y Ar. fr. 784 K.-A.) como noticia lexicográfica (Bekk. *An.* 13.20). Se consideraba un deber dar fuego a quien lo pidiese (X. *Mem.* 2.2.12; Plb. IX 400).

v. 3 διαφθείρει ὕδωρ: no hemos hallado otro testimonio en el que se haga alusión a la corrupción del agua, aunque sí nos consta la obligación que se tenía de ofrecerla, como arriba hemos indicado del fuego, a quien la pidiese.

v. 4: Dífilo añade una nueva maldición a las comentadas para conseguir el ἀπροσδόκητον. Equipara así la importancia de las normas consuetudinarias conocidas con la de no interrumpir a nadie cuando se dirige a un banquete. El parásito manifiesta su destreza cómica al imbricar en un texto ritual la defensa de su quehacer cotidiano y mantiene su característica esencial como tipo, la pasión por la comida. Ya hemos comentado que también otro parásito de Dífilo cita a Eurípides y añade también otro verso que le sirve para su propósito personal (Diph. 74.8 K.-A.).

### Fragmento 63

Ateneo VI 247 d: *Y en la obra titulada El parásito dice:*

*No hay que ejercer de parásito si se es muy descontentadizo.*

---

<sup>678</sup> *Greek Metre*, Oxford, 1962, p. 74.

<sup>679</sup> BORTHWICK, "The verb ΑΥΩ and its compounds", *CIR* 79 (1965), p. 261.

Nesselrath ha planteado la posibilidad de que este fragmento forme parte de un descripción retrospectiva de un banquete<sup>680</sup>, pero sobre este tema no podemos ir más allá de la conjetura. El verso alude a las normas del παρασιτεῖν, un motivo que conservamos también en un fragmento de Antífanes (fr. 195 K.-A.).

El parásito hereda las características del κόλαξ ya en la Μέση (Antiph. 142 K.-A.) y se espera, por tanto, que muestre siempre un espléndido agradecimiento y que no sea "descontentadizo". Esta prescripción no es respetada siempre, muy al contrario, el parásito la viola continuamente. En un fragmento de Antífanes parece que un parásito manifiesta un claro desacuerdo a otro personaje, probablemente su τρέφων que le priva del placer de comer: μονοφαγεῖς ἤδη καὶ βλάπτεις ἐμέ (fr. 291 K.-A.). En otros fragmentos de Dífilo aparece un parásito enfadado (ὀργίζεται; παράσιτος ὧν ὀργίζεται; -fr.75 K.-A.-) y otro que se queja de que su τέχνη haya sido relegada a un segundo lugar (ὄρα ὡς διασέσυρκε τὴν τέχνην, -fr. 76 K.-A.-). Incluso en la comedia *Captivi* de Plauto el parásito, muerto de hambre, maldice su propio oficio (v. 469). Por otro lado, un fragmento del cómico latino Lucilio recoge otra posible queja de un parásito que es consciente de ser objeto de burla, según ha propuesto Marx en su edición (*facile deridemur. scimus capital esse irascier* - fr. 658 Ribb.-),

Alguien, por tanto, aconseja en este verso al parásito con la intención de que corrija un defecto que manifiesta en múltiples lugares de la comedia.

δυσάρεστον: no hemos hallado otro lugar en la comedia en el que este término aparezca asociado a este tipo, pero en tres ocasiones califica a un hombre: χαλεπόν μὲν οὖν ἄνδρας δυσάρεστους νουθετεῖν (Ar. *Eccl.* 180); \*Απολλων, ὡς δυσάρεστον ἐστ' ἀνώμενος / ἄνθρωπος

---

<sup>680</sup> *Die Attische Mittlere..*, p. 262<sup>56</sup>; cf. Diph. 43 K.-A.

ἐφ' ἅπασιν τε δυσχερῶς ἔχει (Amph. 34.1 K.-A.), δυσάρεστον οἱ νοσοῦντες ἀπορία ὑπο (Men. Asp. 432-).

παρασιτεῖν: la forma del infinitivo, utilizada a partir de la primera mitad del siglo IV a. C. con el significado de "ejercer de parásito"<sup>681</sup>, aparece en otros fragmentos de comedia, en dos de ellos como término para definir la τέχνη παρασιτική: περὶ τοῦ παρασιτεῖν εἰ τις ἐμπέσοι λόγος (Antidot. 2.3 K.-A.), τὸ γὰρ παρασιτεῖν εὔρεν ὁ Ζεὺς ὁ φίλιος (Diod. Com. 2.5 K.-A.<sup>682</sup>) y en otro lugar como verbo integrado en la sintaxis oracional, tal como en nuestro fragmento: ἐμοὶ παρασιτεῖν κρεῖττον ἦν τῷ Πηγάσῳ (Alex. 205 K.-A.).

#### Πελιάδες - *Las Pelíades*.

Tres de las cuatro hijas de Pelias, Psídice, Pelopia e Hipótoe (Apollod. 1.9.10; Tz. *ad Lyc.* 175 p.434)<sup>683</sup>, causaron la muerte a su padre al intentar devolverle la juventud guiadas por los maleficios de Medea; tan sólo Alcestis, la última de las cuatro hermanas, no participó en el asesinato. Horrorizadas las jóvenes por su crimen se desterraron a Arcadia donde murieron o, según otras versiones, se casaron y no fueron consideradas culpables por haber sido simplemente un instrumento de Medea<sup>684</sup>.

Sabemos que Eurípides escribió una tragedia con este título de Dífilo (fr. 601-616 N.), de la que conservamos fragmentos repletos de magia y nu-

---

<sup>681</sup> Sobre la cuestión de qué autor fue el primero en utilizar el término, véase NESSELRATH, *Lukians...*, p. 102<sup>314</sup>.

<sup>682</sup> BELARDINELLI, "Diodoro", pp. 276 s.

<sup>683</sup> Otra fuente añade también el nombre de Medusa (Hyg. *Fab.* 24), mientras en otro lugar los nombres citados son Alcestis, Anfínome y Evadne (*Diodor.* 4. 53).

<sup>684</sup> ROSCHER, s.v. "Pelíades" III.2, cc. 1845-7; SCHERLING, *RE*, s.v. "Pelias", XIX, cc. 317-26.

merasas sentencias. También Eurípides tituló un tragedia con el nombre de Alcestris, una de las Pelíades, a la que convirtió en la esposa capaz de morir por su marido, la esposa amante por excelencia, en una obra que ofrece ribetes de tragicomedia, entre ellos un Heracles glotón gozando de un banquete en casa de la sacrificada.

No tenemos constancia de que otro autor cómico utilizara este título para alguna comedia. Menandro menciona a Pelias en *El arbitraje* (v. 326) como paradigma de niño perdido y encontrado por un cabrero. También sabemos que dos comediógrafos utilizaron como título el nombre de Admeto, esposo de Alcestris, uno es Teopompo, de cuya comedia conservamos dos noticias lexicográficas (fr. 1 y 2 K.-A.), y el otro Aristómenes, de cuya comedia no conservamos ningún fragmento (cf. testim. 4 y 6 K.-A.). Alcestris, por su parte, es mencionada también en un fragmento de Eubulo como prototipo de la buena esposa (Ἀλκίςτιν ἀντέθηκα χρηστήν fr. 115.15 K.-A.) y da título a una comedia de Antífanes (frs. 30 y 31 K.-A) cuyo argumento desconocemos.

Tal vez estemos ante un caso semejante al que hemos comentado sobre las lemnias, que en la comedia latina aparecen como el paradigma de la mujer abandonada por su marido o amante, sin más relación con otros elementos del mito. Pues bien, es probable que en esta etapa de la comedia las hijas de Pelias se hubiesen convertido también en prototipo de algún tipo de mujer, tal vez la mujer χρηστήν desarrollada por Eurípides y citada por Eubulo, pero la falta de datos no nos permite ir más allá de la conjetura. El único fragmento conservado consta de la descripción retrospectiva de un banquete mediante un diálogo entre dos personajes que no permite deducir ningún dato sobre el argumento de la comedia ni tampoco sobre la presencia del motivo mitológico que comentamos.

## Fragmento 64

Ateneo IV. 156 f *Para mí, según el cómico Dífilo, y dice éste en Las Peliades así:*

*-(A)- La cenita fue florida, muy refinada:*

*un tazón grande de sopa de lentejas por hombre.*

*-(B)- Lo primero de todo no es florido.*

*-(A)- Tras esto, lanzándose*

*hacia el centro bailó una gran perca,*

5 *un poco pestilente ésta, † hacia el pezflor,*

*al que muchas veces a los labros menciona †*

El fragmento presenta lagunas que dificultan la comprensión de alguno de los versos, pero no impiden entender el sentido general. Un personaje describe retrospectivamente un δειπνον, con un lenguaje pretencioso que acaba siendo ridículo, tanto por la forma como por el contenido. Su interlocutor aprovecha la ocasión y se burla. Aquél, para remediarlo, sigue la descripción en un tono ya descabellado.

En todo el fragmento la palabra ἀνθρώπων juega un papel esencial. El error de calificar a la cena como florida y que el primer plato sea una sopa lentejas, impulsa al segundo personaje a burlarse de lo "florido" del banquete y, así, el primero no tiene más remedio que introducir pescados caracterizados por su policromía para justificar el colorido que anunció. El fragmento ofrece también, como otros de nuestro autor, algunos términos susceptibles de dos interpretaciones.

Es difícil determinar el tipo cómico que aparece en el fragmento. Normalmente las descripciones retrospectivas de banquetes pertenecen a un

cocinero o parásito<sup>685</sup> y es probable que aquí sea un parásito poco satisfecho<sup>686</sup>. Pero la caracterización del primer personaje, que comete el error doble de considerar ἀνθηρόν la cena y un tazón de lentejas, recuerda también a un ἄγροικος o un ὀψιμαθής (οἶος ῥήσεις μανθάνειν (...) καὶ ταύτας λέγων παρὰ πότον ἐπιμανθάνεσθαι -Thephr. Ch. 27) poco ducho en destrezas lingüísticas, aunque capaz después de imitar a la perfección el estilo de cocineros y parásitos.

v. 1: δειπνάριον: el uso del diminutivo debe reforzar el valor estilizado que el personaje pretende dar a la descripción de la cena.

ἀνθηρόν: según una noticia de Plutarco (2.46a) el adverbio ἀνθηρῶς era la exclamación que se pronunciaba durante los aplausos al final de un espectáculo. Se aplica en griego al *genus dicendi* con el significado de "florido", adornado con galas retóricas (Isoc. 13. 28), pero no conocemos otro lugar en que se refiera a una comida o plato, como lo hace el adjetivo ποικίλος. Es muy probable que Dífilo buscara aquí la incongruencia semántica entre el adjetivo y el sustantivo para configurar el ridículo parlamento de un pedante.

γλαφυρόν: palabra aplicada por Aristófanes a un personaje, en una escena de *Las aves* en la que el heraldo se dirige a Pistetero mediante una *acumulatio* de superlativos: ὦ κλεινότατ' ὦ σοφώτατ' ὦ γλαφυρώτατε (Av. 1272). En otros pasajes parece tratarse de un término propio del lenguaje culinario para los platos elegantes y llamativos. El cómico Dionisio presenta a un μάγειρος que pide a su discípulo que le muestre si ha descubierto τι κομψὸν ἢ σοφὸν ἢ γλαφυρόν (fr. 3.2 K.-A.); Alexis en un parlamento de cocinero también describe mediante la forma adverbial su trabajo:

---

<sup>685</sup> NESSELRATH, *Die attische Mitlere ...*, p. 262; cf. Eub. 111 K.-A.; Ephipp. 8 K.-A.; Antiph. 185 K.-A.; Dromo 2 K.-A.; cf. Diph. 14 y 43 K.-A.

<sup>686</sup> MARIGO, *loc. cit.*, p. 428.

ταῦτ' οἰκονομήσω καὶ γλαφυρῶς καὶ ποικίλως (fr. 115, 20 K.-A.); por su parte, un cocinero de Anaxipo utiliza el término que comentamos para describir una salsa con la que acompaña el pescado: ἐμβαμματίοις γλαφυροῖσι (fr. 1.35 K.-A.).

v. 2 φακῆς: la sopa de lentejas no fue entre los griegos ni un plato novedoso ni extravagante, sino una comida sencilla<sup>687</sup>, y en cualquier caso no fue considerada como "florida". El personaje A queda de este modo caracterizado por su pedantería al utilizar impropriamente el adjetivo ἀνθηρόν y producir el ἀπροσδόκητον que se origina al mencionar el plato de lentejas, cuando se debería esperar, al menos, algún manjar succulento o extravagante.

τρύβλιον: aparece en una construcción similar en Aristófanes (ἀθαρῆς ἀνακαλύψασα μεστὸν τρύβλιον -fr. 136K.-A.-) con el mismo adjetivo y un complemento similar, las gachas. La frase τρύβλιον μεστόν es una expresión coloquial del ático, parecida al castellano "un tazón de caldo", de ahí que no traduzcamos el término μεστός.

v. 3 πρώτιστον: el personaje B utiliza el superlativo para corresponder a la pedantería del primero. Se trata de un término propio del lenguaje coloquial, como apunta Marigo<sup>688</sup>. El verso, en nuestra opinión, puede ser interpretado con dos sentidos diferentes, "lo primero de todo, (ἀνθηρόν) no es florido", incide en la incongruencia entre el adjetivo y sustantivo, y se refiere al estilo del lenguaje; en segundo lugar, "lo primero de todo (el tazón de lentejas) no es un plato elegante", como ya hemos observado arriba.

Por otra parte, este superlativo aparece a principio de frase también en un pasaje de *Lisístrata* en el que la heroína aduce el argumento principal: πρώτιστον μὲν γε τεκοῦσαι κάκπέμψασαι παῖδας ὀπίτις (v.

---

<sup>687</sup> GARCÍA SOLER, *loc. cit.*, p. 92; cf. Ath. IX 385e.

<sup>688</sup> *Op. cit.*, p. 428; cf. Ar. *Lys.* 555.

589), en otros pasajes suele aparecer a mitad de frase (Ar. Nu. 553, Av. 695, Lys. 555, Ra. 941, Ecc. 749; Men. Dys. 119)

φέρων: se utiliza en ciertas construcciones para indicar acciones que implican rapidez o precipitación<sup>689</sup>, pero también forma parte de la expresión εἰς τὸ μέσον φέρειν, atestiguadas en Heródoto (4. 97 y 6. 129) y Demóstenes (18. 139) con el sentido de "presentar" o "hacer público"<sup>690</sup>. Nosotros hemos preferido la primera interpretación ya que no es posible el uso transitivo.

v. 4 ἐπεχόρευσε: se trata del mecanismo cómico, ya utilizado anteriormente en la comedia, de hacer entrar bailando los platos en medio del δεῖπνον. El mismo Dífilo utiliza este verbo<sup>691</sup> en otro contexto similar (fr. 43.1 K.-A.), así como Eubulo ἐπεισέπλει (fr. 36.1 K.-A.)<sup>692</sup>, Antífanos ἐπέδονει (fr. 183.3 K.-A.) y Nicóstrato ἐπιβακχεύσατο (fr. 5.1 K.-A.).

σαπέρδης: se identifica este pez con una variedad del κορακῖννος, la *Tilapia Nilotica*, siguiendo el testimonio de Dorión y Eutidemo<sup>693</sup>. El κορακῖννος de río es considerado como un manjar de calidad (Ath. VII 309 a) y aparece en algunos fragmentos de Aristófanes en los que se explica la forma de limpiarlo (fr. 708 K.-A.) o simplemente enumerado junto a otros peces (fr. 428 K.-A.).

v. 5 ὑπό τι: "un poco", con el mismo valor en Jenarco: ὡς ὑπο τι νυστάζειν γε καὐτὸς ἄρχομαι (fr. 2.1 K.-A.) y Aristófanes (ταῦτα κατιδὼν ὑπό τι μικρὸν ἐπιθήκισα -V. 1290-)

† ηρος †: aceptamos la solución de Villebrune en πρὸς ἀνθίαν, por ser la más sencilla y más congruente con el sentido del fragmento.

---

689 Cf. L&S. s. v. "φέρω", X. 2. b.

690 L&S. s. v. "μέσος" III b.

691 FRAENKEL, *Quaestiones Selec.*, p. 32.

692 HUNTER, *Eubulus...*, p. 128.

693 GARCÍA-SOLER, *loc. cit.*, p. 367 ss.



ἀνθίαν: Se identifica de manera insegura este pez con el *Anthias anthias* L., que se caracteriza por un hermoso color rojo dorado y la cola en forma de hoz<sup>694</sup>. En este caso el pez ha sido escogido por Dífilo por la semejanza fonética de su nombre con el término ἄνθος y su colorido llamativo. Continúa el juego de palabras e imágenes explicadas arriba. Si en el verso 2 el personaje B contestaba que "lo primerísimo de todo, no es florido", el personaje A adopta un discurso "colorido" al introducir una perca bailando hacia un pez con características de flor, de ahí nuestra traducción.

v. 6 ταῖς κίχλαις: por esta misma razón cita Dífilo la κίχλη en este verso, un pez caracterizado por su policromía, como comenta Aristóteles (ποικιλόστικτα κίχλη - fr. 299 Rose). Se nos escapa, como al resto de comentaristas, el sentido de este último verso.

Todas las propuestas de reconstrucción del verso 6 hacen desaparecer el término κίχλαις (Causab., Scheigh.), lo que nos parece desafortunado, debido a que las características de este pez que hemos comentado hacen que el término sea especialmente apto para este fragmento, según nuestra interpretación.

### Πήρα - La alforja

No tenemos noticia de que ninguna otra comedia griega tuviese este mismo título.

El término πήρα da nombre a una especie de bolsa o saco con una correa para colgarla del hombro a modo de zurrón (Hom. *Od.* XIII 347) o doblada por la mitad y colgando ἀμφ' ὤμοις (Eust. *In Od.* 2 138. 43) que se utilizaba para llevar las vituallas. Aparece también citada en otros pasajes de comedia, normalmente asociada a la figura del pastor. En un pasaje del *Pluto*

---

<sup>694</sup> GARCÍA-SOLER, *loc. cit.*, p. 350.

de Aristófanes el corifeo se dirige al esclavo Carión diciéndole que va con su alforja llena de hierbas silvestres, como un pastor: πήραν ἔχοντα λάχανά τ' ἄγρια δροσερά, κραιπαλῶντα (v. 298); en *El arbitraje* la πήρα es el lugar en el que el pastor Daos lleva los σήματα de la *anagnórisis*: τὴν πήραν χάλα καὶ / δεῖξον· ἐν ταύτῃ περιφέρεις γάρ (vv. 363 s.; cf. Men. fr. 193 K.-A.; cf. Diph. 55.2 K.-A.).

La razón del título, probablemente, hay que buscarla en la función dramática que podría tener una alforja en una comedia, y no nos parece improbable que fuera el lugar en el que se trasportaban los *crepundia* (como en el pasaje citado de Menandro, o como el baúl de la comedia *Rudens* (-vv. 1045-1190-). En cualquier caso, no debemos olvidar que la vinculación de este objeto al argumento de la comedia no tienen por qué ser significativa, tal como ocurre también en *Rudens*, donde el "cabo" sólo aparece en una escena y es utilizado por los naufragos para su salvación.

Schöll<sup>695</sup> afirma que el original del *Rudens* de Plauto puede ser esta comedia de Dífilo, ya que el término πήρα sería el equivalente al de *vidulus*, la bolsa que contienen en la comedia plautina los *crepundia* (vv. 1045-1190) que permiten el reconocimiento. Estamos de acuerdo con Hüffer<sup>696</sup> en que no existe equivalencia entre el término griego y el latino, ya que el correspondiente a *vidulus* debería ser κιβώτιον ὁ κίστη. Marigo, pese a esta circunstancia, opina que no es necesario buscar una traducción de correspondencia exacta, sino que Plauto pudo traducir *vidulus* porque le servía en su comedia como lugar en que transportar los *crepundia*. En cualquiera de los casos se trata de una muchas posibilidades y no parece ser la definitiva<sup>697</sup>.

---

<sup>695</sup> "Uber das Original von Plautus Rudens", *RhM* 43 (1988), pp. 298 ss.

<sup>696</sup> *De Plauti comoediarum exemplis Atticis*, Diss. Gött. (1894), p. 68, citado por MARIGO, *op. cit.*, p. 480.

<sup>697</sup> Se han planteado otras posibles alternativas para el original del *Rudens*: ἄγνοια, ἄνασσοζόμενοι (cf. coment.), Ἐπίτροπη, Πλινθοφόρος, Σχεδία, e incluso la

Por otro lado, el propio Schöll cree identificar el refrán del único fragmento conservado, τὸν ἐν Σάμῳ κομήτησ, con tres alusiones plautinas al leno: *crispus* (v. 125), *recalvos* (v. 317) y *di te ament cum inraso capite* (v. 1303). Estas tres alusiones, incoherentes entre sí, no parecen tener demasiada relación con el refrán griego. De hecho la primera alusión describe al leno con el pelo rizado, la segunda con la frente calva y la tercera, que parece tener carácter irónico, con el pelo largo. En ninguno de los contextos hemos podido identificar un sentido proverbial cercano al del refrán, aunque Schöll interprete que se trata del κομήτησ espabilado.

### Fragmento 65

Prov. par. suppl. 676 (Cohn CPG Suppl. I p. 80 nr. 83) *El melenudo de Samos. Dicen que un púgil samio que llevaba melena, tras llegar a Olimpia, proclamarse vencedor y burlarse de modo afeminado de sus contrincantes, dio origen al proverbio. Y Eratóstenes (241 F 111 Jac.) afirma que en la XLVI Olimpiada (588 a. C.) venció el melenudo Pitágoras de Samos. Y Duris (76 F 62 Jac.) que, tras ser excluido, desafió a los hombres y los venció, y esto lo sostiene a partir de muchos (testimonios). Pero Aristides<sup>698</sup> dice que un bellaco hizo una compra a un comerciante instalado en la ciudad y que, tras darle poca fianza, coger la mercancía y marcharse a casa, se cortó la melena para no ser reconocido; y que, ya que el comerciante ingenuamente buscaba al melenudo por no tener otro elemento de identificación, se produjo el proverbio. De este proverbio hace también mención Dífilo en La alforja (...) y Filemón en El anillo (fr. 20 K.-A.)*

---

traducción Γρυμέα de la que no conservamos testimonios (NABER, "Ad Plauti Rudentem", *Mnem.* 33 (1905), pp. 330-2.).

<sup>698</sup> El paremiógrafo; cf. Ar. fr. 755 K.-A.

## *El melenudo de Samos.*

κομήτης: este término aparece asociado en la comedia a los pederastas y afeminados (Pherecr. 14 K.-A.; Ar. *Lys.* 561 y 827) . En *Las nubes* de Aristófanes el término es identificado con los λάσιοι (v. 348), mientras que posteriormente se identifica al κομήτης con el εὐρύπρωκτος (v. 1101). Henderson interpreta las referencias aristofánicas a partir de la máxima cínica οὐδείς κομήτης ὅστις οὐ ψηνίζεται (CA 12), que identifica a los nobles con pederastas<sup>699</sup>.

En este verso conservado el término κομήτης forma parte de un proverbio al que los autores antiguos intentaron dar explicación. Como hemos recogido en las fuentes, se han propuesto diversas explicaciones sobre el origen de este refrán. Por un lado, el púgil que vence a sus contrincantes pese al aspecto afeminado que le proporciona su melena o, que tras haber sido despreciado por su aspecto, reta a los contrincantes y los vence. Por otro, el bellaco que tras cometer un fraude se corta la melena para no ser reconocido por su víctima.

En la primera de las opciones, un testimonio afirma que este púgil era el sabio Pitágoras (Eratóstenes 241 F 11 Jac.), pero Focio (ε 1017) desmiente esta noticia afirmando que se trataba de otro personaje con el mismo nombre (ὁ Ἡγησάρχου Πυθαγόρας)<sup>700</sup>.

Además de las explicaciones sobre el origen, también hemos conservado dos interpretaciones sobre el sentido del proverbio recogidas por Focio en el lugar citado. La primera afirma que se aplica a aquellos que no dicen nada gracioso (ἐπὶ τῶν οὐδὲν χάριεν λεγόντων -cf. Prov. Bodl. 422, Diogen. IV 58, Apost. VII 31), la segunda que se dice de los que escogen contrincantes más poderosos que ellos mismos (ἐπὶ τῶν αἰρουμένων

---

<sup>699</sup> *Op. cit.*, pp. 216-7.

<sup>700</sup> Cf. HEADLAM, *ad Herond.* 2.73 y GOW-PAGE, *ad Theaet.* 6. (citados por K.-A.)

ἀνταγωνιστὰς ἑαυτοῖς κρείττονας). De la explicación del paremiógrafo Aristides, se puede colegir que buscar al *Melenudo de Samos* es como buscar a alguien desconocido.

En nuestro fragmento no podemos indagar el sentido ni la ubicación del proverbio, puesto que nos ha sido transmitido sin contextualización alguna.

Σάμω: sobre la presencia de personajes y elementos samios en la comedia ya hemos hablado en el comentario al fragmento 49 de Dífilo.

#### Πλινθοφόρος - *El portador de ladrillos.*

Es la única comedia griega que presenta este título, aunque varios compuestos similares con el segundo término en -φόρος sirvieron de título para las comedias de otros autores: ὄνος ἄσκοφόρος de Leuco, Φορμοφόροι de Hermipo, ὕλοφόροι de Aristómenes, Λαμπαδηφόροι de Filetero, Κανηφόρος y Φιαληφόρος de Anaxándrides, Σπονδοφόρος de Alexis, θεσμοφόρος del cómico Dionisio, Ὀβελιαφόροι de Efipo, Καλαθηφόροι de Eubulo, Πυρφόρος de Filemón, y Ἀρρήφορος y Κανήφορος de Menandro.

El compuesto πλινθοφόρος puede tener significados distintos, según la interpretación del primer término del compuesto. El significado propio de πλίνθος es el de ladrillo (L.&S. I) y, por tanto, el compuesto indica a aquél que transporta ladrillos para las construcciones. En un pasaje de *Las aves* un mensajero describe el proceso de construcción de un muralla levantada por las aves, en ausencia de los trabajadores acostumbrados, entre ellos el πλινθοφόρος (ὄρνιθες, οὐδεὶς ἄλλος, οὐκ Αἰγύπτιος πλινθοφόρος, οὐ λιθουργός, οὐ τέκτων παρῆν, ἀλλ' αὐτόχειρες, ὥστε θαυμάζειν ἐμέ. -vv. 1133 ss) y posteriormente especifica que el

transporte de ladrillos era tarea de los patos: καὶ νῆ Δί' αἰ νῆτταί γε περιεζωσμένοι ἐπλινθοφόρουν (vv. 1148 s.).

La segunda posible interpretación de πλίνθος es la de "lingote de oro o plata" (Plb. X. 27.12; Luc. *Cont.* 12) que se utilizaba como ofrenda, tal como muestra un pasaje de Luciano: πλίνθους τῷ Πυθίῳ χρυσᾶς ἀνατίθησι μισθὸν τῶν χρησμῶν (*Car.* 11). De este modo el compuesto del título se referiría a un oferente, opción que sigue Marigo<sup>701</sup> en la traducción del título ("Il portatore dell' offerta votiva"), si bien no conservamos ningún pasaje de comedia en el que aparezca el compuesto πλινθοφόρος como tal. En este sentido, también Webster<sup>702</sup> interpreta que los títulos de Κανηφόρος y Φιαληφόρος de Anaxándrides, y Καλαθηφόροι de Eubulo se refieren a las muchachas que salían en la procesión y eran vistas por el joven que se enamoraba de ellas. A partir de esta interpretación supone que se tratan de comedias de intriga amorosa. También Hunter<sup>703</sup> asocia el título καλήφοροι con algún ritual, aunque no puede asegurar a cuál, Gombara hace lo propio con la comedia Πυρφόρος de Filemón<sup>704</sup>, y Arnott con la de Alexis<sup>705</sup>.

En tercer lugar, ἡ πλινθοφόρος es el nombre de una moneda que conocemos gracias a una inscripción (*Inscr. Delos*, 461 *Bd.* 49). En este caso, desconocemos las consecuencias que se derivan de que un término así ocupe el título, si bien pudiera tratarse de un objeto de reconocimiento.

En otro orden de cosas, también esta comedia ha sido postulada como el original del *Rudens* al ver en Esceparnión, un esclavo que está arreglando el tejado de la casa maltrecho por la tormenta, a un

---

<sup>701</sup> *Op. cit.*, p. 429.

<sup>702</sup> *Studies in Later...*, p. 77.

<sup>703</sup> *Eubulus...*, p. 130.

<sup>704</sup> *Ο κωμικός ποιητής Φιλημών*, Tesis mec., Iónina, 1986, p. 372.

<sup>705</sup> *Alexis...*, p. 604.

πλινθοφόρος. Opuesto a esta opinión es Francken<sup>706</sup>, quien señala que la diferencia entre las *tegulae* que utiliza Esceparnión y el πλίνοσ del título no permite identificar ambas comedias<sup>707</sup>. Como hemos comentado en otro lugar, la identificación del original a partir de elementos tan precisos es muy insegura y, por tanto, no podemos ir más allá de la conjetura.

No hemos hallado en ningún otro pasaje de comedia ningún personaje que sea un πλινθοφόρος, lo cual deja en mera conjetura un argumento concreto. Tampoco conservamos datos de que este oficio conllevara unas características de comportamiento determinadas, aunque es posible que fuese investido con las mismas trazas que un ἀλαζών. Todo ello, en el caso hipotético que el personaje fuese el protagonista de la comedia.

Así pues, el término πλινθοφόρος puede relacionarse con tres motivos, el del ritual de la ofrenda, como hemos visto en otras comedias; el de un oficio, como ocurre con otras muchas (Ζωγράφος, Ἐμπορος, Κιθρωδός, Χρυσοχόος), o con una moneda, cuyas consecuencias para el argumento desconocemos. Si nos atenemos a lo más frecuente en la tradición cómica, es más probable la primera hipótesis.

### Fragmento 66

a) Eustacio en el *Comentario a La odisea*, 1479,45: *κοκκύζειν* (*hacer quiquiriquí*) en lugar de *αἰδεῖν* (*cantar*). Lo muestra más claramente Dífilo en la expresión:

b) Antiaticista p. 101,4: *Los gallos hacen quiquiriquí*; Dífilo en *El portador de ladrillos*:

---

<sup>706</sup> "Annotata ad Plauti Rudentem", pp. 34-35.

<sup>707</sup> Se han planteado otras posibles alternativas para el original del *Rudens*: ἄγνοια, ἄνασφζόμενοι (Cf. com.), Ἐπίτροπη, Πλινθοφόρος, Σχεδια, e incluso la traducción Γρυμέα de la que no conservamos testimonios (NABER, "Ad Plauti Rudentem", pp. 330-2.).

*Y por Zeus, de verdad que me echó nada más  
amanecer. En seguida el gallo hacía quiquiriquí.*

Los dos versos del fragmento aluden mediante una descripción retrospectiva a la expulsión de un personaje de algún lugar. Como luego comentamos, el término ἐκπέμπω es utilizado también para el repudio de la esposa, dato que nos permite pensar en el conflicto amoroso de una pareja, semejante al de una escena de *La samia* (vv. 406 ss.). Por otro lado, el suceso tiene lugar al amanecer y ello puede indicar que se trata de una fiesta que se prolonga durante toda la noche, como la que describe el cocinero del fragmento 42 K.-A. de Dífilo (πληγὰς ἔνι προσλαμβάνειν / ἔλθοντα καὶ τὴν νύχθ' ὄλην δαικονεῖν -vv.23 ss.-), tras la que sería expulsado el cocinero y el τραπεζοποιός. En cualquier caso, es de nuevo la brevedad del fragmento la que no nos permite más precisión.

v. 1 ἐξέπεμπε με: este verbo que recoge diversas acepciones del término castellano "echar", puede expresar de modo concreto la fórmula del divorcio (Hdt. I 59; Lys. 14.28; D. 59). Un pasaje de Menandro recoge un diálogo de la hetera Crísida después de haber sido expulsada de casa por su compañero y describe la situación de modo similar al de nuestro fragmento (ἐκβέβληκε με -*Sam.* 406). Aunque es tentadora la identificación de estos dos pasajes, no podemos descartar que el expulsado sea otro personaje, como un cocinero (Plaut. *Aul.* 438 ss.).

v. 2 ἐκόκκυζ' ἀλεκτρυών: el verbo κοκκύζω, formado a partir de la onomatopeya κοκκυ (Ar. Av. 505), aparece en diversos lugares de la comedia siempre junto a ἀλεκτρυών (Crat. 344 K.-A.; Ar. Ra. 1308, Nu. 3, Ec. 31, Pl. Com. 231 K.-A.; Heraclid. Com. 1.2 K.-A.), para anunciar el amanecer o como llamada para levantarse de la cama (Eust. 1479, 25). Un pasaje de *Las aves* corrobora que la poderosa voz del gallo era la llamada al trabajo a diversos colectivos (vv. 487 ss.).



ὄρθριον: algunas escenas de comedia transcurren al amanecer (Ar. Nu. 1 ss.) o, como en el caso de nuestro fragmento, se describen retrospectivamente escenas ocurridas al amanecer (Ar. Ecc. 337 y 525). En estos dos últimos pasajes el término ὄρθριον también tiene valor adverbial.

#### Πολυπράγμων- *El entrometido*.

Tenemos noticia de otras dos comedias griegas con este mismo título, una de Timocles y otra de Heníoco. De la del primero conservamos un fragmento de seis versos (fr. 29 K.-A.) que satiriza a Calimedonte, apodado "el langosta" y caricaturizado por su característica mirada de bizco. De la comedia de Heníoco conservamos también otro fragmento de cinco versos que consisten en la enumeración de nombres de pescados, tras un breve reflexión sobre sus especies: ὀρῶ δὲ θαῦμ' ἄπιστον, ἰχθύων γένη - (Henioch. 3.1 K.-A.).

El término πολυπράγμων, junto al sustantivo πολυπραγμοσύνη y al verbo πολυπραγμονέω, ofrece en la comedia diversos matices de significación que podrían englobarse en el término castellano "entrometido". Está relacionado con la περιεργίας, un carácter definido por Teofrasto (XIII) y que en comedia aparece referido al esclavo (Men. Sam. 300; Epi. 55<sup>708</sup>), y en general al ser humano (Alex. 145.1 K.-A.)<sup>709</sup>.

Sólo dos pasajes de comedia conservan el adjetivo (οὐ γὰρ πολυπράγμων ἐστίν, ἀλλ' ἀπλήγιος -Eup. 238.1-; Ἀμαθῆς γὰρ ἔφυσ κού πολυπράγμων, οὐδ' Αἴσωπον πεπάτηκας -Ar. Av. 471-), uno el sustantivo (Ar. Ach. 833) y seis el verbo (Ar. Pl. 913; Adesp. 347.3;

---

<sup>708</sup> SANDBACH, *Menander...*, p. 293.

<sup>709</sup> ARNOTT, *Alexis.*, p. 422.

Pherecr. 154.2; Men. *Perik.* 374, *Monost.* 583 Edm.; Macho XVI 303<sup>710</sup>).

Las tres comedias tituladas con este término junto con alguno de estos fragmentos nos permiten suponer que las características del entrometido tuvieron un tratamiento de cierta relevancia en la comedia. Algunos pasajes indican un crítica firme de esta figura: πολυπραγμονῶν νῦν ὁ κατάρατος περιπατεῖ (*Adesp.* 347.3 K.); otros aconsejan el no ser entrometido: πολυπραγμονεῖν τάλλοτρία μὴ βούλου κακά (*Men. Monst.* 583) ἢ μὴ πολυπραγμόνει, / ἄλλ' εἰ δοκεῖ σοι, πρόσεχε τὸν νοῦν κἀκροῶ (*Pherecr.* 163.2 K.-A.-); en un pasaje de Aristófanes se formula la pregunta retórica de respuesta negativa: εὐεργετεῖν οὖν ἐστι τὸ πολυπραγμονεῖν; (*Pl.* 913).

Otros dos pasajes indican una interesante relación entre la práctica del πολυπραγμονεῖν y el ἀγοράζειν. En *Los acarnienses* Diceópolis ha intervenido en un asunto ajeno, en una discusión entre el sicofanta y el megareense, y tras solucionarla define del siguiente modo su entrometimiento: Πολυπραγμοσυνή 'στιν. τράποιτ' ἐμοί (v. 833). Por otro lado, Macón presenta a la hetera Gnatena, ya vieja, entrometiéndose en los asuntos de un κρεοπώλης, y la describe con las siguientes palabras: εἰς τὴν ἀγορὰν λέγουσιν αὐτὴν ἐξίναί / καὶ τοῦψον ἐφορᾶν καὶ πολυπραγμονεῖν πόσου / πωλεῖθ' ἐκάστον (vv. 302-5).

Este término es, por tanto, empleado con connotaciones negativas en la comedia<sup>711</sup>, sin embargo, fuera de ella, definía la actitud de la política imperialista ateniense del siglo V a. C. (*Th.* 1. 70) que incluso se consideraba como una virtud de los atenienses (*Th.* 6. 87.3)<sup>712</sup>.

Los dos fragmentos que conservamos de la comedia de Dífilo aluden a motivos diferentes. El único verso del 68 K.-A. muestra la admiración de un

---

<sup>710</sup> GOW, *Macho....*, p. 114.

<sup>711</sup> NAN DUNBAR, *Aristophanes Birds*, p. 325.

<sup>712</sup> SOMMERSTEIN, *Aristophanes Aves*, pp. 226 s.; cf. Arist. *EN.* 1142a, *Pol.* 1299b.1.

personaje que ve a otro salir como un rayo, una situación que, como luego comentamos, puede darse por muy diversos motivos. En cambio el fragmento 67 K.-A. ofrece el motivo recurrente del ἰχθυοπωλῶν γένος, con la crítica correspondiente al gremio, materializada en un ejemplo (v.1).

Este último fragmento coincide en su tema con la descripción de pescados del Πολυπράγμων de Heníoco y mantiene relación con los dos pasajes que nos informan de entrometimientos en el mercado. No es improbable que el parlamento del fragmento 67 K.-A. pertenezca a un πολυπράγμων, pero es una hipótesis sin comprobación posible.

Por otro lado, es mérito de Sanbach el haber señalado que la famosa sentencia del *Heautontimorumenos* de Terencio "*homo sum: nihil humanum a me alienum puto*", es la respuesta de un personaje que ha sido acusado de entrometido<sup>713</sup>.

### Fragmento 67.

Ateneo VI 225a: (*Sobre los pescaderos*). Dífilo en *El entrometido*:

*Pensaba yo antes que los pescaderos  
eran malvados sólo en Atenas.*

*Pero, al parecer, el gremio, como la especie de las fieras,  
es insidioso por naturaleza y en todo lugar.*

5 *Aquí, por ejemplo, hay uno que ha llegado más lejos.*

*Primero, se deja melena como ofrenda al dios,  
según dice, pero no es por eso, sino que estigmatizado  
delante del rostro lo tiene como velo.*

*Si le preguntas a cuánto va*

---

<sup>713</sup> SANDBACH, *Menander...*, pp. 495 s.

10 *la lubina, éste responde: " A diez óbolos", y no dice de dónde.*

*Después, si le entregas el dinero,  
reclama el de Egina. Pero si ha de  
devolver monedas, te paga con las atenienses.  
En ambos casos tiene comisión.*

El fragmento alude al motivo recurrente del ἰχθυοπώλης que encontramos en un grupo numeroso de fragmentos cuyo listado ofrecemos más tarde y que se encuadra, a su vez, en otro grupo más numeroso que es el de las escenas de mercado.

El fragmento comienza con cuatro versos introductorios que presentan la opinión del personaje sobre los pescaderos atenienses, opinión que eleva posteriormente a máxima universal para todos ellos. Establece la comparación entre esta γένος y la de las fieras.

Entre los versos cinco y ocho el personaje introduce un *exemplum* para ilustrar la máxima arriba planteada. El ejemplo consiste en un pescadero que parece haber superado a los demás por su carácter insidioso y pícaro. Ofrece una descripción gráfica del aspecto físico del ἰχθυοπώλης, estigmatizado y con el pelo largo sobre la cara para tapar la cicatriz. La descripción física parece ser una demostración del carácter ético del tipo.

A partir del verso noveno y hasta el final, el personaje desarrolla el proceso de pregunta-respuesta presente en otros comediógrafos (Alex. 16.5 K-A, Amph. 30.4 K.-A.), junto al tópico del alto precio del pescado. Este sistema ofrece más vivacidad porque convierte la descripción en una escena dialogada. El pescado escogido, no casualmente, es la lubina, que gozaba entre los griegos de ser un pez "listo" y "avaricioso". La picaresca del pescadero se ve reflejada en la ganancia que obtiene al decir el precio sin especificar el origen de la moneda y, en cambio, exigir como pago la moneda más

cotizada, la de Egina, mientras ofrece como vueltas la más débil, la ateniense. En uno y otro caso, como manifiesta el fragmento, sale ganando.

Es difícil averiguar a qué personaje pertenece el parlamento, pero es coherente pensar en un personaje que pueda mantener una relación continua con el pescadero en el mercado, probablemente un cocinero, uno de sus colaboradores o un esclavo encargado de la intendencia.

v. 1 ᾠμην: la forma ᾠμην está atestiguada en Aristófanes (fr. 644 K.-A.) junto a ᾠόμην (V. 791). Lo mismo ocurre en Menandro donde ambas formas aparecen en numerosas ocasiones, entre ellas ᾠμην (*Asp.* 4, 224, 294, 531; *Dys.* 85; *Perik.* 482, 615) frente a ᾠόμην (*Dys.* 713, 720).

ἰχθυοπώλας: el motivo recurrente de pescadero tramposo comienza ya en la Comedia Antigua (Archipp. 23 K-A; Ar. fr. 402 K-A) y se desarrolla en la Media y Nueva. La mayoría de fragmentos que lo recogen nos han sido transmitidos por Ateneo (VI 224c- 228b) y pertenecen a diversos autores, especialmente de la Μέση: Alexis (fr. 16.5<sup>714</sup>, 57.1, 130.3, 204.2 K-A), Antífanes (69.7, 157.10, 159.5, 164.4, 204.6 K.-A.), Anfis (fr. 30.4 K.-A.), Timocles (4.8 K.-A.). En la Νέα, son menos numerosos, Menandro (fr. 151.2 K.-A.) y Dífilo en el presente fragmento. En todos ellos se critica a los pescaderos por tener precios altos y ser poco honrados, y algunos mantienen, como este texto de Dífilo, la estructura de pregunta respuesta entre un comprador y el ἰχθυοπώλης (Alex. 16.5 K-A y Amph. 30.4 K).

v. 2 πονηρούς: no es el adjetivo más agresivo que utilizó la comedia para la γένος ἰχθυοπωλῶν, si tenemos en cuenta las descripciones de

---

<sup>714</sup> ARNOTT (*Alexis...*, pp. 16 s.) plantea la posibilidad de que el aumento de los ataques a los pescadores tuviera alguna razón histórica como un periodo de escasez de comida semejante al de Atenas en el 320 a. C., cuando la demanda de pescado hizo subir los precios (GARNSEY, *Famine and Food Supply in the Graeco-Roman World*, Cambridge, 1988, pp. 144 ss; 150 ss. y 154 s.), aunque también supone que después se convirtió en un motivo recurrente.

los otros comediógrafos: τοῖς κακῶς ἀπολουμένοις (Antiph. 159.5 K.-A.); ἰχθυοπώλου χειρὶ παρανομωτάτη (Ar. fr. 402 K.-A.); κατάρατος (Amph. 30.4 K.-A.); ἐξωλής (Xenarch. 7.4 K.-A.). La pονηρία del ἰχθυοπώλης se concreta en su φυλαργυρία (Diph. 94.1 K.-A.) y αἰσχροκερδία, un motivo recurrente en las máximas de la comedia (Diph. 99.1 K.-A.).

Ἄθηνησιν: forma adverbial utilizada por Demóstenes (18.66) y en alguna inscripción (IG. I 59). La referencia a los pescaderos atenienses, no señalada de forma explícita en otro lugar de la comedia, pretende establecer una gradación sobre la γένος, que va de lo particular a lo universal.

v. 3 γένος: se aplica también la condición de γένος a los pescaderos en un fragmento de Jenarco (τῶν ἰχθυοπωλῶν φιλοσοφότερον γένος, οὐκ ἔστιν οὐδὲν οὐδὲ μᾶλλον ἀνόσιον- 7.4 K.-A.), mientras que un fragmento de Antífanes la califica como ἔθνος: ἔθνος τούτου γὰρ οὐδὲν ἔστιν ἐξωλέστερον (Antiph. 157.10 K.-A.). En este fragmento el uso de γένος recoge dos de sus múltiples acepciones, por un lado equivale al término castellano "gremio" al referirse a los pescaderos (cf. Diph. 31.17; 42. 7 y 9; 43.2 K.-A.), por otro, hace referencia a la "especie" al compararse éstos últimos con las fieras, de ahí que nos hayamos visto obligados a reflejarlo en la traducción.

v. 4 ἐπίβουλον: sólo aparece este adjetivo otras dos veces en comedia, calificando a un animal (ἢ στροῦθον ἢ πίθηκον, ἐπίβουλον κακόν -Eub. 114.4 K.-A.) o bien a un citarista (ὁ γὰρ ἐπίβουλος κἀναγῆς ψάλτης...- Macho. XI 117). En un pasaje de Platón, un muchacho es calificado como (ἐπίβουλον καὶ (...) ὑβρίστατον θηρίων γίγνεται -Lg. VII 808d-), de manera que se recogen los dos elementos de descripción del pescadero de este fragmento de Dífilo, su carácter insidioso y su semejanza con las fieras. Otro pasaje de Aristóteles designa τὰ ζῶα como ἐπίβουλα (H.A. I 488. 16 y 18). En un pasaje de Diodoro Sículo los términos πονηρός y ἐπιβουλία van también asociados a una situación concreta: εἶτα καὶ

ἐπιβουλία καὶ ὁ τοῖς πονηροῖς δυνάσταις εἰωθῶς ἐπακολουθεῖν ὄλεθρος (26.15). El pescadero, por tanto, aparece así caracterizado con la insidia propia de las fieras.

τῇ φύσει: Dífilo aprovecha la comparación con las fieras para trasladar una característica de naturaleza física propia de estos animales, a otra de naturaleza moral, propia a su vez del pescadero.

v. 5 ὑπερακοντικῶς: este verbo describe de manera gráfica ("lanzar más lejos la jabalina") el significado del término castellano "aventajar". En dos contextos cómicos el verbo expresa la ventaja del sujeto en ardides y trampas (Ar. Pl. 666 y Av. 363), como en este fragmento, aunque en otros contextos la ventaja no tenga connotaciones negativas (Ar. Eq. 56<sup>715</sup>).

v. 6 κόμην τρέφων: en *Las bacantes* de Eurípides encontramos otro testimonio que describe la acción de dejarse el pelo largo como ofrenda a un dios, una práctica atestiguada<sup>716</sup> (ιερός ὁ πλόκαμος· τῷ θεῷ δ' αὐτὸν τρέφω -v 949-), con el mismo tipo de construcción.

v. 7 ἐστιγμένος: el estigma es propio de los esclavos (Pl. Com. 203 K.-A.; Ar. Lys. 330; Ath. XIII 612c) o bien con un delincuente (Eup. 172.14 K.-A.). De esta manera, el personaje del fragmento describe una cualidad física que permite identificarlo con estos dos grupos y, por consiguiente, con sus características morales.

v. 8: de nuevo aparece otra imagen gráfica de Dífilo, que nos describe al pescador estigmatizado con una larga melena que le cubre el rostro, una acción también descrita en otro lugar (Liban. Or. 25.21). Es una descripción que no oculta la picaresca y el carácter insidioso del pescadero.

---

<sup>715</sup> VAN LEEUWEN, *Aristophanes Equites*, v. 56.

<sup>716</sup> KIRK, *The Bacchae of Euripides*, Cambridge, 1979, p. 65; (ROUSE, *Greek Votive Offerings*, Londres, 1902, pp. 240-245.)

παραπέτασμα: en diversos lugares es interpretado como tapiz o cortina (παραπέτασμα Μηδικά -Ar. Ra. 938-, παραπέτασμα τὸ Κύπριον -fr. 626 K.-A.-; cf. Hdt. 9. 82) mientras que en otros pasajes tiene el sentido de "velo" (ταῦτ' ἐστὶν ὄψις, παραπέτασμα τοῦ βίου -Alex. 341. K.-A.; cf. Pl. *Prt.* 316e, D. 45.19, Plu. *Mor.* 41d). Aunque la primera interpretación es posible como divertida metáfora, consideramos que éste último valor es el más apropiado al texto.

v. 9: la escena de mercado ante el ἰχθυοπώλης es narrada con gran realismo e incorpora el esquema de pregunta respuesta en la narración, en el que el precio tiene siempre una función esencial (cf. Alex. 16 K.-A.).

v. 10 λάβραξ: el *Labrax Lupus* aparece en numerosos contextos de comedia (Epich. 63.1 Kaibel; Eup. 160; Ar. *Eq.* 361 y fr. 612.1 K.-A.; Eriph. 3.3 K.-A.; Archipp. 23.3 K.-A.; Sotad. Com. 1.8 K.-A.; Antiph. 221.2 K.-A.; Amph. 35.2 K.-A.; Eub. 43.3 y 119.4 K.-A.). Especialmente significativos son los dos pasajes aristofánicos, el primero describe el pez como el más sabio (ὁ πάντων ἰχθύων σοφώτατος -fr. 612.1 K.-A.-) y el segundo manifiesta su codicia en un proverbio (λάβρακες Μιλήσιοι -*Eq.* 361- cf. Apost. 10.38). Ambas cualidades coinciden con las características del pícaro pescadero que tenemos en este fragmento, y no consideramos injustificado el considerar que el pescado del fragmento ha sido elegido por Dífilo para mostrar indirectamente una identificación plena con el ἰχθυοπώλης. En este mismo sentido, Ateneo (VII 310) relaciona el nombre del pez con el término λαβρότης, la avaricia.

δέκ' ὀβολῶν: en otros dos fragmentos de comedia aparecen observaciones en torno al precio de la lubina. Un personaje lamenta que sólo haya podido comprar ocho lubinas y doce doradas con cien dracmas (Eup. 160 K.-A.). Del mismo modo, un fragmento de Erifo manifiesta que no es la lubina alimento propio de pobres: ταῦτα γὰρ οἱ πένητες οὔχ' ἔχοντες ἀγοράσαι / οὐδὲ κρανίου λάβρακος (fr. 3.3 K.-A.). Sobre el tópico del



alto precio del pescado ya nos hemos ocupado en el comentario al fragmento 32.1 K.-A..

ὁ ποδαπῶν: en la diferencia entre el valor de las monedas según sea su procedencia es donde el pescadero obtiene el beneficio más vergonzoso, la αἰσχροκερδία.

v. 11 τὰργύριον καταβάλλης: ἀργύριον se refiere al "dinero" en sentido general, como en algunos pasajes de Aristófanes (*Pl.* 156, 158), incluso con el artículo (*Ar. Nu.* 756, *Ra.* 561). Con el verbo καταβάλλειν aparece también en un pasaje de Tucídides (I 27), uno de cuyos significados es el de pagar (τριώβολον -*Amips.* 12 K.-A.-; ἀρραβῶνα -*Men.* 459 K.-A.-).

v. 12 ἐπράξατ': Este término aparece con el mismo sentido que en nuestro fragmento (L&S s.v. VI) en otro pasaje cómico (κᾶπειτα ἐπειδή τὰργύριον ἐπράττομην -*Ar.Ra.* 561-). El aoristo gnómico que marca la acción de carácter general, señala lo habitual de esta circunstancia (cf. *Diph.* 42.13 K.-A.).

Αἰγιναιῶν: una noticia de Pólux atestigua la diferencia existente entre la moneda ática y la de Egina: τὴν μὲν Αἰγιναιῶν δραχμὴν μείζω τῆς Ἀττικῆς οὔσαν (...) Ἀθηναῖοι παχείαν δραχμὴν ἐκάλουσαν (IX 76)<sup>717</sup>, de ahí que el pescadero cobre con la primera y de las vueltas con la segunda.

v. 13 κέρματα: es un término frecuente en comedia asociado a diversos contextos cómicos como la corrupción de los oradores (*Ar. Pl.* 379) y jueces (*Ar. Av.* 1108), a la prostitución (*Eub.* 67.7 y 82.1 K.-A.) y a escenas que muestran la picaresca tónica de los compradores al meterse en la boca las monedas (*Alex.* 133 K.-A.). Por otro lado, una noticia de Pólux afirma que el sintagma κέρματα Ἀττικά era usado tanto en plural y como en singular: ὥσπερ καὶ κέρματα ἀλλ' οὐ κέρμα λέγειν Ἀττικόν (...) εὐροὶ δ' ἄν τις αὐτὸ καὶ παρὰ τοῖς Ἀττικοῖς (IX 86).

---

<sup>717</sup> HULTSCH, *RE*, s.v. "Eginaion", V 2, cc. 1615-16.

v. 14 ἀποδοῦναι: es el único lugar de la comedia conocido donde el verbo tiene como complemento una de las diversas palabras con las que los griegos designaban al dinero. El significado propio del término "dar algo que se debe"<sup>718</sup>, adquiere el sentido de "devolver" en esta escena de compra.

προσαπέδωκεν: sólo hemos hallado otro fragmento de comedia en el que aparece este término, pero sin referencia alguna a cuestiones monetarias, sino en un contexto de ambiente simposial (Alex. 116 K-A)<sup>719</sup>. En cambio, fuera de la comedia, en pasaje de Demóstenes (ἐμοὶ δ' αἱ δέκα μναὶ χωρὶς προσαπεδίδοντο; -41.27-) el término tiene el mismo sentido que en nuestro fragmento. Por otro lado, también se usa en este verso el aoristo gnómico, como el anterior ἐπράξατο (v. 12).

v. 14 καταλλαγῆν: la comisión que se paga por el cambio de moneda, como se puede colegir de un pasaje de Demóstenes (ἡ τίμη ἦν καὶ νόμισμα ποδαπόν, καὶ ὅπόσου ἡ καταλλαγή ἦν τῷ ἀργυρίῳ - 50.30-). Aparece también el término en un fragmento de comedia de Eufρόν: ὥσπερ χρυσοῦ φωνῆς ἀπότεισον, Πυργοθέμι, καταλλαγῆν (fr. 3.4 K.-A.).

### Fragmento 68

Focio 480.20, Suda ρ 8. ῥαγδαῖος (por metáfora tomada de las tormentas): Los que se mueven impetuosos y violentos (...) Dífilo en El entrometido:

*¿Qué ocurre?, ha salido como un rayo.*

---

<sup>718</sup> DGE, s.v. 1, p. 412.

<sup>719</sup> ARNOTT, *Alexis...*, p. 326.

El único verso conservado pertenece al parlamento de un personaje que muestra su sorpresa ante la salida fulminante de otro personaje. Este tipo de escena puede responder a múltiples situaciones relacionadas con algún conflicto o noticia inesperada que provoque el enojo o la prisa del personaje para entrar o salir de casa. A modo de ejemplo, en *La samia* de Menandro un cocinero que observa la entrada fulminante de Démeas cuando cree que Crísida le ha sido infiel (vv. 361 ss.). También puede tratarse, como su propio nombre indica, de un *servus currens*.

ῥαγδαῖος: este adjetivo formado sobre la raíz del verbo ῥήγνυμι tiene implícito el matiz de violencia de alguno de los usos verbales<sup>720</sup> y adjetiva en algunas ocasiones a fenómenos atmosféricos; así, en *El escudo* de Menandro, Daos compara la desgracia que se ha abatido sobre la casa con un huracán furioso: σκηπτὸς τις εἰς τὴν οἰκίαν / ῥαγδαῖος ἐμπέπτωκε (v. 402)<sup>721</sup>. Otros tres fragmentos de comedia conservan este adjetivo, dos de ellos aislado (Ar. fr. 254 K.-A. y Telecl. 32 K.-A.) y el tercero en una frase típica de un acertijo: ῥαγδαῖος, ἄμαχος, πρᾶγμα μείζον ἢ δοκεῖς (Antiph. 7 K.-A.).

Respecto a su aplicación a las personas, en varios testimonios se refiere a los movimientos de entrada o salida de una casa. En un pasaje de *Los caballeros* de Aristófanes el paflagonio amenaza al morcillero atribuyéndose las cualidades de un rayo: ἔξειμι γάρ σοι λαμπρὸς ἤδη καὶ μέγας καθιείς, / ὁμοῦ παράπτων τὴν τε γῆν καὶ τὴν θάλατταν εἰκῆ (Eq. 430)<sup>722</sup>. Esta identificación también está atestiguada en Menandro: στρόβιλος ἢ / σκηπτὸς ἄνθρωπος τις ἐστί (Sam. 555).

---

<sup>720</sup> CHANTRAINE, *Dic. Ét.*, s.v. "ῥήγνυμι" *Dérivés* C.

<sup>721</sup> SANDBACH, *Menander...*, p. 402. Sandbach hace derivar el adjetivo de ῥάπτειν, y afirma que es utilizado en la comedia "elsewhere" como metáfora referido a personas violentas.

<sup>722</sup> Cf. VAN LEEUWEN, *Aristophanes Equites*, v. 430.

En el caso del fragmento de Dífilo, el término se aplica a un personaje que ha salido impetuoso de su casa, por lo que hemos preferido dar una traducción libre que recoge la fuerza y violencia del adjetivo y da cuenta del significado del conjunto de la oración. Además es congruente con este tipo de metáforas tanto del griego como del castellano. Una metáfora similar es utilizada para la descripción cómica de un parásito: τίπτειν κεραυνός, ἐκτυφλοῦν τιν' αστραπή (Antiph. 193 K.-A.)

ἐξελήλυθεν: el perfecto de este verbo expresa frecuentemente en comedia que un personaje acaba de salir de una casa (Ar. V. 139, Lys. 707, Ec. 325, 331, Pl. 965; Men.Dys. 686; cf. λαμπρός τις ἐξελήλυθ' (...) ὄλολυς οὗτός ἐστι -Anaxandr. 35.4 K.-A.-).

### Πύρρα - La Pelirroja

El título de la comedia, como tantos otros utilizados por Dífilo, ofrece varias posibilidades de interpretación.

Por un lado, la traducción "*La pelirroja*" constituye un apelativo en femenino singular, que se encuadra en el numeroso grupo de títulos de estas características utilizados para representar a un hetera<sup>723</sup>. La idea de que Πύρρα es el nombre de un hetera la defiende Breitenbach a partir de un poema de Horacio<sup>724</sup> en el que aparece el nombre de la amada (*Pyrrha.. cui flavam religas comam, / simplex munditiis?* Hor. Car. I 5,3).

Por otra parte, hay dos figuras mitológicas conocidas con el nombre de Pirra: la famosa esposa de Deucalión, madre de los hombres (Apollod.

---

<sup>723</sup> HENRY, *op. cit.*, p. 41; ASTORGA, *op. cit.*, p. 143; cf. BECHTEL, *Die attischen Frauennamen*, pp. 32 y 66.

<sup>724</sup> *Op. cit.*, p. 167.

1.7.2), y el sobrenombre que el héroe mitológico Aquiles tomó cuando vivió disfrazado de mujer y oculto entre los Esciros (Apollod. II 13 16 ss.). Esta interpretación se encuadra en el también numeroso grupo de comedias encabezadas con un referente mitológico y que ocultan en su fragmentariedad si hay o no presencia del mito y en qué grado.

Sólo dos títulos de otros comediógrafos guardan una cierta relación con el nuestro. Epicarmo trató una de las historias mitológicas mencionadas en la comedia que lleva por título Προμεθεύς ἢ Πύρρα. Por su parte Filemón utilizó el título Πύρρος, el nombre del rey del Épiro, el apodo de Neoptólemo o simplemente "El rubio", para una comedia de la que conservamos un fragmento (fr. 71 K.-A.) de doce versos en los que se reprocha a los filósofos sus enrevesadas discusiones en torno a τί ἐστὶν ἀγαθόν, y su incapacidad para solucionar tan fácil cuestión: εἰρήνη.

Probablemente no haya que buscar sólo una de las diversas opciones que plantea el título de la comedia de Dífilo<sup>725</sup>. Por el contrario, es muy posible que el poeta cómico buscara esta riqueza de interpretación. Fácil es suponer la presencia de la hetera a partir del título y el fragmento. Sugere desde el punto de vista cómico es la idea de un hombre disfrazado de mujer que ofrece el motivo mitológico de Aquiles, alguna de cuyas posibilidades podemos leer en *Las Tesmoforias* de Aristófanes y en *Casina* de Plauto, sin olvidarnos del *Eunuco* de Terencio, aunque en este caso el disfraz no sea de mujer sino de eunuco. En ambas comedias latinas el disfraz es parte del enredo amoroso. Por último, hallamos más dificultades para interpretar en un argumento cómico de la Nueva el motivo mítico de la esposa de Deucalión, pese al mencionado precedente de Epicarmo.

---

<sup>725</sup> Marigo piensa en una parodia mitológica o en una hetera real (*op. cit.*, p. 430).

## Fragmento 69.

Amonio el gramático, *adfin. vocab. diff.* 200 (hyparchet. γ. "Eren." Phil.72): *εύρειν* (encontrar) y *εύρέσθαι* (obtener) son cosas diferentes. *εύρειν* es lo acostumbrado, pero *εύρέσθαι* es como *ἐκπορίσασθαι* (procurarse). Menandro en *Díscolo...* y Dífilo en *Pirra*.

*Un don para mí misma de parte de los dioses obteniendo.*

Se trata de un verso transmitido para mostrar la diferencia semántica que implica la voz media en el verbo *εύρειν*. Del fragmento se puede deducir la presencia de una mujer (*ἐμαυτῆ*) que ha obtenido un regalo de los dioses. El participio *εύρημένη* en voz media implica que la mujer considera haber recibido un don no por capricho divino, sino por alguna razón que la hace merecedora del mismo.

Al ser una mujer la que habla, es muy probable que se trate de una hetera, tal vez la que menciona el título ya comentado, pero no contamos con más datos para ubicarla en el desarrollo de este tipo cómico en la comedia.

*δῶρον*: aparece en diversos contextos de comedia como regalo ofrecido a los dioses (Ar. *Pax* 424); regalo que acogen las Musas (Ar. *Av.* 937); en sentido metafórico por prostitutas (Pherecr. 159 K.-A.). En otro pasaje se hace referencia al regalo que proviene de los dioses: *θεοῦ πέφυκε δῶρον εὐγνώμων τρόπος* (Men. *Monost.* 242 Edm.). Tal vez haya que buscar en un contexto similar la escena de la comedia de Dífilo.

Las referencias cómicas que conservamos sobre la poetisa de Mitilene se limitan a tres fragmentos de diferentes autores. Un personaje de una comedia de Epícrates manifiesta que ha aprendido canciones de amor de Safo y otros poetas (τάρωτίκ' ἐκμεμάθηκα ταῦτα παντελῶς / Σαπφοῦς, Μελήτου, Κλεομένους, Λαμυνθίου - fr. 4 K.-A.-). En un fragmento de Menandro (*Leuc.* fr. 1 K.-A.) se menciona la leyenda de la pasión de Safo por Faón y su caída mortal desde la montaña de Léucade<sup>726</sup>. Por su parte Dífilo, según la noticia de Ateneo (XIII 599d), presenta a Arquíloco e Hiponacte como amantes de Safo.

Parece, sin embargo, que la poetisa mereció la atención de los poetas cómicos, ya que conservamos noticias de que cinco poetas, además de Dífilo, utilizaron como título *Safo*. Dos de estas comedias tienen en común sendas referencias a la pederastia en los fragmentos conservados. Así, Timocles desarrolla la invectiva personal contra Misgolas, personaje citado también por Esquines (c. *Timar.* 41.), por su inclinación a los jóvenes en el único fragmento conservado de su comedia (fr. 30 K.-A.). De este mismo modo, Efipo explica que los jóvenes que no pagan el escote en una cena han de ofrecer sus encantos durante la noche (fr. 20 K.-A.).

En el único fragmento conservado de la comedia de Antífanes (fr. 194 K.-A.)<sup>727</sup> leemos un diálogo en hexámetros dactílicos entre Safo y un hombre, al que se dirige con el término πᾶτερ. El diálogo consiste en una adivinanza que formula Safo (Ath. X 450) sobre la ἐπιστολή que su interlocutor interpreta como una sátira política hacia los oradores. Aunque el vocativo πᾶτερ sirve como fórmula de respeto a una persona mayor en contextos muy variados, sabemos que lo utilizaban las heteras para dirigirse a sus

<sup>726</sup> Cf. Pl. Com. 188 K.-A.; Verg. *Aen.* III 279.

<sup>727</sup> SANCHIS, " Acertijos y adivinanzas ...", pp. 156 ss.

amantes (Diph. 17.5 y 20.2 K.-A.). Del mismo modo, conocemos otro contexto (Diph. 49.K.-A.) en el que la hetera<sup>728</sup> propone acertijos a sus invitados, tal como hace aquí Safo.

De las comedias de Amipsias y Anfis sólo conservamos dos noticias lexicográficas (Poll. IX 138 y Bekk. *An.* 89) que no nos dicen nada sobre el argumento o personajes de la comedia.

De la comedia de Dífilo conservamos dos fragmentos. El primero de ellos consta de dos versos en los que alguien, en el transcurso de un banquete, ofrece a Arquíloco la copa de Διὸς σωτήρος. El segundo es una noticia de Ateneo que afirma que Dífilo hizo a Arquíloco e Hiponacte amantes de Safo. Esta última noticia, junto con el primer fragmento, parece confirmar que Safo aparecía en esta comedia como hetera, como hemos creído ver también en el fragmento de Antífanos. Es así que las seis comedias que presentan como título el nombre de la poetisa podrían pertenecer al numeroso grupo de comedias que llevan por título el nombre de una hetera, eso sí, un hetera especial.

El carácter erótico de los poemas de Safo, la leyenda de Faón y el suicidio de Safo desde la roca de Léucade<sup>729</sup>, tratado en la comedia<sup>730</sup>, y la imaginación de los cómicos debieron confluír en la creación de esta hetera provista de leyenda y literatura, unas características que debieron ofrecer múltiples posibilidades a los comediógrafos, ya por las citas de sus poemas, ya por la invención de amoríos y amantes. En este sentido la comedia Κλεοβουλίνας de Cratino (frs. 92 -101 K.-A.) que recuerda el nombre de la compositora de acertijos (D.L. I 89) puede ser un precedente de la introducción de una poetisa en una obra cómica<sup>731</sup>, un hecho más que conocido

---

<sup>728</sup> NESSELRATH, *Die attische Mittlere...*, p. 320.

<sup>729</sup> ALY, *RE*, s.v. "Sappho", I A.2, cc. 2362 ss.

<sup>730</sup> Cf. coment. Λευκαδία.

<sup>731</sup> WILAMOWITZ, *Sappho un Simonides*, Hildeseim, 1985, p. 23.



para los poetas en *Las ranas* de Aristófanes, si bien no podemos saber hasta qué punto implicaría también la crítica literaria.

Este posible travestimiento histórico viene acompañado por el de los otros dos poetas, Arquíloco e Hiponacte. Evidentemente Dífilo no tuvo preocupación alguna por la cronología, pero sí, probablemente, por las características literarias de ambos poetas y por el contenido de sus poemas. La rivalidad amorosa por Safo puede ser el motivo central de esta comedia, una rivalidad entre dos personajes que podemos, a falta de más versos de esta comedia, intuir por las características literarias y vitales que conocemos de cada autor.

Como es sabido, Arquíloco fue desdichado en amores y no aceptó de buen grado esta desgracia, como constatamos en los versos que dirige al padre de su amada, Licambes (frs. 30 y 38 West). Si el amor es uno de sus motivos poéticos principales, su oficio de soldado dejó también la impronta en versos que muestran su talante realista, versos en que pide vino para soportar la guardia, muestra sus preferencias por un general pequeño y patizambo (fr. 114 West), o lanza desvergonzado el escudo para salvar su vida (fr. 5 West). No sería extraño que Arquíloco apareciese en esta comedia travestido en la figura del *miles amans* (εἰ γὰρ ὡς ἐμοὶ γένοιτο χειρὶ / Νεοβούλης θιγέειν fr. 118 West-) o fuera, cuanto menos un paradigma de esta figura.

También es conocido el carácter de poeta mendicante y desvergonzado de Hiponacte, su gusto por la obscenidad y la picaresca. Pobre y muerto de frío (34 West) reclama comida para soportar su miseria (fr. 8 West). Es lógico pensar que, gracias a este travestimiento histórico, Hiponacte encarnara el tipo del parásito.

## Fragmento 70

Ateneo XI 486f: "*μετάνιπτρον*", la copa que se ofrecía tras la cena, después de lavarse:

- Arquíloco, acepta esta copa  
en honor de Zeus Salvador, por el Buen Espíritu.

Como se ha dicho, muy probablemente nos hallamos ante el mecanismo cómico del travestimiento histórico, puesto que el conocido yambógrafo parece tener aquí la dimensión de un personaje de comedia. El fragmento confirma la noticia de Ateneo (XIII 599 d) de que Dífilo hizo amantes de Safo a Arquíloco e Hiponacte, si bien sólo en parte, puesto que no hay referencias a la presencia de Hiponacte ni sabemos con seguridad si Safo es la que pronuncia estos versos.

La escena debe constituir la parte final del δεῖπνον cuando se empiezan a servir las copas de libación, tal como muestra el término μετανιπτρίδα y la libación en honor de Zeus Salvador.

Es probable, aunque no es la única posibilidad, que las palabras del fragmento fuesen pronunciadas por la hetera Safo, que agasaja amistosamente a su amante, de modo muy parecido a la escena del fragmento 20 K.-A.

v. 1 Ἀρχύλοχε: éste parece ser el único fragmento en el que conservamos el nombre de Arquíloco dando nombre a un personaje de comedia. En otros dos fragmentos conservamos el nombre del poeta, pero parece tratarse de meras alusiones (*Adesp.* 748.1 y 366.62 K.). Por otro lado, en un fragmento de Alexis (ὦ τὴν εὐτυχέα ναίων Πάρον ὄλβιε πρέσβυ -fr. 22.1 K.-A.-) podemos leer un largo vocativo dirigido al poeta de Paros, pero no podemos afirmar con seguridad que se trate de un personaje cómico.

Hay también varios pasajes de comedia (Ar. *Lys.* 463-5, Men. *Perik.* 379 s., Eub. 61.1 K.-A.)<sup>732</sup> que recogen el motivo de un verso de Arquíloco (χολήν γάρ οὐκ ἔχεις ἐν ἥπατι -fr. 234 West-) y que por tanto nos permiten pensar que los cómicos citaban sus poemas.

Conocemos, además, dos comedias tituladas con el nombre de Arquíloco. La comedia de Cratino presenta el título en plural, *Los Arquílocos*, y debe hacer referencia al semicoro dirigido por Arquíloco compitiendo contra otro semicoro compuesto de poetas épicos en un *agón* cómico<sup>733</sup>. Un caso distinto es la comedia *Arquíloco* de Alexis que debió presentar, como la de Dífilo, un travestimiento histórico carente de toda coherencia cronológica. En este sentido, tal como apunta Arnott<sup>734</sup>, debemos interpretar el fragmento arriba citado que parece presentar al poeta como el personaje al que se dirige el vocativo.

μετανιπτρίδα: otras fuentes antiguas, además de Ateneo, definen este término. Hesiquio lo hace de dos maneras diferentes: μετάνιπτρον ἢ μετανιπτρίδα· ἢ μετὰ δεῖπνον, ἐπὶ νίψωνται, διδομένη κύλιξ, οἱ δὲ τὴν ὑστάτην πόσιν (μ 1033-). La primera se basa en su etimología, tal como Ateneo, y afirma que era ofrecida después de haberse lavado las manos tras la cena; la segunda alude al orden en que es servida. Por su parte, Pólux también insiste en estas dos cuestiones en lugares diferentes y añade más información: κύλιξ μετανιπτρίς ἢ ἐπὶ πᾶσιν -VI. 31- (...) ἢ δὲ μετανιπτρίς κύλιξ ἐστίν, ἣν μετὰ τὸ ἀπονίψασθαι ἐλάμβανον· τὸ δ' ὄνομα οὐκ <ἀπό> τοῦ κατὰ τὸ ἔκπωμα σχήματος ἀλλὰ τῆς τάξεως. ἦν δὲ Ἰγυείας ἱερά ὡσπερ καὶ Διὸς σωτήρος ὁ τρίτος κρατῆρ ἱερὸς ἦν. Ἄγαθοῦ δὲ Δαίμονος ὁ μετὰ τὰς τράπεζας ἄκρατος (VI 100-). La explicación etimológica de

---

<sup>732</sup> SANDBACH, *Menander...*, p. 496; HUNTER, *Eubulus...*, p. 148; cf. WEST, *Studies in Greek Elegy and Iambus*, Berlín/NuevaYork, 1974, pp. 136-7.

<sup>733</sup> KÖERTE, *RE*, s.v. "Cratinos" 3, XI.2, cc. 1647-1654.

<sup>734</sup> *Alexis...*, pp. 112-4.

Pólux describe el compuesto μετα-νιπτρο-ο υή ς, cuya raíz es la misma que la de el término νίπτρον, el agua utilizada para lavarse las manos, de manera que el nombre de la copa procede del momento en el que era tomada, como apuntan todas las fuentes mencionadas.

Por otro lado, la noticia de Pólux constata que esta copa estaba consagrada a la diosa Higífa, tal como se puede leer en varios fragmentos: μετανιπτρίδ' αὐτῷ τῆς Ἰγυείας ἔγχεον (Nicostr. 3 K.-A.); τοῦτον ἐγὼ κρίνω μετανιπτρίδα τῆς Ἰγυείας / πίνειν ζωροτέρω χρώμενον οἰνοχόω (Antiph. 147 K.-A.); καὶ δέξαι τῆνδὶ μετανιπτρίδα τῆς Ἰγυείας (Call. 9 K.-A.<sup>735</sup>). Atestigua también que la tinaja de la tercera mezcla era consagrada a Ζεὺς Σωτήρ una tradición también reflejada en numerosos textos cómicos (Antiph. 3 y 163.3 K-A, Eriph. 4 K-A, Eub. 56.7 K-A, Xenarch. 2.4 K-A, Alex. 272.5 y 234.2 K-A<sup>736</sup>) y que la copa posterior a las τράπεζας era en honor del Ἀγαθὸς Δαίμων, motivo también presente en otro lugar de la comedia (Δαίμονος / Ἀγαθοῦ μετά-νιπτρον- Antiph. 135 K.-A. -). Contamos también con un fragmento en el que aparece la copa sin especificar la divinidad a la que se consagraba (ἐνέσειε μεστὴν ἴσον ἴσω μετανιπτρίδα -Philetaer. 1.1 K.-A.-).

Es especialmente llamativa la semejanza del fragmento de Calias (καὶ δέξαι τῆνδὶ μετανιπτρίδα τῆς Ἰγυείας- fr. 9 K.-A. -) y el primer verso de Dífilo (Ἀρχίλοχε, δέξαι τήνδε τήν μετανιπτρίδα), pues ambos recogen la fórmula de un brindis, encabezada por la forma verbal δέξαι, también utilizada para la bebida en un pasaje del comediógrafo Teopompo (fr. 33.10 K.-A.) y para otros contextos formularios como los sacrificios a los dioses (Ar.Pax. 977).

---

<sup>735</sup> IMPERIO, "Callia", *Tessere*, Bari, 1988, pp. 212 ss.

<sup>736</sup> ARNOTT, *Alexis...*, pp. 661-662; cf. SCHWALB, *RE*, s.v. "Ζεύς", Suppl. XV, cc. 1056 ss.

## Fragmento 71

Ateneo XIII 599d *Dífilo el comediógrafo hizo en la comedia Safo a Arquíloco e Hiponacte amantes de Safo.*

Sobre la presencia de Arquíloco en la comedia ya hemos comentado en el fragmento anterior el testimonio de Dífilo y el del fragmento 22 K.-A. de Alexis, además de otros que no nos ofrecían información concluyente.

Por otro lado, no hemos hallado referencias a Hiponacte en toda la comedia griega, hecho que convierte esta noticia de Ateneo en el único testimonio específico en el género. En cualquier caso, a partir del anterior fragmento de Dífilo hemos deducido que muy probablemente Arquíloco era un personaje de comedia, por tanto, podemos suponer esta misma condición para Hiponacte en nuestro fragmento, a pesar de no conservar ningún testimonio concluyente.

La invención de Dífilo sobre la rivalidad amorosa de Arquíloco e Hiponacte puede estar inspirada en el motivo presente en la poesía sobre la rivalidad entre Alceo y Anacreonte por la poetisa, atestiguada en un pasaje del elegíaco del siglo IV a. C. Hermesianacte: Λέσβιος Ἄλκαῖος δὲ πόσους ἀνεδέξατο κώμους / Σαπφοῦς φορμίζων ἡμερόεντα πόθον / γιγνώσκεις (7.47 ss. Pow).

Así pues, es probable que Dífilo recogiera esta tradición y la aprovechara en su comedia travistiendo a los poetas en personajes cómicos, de manera que, como hemos comentado en la introducción a la comedia, Safo fuese un hetera, Hiponacte un parásito y Arquíloco un *miles*. Desgraciadamente los textos no nos permiten asegurarlo.

Degani ha señalado que en esta relación sentimental entre Safo y los dos poetas se establece una relación paradójica en cuanto al estilo literario

delicado de Safo y el opuesto de los yambógrafos<sup>737</sup>. En cualquier caso, no sabemos hasta qué punto esta cuestión literaria era importante para el poeta cómico, pero sí es cierto que la oposición de ambos estilos resulta, cuanto menos, atractiva desde el punto de vista cómico.

### Σικελικός- *El siciliano*.

El gentilicio Σικελικός es también el título de una comedia de Filemón, autor de la *Νέα*, y el topónimo Σικελία el de otra de Demetrio, autor de la *Ἀρχαία*. De ésta última conservamos dos fragmentos que guardan relación con el título. El primero (fr. 1 K.-A.) menciona a Artas, el rey de los mesapios, y parece hacer referencia a la expedición a Sicilia de los atenienses, referencia histórica que también encontramos en algunos pasajes de Aristófanes (*Pax*. 250, *Lys*. 392, fr. 617 K.-A.). El segundo (fr. 2 K.-A.) narra la derrota ateniense en la guerra del Peloponeso con la destrucción de las murallas y la renuncia a la talasocracia. Por tanto, parece que la comedia trataba la situación política de Atenas y es posible que la expedición a Sicilia formara parte del argumento. Así la comedia se inserta entre aquellas comedias de tema político, de acuerdo con la tradición de la Antigua.

En la comedia de Filemón encontramos motivos muy diferentes. El primer fragmento (fr.78 K.-A.) consta de siete versos que critican la práctica de los ἰατροὶ λαλοῦντες. En los cinco versos del segundo (fr. 80 K.-A.) un personaje manifiesta su admiración al conocer que además del famoso queso siciliano, la isla también cuenta con ἰμάτια ποικίλα. El tercer fragmento de la comedia (fr. 81 K.-A.) recoge el proverbio del Μυσῶν ἔσχατος, que hace referencia al peor de los hombres. El último de los fragmentos (fr. 82 K.-A.) es una noticia lexicográfica de Pólux sobre el término λίτρας. Para

---

<sup>737</sup> *Studi su Ipponatte*, Bari, 1984, p. 33.

esta comedia Gombara propone diversas posibilidades: un referencia histórica al rey Agatocles (siguiendo a Webster), a un cocinero siciliano, o a un médico siciliano, estos dos últimos sugeridos a partir de la tradición cómica<sup>738</sup>.

En resumen, contamos con algunas referencias a elementos sicilianos que son la única conexión aparente con el título, ya que nada podemos decir sobre el argumento.

Por otra parte, conservamos en comedia un numeroso grupo de fragmentos que mencionan ya a la misma Sicilia (Alex. 270. 2 K-A), ya productos procedentes de ella, como mantos (Philem. 79.4 K.-A.), lana (Adesp. 535.1 K.) y palomas (Alex. 58 K-A), o a la diosa Νῆστις (Alex. 323 K-A). Uno de los motivos con más presencia en las referencias cómicas es el queso (Ar. V. 838; Antiph. 233.4 K.-A.) que gozaba de muy buena fama: Σικελίας... αὔχημα τροφαλίας (Adesp. 786.1 K.-).

Además de estos, contamos con otro grupo de fragmentos que mencionan la Συρακουσία τράπεζα (Ar. fr. 225 K.-A., Antiph. 90 K.-A., Crat. Jun. I K.-A.) o que ofrecen el motivo de la cocina siciliana (Alex. 24.2 K.-A.; Crat. 1.3 K.-A.; Epicr. 6.2 K.-A.; Anaxipp. 1.3 K.-A). En un pasaje de Alexis un cocinero reconoce haber aprendido el εὐφυῶς ὀψοπονεῖν en Sicilia: οὕτως δ' ὀψοποιεῖν εὐφυῶς / περὶ τὴν Σικελίαν αὐτὸς ἔμαθον, ὥστε τοὺς / δειπνοῦντας εἰς τὰ βατάνι' ἐμβαλεῖν ποιῶ / ἐνίστε τοὺς ὀδόντας ὑπὸ τῆς ἡδονῆς (fr. 24.1 ss K.-A.). Un personaje de un fragmento de Cratino el Joven manifiesta que el buen olor del humo se debe a la presencia de un vendedor de incienso o de un cocinero siciliano (fr. 1.4 K.-A.). Del comediógrafo Anaxipo conservamos un fragmento en el que un μάγειρος afirma que Lábdaco, un cocinero siciliano, fue el maestro de otros dos, uno acarniense y otro rodio: Σόφων' δὲ Ἀκαρνάν καὶ Ῥόδιος Δαμόξενος / ἐγένονθ' ἑαυτῶν συμμαθηταὶ τῆς τέχνης / ἐδίδασκε

---

<sup>738</sup> *Op. cit.*, p. 383 ss.

δ' αὐτοὺς Σικελιώτης Λάβδακος (fr. 1 K.-A.-). En un pasaje de Efipo un cocinero pregunta si ha de cocinar al estilo siciliano (ἢ Σικελικῶς ὀπτῆν ποιήσω; (B) Σικωλικῶς-fr. 22.3 K.-A.-) y obtiene la afirmación como respuesta. También un μάγειρος se jacta de ser superior a los de Sicilia en un pasaje del cómico Epícrites: ἐπὶ τοῖς ἐγὼ / μάγειρος. οὔτε τις ὡς Σικελία καυχῆσεται / τρέφειν τοσοῦτον ἄρταμον κατ' ἰχθύων (fr. 6 K.-A.). Es posible que otro fragmento de Dífilo recoja la tradición de la cocina siciliana al mencionar la στέατι Σικελικῶ (fr. 119 K.-A.).

Por otro lado, es probable que el cocinero de un fragmento del comediógrafo Demetrio el Joven sea un Σικελιώτης μάγειρος, ya que farronea de ser un πρῶτος εἰσενεγκῶν durante la tiranía de Agatocles en Siracusa<sup>739</sup>: παρ' Ἀγαθοκλεῖ δὲ πρῶτος εἰσήνεγκ' ἐγώ, / τῷ Σικελιώτῃ τὴν τυραννικὴν φακῆν (fr. 1.6 K.-A.).

Además de los fragmentos y los títulos, conservamos noticias fuera de la comedia que refrendan una cierta supremacía de la cocina siciliana (Pl. *R.* 3.404d, *Epist.* 7. 326b; Luc. *DMort.* 19.2; Ath. XII 518c; Hor. *Od.* 3.1.18)<sup>740</sup>

A partir de todos estos datos externos a la comedia de Dífilo, nos es lícito conjeturar dos posibilidades diferentes:

a) Que la comedia introdujese el motivo de la cocina siciliana o incluso que el personaje del título fuese un μάγειρος Σικελιώτης. Aunque no se trate de una referencia explícita, el único fragmento conservado muestra una escena de compra que bien pudiera formar parte del parlamento de un siciliano, como explicamos en el comentario del fragmento.

b) La segunda posibilidad, aunque cuenta con menos presencia en los fragmentos estudiados es la del *medicus dorice loquens*<sup>741</sup>, una versión

---

<sup>739</sup> Cf. D. S. XIX 5-31

<sup>740</sup> Cf. ARNOTT, *Alexis...*, p. 117 (RANKING, *The Role of The ΜΑΓΕΙΡΟΙ in the life of Ancient Greeks*, Chicago, 1907, pp. 40 ss.; TREU, *Phil.* 102 (1958) p. 219.)

<sup>741</sup> GIL- ALFAGEME, *art. cit.*, pp. 64 ss.



del más general ἱατήρ λαλῶν que hemos constatado en la comedia de Filemón.

Marigo, por su parte, plantea que la comedia de Dífilo debió ser una *"satira dei costumi lussuriosi dei siciliani....; si pensi come il comico abbia ritratto nel "Rudens" il carattere del sículus Charmides"*. En el prólogo de esta comedia aparece la descripción del viejo Cármides, socio de un lenón y traidor a su patria, y del carácter lujurioso de los sicilianos (vv. 50-60). Aunque se trata de otra posibilidad, los textos no permiten defender esta hipótesis con la misma fuerza que la del cocinero siciliano.

Al margen del posible argumento de la comedia, Meineke planteó<sup>742</sup> la posibilidad de que Dífilo realizara una διασκευή de la comedia de Filemón. La razón aducida es que Pólux cita sobre el término λίτρα primero a Filemón (IV 175) y en cambio, sobre este mismo término, cita a Dífilo en otro pasaje (IX 81). Esta idea ya fue rechazada por Marigo<sup>743</sup>, puesto que Pólux afirma que son varios los autores que utilizan el término λίτρα (τῶν κωμῶδῶν τινες τῆς λίτρας μνημονεύουσιν -IV 173-) y, por otro lado, Focio únicamente cita a Dífilo: λίτρα· ἦν μὲν καὶ νόμισμά τι, ὡς Δίφιλος (227.17).

Por su parte, Edmonds ha querido ver en esta comedia una referencia histórica a Agatocles, el tirano y luego rey de Siracusa, porque era el más famoso de los siracusanos y un fragmento de Demetrio el joven alude a este personaje histórico en una de sus comedias.

Ninguna de las propuestas dadas sobre el título puede ser negada con seguridad, pero atendiendo a la tradición cómica es el motivo del cocinero siciliano la que parece más plausible.

---

<sup>742</sup> I, 419.

<sup>743</sup> *Op. cit.*, p. 431.

## Fragmento 72

a) Pólux IX 81: *Que también alguno de los poetas cómicos mencionan las λίτρας, se ha comentado ya a colación de los pesos (IV 173-175), no sólo los dorios sino también alguno de los atenienses, según Dífilo en El siciliano:*

- b) Focio 227.17 λίτρα: *era también una moneda, como Dífilo:*

*Como comprar todo y nada tener  
sino dos rizos que valen dos litras.*

Los dos versos del fragmento parecen formar parte del parlamento de un personaje que establece una comparación con algo anterior (οἶον). El ejemplo escogido parece presentar a un joven colmado de regalos por su juventud y belleza, pero sin ningún tipo de riqueza más allá de sus cabellos. Los versos deben ser pronunciados por un siciliano, porque utiliza el vocablo λίτρα, el nombre de una moneda propia de Sicilia.

En este sentido Kaibel, en la edición del fragmento, interpreta que habla un *morosus homo* sobre un joven que, a pesar de no tener nada sino su juventud, compra todo a costa del dinero ajeno. De ser así, podemos estar ante el motivo cómico del joven que asiste a cenas sin aportar escote, aunque luego ha de pagar con sus favores durante la noche (Ephipp. 20 K.-A.), o de los jovencitos seducidos en las cenas por sus anfitriones (Anaxandr. 34.11 K.-A.).

Meineke señala, creemos que con acierto, que se trata de una escena de mercado en la que un esclavo viene a comprar. Pero además, el motivo del joven que compra todo sin tener nada, recuerda el catálogo de *emendi modus* del fragmento 31.10 de K.-A., uno de cuyos ejemplos era el que compraba todo sin tener fuente de ingresos solvente. Por tanto, o se trata de uno de los jóvenes que ya hemos mencionado o de un delincuente.

v. 1 οἶον: son posibles las dos interpretaciones dadas por los editores. Meineke lo interpreta como "*quam miserum est*", mientras que Kock opta por "*veluti*". La elección de una u otra depende del contexto no conocido del fragmento. Nosotros hemos preferido optar por la segunda, que deja abierta la posibilidad de que este fragmento sea la continuación de un verso anterior con el que se establece la comparación.

κικίνους: los rizos suelen aparecer como características de la juventud. En un pasaje de *Las aves* de Aristófanes el coro de heliastas defiende el valor de su vejez frente a los rizos de los jóvenes (v. 1070) y en un fragmento parecen formar parte de la descripción de un joven: καὶ λείος ὥσπερ ἔγγελυς, χρυσοῦς ἔχων κικίνους (fr. 229 K.-A.-). En otros fragmentos descontextualizados no podemos interpretar el valor del término (Cratin. 399 K.-A.; Eup. 457 K.-A.). Se trata, por tanto, de un joven.

En cualquier caso, el sentido último del término no acaba de estar claro. Podría tratarse, como en un verso de Teócrito (fr. 34 GOW) de un símbolo amoroso del jovencito, aunque la interpretación de este pasaje ha suscitado también dudas, puesto que no conservamos testimonios de que el pelo fuese nunca entre los griegos un regalo de amor, ya que podía ser utilizado en rituales mágicos por el amante<sup>744</sup>.

λίτραιν: según diversas noticias de Pólux, la litra<sup>745</sup> es el nombre de un moneda siciliana que equivale al óbolo: ἡ λίτρα δύναται ὀβολὸν Αἰγυναῖον (...), οἱ Σικελιῶται καλοῦσι (...) τὸν δὲ ὀβολὸν λίτραν (IV.174), Σικελικῶν νομισμάτων ὀνόματα (...) λίτραν, ἣν εἶναι ὀβολός (IX.8). En comedia aparece este término sólo en dos fragmentos más de Epicarmo (9.3 y 10.1 Kaibel).

---

<sup>744</sup> GOW, *Theocritus*, Id. XI, Cambridge, 1950, p. 211.

<sup>745</sup> REGLING, *RE*, s.v. "Litra", XIII.1, cc. 784-786.

## ΣΤΡΑΤΙΩΤΗΣ

El comentario a este título y sus posibilidades dramáticas ha sido ya realizado en la comedia Αίρησιτείχης. Εὐνοῦχος ἢ Στρατιώτης.

ΣΥΝΑΠΟΘΝΗΣΚΟΝΤΕΣ - ¿ *Los amigos hasta la muerte* ?

Ninguna de las distintas interpretaciones sobre el sentido exacto del título parece ser definitiva debido a la escasa ayuda que ofrecen los fragmentos de las comedias. Meineke<sup>746</sup> planteó la posibilidad de que el título se deba a la íntima amistad de dos amigos que desean mantenerse unidos incluso en el momento de su muerte, de ahí nuestra traducción.

Por su parte, Arnott<sup>747</sup> parte de la premisa de que la muerte está ausente de la comedia<sup>748</sup> y por ello prefiere pensar que el título refleja alguna treta en la que dos personajes deciden fingir una muerte conjunta, como la de Querétrato en *El escudo* (v. 381). Otras posibilidades son un suicidio previsto por algún personaje que también Arnott conjetura para la comedia *Μανδραγοριζομένη*, o simplemente la amenaza de suicidio, como también se ve reflejado en otros contextos cómicos (Men. *Mis.* 309 ss., *Pk.* 504 ss. y 977 ss.; Ter. *Andr.* 134-140; Plaut. *Stich.* 639). Por último es conocido también el anuncio de una muerte falsa, como la de Cleóstrato en *El escudo* de Menandro o el hermano de Cratía en *El detestado*.

---

<sup>746</sup> I, p. 456.

<sup>747</sup> *Alexis...*, pp. 608 s.

<sup>748</sup> Cf. coment. Ἐναγίσματα ὑ Μνημάτων.

Otras dos comedias griegas, de Alexis y Filemón respectivamente, fueron tituladas también con el término συναποθνήσκοντες. Además, sabemos por el prólogo de *Adelphoe* de Terencio que Plauto adaptó la comedia de Dífilo en su *Commorientes*, de la sólo conservamos un verso, y que el propio Terencio introdujo en *Adelphoe* (v. 155 ss.) una escena del original difiliano que incluye el rapto de una muchacha a un lenón: *Synapothnescontes Diphili comedia est; / eam Commorientes Plautus fecit fabulam. / In graeca adulescens est, qui lenoni eripit / meretricem in prima fabula: eum Plautus locum / reliquit integrum; eum hic locum sumpsit sibi / in Adelphos; verbum de verbo expressum extulit* (Ter. *Adel.* 10 ss.).

De la comedia de Alexis conservamos tres fragmentos que no aportan información que nos permita conocer el argumento de la obra ni el sentido del título. En el primero (fr. 213 K-A) se menciona al parásito Querefonte y su gusto por τὰλλοτρία ἐσθίειν. En el segundo (fr. 214 K-A) se afirma que sólo cruzan el mar los locos, los pobres o quienes desean la muerte. En el tercero (fr. 215 K-A) aparece el motivo de la tiranía del estómago, que ya hemos tratado en otro lugar<sup>749</sup>. Sólo el segundo fragmento parece guardar cierta relación con el sentido del título, al mencionar a alguien que desea morir.

De la comedia de Filemón únicamente conservamos un fragmento de un verso (fr. 83 K.-A.) que trata el motivo del κέστρευσ νήστις, normalmente asociado a los parásitos hambrientos, como ya hemos comentado en otro lugar<sup>750</sup>.

De la comedia de Dífilo no conservamos ningún fragmento, por tanto nos centraremos en el análisis de la escena de *Adelphoe* de Terencio que además tiene motivos paralelos a otras escenas de Plauto basadas también en originales griegos.

---

<sup>749</sup> Cf. *Diph.* 60.3 K.-A.

<sup>750</sup> Cf. *Diph.* 53.2 K.-A.

La escena de *Adelphoe* que va de los versos 155 a 196<sup>751</sup>, consiste en una disputa entre el *adulescens* Esquino y el lenón Sanión por la hetera Báquide que, según las palabras de Esquino, es libre y, por tanto, "falsa hetera". Junto a ellos se encuentra el esclavo Pármeno que tiene como única función golpear al lenón cuando su amo se lo ordena para que suelte a la muchacha. Finalmente queda ésta en manos del *adulescens* y la escena termina con el lamento del lenón, que sólo piensa ya en recuperar el dinero que le ha costado la doncella, al ver perdida su causa.

El lenón aparece, pues, caracterizado como un cobarde que reclama justicia<sup>752</sup> ante el supuesto agravio de que es objeto por parte del joven y trata de invertir así su naturaleza de bribón y tramposo<sup>753</sup>. También ocurre así en *Rudens*, adaptación plautina de una comedia de Dífilo, con Lábrax, el lenón que pretendía viajar a Sicilia con una hetera que resulta también ser libre.

El esclavo y la muchacha de esta escena de *Adelphoe* no intervienen en los diálogos y sólo sirven como personajes de apoyo para el desenlace de la acción. El *adulescens* de la escena de Terencio, Esquino, es inteligente y enérgico en sus propósitos, pues consigue a la muchacha fácilmente y además deja al lenón sin argumento alguno para poder recuperarla.

De modo semejante, el *adulescens* de *Rudens* llamado Pleusidipo, que había apalabrado la compra de la hetera Palestra, a la sazón hija del *senex* Démones y por tanto muchacha libre, lleva ante los tribunales al lenón Lábrax por haber intentado romper el pacto de compra (vv.840-892) y lo hace sin la ayuda del esclavo, cogiendo por el cuello al bribón y arrastrándolo fuera de la escena en dirección al tribunal.

---

751 LLOYD-JONES, "Terencian Technique in the *Adelphi* and the *Eunuchus*", *CQ* (1973), pp. 279-281.

752 Cf. Plaut. *Rud.* 487-594; 705-892; 1282-1287; 1288-1424.

753 Cf. Diph. 42.2 (μαστροπός) y 87 K.-A. (πορνοβοσκός).

El joven de *Casina*, otra de las adaptaciones de Dífilo, ha partido al extranjero y es su madre Cleóstrata la que se encarga de quitar al marido la esclava Casina por la que compiten ambos.

En *Vidularia*, muy probable adaptación de ΣΧΕΔΙΣΤΑ, hallamos al joven Nicodemo que fue raptado de niño y que tras un naufragio se ve obligado a emplearse como jornalero al servicio del viejo Dinias, que luego resultará ser su padre.

Así pues, tras observar el comportamiento de ciertos personajes en las adaptaciones latinas de Dífilo, podemos constatar la presencia de diversos elementos que debían aparecer también en los originales:

- a) la falsa hetera en manos del lenón;
- b) el lenón característico de la comedia, tramposo, perjuro, impío y siempre reo de la justicia;
- c) el *adulescens* impetuoso y resuelto a actuar para quedarse con su amada, dispuesto incluso a utilizar la violencia contra el bribón;
- d) la escena de enfrentamiento *adulescens* - *leno* en la que sale siempre triunfador el joven;
- e) el rapto y el reconocimiento formaron una parte importante de la comedia de Dífilo, aunque otros han ido más allá, al afirmar que el autor puso más énfasis en las comedias de engaño ("*trickery and deception*")<sup>754</sup>, a partir del argumento de *Casina*<sup>755</sup>.

---

<sup>754</sup> DUCKWORTH, *op. cit.*, p. 28;(cf. HARSH, *Studies in Dramatic "Preparation"*, Chicago ,1935, pp. 55 ss.)

<sup>755</sup> Cf. coment. Κληρούμενοι.

Σύντροφοι - *Los que han crecido juntos.*

Con este mismo término Alexis, Damóxeno y Posidipo titularon sendas comedias de las que hemos conservado algunos fragmentos.

De Alexis conservamos sólo cuatro versos (fr. 219 K-A) en el que un personaje, que probablemente abandona un δεῖπνον, se muestra contento de no estar demasiado lleno ni vacío, sino ἠδέως. Después menciona una máxima de Mnesiteo, un famoso dietólogo citado por Galeno (Kühn, II.3), que aconseja huir de los excesos. De la comedia de Posidipo conservamos dos fragmentos. Los cuatro primeros versos del primero (fr. 25 K.-A.) son una parte de un diálogo entre un cocinero y otro personaje no identificado. El μάγειρος se marcha hacia el *ágora* para encontrar un nuevo trabajo. El segundo fragmento consta de tres palabras que al carecer de contexto son difíciles de interpretar: ἔδοθι προνομεύειν ὄρμενα (fr. 26 K.-A.). De Damóxeno conocemos un fragmento de sesenta y nueve versos en el que un cocinero, discípulo de Epicuro, conversa con un segundo personaje sobre la esencia de su τέχνη. Desgraciadamente los fragmentos de estas comedias no nos permiten establecer una relación entre el título y su posible argumento.

El término σύντροφος aparece en varios contextos diferentes de comedia. En Aristófanes indica una estrecha relación de amistad entre las Gracias y la diosa Διαλλαγή (*Ach.* 989) al igual que ocurre en el coro de *Las aves* (v. 679).

En un fragmento de Eubulo la palabra es utilizada en sentido metafórico en una parodia del ditirambo: πᾶσα δ' εὔμορφος γυνή / ἐρώσα φοιτᾷ τηγάνων τε σύντροφα / τριβαλλοπανόθρεπα μειρακύλλια (fr. 75.2 K.-A.)<sup>756</sup>, en el que luego aparecen asociados los nombres de pescados con κόραι.

---

<sup>756</sup> HUNTER, *Eubulus...*, p. 167.



Por otro lado y, según creemos, en un sentido más cercano al del título que comentamos, hay diversos pasajes de Comedia Nueva en los que el término *σύντροφος* parece indicar una amistad iniciada desde la infancia. Así el dios Pan llama a las ninfas *τὰς δὲ συντρόφους ἐμοὶ / Νύμφας* (Men. *Dys.* 36)<sup>757</sup>. En un pasaje del comediógrafo Macón el poeta ditirámico Filóxeno dice refiriéndose a las musas: *ταῖς ἐμαυτοῦ συντρόφοις / Μοῦσαις* (IX 79-80)<sup>758</sup>. En ambos casos se trata de un término poético.

En otros dos pasajes de Menandro observamos este mismo sentido del término aplicado a personajes de comedia. En *El escudo* se utiliza para calificar a la hija de Queréstrato y a la hermana de Cleóstrato, que éste había confiado a aquél al partir a la guerra: *σύντροφοι / αὐται θ' ἐαυταῖς εἰσιν ἐκτεθραμμέναι* (v. 128-9). También en la misma comedia se describe a Quéreas, hijastro de Queréstrato, como *σύντροφος* de la hermana de Cleóstrato, con la que había convivido como hermana y a la que pretende en matrimonio: *σύντροφος ὁ μέλλων λαμβάνειν αὐτήν* (v. 632).

Se han propuesto algunas posibilidades para la traducción del título. Arnott<sup>759</sup> considera que el término *σύντροφοι* indica un "foster-child", según el uso de este término en Polibio (5.9.4, 15.39.11 y 32.15.10) para designar a niños nobles que son compañeros de infancia de los príncipes. También apunta la posibilidad de que estos títulos en plural estén relacionados con las numerosas *anagnóriseis* que tienen lugar en los argumentos de comedia, así como con el reconocimiento de una convivencia familiar truncada (Men. *Her.* Gorgias y Plangón; *Mis.* Cratía; *Pk.* Mosquión; *Sik.* Estratófanos).

Como hemos apreciado en los pasajes de *El escudo*, el título en plural puede referirse a dos muchachos o a una muchacha y un muchacho. En el

---

<sup>757</sup> SANDBACH (*Menander...*, p. 141) traduce el término como "that live with me".

<sup>758</sup> GOW (*Machon...*, p. 77) traduce el término como "companions of my childhood".

<sup>759</sup> Alexis..., p. 620.

primer caso podríamos relacionar estos títulos con otros como *Συνέφηβοι* o *Συναποθησκοντες* en los que se presupone una relación de amistad o casi familiar entre los dos personajes masculinos. En el segundo, es más probable conjeturar un argumento de enredo amoroso en el que dos hermanastros pueden casarse al final, bien por reconocerse su verdadero origen o bien por superar los posibles obstáculos que el argumento les presente, como ocurre en *El escudo*.

En este sentido, en el único fragmento conservado de la comedia de Dífilo, hay un comentario sobre un bebé. A partir de aquí conjeturar que se trata de una comedia de enredo amoroso en la que una muchacha ha sido seducida y ha dado a luz a escondidas, al modo de *La samia*, y espera conocer al padre que ha de casarse con ella o que éste, ya conocido, tome la decisión que le corresponde según la normas moralizantes de este tipo de argumentos.

La presencia de un niño recién nacido en la Comedia Nueva suele suponer una seducción previa al matrimonio que deja en peligro de deshonor a la muchacha. En Menandro encontramos varios ejemplos. En *La samia*, Mosquión deja embarazada a Plangón durante las Adonias y la muchacha da a luz. Antes de arreglarse el matrimonio, el niño produce una serie de equívocos que llevan a Démeas a arrojar de su casa a la hetera Crísida. En *El labrador*, la hija de Mírrina ha sido seducida y está a punto de dar a luz (vv. 84 ss.), el *adulescens* quiere desposarla pero su padre tiene otras intenciones. En *El arbitraje*, los esclavos Daos y Sirisco discuten por la tutela de un niño expuesto, cuya madre, que había sido violada antes de su matrimonio con Carisio, quiere desprenderse del niño para que su marido no se entere de la verdad; al final queda al descubierto que es el propio Carisio quien la sedujo antes del matrimonio. En *El genio tutelar*, el prólogo previo avanza que Plangón ha sido seducida por el joven Fidias y que el parto está próximo. En *La perintia*, nace un niño producto de los amores de Pánfilo y Glícera, quienes al final acaban casándose.

Todos estos datos nos permiten suponer que un argumento con seducción de la muchacha previa al matrimonio debió tener lugar también en Σύντροφοι de Dífilo.

### Fragmento 73

Harpocración 88,13 δευσοπολόσ: *Principalmente el término es aplicado a la púrpura que mantiene el vigor del tinte persistente e imborrable. Metafóricamente también entre los antiguos se aplicaba a todos los otros objetos que tienen el color persistente y duradero, como también explica Platón en el IV libro de la República. Dífilo en Los que han crecido juntos.*

*Un buen tintorero hay en el niño,  
pues con color intenso del todo  
nos ha mostrado estos pañales.*

Los tres versos de este fragmento muestran una escena poco frecuente en el corpus que conservamos de la comedia griega. El texto hace suponer el nacimiento de un niño, ya que dos personajes comentan que ha dejado los pañales "bien tintados". El efecto cómico del fragmento reside en identificar al bebé con un tintorero. Al tratarse de un bebé, la metáfora se convierte en un divertido eufemismo.

v. 1 βαφεύσ: no hemos hallado otro lugar de comedia en el que aparezca el tintorero. En nuestro fragmento, la presencia del tintorero se debe al juego metafórico que se establece con los pañales del niño, aunque no debemos descartar que el oficio de algún personaje, tal vez el padre del niño, sea el de tintorero. En apoyo de esta conjetura contamos con el título de una

comedia de Apolodoro Gelio, Δευσοποιός, que debe ser en este caso un sinónimo de βαφεύς (L&S s.v. 3.)

v. 2 δευσοποιά: como explica Harpocración, el término indica un tinte persistente y difícil de decolorar. Aparece también el adjetivo en un pasaje de Alexis (τὸ καλὸν δὲ χρώμα δευσοποιῶ χρώζομεν -fr.145. 9 K-A-) dentro de un listado de acciones contradictorias que suele realizar el ser humano. También aparece este término, como hemos comentado, en el título de una comedia de Apolodoro Gelio, de la que no conservamos fragmentos. Estamos de acuerdo con Arnott<sup>760</sup> en que el término debía ser propio de la jerga particular de los tintoreros, tal como lo utiliza Platón en un pasaje de *La República*, cuando describe el modo de trabajo de los que ejercen esta profesión (IV 429e).

v. 3 σπάργαλα: en *Los acarnienses* Diceópolis le pide a Eurípides los σπάργαλα de Télefo (v. 431) para vestirse lo más andrajoso posible. En *La trasquilada* de Menandro, la diosa Ignorancia narra en el prólogo como la vieja que había acogido a una niña expuesta le cuenta a ésta lo sucedido y le entrega los pañales en que la encontró (v. 135), elemento necesario para el reconocimiento. En otro fragmento de comedia hallamos también la palabra, pero el mal estado de conservación del resto no nos permite identificar la escena ni la situación (*Adesp.* 227.4 K.).

---

<sup>760</sup> Alexis..., p. 426 (cf. BLÜMER, *Technologie und Terminologie der Gewerbe und Künste bei Griechen un Römern* I, Leipzig y Berlín, 1912, pp. 230 ss.)

## Συνωρίς- *Sinóride*

A partir de un testimonio de Ateneo que cita el nombre de una hetera llamada Sinóride (καὶ Συνωρίς ἢ Λύχνος καλουμένη -XIII 583) y de la tradición cómica de utilizar nombres de heteras reales como títulos de comedias<sup>761</sup>, podemos conjeturar que el de esta comedia de Dífilo alude una hetera real. No se trata del único título con referente histórico en nuestro autor, como ya hemos comentado en las comedias *Amastris* y *Safo*.

Aunque sabemos con bastante seguridad que en el primer fragmento de la obra interviene una hetera, no podemos afirmar que sea la misma del título y tampoco hemos podido reconocerla en el resto de fragmentos, en los que probablemente también intervenga.

En el fragmento 74 K.-A. un parásito y una hetera, tal vez Sinóride, están jugando una partida de dados, una escena conocida también a partir de otros fragmentos en los que aparecen juntos (Pl. Com. 46 K.-A.) o bien por separado, como luego explicamos. El parásito parece mostrarse demasiado amable y la hetera resalta este comportamiento con cierta ironía (v. 2). A partir de un hábil juego de palabras sobre el nombre Εὐριπίδην, el parásito aprovecha la tradición misógina del trágico para arremeter contra la mujer y para recitar unos versos interesadamente modificados en los que defiende que Eurípides amaba a los de su gremio. El parásito recurre al conocido mecanismo de la cita tergiversada (Diph. 62 K.-A.) y alude a motivos recurrentes como la autoridad eurípidea (Diph. 60 K.-A.), el τρέφων y el ἀσύμβολος.

En el fragmento 75 K.-A. dos personajes parecen burlarse de un παράσιτος ὀργιζόμενος mediante una divertida imagen que lo compara con un παῖς ἀπογαλακτόμενος. Si bien esta imagen es novedosa, el pa-

---

<sup>761</sup> BREITENBACH, *op. cit.*, pp. 138 s.; NESSELRATH, *Die attische Mittlere...*, p. 319.

rásito encolerizado es una variante del tipo que también aparece en otros autores.

Por el testimonio de Ateneo sabemos que el fragmento 76 K.-A. seguía al fragmento 75 K.-A. dentro de una misma escena y, no en vano, encontramos una situación similar a la de aquél. Dos personajes persisten en la burla del parásito, le ponen condiciones para comer (v. 1) y le advierten que su τέχνη, otro motivo recurrente de esta figura, queda relegada a un segundo plano, tras la del κίθαρω δόξ.

El fragmento 77 K.-A. pertenece muy probablemente a la escena del primer fragmento, ya que un personaje le pide a otro que acerque el φίμος, una copa en la que se arrojaban los dados, para que un tercero pueda lanzar.

En el último fragmento (fr. 78 K.-A.) Dífilo utiliza el mecanismo cómico de la ὀνομαστική κομωδεῖν sobre el flautista Timoteo: un personaje desconocido se burla de alguien que ha "cacareado" la flauta, tal vez el parásito, e inmediatamente lo identifica como discípulo del famoso flautista mencionado.

Los fragmentos, por tanto, pueden pertenecer a una misma escena en la que un parásito, investido de cualidades ya tradicionales para esta etapa de la comedia, es maltratado cómicamente ante la τράπεζα en la que pretende comer. La hetera, que sólo podemos reconocer en el primero de ellos, contesta con ironía, manifiesta su afán por ganar la partida y desconfía de las citas literarias del parásito.

También observamos en este pasaje ejemplos de la destreza cómica de Dífilo, como la imagen del παράσιτος ἀπογαλακτόμενος, la cita literaria que desarrolla a partir de dos versos de Eurípides y de la polisemia de su nombre, y la comicidad de una escena en la que el parásito se convierte en el blanco de la sátira de los otros personajes.

## Fragmento 74

Ateneo XIII 583e: (*Sobre las meretrices atenienses*) Y Sinóride la llamada "Antorcha":

(A)- *Muy bien sales parada con este dado.*

(B)- *Elegante eres. Pon una dracma.* (A) - *Está puesta hace rato.*

(B)- *¿Cómo podría sacar un Eurípides?* (A) - *Jamás Eurípides salvaría a una mujer. ¿No ves*

5 *cómo las odia en las tragedias?*

*En cambio, complace a los parásitos. Al menos dice con razón:*

*" El hombre que de buena vida gozando*

*al menos a tres gorriones no alimente*

*perezca sin nunca hallar el regreso a su patria".*

10 (A)- *¿De dónde son estos versos, por los dioses?* (B) *¿Qué te importa? No nos fijamos en la obra, sino el pensamiento.*

Parece haber unanimidad en considerar que los dos personajes que intervienen en este fragmento son un hetera y un parásito durante una partida de κύβου<sup>762</sup>. Los parlamentos de ambos nos permiten pensarlo así. Meineke incluso afirma que la hetera es Sinóride<sup>763</sup>, aunque esta afirmación es un conjetura indemostrable.

El personaje B no se identifica explícitamente como parásito, pero el ennoblecimiento de los ἀσυμβόλους a partir de la cita de dos versos de

---

<sup>762</sup> MARIGO, *op. cit.*, 1907, p. 431; COPPOLA, *art. cit.*, p. 192; WEBSTER, *Studies in Later...*, pp. 157 y 237; NESSELRATH, *Lukians...*, pp. 27<sup>37</sup> y 432, *Die attische Mittlere*, p. 320; HENRY, *op. cit.*, pp. 42 y 45; ASTORGA, *op. cit.*, p. 123.

<sup>763</sup> IV, p. 411.

Eurípides<sup>764</sup>, la modificación interesada del texto citado<sup>765</sup>, la referencia al τρέφων, la picaresca de su discurso y la situación escénica del fragmento son elementos característicos de esta figura cómica en otros pasajes del mismo Dífilo y de otros comediógrafos. Contamos con el testimonio de dos parásitos que participan en sendas partidas de dados en *El arbitraje* de Menandro y en *Curculio* de Plauto, como exponemos más abajo (v. 1). Todo ello nos permite plantear con bastante seguridad la presencia del tipo en este fragmento.

En cuanto a la hetera, es el parásito quien nos proporciona también las claves para identificarla. Podemos colegir a partir del verso 4 que el personaje B comparte la partida de κύβος con una mujer, y sería prácticamente imposible, a partir de lo que conservamos de la comedia griega y latina, pensar en otra figura femenina que participara en este juego de tan mala reputación. Además hay algunos pasajes que demuestran la relación entre las heteras y el κυβεύειν, como comentamos más abajo (Ar. *Pl.* 240; Men. *Epit.* 540 ss.; Plaut. *Curc.* 828 ss., *Most.* 305 ss.). Incluso contamos con el precedente de un fragmento del comediógrafo Platón (fr. 46 K-A) en el que una hetera comparte una partida de κότταβος con Heracles, una escena que nos permite constatar la presencia de ambos tipos, hetera y parásito, en una situación similar a la de este fragmento<sup>766</sup>.

En otro orden de cosas, Nesselrath ha señalado que es éste uno de los pocos fragmentos en los que reconocemos con seguridad las palabras de una hetera<sup>767</sup>.

v. 1 ἀπαλλάττεις: con el mismo sentido acompañado del genitivo:

καλὸν ἀπαλλαγείσι πραγμάτων τε καὶ μαχῶν (Ar. *Pax.* 293); o en

---

<sup>764</sup> Cf. Diph. 60.2 K.-A.

<sup>765</sup> Cf. Diph. 62.2 K.-A.; NESSELRATH, *Lukians...*, p. 432.

<sup>766</sup> NESSELRATH, *Die attische Mittlere...*, p. 234.

<sup>767</sup> *Die attische Mittlere...*, p. 320.



sentido absoluto: οὐδὲ νῦν κακῶς ἀπήλλαχα (Men. *Epit.* 416; cf. Xen. *Mem.* 3.13.6, Plaut. *Rud.* 837).

κύβου: el juego de dados era una diversión que no gozaba de buena reputación entre los atenienses<sup>768</sup> (ὦ πανοῦργε καὶ κυβευτὰ σύ -Eup. 98.95 K-A-; cf. Ar. V. 47 ss.; Aeschin. I 59; Ath. VII 342b y X 444d; Theopomp. *FGrH* 115 F 213; Isocr. *Antid.* 287; Areop. 48; X. *Mem.* 1.2.57). La presencia de este juego en la comedia debió ser importante a juzgar por el número de autores que utilizaron el título de Κυβευταί, Antífanos, Anfis, Eubulo, Alexis, y la comedia latina *Aleones* de Pomponio. Por otro lado, son numerosos los pasajes en los que aparece algún término relacionado con el juego de dados (Crat. 208.2 K.-A.; Eup. 99.85 K.-A.; Ar. V. 75, *Ra.* 1400, *Ec.* 672, *Pl.* 240; Hermipp. 27 K.-A.; Theopomp. 63.1 K.-A.; Amph. 11.1 K.-A.; Alex. 35.1 K-A<sup>769</sup>; Philem. 175 K.-A.; Men. *Epit.* 504) y en los que casi siempre se satiriza esta práctica cuya popularidad hace que adquiriera una dimensión proverbial en algunas expresiones: ὡς ἐγὼ σοι πᾶς ἀνέρριμαι κύβος (Ar. fr. 929 K.-A.); ἀνερρίφθω κύβος (Men. fr. 64.4 K.-A.). Todos ellos ofrecen referencias sobre esta práctica de azar, pero ninguno parece formar parte, sin embargo, de un escena de κυβεύειν.

Es en la comedia latina donde hemos conservado varias escenas en las que podemos observar a diversos personajes inmersos en una partida de dados. En *Curculio* de Plauto (vv. 350 ss.), el parásito que da nombre a la comedia narra retrospectivamente cómo le quitó el anillo, elemento necesario para la resolución satisfactoria del argumento, a un soldado, cuando éste se quedó dormido durante una partida de κύβος. En *El arbitraje* de Menandro, la hetera Habrótono, que conoce bien las contingencias del κυβεύειν durante las juergas (πότοις), afirma que el anillo del que depende la *anagnórisis* pudo ser apostado por alguien en una partida de dados, ya que

---

<sup>768</sup> DAREMBER-SAGLIO, s.v. "κύβιος", 5, p.125.

<sup>769</sup> ARNOTT, *Alexis...*, p. 138.

esto era un hecho frecuente: κυβεύων τυχὸν ἴσως εἰς συμβολὰς ὑπόθημ' ἔδωκε (vv. 504 s.).

En el acto V (vv. 828 ss.) de la comedia *Asinaria* de Plauto conservamos, no una descripción, sino una divertida escena de burdel en la que un padre y un hijo, *senex* y *adulescens*, beben mientras juegan a los dados acompañados de la hetera que ambos quieren conseguir, sin saber que la *uxor et mater* está observándolos desde la puerta porque el parásito la ha llevado hasta allí para vengarse del marido.

En *Mostellaria* de Plauto son el *adulescens* Filólaques y la hetera Filemacia, quienes se inclinan en el lecho para iniciar una partida de dados. El *servus* de la hetera es el encargado de poner la mesita y traer los dados (vv. 305 ss.).

Además, en un pasaje de Aristófanes el dios Pluto afirma que cuando entra en casa de un chiflado se ve echado a las πόρναισι καὶ κύβοισι (*Pl.* 240), una afirmación que nos permite ver en la comedia antigua la relación de la hetera y el κύβος, tal como muestra el pasaje de *Asinaria*.

Tenemos, por tanto, constancia de la presencia de la hetera y el parásito en las escenas de κυβεύειν, así como de otros personajes como el *senex*, el *adulescens*, el *miles* y el *servus*. Además, en estas escenas se desarrollan algunos elementos importantes en la comedia de enredo amoroso, como son la pérdida de los objetos de reconocimiento, la rivalidad pader-hijo por una hetera o un conflicto conyugal.

v. 2 ἀστεῖος: utilizado en sentido irónico por la hetera que comenta con picardía la aparente elegancia del parásito en el juego. También en sentido irónico es aplicado a un cocinero en el fragmento 17.11 K.-A. de Dífilo.

ὑπόθημα: en un pasaje de Menandro hallamos el término ὑπόθημα (Men. *Epit.* 504 s.), una variante de ὑποθήκη, para expresar la prenda que se apostaba en el juego de dados. El verbo ὑποτίθημι expresa también en diversos contextos la acción de depositar una prenda o garantía (Hdt. 2. 136, Isoc. 21.2, D. 28.17).

κεῖται: se utiliza la forma simple del verbo sin el preverbo, cuando lo esperado sería la forma compuesta ὑποκεῖται en respuesta a ὑπόθεσ<sup>770</sup>.

v. 3 Εὐριπίδην: con el nombre del poeta trágico se denominaba también el resultado de una tirada en el juego de los dados, una κύβου βολή, identificada con un buen resultado. El fragmento 57 K.-A. de Eubulo se establece un juego cómico con un numeroso grupo de nombres de tiradas, entre las que se encuentran también los nombres de otros autores literarios como Teócrito y Solón, o figuras mitológicas como los Cíclopes. Es probable, como comenta Astorga<sup>771</sup>, que el nombre de la jugada provenga de la falsa etimología de εὖ y ῥίπτω, que implicaría un "buen lanzar"<sup>772</sup>. Pólux piensa que este término deriva del nombre del político Heurípides y que la tirada consistía en obtener cuarenta puntos: ἐπὶ δὲ τοῖς τετταράκοντα τοῖς μετὰ τοὺς τριάκοντα προστάσιν Ἀθηῆνησι συνῆρξεν Εὐριπίδης, εἰ τετταράκοντα συνήθροισεν βολή, τὸν ἄριθμον τοῦτον Εὐριπίδην ὠνόμαζον (IX 101). En cualquiera de los casos, parece claro que el término Εὐριπίδης en este fragmento se refiere simultáneamente al κύβου βολή y al autor trágico, y que sirve de puente al parásito para cambiar inesperadamente el curso de la conversación hacia sus propios intereses. El mecanismo cómico de este verso es similar al que realiza Aristófanes en un pasaje en el que utiliza la polisemia del verbo πίπτω y del nombre Χῆος, que también da nombre a una tirada de dados (Ra. 969 s.)<sup>773</sup>.

vv. 4-5: el parásito no deja perder la ocasión para jugar con el motivo de la misoginia de Eurípides, muy presente en Aristófanes (Thes. 85, 182,

---

<sup>770</sup> FRAENKEL, *Kleine Beiträge zur Klassischen Philologie*, Roma, 1964, pp. 440-442.

<sup>771</sup> *Op. cit.*, p. 62 (cf. WILAMOWITZ, *Kleine Schriften IV*, Berlin, 1962, pp. 88 y 430).

<sup>772</sup> Sobre este tipo de juego etimológico contamos con el antecedente de Πρίαμος (cf. Diph. 32.7 y 8 K.-A.); cf. Ar. *Eq.* 502 (Hippias), *Nu.* 1356 (Crío), *Ra.* 184 (Caronte).

<sup>773</sup> ASTORGA, *op. cit.*, p. 63; GARCÍA LÓPEZ, *op. cit.*, p. 168.

337 ss., 378 ss.; *Lys.* 283, 368 ss. y en *Las ranas* <sup>774</sup>). En las otras etapas de la comedia, la misoginia característica de la literatura griega mantiene una presencia constante<sup>775</sup>, pero no hemos hallado otra cita eurípidea que persiga el efecto cómico de destacar su misoginia<sup>776</sup>.

v. 6 τοὺς δὲ παρασίτους ἠγάπα: es un motivo recurrente en el parásito buscar al garante de su oficio (*Eub.* 72 K-A)<sup>777</sup>. Ya a partir del cómico Teopompo (Εὐριπίδου τᾶρ' ἐστὶν οὐ κακῶς ἔχον / τὰλλότρια δειπνεῖν τὸν καλῶς εἰδαίμονα -fr. 35 K-A-) el parásito propone a Eurípides como garante de τὰλλότρια δειπνεῖν<sup>778</sup>. En este sentido, hemos comentado también en el fragmento 60.4 K.-A. de Dífilo el motivo de la tiranía del γάστηρ que el parásito justifica a partir de otra cita de Eurípides, a pesar de que la tradición de esta tiranía está presente ya en Homero. En este verso del fragmento que comentamos, el personaje se muestra más osado y afirma que Eurípides amaba al παράσιτος, y aduce como prueba dos versos descontextualizados del autor e inserta uno de su cosecha entre ambos, un ejemplo de cita reelaborada que también hemos visto en el fragmento 62 K.-A. de Dífilo.

γέ τοι: en posición final de los trímetros yámbicos como en otros pasajes de Aristófanes (V. 934, 1146). Sandbach señala que la partícula τοι es rara en los manuscritos de Menandro y siempre dudosa, y afirma que el único ejemplo de la misma en toda la Comedia Nueva es este pasaje de Dífilo<sup>779</sup>.

---

<sup>774</sup> GIL, *op. cit.*, pp. 101 ss.; (cf. WYCHERLEY, "Aristophanes und Euripides", *G&R* 15 (1946), pp. 98-107).

<sup>775</sup> HUNTER, *Eubulus...*, p. 215; cf. LLOYD-JONES, *Females of The Species*, Londres, 1975, pp.18-29; para un listado de fragmentos de contenido misógino en la comedia, cf. ARNOTT, *Alexis...*, pp. 441-2, 737 y 785-6.

<sup>776</sup> Sobre el listado de estas citas en los fragmentos, cf. *Diph.* 61.1 K.-A.

<sup>777</sup> HUNTER, *Eubulus...*, p.162.

<sup>778</sup> NESSELRATH, *Lukians...*, p. 65<sup>172</sup>, *Die attische Mittlere...*, pp. 310 s.

<sup>779</sup> SANDBACH, *Menander...*, p. 560; cf. DENNISTON, *op. cit.*, p. 550.

v. 7: se trata de la cita textual de un fragmento de Eurípides (fr. 187.1 Nauck) perteneciente a la tragedia *Antíope*. En el fragmento se lee la crítica a la vida contemplativa de Zeto y una defensa de la vida activa. Esta tergiversación de la idea principal del texto añade más picaresca a la cita del parásito que utiliza el verso a su antojo, ya que nada más alejado de la vida activa que este tipo cómico<sup>780</sup>.

v. 8: el verso es una buena muestra de la capacidad de invención del parásito que con un trímetro sin resoluciones imita el estilo trágico de Eurípides para lograr una cita adecuada a sus intereses. Introduce dos conceptos característicos del tipo que ya aparecen en otros autores. El motivo del *τρέφων* y el del *ἀσύμβολος*.

El tema del *ἀσύμβολος*, ya se refiera a la cena sin escote (*ἀσύμβολον δεῖπνον ὕστερεῖν* -Amph. fr. 39 K.-A.-) o al gorrón que no contribuye con su parte (*τὸν ἀσύμβολον εὔρε γέλοια λέγειν Ῥαδάμανθους καὶ Παλαμήδης* -Anxandr. 10.2 K.-A.), es uno de los preferidos por el parásito en la comedia (Epichar. 35 Kaibel; Phryn. Com. 60 K-A; ἐπίσιτιος Eubul. 20 K-A; Timocl. 8.18 y 10.4 K.-A.; Alex. 259.2 K.-A.; Diod. Com. 2.13 K.-A.; Macho V 44; Ter. *Phor.* 339).

Al margen de la figura del parásito, también se aplica el término a los jovencitos que comen gratis y que habrán de pagar con otros medios (Anaxandr. 34.18 K.-A. y Ephipp. Com. 20.3 K.-A.).

El *τρέφων* es otra de las constantes preocupaciones del parásito<sup>781</sup> (Arar. 16.2 K.-A.; Crobyl. 1.1 K.-A.; Diod. Com. 2.33 K.-A.; Eub. 87.1 y 114.1 K.-A.; Timocl. 8.8 K.-A.; Antiph. 291 K.-A.; Alex. 200 y 205 K-A; Macho VI 48 y XV 236), el que ha de procurarle el *δεῖπνον*, esto es, aquél que le alimenta. En el fragmento de Dífilo, el parásito exige además que un hombre de bien ha de alimentar como poco a tres *ἀσυμβόλους*, y eleva así las exigencias de los

---

<sup>780</sup> NESSELRATH, *Lukians...*, p. 48; cf. Luc. *Par.* 24-26.

<sup>781</sup> NESSELRATH, *Die attische Mittlere...*, pp. 312 ss.

parásitos de los otros fragmentos citados en los que el tipo se preocupa únicamente de su interés personal. En alguno de estos pasajes se cita incluso el nombre propio del τρέφων (Arar. 16.2 K.-A.) y es reseñable la cita de Macón en la que se trata de una vieja rica: παράσιτον ὑπο γράδς τρεφόμενον πλουσίᾳς (VI 48). En un pasaje de *La samia* de Menandro ambos motivos coinciden a propósito del famoso parásito Querefonte: Χαίρεφῶν πρῶτιστος οὗτος, ὃν τρέφουσ' ἀσύμβολον (v. 603).

v. 9: es el segundo verso citado de Eurípides (*IT*. 535). En el pasaje trágico la maldición va dirigida a Odiseo y alude al motivo épico del νόστος, que debía ser fácilmente reconocido por el auditorio. Así, el parásito amenaza indirectamente al que no le alimente con padecer una odisea semejante a la del héroe épico.

v. 10 πόθεν ἔστι ταῦτα: la hetera desconcertada pregunta por el origen del pasaje citado por el parásito.

πρὸς θεῶν: refuerza la admiración de la pregunta, como en otros pasajes semejantes: τὸν ἐλέφανθ' ἤκει φέρων/ὁ παῖς. (B) τί δ' ἔστι τοῦτο, πρὸς θεῶν; (A) ῥύτον (Damox. 1.2 K.-A.; cf. Strat. 60.1 K.-A. y Men. *Dys*. 411).

τί δέ σοι μέλει: un tipo de expresión semejante al que ya hemos comentado en el fragmento 31.18 K.-A. de Dífilo. En este caso el verbo está presente como en un pasaje del *Rudens* de Plauto (*Quid id refert tua?* -v. 178-).

v. 11: la respuesta del parásito es hábil y sigue engañando a la hetera que parece creer que los tres versos proceden de una tragedia de Eurípides. Éste cambia rápidamente el curso de la conversación hacia la idea del pasaje.

## Fragmento 75

a) (vv. 1-3) Ateneo VI 247: *en la revisión de esta misma obra, al hablar sobre un parásito irritado dice: (fr. 75 K.-A.) y a continuación: (fr. 76 K.-A.)*

b) (vv. 1-2) Eustacio, *Comentario a La odisea* 1829.50: *Es del cómico Dífilo:*

(A) *¿Se irrita?. ¿Siendo parásito se irrita?*

(B) *No, sino que unta la mesa con su cólera y a sí mismo, como a los niños, se destetará.*

En el fragmento se aprecia la capacidad de Dífilo para crear imágenes mediante la combinación de lamentos cómicos y situaciones propias de la vida cotidiana<sup>782</sup>. El personaje A se asombra de la cólera del parásito y el personaje B, identifica metafóricamente su enfado con la amarga bilis y añade que el parásito unta con ella la mesa. Como explicamos más adelante, untar los pezones de la mama con líquidos amargos era un medio para provocar el abandono de la lactancia a los niños. De este modo el parásito es un enrabado bebé al que tratan de quitar del pecho de su madre, que metafóricamente resulta ser la *τράπεζα*.

Por otro lado, este texto pertenece al grupo de fragmentos que nos presentan a un parásito colérico, una actitud nada aconsejable según las normas de su *τέχνη*.

Es difícil saber qué personajes intervienen en este diálogo. Sabemos por el testimonio de Ateneo que el siguiente fragmento (fr. 76 K.-A.) pertenece a la misma escena. En él aparece también un personaje que continúa burlándose del parásito, pero no podemos identificar quién es el que está ha-

---

<sup>782</sup> WEBSTER, *Studies in Later*, p. 159; cf. Diph. 32.4, 78, 84, 89 K.-A. (WILAMOWITZ, *Kleine Inschriften*, I 438/1).

blando. Por otro lado, no hemos encontrado pruebas que nos permitan conjeturar que estos dos fragmentos pertenecen también a la escena de dados del fragmento anterior, en el que era el parásito quien se burlaba de la hetera.

La amenaza velada de que es objeto puede sugerir que es el τρέφων θυιεν le advierte de las consecuencias de su cólera, pero no podemos asegurarlo.

v. 1 ὀργίζεται: es un término muy frecuente en la comedia para expresar la irritación o el enfado de cualquier personaje, el político Trasíbulo (Ar. Ecc. 202), el senex Esmícrenes (ὀργίζομαι -Men. Asp. 180-) o la hetera Gnatena: ὀγίζομένης δὲ διὰ τὸ μηδέν λαμβάνειν (Macho XVII 379). Una descripción general de este tipo de comportamiento es descrita por Filemón: μαινόμεθα πάντες ὅποταν ὀργιζόμεθα / τὸ γὰρ κατασχεῖν ἔστι τὴν ὀργὴν πόνος (fr. 156 K.-A.).

παράσιτος: el personaje B se admira de que un parásito pueda encolerizarse, ya que no es propio de este tipo el ser descontentadizo (Diph. 63 K.-A.), sin embargo, conservamos varios testimonios cómicos del parásito quejoso cuando no es invitado a una cena o se siente abandonado por su τρέφων. La ἀπαθία y ἀταράξια<sup>783</sup> que se le suponen a la τέχνη παρασιτική es abandonada fácilmente por el parásito a causa de la tiranía de su estómago. Semejante actitud es frecuente en el parásito fracasado. En dos obras de Plauto conservamos sendos ejemplos. En *Menaechmi* (v. 469 ss.) El parásito Escobilla se enoja profundamente al sentirse abandonado por su τρέφων que no le da de comer. En *Captivi* el parásito Ergásilo, muerto de hambre, manifiesta su enfado y tristeza (vv. 134 ss.) y vuelve a aparecer en la misma situación un poco después (vv. 461 ss.). Este fragmento de Dífilo es una prueba más de las transgresiones que el tipo comete sobre las normas de su τέχνη: οὔτε γὰρ ὀργίζεται δι' ἀνεξικακίαν καὶ ὅτι οὐκ

---

<sup>783</sup> NESSELRATH, *Lukians....*, pp. 114 s.



ἔστιν αὐτῷ ὄτῳ ὀργισθεῖν. καὶ εἰ ἀγανακτῆσειεν δέ ποτε, ἡ ὄργη αὐτοῦ χαλεπὸν μὲν οὐδὲ σκυθρωπὸν οὐδὲν ἀπεργάζεται, μᾶλλον δὲ γέλωτα...-Luc. *Par.* 53-). No es propio, por tanto, del parásito irritarse y, si lo hace, su cólera se manifiesta de un modo divertido. Éste debe ser el contexto de la escena que comentamos, un parásito irritado que causa la risa mediante su cólera.

**vv. 2-3** οὐκ ἄλλα: típica fórmula de negación que desarrolla una respuesta diferente a la preguntada: οὐκ ἄλλ' ὕπνος μ' ἔχει (Ar. *V.* 9; cf. Ar. *Pl.* 701, 866, 1035, entre otros muchos).

χολῆ: es propiamente la bilis, caracterizada por su sabor profundamente amargo. También puede expresar metafóricamente el estado de profunda irritación de una persona (Ar. *Pax.* 66, *Lys.* 465; Anaxipp. 2 K.-A.; Bato 7 K.-A.). En el fragmento de Dífilo el término es utilizado con la doble lectura de la cólera del parásito y la de la amargura de su enfado con el que, metafóricamente, "unta la mesa".

ἀλείψας: está utilizado en sentido metafórico y pertenece al segundo término de la metáfora, esto es, a la acción de untar los pechos con un líquido amargo, como explicamos en el verso siguiente.

ἀπογαλακτιεῖ: es el único lugar de la comedia en el que hemos hallado este término. La imagen escogida por Dífilo consiste en igualar el parásito a un niño que abandona la lactancia para habituarse a otro tipo de alimentación. El mecanismo del ἀπογαλακτισμόν es descrito por el Filósofo Simplicio del siglo VI d.C.: ὁ τοῖνυν ἀγαθὸς ἰατρός, ἀνιὰ τὰ ταῦτα, εἰς ἃ νένευπερ αἱ τὰ παιδιά ἀπογαλακτίζειν βουλόμεναι, πικρῶ τι τι τὰς θηλὰς ὑπαλείφουσιν (*in Epict.* 38. 47 ss.).

## Fragmento 76

Ateneo VI 247: *en la revisión de esta misma obra, al hablar sobre un parásito irritado dice: (fr.75) y a continuación: (fr. 76)*

*Ojalá comas entonces, parásito. (B) Mira cómo queda en ridículo tu oficio. ¿No sabes que el parásito es elegido tras el citarista?*

En estos versos persiste de la burla al parásito que proviene del fragmento anterior<sup>784</sup>. Del primer verso podemos deducir que el parásito no ha comido todavía, del segundo queda claro que su τέχνη ha sido relegada tras la del citaredo, algo que debe provocar las iras del τεχνίτης.

Marigo<sup>785</sup> relaciona el hecho de que el citarista quede en segundo lugar con el proverbio del fragmento 263 K.-A. de Cratino, μετὰ Λέσβιον ᾧ δόν, que se aplica a los que obtienen el segundo mejor lugar. Pero en el caso de nuestro fragmento no pensamos que se trate de un segundo mejor lugar, sino la imagen de un parásito derrotado.

Es difícil identificar a los personajes A y B. Sabemos por otros fragmentos que el parásito mantiene discusiones con el μάγειρος (Antiph. 180 K.-A.), con su τρέφων (Antiph. 291 K.-A, Alex. 205 K-A<sup>786</sup>) y con otro parásito probablemente (Antiph. 252 y 253 K.-A.), pero no hallamos rastros de ellos ni en el presente fragmento ni en el anterior.

v. 1 παράσιθ: según el testimonio de Ateneo se trata del mismo parásito que el del fragmento anterior y, por tanto, está lleno de cólera a causa

---

<sup>784</sup> NESSELRATH, *Mittlere...*, p. 316.

<sup>785</sup> *Op. cit.*, pp. 423 ss.

<sup>786</sup> ARNOTT, *Alexis...*, p. 591.

de las burlas de que es objeto, sobre todo después de haber sido comparado con un παῖς ἀπογαλακτιζόμενος.

v. 2 διασέσυρκε: el verbo tiene el significado metafórico de "dejar en ridículo" (L&S, s.v. I) la τέχνη παρασιτική. Aparece en otros dos pasajes de Alexis referido a los beocios y al ὄψον, respectivamente (145.11 y 239.2 K-A). Por otro lado, en la oratoria es muy utilizado por Demóstenes en sus ataques contra Esquines (D. 18.27).

τέχνην: es la *vox communis* que utilizan los diversos tipos de la comedia como el cocinero (Diph. 17.4 K.-A) o el lenón (τεχνίον πορνοβοσκοῦ -Diph. 87. 1 K.-A.-) o el parásito para denominar a su oficio. Atacar la τέχνη παρασιτική es una de las peores ofensas que se le pueden hacer a este fanfarrón, si bien es él mismo capaz de maldecirla (Plaut. *Capt.* 469) cuando está muerto de hambre. En nuestro fragmento es posible que el parásito acepte las vejaciones a su oficio sólo con la condición de poder comer.

v. 3 κιθαρωδόν: el cantante al son de la cítara<sup>787</sup> aparece, como el parásito, relacionado con el δεῖπνον y el συμπόσιον (Ath. I 24a). Su función en este contexto era entretener con su música y canto a los comensales. También como el parásito, posee conocimientos de τεχνίτης (Clearc. 2.2 K.-A.) y realiza exaltaciones de su oficio (Theoph. Com. 5 K.-A.). Además la comedia nos proporciona ejemplos del guitarrista fracasado (ἀφυῆς κιθαρωδός -Mach. II y XI 137, 141,164) y del triunfador y rico, probablemente el padre de una joven previamente seducida (Men. *Cit.* fr.1). Por estas razones, el parásito, cuya mejor habilidad es el κολακεύειν (Antiph. 144, 195, Alex. 121 K-A)<sup>788</sup>, se ve denostado al pasar a un segundo lugar, algo difícil de soportar por su ἀλαζονεία.

---

<sup>787</sup> Cf. coment. Κιθαρωδός.

<sup>788</sup> ARNOTT, *Alexis...*, p. 336; cf. NESSELRATH, *Lukians...*, p. 104 y *Die attische Mittlere...*, p. 314.

κρίνεται: el significado del verso implica que la τέχνη παρασιτική queda relegada a un segundo plano por la τέχνη κιθαριστική<sup>789</sup>. Este verbo expresa una elección que puede darse entre dos posibilidades (δύο ἔσθ' ἃ κρίναι τὸν γαμῆν μέλλοντα δεῖ -Men. fr. 580 K.-A.), como parece ser en el caso que comentamos.

### Fragmento 77

Harpocración 31.15 φίμοι: *Esquines, Contra Timarco. También los φίμοις y otros utensilios del juego de dados. φίμος es el llamado κημός, en el que se lanzan - los dados (Meineke)- según lo que dicen los glosógrafos.*

*Corre la copa hacia el centro para que lance.*

El fragmento muy probablemente pertenece a la misma escena de juego de dados que el 74 K.-A. No podemos saber si es la hetera, el parásito o un tercer personaje el que habla, pero el contenido del verso implica que se está realizando la partida.

Por lo que podemos deducir, uno de los personajes le pide al otro que acerque el φίμον a un tercero para que pueda lanzar dentro (ἐμβάλη) los dados, ya que debe estar alejado de su posición. El juego de dados se practicaba sobre una mesa (Plaut. *Most.* 305 ss.), de ahí que se refiera a correr la copa hacia el centro de la τραπέζα. Es posible, como en el pasaje de Plauto citado, que también esté presente el esclavo y sea este el encargado de acercar la copa.

---

<sup>789</sup> Cf. Pl. *Grg.* 501e.

φίμων: se trata de una especie de copa en la que se lanzaban los dados durante el juego (L&S. s.v. III). El pasaje de Esquines recogido por la fuente cuenta que unos κυβευταί μεθυσθέντες acabaron tirando todos los objetos utilizados en el juego de dados (ἀσπραγάλους, διασείστους καὶ φίμους καὶ κυβευτικὰ ἕτερα ὄργανα - 1.59-). Además de estas referencias, dos noticias de Pólux (7.103 y 10.150) son las únicas referencias que conocemos de este objeto.

No consideramos necesario cambiar el texto de los manuscritos (ἐμβαλη) ya que no hay razón para dudar de la presencia de un tercer personaje, como ya hemos comentado.

ἐς μέσον: expresión utilizada en un contexto culinario, pero referido también al centro de la mesa en otro pasaje de Dífilo (fr. 90.2 K.-A.) e igualmente con artículo εἰς τὸ μέσον (fr. 64.4 K.-A.).

### Fragmento 78

Ateneo XIV 657e: χηνιάζω (*cacarear*) se dice a los que tocan la flauta (mal):

*Has cacareado; hacen esto todos  
los discípulos de Timoteo.*

El fragmento constituye un testimonio de la pervivencia de la ὄνομαστί κωμωδεῖν en la Comedia Nueva<sup>790</sup>. Se trata, eso sí, de una breve referencia que nada tiene que ver con la sátira de la Antigua y que no sólo se

---

<sup>790</sup> Cf. Diph. 37. 2 K.-A. (Ctesipo, el hijo de Cabrias); cf. WEBSTER, *Studies in Later...*, pp. 152 s.

conserva en Dífilo, sino que también aparece en pasajes de otros comediógrafos de la *Néα*<sup>791</sup>, como Filemón: *Μάγα κακόδαιμων; γράμματα οὐκ ἐπίστασαι* (fr. 132 K-A). La comparación del flautista con el cacarear del gallo es destacada por Webster como característica del estilo de Dífilo <sup>792</sup>.

Parece probable que estos versos pertenezcan también a la misma escena que los dos fragmentos anteriores, aunque algunos elementos puedan parecer dispares. La referencia del fragmento 76 K.-A. a la rivalidad entre el parásito y el citarista nos permite conjeturar la presencia de éste último y, por ello, puede resultar sorprendente que en este verso se aluda a flautista, en lugar de a un citarista.

**v. 1** ἐχηνιάσας: pertenece al grupo de verbos con los que se aluden al sonido que emiten las aves (ὄρνιθιάζειν *Schol. Ar. Av.* 1678) y que están formados con el sufijo -ιάζειν/ίζειν. También se aplica a las formas del habla dialectal (ἀττικίζειν, βοιωτιάζειν). Es el único lugar de la comedia en el que hemos hallado el uso del verbo χηνιάζω (cf. κοκκύω *Diph.* 66.2 K.-A.)

οἱ el artículo aparece a final del verso, como también ocurre en un fragmento de Efipo: *κοινωνεῖ γάρ, ᾧ μείρακιον, ἦ* (fr. 7.1 K.-A.).

**v. 2** οἱ παρὰ Τιμοθέω: el sintagma debe referirse a los discípulos de este famoso flautista de quien habían aprendido nociones musicales.

Τιμοθέω: se trata del famoso flautista<sup>793</sup> que tocaba en la corte de Alejandro Magno y no del *citaredo* que propone Marigo<sup>794</sup>. Por el testimonio de Ateneo sabemos que el término χηνιάζω se aplicaba a los malos flautistas y es por ello que debemos considerar como válida esta segunda opción.

---

<sup>791</sup> WEBSTER, *Studies in Later...*, pp. 102 ss.

<sup>792</sup> *Studies in Later...*, p. 159; cf. fr. 32.4, 75, 84, 89 K.-A.

<sup>793</sup> MEINEKE, IV, p. 403; KOCK, II p. 567; EDMONDS, III A, p. 136. Cf. BREITENBACH, *op. cit.*, pp. 138 s. y ASTORGA, *op. cit.*, p. 3.

<sup>794</sup> *Op. cit.*, p. 436.

Este flautista gozaba de fama en la época de Alejandro. Dión Crisóstomo nos narra cómo era capaz de inspirar con su música al rey (fr. 1.1 Arn.) y Ateneo también nos dice que en la corte de Alejandro llevaba una larga barba cuando se imponía la moda del afeitado (XIII p. 565a, cf. XII 538f)<sup>795</sup>. Es la única referencia cómica a este flautista, puesto que varios pasajes citan el nombre de Τιμοθέος pero referidos al famoso poeta de Mileto <sup>796</sup>(Phercr. 155.19 K.-A.; Anaxandr. 6.3 K.-A.; Antiph. 110 K.-A.; Macho IX 82<sup>797</sup>) o al hijo del político y general Conón (Ar. *Pl.* 180).

### Σφαττόμενος - *El sacrificado*

Conocemos el título de esta comedia de Dífilo gracias al testimonio de una inscripción griega (IG. II<sup>2</sup> 2363) en la que se lee el nombre del autor junto a otras comedias que nos son conocidas también por otras fuentes<sup>798</sup>. No conservamos, sin embargo, ningún fragmento de esta obra ni testimonio que nos pueda añadir información.

Tenemos noticias de una comedia de Apolodoro Caristio titulada Σφαττομένη y de otra del cómico Eumedes denominada Σφαττόμενος. De cada una de ellas conservamos un fragmento que, desgraciadamente, no nos aporta información sobre la interpretación del título ni sobre el argumento de la obra.

El fragmento 31 K.-A. de Apolodoro Caristio consta de tres versos en los que un personaje invoca a dos dioses y al parásito ἄκλητος Querefonte, un motivo recurrente al que también aluden otros poetas (Alex. 213.1 y 259

---

<sup>795</sup> Otras referencias en Luc. *Ind.* 5.8, *Harm.* 1.1, 2, 21, 25; 2.1; 3.7; 3.13.

<sup>796</sup> MAAS, *RE*, s.v. "Timotheo", VI A. II, c.1331.

<sup>797</sup> GOW, *Macho...*, p. 78.

<sup>798</sup> Cf. coment. Testim. I. 5.

K.-A.). Del fragmento 1 K.-A. de Eumedes sólo podemos saber con seguridad que un personaje masculino ve un *λύχνον*<sup>799</sup>.

Por otra parte, el verbo *σφάττω* está atestiguado en diversos pasajes cómicos y suele aparecer en voz activa en dos contextos diferentes.

a) Aplicado a personas: parece estar siempre referido al esclavo o al parásito. En *La trasquilada* de Menandro, el esclavo Daos concluye que lo degollarán si roba algo (*ἀποσφάττουσιν* -v. 281-). En *La samia* (*οὐδ' ἄν σφάττοι τις αὐτόν* -v.608-) *αὐτόν* se refiere a Androcles, seguramente un parásito, que no moriría ni aunque lo degollaran. En *El arbitraje* el esclavo Siro afirma que antes se deja degollar (*ἀποσφαγείην* -v. 401-) que hace lo que le piden. También en un fragmento de Menandro (*σφάττει με, λεπτός γίνομαι εὐωχούμενος* -fr. 680 K.-A.-) la frase es pronunciada por un *ἀλαζών*, según el testimonio de la fuente (Plut. *Mor.* 547cd.). No sabemos, en cambio, con seguridad a qué personaje pertenecen los imperativos del único verso de un fragmento de Cratino (*σφάττε, δαίρε, κόπτε* -fr. 341 K.-A.-).

b) Escenas de sacrificio: fuera de la comedia éste termino es utilizado para designar el sacrificio mediante el degüello, incluso referido al sacrificio humano (Hom. *Od.* I 92, IX 46; Pi. *P.* 11.23; E. *Phi.* 913; A. *Ag.* 1433, *Ch.* 904). En la comedia, aparece en un fragmento de Teopompo el cómico en el que se especifica el animal sacrificado: *καὶ τὴν ἱερὰν σφάττουσιν ἡμῶν δέλφακα* (fr. 49 K.-A.). En un pasaje de *La trasquilada* alude al sacrificio de este mismo animal previo a la boda (v. 998). Aparte de la forma verbal, conservamos el sustantivo *σφαγγίον* en diversos pasajes de Aristófanes siempre relacionados con el momento del sacrificio ritual (Ar. *Pax.* 1019, *Av.* 1559, *Lys.* 204).

El participio *σφαττόμενος* no aparece en ningún lugar de la comedia al margen de los títulos. Pero el primer grupo de fragmentos parece

---

<sup>799</sup> Cf. Diph. 2.2 K.-A.



indicar que σφάττω es un término apropiado para referirse a un esclavo o parásito que corre el peligro de "ser degollado" por sus acciones. En todos estos pasajes, el verbo σφάζω parece perder su sentido propio y suele denotar el castigo que teme el esclavo, de hecho posteriormente la palabra adquiere el significado de atormentar (*P. Oxy.* 259.33, s. I d. C.).

Por otro lado, el segundo significado de σφαπτόμενος debe aludir a un sacrificio humano<sup>800</sup>, tal vez basado en algún motivo trágico, como el sacrificio de Ifigenia al que aluden los títulos de dos comedias del cómico del siglo III a. C. Rinto, *Ἰφιγενεία ἐν Αὔλιδι* y *Ἰφιγενεία ἐν Ταύροις*, si bien el único fragmento conservado (fr. 7 Kaibel) que pertenece a la segunda no nos aporta información alguna.

Por otra parte, podría estar relacionado con el tema del suicidio<sup>801</sup>, en el caso de que alguien se ofreciese como víctima voluntaria, si bien no conocemos paralelos de este motivo.

### Σχεδία - La balsa

A partir de la reconstrucción realizada por Studemund<sup>802</sup> del verso 6 de la comedia *Vidularia* de Plauto, parece muy probable que Σχεδία sea el original griego de la obra plautina. La mayoría de estudiosos apoyan esta tesis<sup>803</sup>. No obstante, se han alzado voces críticas que defienden la posibilidad

---

<sup>800</sup> A este significado alude la traducción que ofrece Edmonds para los dos títulos en masculino son "*The victim*" y para el único en femenino "*The girl who was sacrificed*".

<sup>801</sup> Cf. coment. *Λευκάδία*

<sup>802</sup> "Zwei Parallel-Komödien des Diphilus", *BphW.* 2(1882), p. 1336-1342 (citado por Kassel y Austin.)

<sup>803</sup> MARIGO, *art. cit.*, p. 433 s.; COPPOLA, *art. cit.*, p. 124<sup>2</sup> y 3; DELLA CORTE, *op. cit.*, p. 119; WEBSTER, *Studies in Later...*, p. 169<sup>1</sup>; MACCARY, "The comic tradition...", p. 202<sup>24</sup>; CALDERAN, *Vidularia*, Palermo, 1982, p. 57<sup>4</sup>; RIZZO, "Vidularia, Introduzione, testo critico e commento a cura di Roberto Calderan", *RFIC*

de un original de Menandro<sup>804</sup> a partir de ciertas conclusiones sobre la caracterización de los personajes, o bien proponen conjeturas sobre la autoría de Menandro o Filemón<sup>805</sup>. Además, hay incluso quien defiende la tesis de que ΣΧΕΔΪΑ es el original de *Rudens*<sup>806</sup>, algo que nos parece del todo improbable.

Nuestra opinión se suma a la de la mayoría de críticos, puesto que el elemento principal para la identificación del original, la reconstrucción del verso 6 de *Vidularia*, parece coherente:

5 Sc[h]ēdi[a haec] vō [.....] g[.] ae[....] c[  
p] oēta ἡ<nc> νοστήρ f[icit] V[idularia] m<sup>807</sup>.

Además de la reconstrucción de Studemund, contamos con el testimonio del único fragmento conservado de esta comedia que confirma el término ΣΧΕΔΪΑ como título de una comedia de Dífilo (*Et. magn.* 683.19), título que además no tiene paralelos y ni siquiera el término aparece en ninguno de los pasajes conservados de la comedia griega.

Existen, por otro lado, en los fragmentos conservados de *Vidularia* un argumento y unos motivos muy semejantes a los que hemos visto en *Rudens*,

---

(1984), pp. 212-216; DÉR, "Vidularia: outlines of a reconstruction", *QQ* 37 (1987), pp. 432 s.

<sup>804</sup> WHERLI, *op. cit.*, p. 124<sup>2</sup>.

<sup>805</sup> FRIEDRICH, *art. cit.*, p. 202.

<sup>806</sup> Se ha planteado incluso la posibilidad de una revisión del *Rudens* en *Vidularia*; cf. AUGELLO, *Plauto, Le commedie* III, Turín, 1968-72, p. 772, si bien no conservamos noticias de un posible διασκευή de Dífilo para esta comedia, aunque sí para Αἰρησιτείχης (Ath. XI 496e).

<sup>807</sup> *Schedia haec vocat a Graeco comoedia / poeta*, Studemund: *Schedia haec vocatur, ea Graeca est comoedia, / poeta*. En la edición de CALDERAN el mismo autor afirma haber reconocido las letras " s, c, e, d, i " , p. 128 (cf. *op. cit.*, p. 91).

la adaptación de otra comedia de Dífilo<sup>808</sup>: el naufragio del *adulescens* Nicodemo, muchacho expuesto por la pobreza de sus padres (fr. XIV) y la desaparición del baúl que contenía el anillo de la *anagnórisis* (fr. XIII); el hallazgo del baúl por parte de un pescador (fr. VII) y la disputa sobre su posesión con el *servus* Aspasio; y la aparición del *senex* Dinias, que resultará el padre del *adulescens*, como depositario del baúl<sup>809</sup>; la presencia de un lenón que sale probablemente del templo de Venus (fr. III y IV). No tenemos dudas, por tanto, de que todos estos elementos formaron parte de la comedia de Dífilo.

En cambio, el principal argumento esgrimido por los detractores de esta adjudicación al original de nuestro autor se basa en el diálogo entre Dinias y Nicodemo (vv. 69-91), que consideran propio de la finura y del estilo de Menandro<sup>810</sup>. Se trata de un pasaje en el que ambos personajes muestran una actitud correcta y humana, puesto que Dinias no quiere hacer trabajar al muchacho y pretende prestarle dinero sin interés, mientras el muchacho haciendo alarde de su honradez de pobre no quiere admitirlo. Para los críticos esta figura parece ser exclusiva de Menandro.

Pues bien, nosotros hemos creído ver la figura de un noble *adulescens* en el fragmento 93 K.-A. de Dífilo, hecho que prueba esta modalidad de personaje en la comedia de nuestro autor. Aunque no fuese así, a modo de ejemplo, tampoco hemos conservado falsas heteras en los fragmentos de Dífilo y, en cambio, hallamos la presencia de éstas en las adaptaciones de Plauto. Por tanto, no podemos aceptar la negación de la muy probable

---

<sup>808</sup> Se ha planteado incluso la posibilidad de una revisión del *Rudens* en *Vidularia*; cf. AUGELLO, *Plauto, Le commedie* III, Turín, 1968-72, p. 772, si bien no conservamos noticias de un posible διασκευή de Dífilo para esta comedia, aunque sí para Αίρησιτείχης (Ath. XI 496e).

<sup>809</sup> Sobre la reconstrucción del argumento, cf. DÉR, *art. cit.*, p. 432 s.

<sup>810</sup> Conocemos cien títulos de las ciento cinco o ciento ocho comedias de Menandro (SANDBACH, *Menander...*, pp. 1 ss.) y sería muy casual, aunque no imposible, que entre los pocos títulos no conocidos de este autor estuviera precisamente Σχέδια.

paternidad de Dífilo a partir de un *argumentum ex silentio*, que además creemos incorrecto.

Por último, el único fragmento conservado de esta comedia de Dífilo, si bien no se identifica con ningún pasaje de *Vidularia*, tampoco contradice nada de lo que podemos leer en la adaptación latina. Muy al contrario, tanto el título como el fragmento contienen términos propios del ambiente de pescadores y, por tanto, relacionados con el contexto específico de *Vidularia*.

Así pues, a partir de lo que hemos comentado sobre la figura del noble *adulescens*, cabría preguntarse si ciertos motivos y características de la última etapa de la comedia griega que se consideran patrimonio exclusivo de Menandro pudieron estar presentes en otros comediógrafos como Dífilo, de cuyos originales conservamos una muy escasa proporción. En nuestra opinión, el Dífilo que podemos conocer a partir de los fragmentos de transmisión indirecta y particularmente de Ateneo presenta algunas diferencias con el Dífilo de las adaptaciones plautinas, hecho que nos permite, cuanto menos, conjeturar una evolución en sus comedias que se aproximara a la comedia de Menandro. En apoyo de esta conjetura podemos también aducir los numerosos fragmentos de Dífilo transmitidos por Estobeo.

Así pues, es muy probable que Σχεδία fuese una comedia de enredo amoroso con *anagnórisis* y escena de arbitraje sobre los *crepundia*. En cuanto a los personajes, podemos afirmar que la nobleza era el rasgo característico del *senex* y el *adulescens*.

### Fragmento 79

Et. magn. 683.19. *πόρκος* ("lazo de pesca"): algunos lo identifican con *δικτύον* ("red de pesca"), no correctamente, es una trenza de junco.

Otros<sup>811</sup> con *κύρτον* ("butrón"), no certeramente. Pues Platón afirma que son diferentes el *πόρκος* y el *κύρτος* en *Σοφιστής* de este modo: a los *κύρτους* ("butrones"), *δικτύα* ("redes de pesca"), *βρόχους* ("lazos de cuerda"), *πόρκους* ("lazos de pesca") y los de este tipo, no se han de denominar de otra forma que *ἔρκη* ("cercos"). También Dífilo en *La balsa* menciona el *πόρκου* ("lazo de pesca"): (...) Y Antífanos en *Κιθαρωδός* (...). Denominaban a la *πλέγμα* ("trenza") *πόρκον* ("lazo de pesca") por encastrar y abrazar el pez que penetraba. Y, en general, a todo lo circular y redondo los antiguos llamaron de este modo *πόρκους* por extenderse más o menos alrededor.

#### *Rápido ordénale*

*que los trence más apretados que lazos de pesca.*

No sabemos con certeza a qué situación real responde el fragmento, pero podemos deducir a partir del término *πόρκος* que se utiliza un lenguaje propio de la jerga de la pesca. Resulta tentador relacionarlo con un pescador que ha capturado un objeto más pesado que un pez (la maleta de *Rudens* o el baúl de *Vidularia*) y le dice a su compañero o esclavo que lo ate con más fuerza que el *πόρκος*.

En cualquiera de los casos, es importante constatar que tanto el título de la comedia como el fragmento conservado indican un ambiente de pescadores directamente relacionado con una parte del argumento de la comedia *Vidularia*, la más que probable adaptación de *La balsa* de Dífilo. Lamentablemente no podemos identificar este fragmento con ninguno de los conservados de la comedia latina.

v. 2: el término *πόρκος* aparece solamente en los dos fragmentos de comedia que menciona la fuente. El fragmento de Antífanos consta de dos

---

<sup>811</sup> Focio, s.v. "πόρκος" (*κύρτος θαλάσσιος ὁ εἰς ἄγραν ἰχθύων*).

versos (είσδυόμενος εἰς πόρκον, ὅθεν ἔξω πάλιν / οὐ ῥαδίως ἔξειμι τὴν αὐτὴν ὁδόν -fr. 118 K.-A.-) en los que un personaje explica lo difícil que es salir del πόρκος una vez se ha entrado. Se trata de una especie de lazo que se utilizaba como trampa para pescar, de ahí el nombre de πορκεύς (Lyc. 237, 569, 1217) asignado al pescador que utilizaba esta técnica.

πυκνότερος: el comparativo aparece en otros dos pasajes de comedia, uno de Aristófanes (*Th.* 648) con sentido obsceno y otro de Sosípater en el que un cocinero describe las maneras de su oficio: πότε δὲ πυκνότερον, ἀπαγαγεῖν, καὶ πότε, /βάδην (fr. 1.50 K.-A.-).

#### Τελέσιας- *Telesias*

Al margen del único fragmento conservado, tenemos noticias de esta comedia gracias al testimonio de Ateneo, según el cual en ella aparecía el tipo del parásito: κεχαρκτήρικε δὲ ὡς ἔνι μάλιστα ἐπιμελῶς τὸν κόλακα Μένανδρος ἐν τῷ ὁμωνύμῳ δράματι, ὡς καὶ τὸν παράσιτον Δίφιλος ἐν Τελεσίᾳ (VI 258e). Esta noticia ha condicionado notablemente las hipótesis de los estudiosos sobre el posible referente de este título. La hipótesis de Kock de que esta obra es la misma que Παράσιτος no se sostiene a partir del mencionado testimonio de Ateneo, como indica Marigo<sup>812</sup>.

Por otro lado, aunque Meineke<sup>813</sup> plantea la posibilidad de que el título de la comedia sea el nombre de un parásito, Marigo, seguido por Webster<sup>814</sup>, considera que el término Telesias hace referencia a un personaje histórico, porque no se trata de un nombre parlante. En nuestra opinión am-

---

<sup>812</sup> MARIGO, *op. cit.*, p. 434;

<sup>813</sup> I, p. 457; cf. BREITENBACH, *op. cit.*, pp. 51 ss.

<sup>814</sup> *Op. cit.*, p. 434; cf. WEBSTER, *Studies in Later....*, p. 157.

bas conjeturas pueden tener cierta justificación y no es necesario aceptar de antemano que sean incompatibles.

Existe un grupo de nombres propios utilizados en comedia y formados a partir de una raíz verbal o nominal acompañada del sufijo *-ίας* (*Κινησ-ίας, Καπν-ίας, Στιγματ-ίας, Ὀροφ-ίας, Ληματ-ίας*)<sup>815</sup> que designan a un personaje por su rasgo característico. No es ilógico, por tanto, plantear para *Τελεσ-ίας* el significado de "el que gasta", según una acepción del verbo *τελέω* (L&S. II)<sup>816</sup>. En cualquier caso, se trata de una conjetura de imposible comprobación.

Al margen del posible significado del nombre, es probable que el término *Telesias* haga referencia al músico que inventó una danza de armas bautizada con el mismo nombre de *τελεσιάς: καὶ τελεσιὰς δ' ἔστιν ὄρχησις καλουμένη. στρατιωτικὴ δ' ἐστὶν αὕτη ἀπὸ τινὸς ἀνδρὸς Τελεσίου λαβούσα τοῦνομα, μεθ' ὄπλων τὸ πρῶτον αὐτὴν ἐκείνου ὄρχησαμένου* (Ath. XIV 629d-). Como hemos ya avanzado en el comentario de la comedia *Κιθαρωδός*, algunos músicos forman parte de la comedia griega y adoptan la figura del hombre rico (*Fanias*, en *El citarista* de Menandro) o bien son objeto de críticas (*ἀφυῆς κιθαρωδός*, Macho II, XI 137, 141; Pherecr. 6.1 K.-A.)<sup>817</sup>. Lamentablemente, tampoco podemos ir más allá de la conjetura.

---

<sup>815</sup> LOPEZ EIRE, *op. cit.*, p. 216<sup>654</sup>.

<sup>816</sup> Una interpretación semejante podría ser la del nombre *Τελέσιππος* (el que gasta en caballos) que en un fragmento de Anaxilas aparece como *οἰκόσιτος* (*ἡμεῖς δὲ γ' ἐκτενίζομεν Τελέσιππον οἰκόσιτον*-fr. 38 K.-A.-), un motivo semejante al del personaje de Fidípides en *Las nubes*. Es probable también la interpretación del nombre de hetera *Τέλεισις* como "fin de la vida" a partir de *τέλεισις* (L&S), puesto que el fragmento de Filetero que la menciona afirma que tiene unos cuantos miles de años (*ἢ δὲ Διοπείθης ἀηδῆς Τέλεισις ἕτερα μυρία*- fr. 9.2 K.-A.-) y hay varios nombres de mujer que indican el momento del nacimiento o fechas del calendario (BECHTEL, *Die attischen ...*, pp. 51 ss.).

<sup>817</sup> Sobre la alusión a personajes reales en Dífilo, cf. coment. Ἄμαστρις, Σάπφω, *τιθραύστης* y fr. 37 K.-A..

En el único fragmento conservado de esta comedia parece intervenir un parásito glotón, tal como anuncia la cita de Ateneo<sup>818</sup>, un tipo que aparece en otros pasajes de nuestro autor y que da nombre a una de las comedias<sup>819</sup>.

Por tanto, a partir de las dos posibilidades de interpretación que ofrece el título, podemos conjeturar una comedia titulada con el nombre de un parásito, o una comedia que hace referencia a un músico conocido. El fragmento conservado y la noticia de Ateneo parecen apoyar la primera posibilidad, pero no podemos asegurarlo y ambas no son incompatibles.

Al margen del título de esta comedia, el pasaje arriba citado de Ateneo afirma que Menandro desarrolla el tipo del κόλαξ en la comedia de título homónimo. Atendiendo a la teoría de Nesselrath, este κόλαξ que en la Μέση había sido fusionado en el parásito, vuelve a aparecer diferenciado de éste como "adulador palaciego", un personaje nacido en los acontecimientos históricos de la corte helenística<sup>820</sup>. En cambio, esta nueva aparición del κόλαξ no afecta a la caracterización del parásito, que sigue manteniendo sus elementos tradicionales.

### Fragmento 80

a) (v. 1-2) Ateneo XIV 640cd. *Sobre ἐπιδορπισμάτων* ("los postres"): *Crates afirma que Filípides menciona las τραγήματα en Φιλάργυρος así (fr. 20 K.-A.). Y Dífilo en Telesias: τραγήμα (...). Sófilo en Παρακατεθήκη (fr.5 K.-A.):*

b) (v. 1) Ateneo, *Epítome* II 52e: *Y de ninguna manera se dice ἀμύδαλα. Dífilo: τρωγάλια (...)*

---

<sup>818</sup> NESSELRATH, *Die attische Mittlere...*, p. 315. Piensa con acierto a partir de la cita de Ateneo que el parásito debió jugar un papel importante en la comedia.

<sup>819</sup> Cf. Παράσιτος (fr. 60, 61, 62, 63 K.-A.) y Συνωρίς (fr. 74, 75, 76 K.-A.).

<sup>820</sup> Lukians ..., p. 315; cf. Diph. 23 K.-A.



c) (v. 1) Focio α 1286: *γ' ἀμύγδαλα, como nosotros, el fruto y Hermipo en Φορμοφόροι, Filemón en Μύστις, Dífilo en Telesias:*

*Frutos, bayas de mirto, un pastel, almendras.*

*(B) Yo me tomo estos postres dulcísimos.*

La escena describe o pertenece a la parte final de un δέϊπνον. La enumeración de alimentos del primer verso, un mecanismo frecuente en la comedia griega, deja paso muy probablemente a las palabras de un parásito<sup>821</sup> que se jacta de poder comer todas estas delicias.

Webster propone este fragmento como ejemplo de las numerosas descripciones de alimentos o de fiestas en Dífilo, mucho más frecuentes en nuestro autor que en Filemón o Menandro, a la vez que afirma que las descripciones son más largas y detalladas<sup>822</sup>. En nuestra opinión estos versos pueden pertenecer al diálogo de un parásito sobre uno de sus temas favoritos, pero no ofrece descripción detallada, sino una breve enumeración de postres.

Como propone Nesselrath, es posible que precediese a esta fragmento una larga lista de alimentos y que el siguiente personaje contestara "πάντα ;". Un pasaje semejante al fr. 42 K.-A. de Anaxándrides.

v. 1 τρωγάλια: con este término, como τράγημα, se designa a los alimentos tomados como postre, generalmente fruta y frutos secos, pero también algunos vegetales, huevos y varios pasteles. Eran servidos después del

---

<sup>821</sup> NESSELRATH, *Lukians...*, p.316<sup>87</sup>.

<sup>822</sup> WEBSTER, *Studies in Later...*, p. 155, *Studies in Menander*, p. 103. El listado de Webster es fr. 1, 3, 6?, 14, 17, 20, 26, 31, 32, 33, 42, 43, 55, 53, 56, 57, 64, 67, 70, 80, 90, 96 K.-A., sin distinguir entre escenas de mercado, monólogos o diálogos de cocinero, de parásito, descripciones retrospectivas o contextos de δέϊπνον οσσυπόσιον.

δειπνον como δεύτερα τράπεζα. Según el testimonio de Aristóteles se trata de un término antiguo: τὰ τραγήματα φησι λέγεσθαι ὑπὸ τῶν ἀρχαίων τρωγάλια, ὡσεὶ γὰρ ἐπιδορπισμὸν εἶναι (fr. 104 Rose).

Este substantivo sólo aparece en comedia en dos pasajes de Aristófanes (*Pax*. 772 y *Pl.* 798)<sup>823</sup>, pero en ninguno de ellos forma parte de un δειπνον, sino del ofrecimiento de una mujer al dios Pluto cuando entra en su casa o Aristófanes si gana el concurso cómico. En este fragmento de Dífilo aparece con el sentido de postre, según podemos colegir por el verbo ἐπιδορπίζομαι. El término τράγημα atestiguado en una de las fuentes del fragmento (Ath. XIV 640) es un sinónimo mucho más utilizado en la comedia para indicar este tipo de alimentos tomados como postre<sup>824</sup>.

En la primera fuente del fragmento, como hemos comentado, leemos τράγημα, en cambio, en la segunda, otro pasaje de Ateneo (*Epit.* II 52), y la tercera, de Focio, proponen la forma τρωγάλια. Pero la estructura métrica de τρᾶγῆμα que no implica resoluciones, frente a τρωγάλια, o su mayor frecuencia de uso en la comedia pueden haber motivado que algunos editores prefiriesen τράγημα<sup>825</sup>.

μύρτιδες: es este verso el único lugar de la comedia<sup>826</sup> en que aparece esta forma sinónima de la más conocida μύρτον (Ar. Av. 160, 1100; Pherecr. 148 K.-A.; Antiph. 177.4 K.-A). Se trata de las bayas de la planta identificada con la *Myrtus communis* L. Ateneo la cita en varios pasajes como uno de los productos que más fama daban a Atenas, junto a la miel y el higo

---

<sup>823</sup> cf. Schol. ad Ar. *Pax*. 767: τρωγαλίων δὲ ἀντὶ τοῦ τῶν τραγημάτων. οὕτω γὰρ ἐκάλουν τὰ τραγήματα οἱ παλαιοί.

<sup>824</sup> Ar. *Ach.* 1091, *Ra.* 510, *Ec.* 844, *Pl.* 190, 996; Alex. 168.2 y 3, 190.1 K.-A. (Cf. ARNOTT, *Alexis...*, p. 494); Eub. 44 K.-A.

<sup>825</sup> (τράγημα) Kock y Meineke; (τρωγάλια) Bothe, Edmonds y Kassel-Austin.

<sup>826</sup> Cf. Plb. XII 2.

(XIV 652de). Sabemos también por Platón que se tomaba como postre (*R.* 372c)<sup>827</sup>.

πλακοῦς: designa un dulce o pastel por su forma plana y ancha, como podemos deducir de la raíz de πλάξ. El origen de este nombre, según Ateneo ha de buscarse en su valor de adjetivo: συνήρηται ἐκ τοῦ πλακόμενους, ὡς τυροεῖς τυροῦς, σησαμόεῖς σησαμοῦς. εἴρηται δὲ κατ' ἔλλειψιν τοῦ ἄρτος (XIV 644b). Denomina una amplia gama de pasteles o dulces, y aparece en numerosos pasajes cómicos<sup>828</sup>.

ἀμύγδαλα: las almendras son un fruto seco atestiguado en diversos pasajes cómicos como τραγήματα (Philyll. 18.1 y 25.1 K.-A.) y también como ingrediente necesario en algunas recetas (Alex. 179 K-A)<sup>829</sup>.

v. 2 ἐπιδορπίζομαι: este término es la *vox propria* para designar la acción de comer el postre. En comedia sólo está atestiguado de nuevo en un divertido fragmento del cómico Sófilo: ἵνα ἐκεῖ κατακλιθεῖς / ἐπιδορπίσῃται τὰς ὀνειάσματτύας (5.5 K.-A.). En otros dos fragmentos aparece el substantivo etimológico de este verbo: εἰς μελίπηκτα καὶ / τραγήματ' ἔξώκειλεν, ἐπιδορπίσματ', ὡά, σήσαμα / ὄλην λέγοντ' ἂν ἐπλείποι τὴν ἡμέραν (Philippid. 4.5 K.-A.; cf. Adesp. 141.2 K.).

---

<sup>827</sup> Sobre sus variedades, cf. Apollod. XV 682c y Plb. XII 2; cf. GARCÍA SOLER, *op. cit.*, p. 189 s.

<sup>828</sup> Ar. *Ach.* 1092, 1125, 1127; *Eq.* 1190, 1191, 1219; *Pax.* 869, 1314, 1359; *Ra.* 507; *Ec.* 224; *Pl.* 191, 995, 1126; Anaxandr. 42.54 K.-A.; Antiph. 55.11, 143.2, 181.2 K.-A.; Alex. 22.3 K.-A.; Men. fr. 409.10 K.-A., entre otros.

<sup>829</sup> GARCÍA SOLER, *op. cit.*, p. 200.

## Τήθη - La abuela.

Lo único que sabemos acerca de esta comedia es el título transmitido gracias a un testimonio epigráfico (IG. II<sup>2</sup> 2363) en el que consta el nombre de Dífilo y varios títulos de sus comedias<sup>830</sup>. Es además la única obra conocida como Τήθη en todo el corpus conservado de la comedia griega.

El significado propio de τήθη es "abuela" e indica, por tanto, la relación familiar de una persona con la madre de su padre o madre. En este sentido hay varios testimonios que refrendan su significado (Ar. *Ach.* 49, *Lys.* 549; Men. 186.4 y 804.4 K.-A.)<sup>831</sup>.

Por otro lado, hay testimonios que muestran otra acepción de la palabra, la de "nodriza vieja". Se trata de un apelativo cariñoso con el que la joven Cratia denomina a la que ha sido su nodriza desde niña: τί βούλει, τήθια<sup>832</sup>, τί μοι λαλείς (Men. *Mis.* 211).

También contamos con el testimonio de Hesiquio que da cuenta de este doble sentido del término (s.v. τήθην): οἱ Ἕλληνες τήν πατρὸς ἢ μητρὸς μητέρα, οἱ δὲ παλαῖοι ἄκυρως μάμμην καὶ μαῖαν. La palabra μάμμη, además de "mamá", también tiene el significado tardío de "abuela" (L&S. III) y μαῖα posee diversas acepciones como "madrastra", "partera" o simplemente se trata de un apelativo familiar a una mujer mayor. Un escolio a *Lisístrata* (549) recoge también esta consideración: τήθας ἐκάλουν τὰς μάμμας.

---

<sup>830</sup> Cf. testim. 6 K.-A.

<sup>831</sup> Existen además problemas de transmisión por la confusión entre τήθη y τίτθη (a veces sin la segunda τ) por la igualación de su fonética (ARNOTT, *Alexis...*, p. 648<sup>1</sup>). Esto ha llevado a editores como Koerte a cambiar la lectura de los manuscritos (Men. 186.4 K.-A., donde τήθη es cambiado en τήθεις)

<sup>832</sup> Sólo Eustacio (971.43) recoge también este término que iguala a τήθη. SANDBACH (*Menander...*, p. 451) advierte que esta vieja no puede ser la abuela de Cratia, sino un esclava o nodriza, incluso la nodriza de su padre o madre, que el soldado Trasónides mantiene junto a ella, para que no le falte ningún tipo de atención.

La función dramática y la presencia en la comedia de ambas figuras, la abuela y la vieja nodriza, es muy diferente y desigual.

De la abuela no conservamos más referencias que las que hemos dado anteriormente. En las comedias de Aristófanes se da el nombre de la abuela para explicar el origen familiar (*Ach.* 49) o es una calificación del corifeo de viejas a sus coreutas (*Lys.* 549). De los pasajes de Menandro conservamos un fragmento que recoge las instrucciones para elegir esposa, en las que se dice que no hay que preguntar por la abuela o el abuelo de la novia (fr. 804.4 K.-A.). En el resto de la comedia no hay más alusiones ni contamos con testimonios de una abuela como personaje.

En cuanto al segundo significado de τήθη, la nodriza aparece siempre como un personaje secundario, pese a algunos títulos que pueden indicar lo contrario<sup>833</sup>, y está fuertemente vinculada a los argumentos de comedia de enredo amoroso, ya sea como nodriza raptada junto con los niños (Gidédine, en Plaut. *Poen.* 83 ss. y 1120 ss.) que luego reconoce al padre de los *adulescentes*, ya como la que reconoce los *crepundia* (Ter. *Heau.* 614 ss., *Eun.* 807 ss., 913 ss.) como partera (Ter. *Ad.* 288 ss.). Contamos también con el testimonio de la nodriza del *adulescens*, ya convertido en padre, que se hace cargo del niño de aquél (Men. *Sam.* 239 ss.) y que involuntariamente contribuye al enredo amoroso. Aunque éstas nodrizas son objeto de un trato entrañable en la comedia de Menandro, hay una larga tradición sobre los aspectos negativos de las nodrizas en la comedia, normalmente esclavas o extranjeras pobres (Ar. *Eq.* 716 ss.; Men. *Dysc.* 384, *Sam.* 85<sup>834</sup>, Plaut. *Poen.* 30, Ter. *Hec.* 769)<sup>835</sup>.

---

<sup>833</sup> Eubulo, Alexis y Menandro (ARNOTT, *Alexis...*, pp. 647 ss. y HUNTER, *Eubulus...*, p. 209) tienen comedias tituladas con el término τήθη, y con *Titthe* el cómico latino Cecilio, una comedia que incluía la seducción de una muchacha durante alguna celebración.

<sup>834</sup> BLUEMER, *Menander's "Samia"*, Darmstadt, 1974, p. 105<sup>45</sup>.

<sup>835</sup> Cf. Arist. *Rh.* 3.1407a, D. 57.35.

No obstante, para este personaje contamos con el importante precedente de la Nodriza de la tragedia *Medea* de Eurípides, que además goza de un cierto protagonismo al ser el personaje prólogo y explicar las desavenencias conyugales de Jasón y Medea.

Con estos datos, creemos que lo más lógico es pensar que el término τήθη hace referencia a una vieja nodriza, tal vez la nodriza de los que aparecen en la comedia como jóvenes, que se integra, mediante alguno de los mecanismos ya comentados, en una comedia de enredo amoroso.

#### Τιθραύστης- *Titraustes*.

El único personaje histórico conocido con este nombre era uno de los hijos ilegítimos del rey persa Jerjes que actuó como general a lo largo de las guerras Médicas: ἐστρατήγει δὲ τῶν Περσικῶν δυνάμεων Τιθραύστης, υἱὸς ὧν Ξέρξου νόθος (D.S. XI 60). Era, según el testimonio de Isócrates, uno de los εὐδοκιμώτατος Περσῶν (*Pan.* 140) junto a Abrocomas y Farnabazo. Los historiadores griegos recogen preferentemente en sus narraciones el hecho de que fue Titraustes el encargado de decapitar al sátrapa Tisafernes por orden del rey (X. *Hell.* 3.4.25; Plut. *Ages.* X 4.2; D. S. XIV 8) y probablemente este sería el hecho más recordado de este general persa.

No tenemos datos que nos permitan afirmar ni negar que el título de la comedia hace referencia a este personaje histórico no contemporáneo de Dífilo. Marigo<sup>836</sup> simplemente afirma que parece un título histórico, mientras Webster<sup>837</sup> sugiere que se debe tratar de una "obra histórica" y Edmonds<sup>838</sup>

---

<sup>836</sup> *Op. cit.*, p. 386

<sup>837</sup> *Studies in Later...*, p. 153.

<sup>838</sup> V. III A, p. 139.

plantea la posibilidad de que Dífilo atacara indirectamente a algún sátrapa persa o político macedonio y afirma que los dos sátrapas conocidos del s. IV a.C<sup>839</sup>. no parecen ser contemporáneos de Dífilo.

Por su parte, Meineke piensa que puede tratarse de un personaje histórico, pero no ve la posibilidad de que este conocido Titraustes pudiera inspirar un argumento de comedia. Breitenbach<sup>840</sup> considera que Dífilo utilizó este nombre para un personaje persa no real que destacaría por su "*ἀλαζονεία opinor et impudicitia*", o tal vez introdujera un falso persa, como hace Plauto en la comedia *Persa*.

Como ya hemos avanzado en el comentario de cada una de las comedias de Dífilo, el título *Safo* se inspira en el nombre de la poetisa de Mitilene, a la que Dífilo parece haber convertido en un hetera, mientras que *Amastris* y *Sinoride* parecen inspirarse en personajes reales, así como *Telesias* puede hacer referencia al inventor de una danza que tiene su mismo nombre. Estos ejemplos pueden respaldar en cierto modo la hipótesis de que Titraustes tuviese también un referente histórico<sup>841</sup>, sea el hijo de Jerjes o cualquier otro que nos es desconocido. Lamentablemente, esto es imposible de demostrar a partir de la información con la que contamos.

En nuestra opinión, el nombre propio Titraustes debía recordar al general e hijo de Jerjes, y, a partir de esto, podemos conjeturar que Dífilo lo utilizara para denominar a un *miles*. No en vano, conservamos también una referencia cómica que convierte a Farnabazo en el amante poderoso y rico de la hetera Laide (Epicrat. 3.14 K.-A.) y la descripción de un ξένος σατραπίης que llega a Atenas e intenta conseguir una hetera con el discurso de un sol-

---

<sup>839</sup> No hemos podido confrontar la existencia de estos presuntos sátrapas del siglo IV, de los que el propio Webster (*Ibid.*, p. 153) no cita testimonios antiguos.

<sup>840</sup> *Op. cit.*, pp. 94 s.

<sup>841</sup> Cf. también las referencias a personajes de la vida real como Fedimno y Cabrias ( fr. 37 K.-A.), o Timoteo (fr. 78 K.-A.).

dado (Mach. XVII 334)<sup>842</sup>. Por otro lado, una comedia de Mnesímaco titulada Φίλιππος presenta en uno de sus fragmentos (fr. 7 K-A) el discurso de un soldado fanfarrón que identifica el campo de batalla y la mesa, y es muy probable que el nombre del rey reflejara algún tipo de *miles*. Con esta misma intención debió titular Filemón la comedia Βαβυλώνιος<sup>843</sup> de la que conservamos un fragmento. En él, muy probablemente, un soldado parece hacer grandes promesas a una hetera mientras le recuerda la historia de Hárpalo y la hetera Pitionice (D.S. 17.108), en la que Hárpalo, gobernador de Babilonia y amigo de infancia de Alejandro Magno, enamorado de Pitionice se la llevó a Babilonia, la colmó de regalos e incluso, después de muerta, le alzó un lujosa tumba en Atenas.

Esta hipótesis parece reforzada por el único fragmento conservado de esta comedia de Dífilo, que ofrece el motivo recurrente del lujo y la extravagancia persa, motivo que puede ser coherente con la caracterización del *gloriosus* que se jacta de sus exóticas y lujosas campañas y que hemos creído identificar en otros fragmentos<sup>844</sup>. En este sentido, también hemos comentado en la comedia correspondiente la posibilidad de que el título Αίρησιτεΐχης haga referencia a Demetrio Poliorcetes.

Si la presencia del *miles* es cierta, debemos esperar una comedia de enredo amoroso en la que el soldado enamorado y fanfarrón, como los que arriba hemos señalado, hará lo posible por conseguir a su amada. De las diversas variantes de este argumento ofrecen buenos ejemplos algunas comedias como *La trasquilada* y *El detestado* de Menandro<sup>845</sup>, y varias obras latinas (*Eunuchus* de Terencio; *Miles gloriosus*, *Curculio*, *Pseudulus*, *Epidicus*, *Poenulus* y *Truculentus* de Plauto).

---

<sup>842</sup> GOW, *Machon...*, p. 334.

<sup>843</sup> NESSELRATH, *Die attische Mittlere...*, pp. 327-8. A pesar de comentar estas dos obras, no dice nada sobre la comedia de Dífilo

<sup>844</sup> Cf. Diph. 81 K.-A.

<sup>845</sup> WEHRLI, *op. cit.*, pp. 110-113.



## Fragmento 81

Ateneo XI 484e: *Dífilo en Titraustes al enumerar otras clases de copas dice:*

*Pez espada, hircociervo, "batiace", "labronio".*

*† Ves que no son pobres esclavos de ningún modo, †*

*sino nombres de copas. (A) ¡ Por Hestia!,*

*(B) El labronio, esclavos, vale veinte de oro.*

El estado corrupto del segundo verso nos impide entender mejor el contexto del fragmento, pero podemos deducir, sin embargo, algunos elementos del mismo. Hay, como mínimo dos personajes que discuten sobre el sentido de los cuatro nombres de copas persas que hay en el primer verso. A partir del término *ἀνδραπόδιον* es posible suponer la presencia de un esclavo que se admira cuando le dicen que son nombres de copas y después le informan del precio del "labronio".

Un fragmento del cómico Hiparco muestra una escena muy similar en la que una probable hetera explica el significado de este término y su elevado precio a un personaje que se queda sorprendido: *ὁ λαβρώνιος δ' ἐσθ' οὗτος ὄρνις; (B) Ἡράκλεις, ἰποτήριον χρυσοῦς διακοσίους ἄγον. / (A) ὦ περιβοήτου, Φίλτατη, λαβρωνίου (fr. 3 K.-A.)*. El título de la comedia (*Θαΐς*) y la noticia de Ateneo de que Taide fue la esposa del primer rey de Egipto (XIII 576d) nos permiten conjeturar que en este fragmento la hetera estaba enseñando la valiosa copa persa que le habían regalado<sup>846</sup>. No sería desdeñable una situación similar para nuestro fragmento, pero no podemos demostrar la presencia de la hetera ni su posible relación con el soldado.

---

<sup>846</sup> EDMONDS, II, p. 587.

El efecto cómico del exotismo persa, ya por los propios términos extranjeros, ya por los objetos exóticos y sus ornamentos, lo encontramos atestiguado en Aristófanes (*Ra.* 937) y en todas las etapas de la comedia (Antiph. 224 K.-A. de la comedia *Χρυσίς*; Men. fr. 26.4 y 395 K.-A.; Plaut. *St.* 694). Son especialmente reseñables aquellos pasajes en los que este exotismo parece estar relacionado con la presencia del *miles* o la hetera. Así el fragmento 224 K.-A. de Antífanes presenta la figura del σατραποπλοῦτος νυμφίος que posee todo tipo de lujos. El fragmento del cómico Hiparco, ya mencionado, presenta muy probablemente a la hetera que resalta el valor de las copas persas. También en dos fragmentos de Menandro hallamos a un personaje, tal vez un soldado, describiendo ambientes persas que destacan por su abundancia y exotismo: εὐποροῦμεν οὐδὲ μετρίως ἐν Κυίνδων χρυσίον, / Περσικαὶ στολαὶ δ' ἐκείναι πορφυρᾶ τε στρώματα / ἔνδον ἔστ', ἄνδρες, ποτήρια <'Ιν>δικά <τε> τορεύματα / κάκτυπωμάτων πρόσωπα, τραγέλαφοι, λαβρώνια (26 K.-A.) y ἤδη δ' ἐπιχύσεις διάλιθοι λαβρώνιοι, / Πέρσαι δ' ἔχοντες μυιοσόβας ἐστήκεσαν (395 K.-A.).

v. 1 Todas las ediciones coinciden en variar el orden del manuscrito (A) en el que encontramos τραγέλαφος, πρίστις por πρίστις τραγέλαφος, por razones métricas.

πρίστις: según el testimonio de Ateneo es una copa que debía estar diseñada en forma de un cetáceo grande, tal vez el pez sierra<sup>847</sup>: πρίστις ὅτι ποτηρίου εἶδος προείρηται ἐν τῷ περὶ τοῦ νατιακοῦ λόγῳ (XI 94a; cf. XI 27a). No hemos hallado otro lugar de la comedia en el que se mencione esta copa.

τραγέλαφος: parece tratarse de animales monstruosos, según el testimonio de Aristófanes (*Ar. Ra.* 937)<sup>848</sup>. Ateneo identifica este término

<sup>847</sup> *Pristis antiquorum* (saw-fish. L.&S., s.v.).

<sup>848</sup> GARCÍA LÓPEZ, *op. cit.*, p. 165. Seguimos su traducción en *hircociervos*.

como ποτηρία, pero no ofrece una definición más concreta. Tampoco los otros pasajes de comedia (Antiph. 233 K-A; Eub.47 K-A; Alex.111 K-A; Men. fr. 26 K-A), pero es muy probable que debiera su nombre a la forma en que había sido diseñada<sup>849</sup>, es decir una representación de la figura fabulosa del "hircociervo", que utilizaban los persas para decorar sus tapices (Ar.Ra. 937). En un fragmento de Filemón (90 K.-A.) en el que según Ateneo (XI 497e) se burla de lo cómico del nombre σαννάκρα y βατιάκια, añade el término ἰπποτραγελάφαια, que debería producir una mayor comicidad. Un recurso parecido utiliza Aristófanes en *Las ranas* cuando Eurípides censura a Esquilo por introducir en sus tragedias ἰππαλεκτρούνας y τραγελάφους (v. 937). Por otra parte varios de los pasajes citados coinciden en mostrar el lujo, asociado al exotismo, que supone esta copa persa (Antiph. 233 K.-A., Men. fr. 24 K.-A.).

βατιακή: copa de origen persa fabricada con metales preciosos: ἐν τοῖς Δαρείου Ποτηρίοις βατιακὰς εἶναι τινὰς, ἄς εἰ μὴ τῆ ὀσμῆ, ἄλλως οὐκ ἦν διαγνῶναι πότερον εἰσι χαλκαὶ ἢ χρυσαῖ (Arist. *Mir.* 834a-)<sup>850</sup>. No aparece en ningún otro lugar de la comedia griega, pero sí en *Stichus* (v. 694) de Plauto, en un pasaje en que el esclavo Estico afirma que esta copa es propia de los ricos y no de los esclavos.

λαβρώνιος: Ateneo ofrece una descripción de esta copa de origen persa: ἐκπώματος Περσικοῦ εἶδος (...)πλατὺ δ' ἐστὶ τῆ κατασκευῆ καὶ μέγα· ἔχει δὲ καὶ ὦτα μεγάλα (XI 484c). Aparece además en otros tres fragmentos cómicos. Ya hemos comentado los pasajes del cómico Hiparco (fr. 3 K.-A.) y de Menandro (fr. 26 y 395 K.-A.) en los que estos términos persas van asociados al lujo y al exotismo.

---

<sup>849</sup> Cf. L.&S., s.v. "τραγελάφος"; Hunter, *Eubulus...*, p. 138; ARNOTT, *Alexis...*, p. 297.

<sup>850</sup> Cf. Ath. XI 27 a, 59a y 93a; IG.11<sup>2</sup> 137; *Pcair. Zen.* 120.7 (III a.C.).

v. 2: Kassel-Austin señala la corrupción de este verso. La corrección de ἀνδραποδι' ἤδη (Dobree) obedece a lo extraño del vocativo con la partícula δῆ, como sería en (ἀνδραπόδιον δῆ ταῦθ' ὄρα; (B) ἤκιστα γέ) donde δῆ enfatizaría el vocativo ἀνδραπόδιον y ταῦθ' haría referencia a los nombres que se han citado arriba. Nosotros hemos seguido esta solución de Dobree.

ἀνδραπόδιον: aparece también en un pasaje de Menandro (*Asp.* 55). Fuera de la comedia es recogido por Pólux (III.77) al citar un fragmento de Hiperides (fr. 277 Jensen) y en un papiro del siglo II d.C. (*P. Oxy.* 1102.15). El motivo de comparar las lujosas copas con la pobreza del esclavo, como hemos comentado, aparece también en *Stichus* de Plauto.

δῆ: la función de resaltar la palabra precedente es propia de esta partícula, pero en el texto corrupto resaltaría a un vocativo, situación para la que no hemos hallado paralelo.

ἤκιστα γέ: esta expresión suele funcionar como respuesta negativa a una pregunta (*Ar.PI.* 1157, *Timocl.* 8.2 K.-A., *S.OT.* 1386, *Pl. Phdr.* 276c). Ello ha impulsado a los editores a iniciar aquí la intervención de un segundo personaje. Hemos de reconocer que es la forma que más problemas plantea para la solución escogida.

v. 3 πρὸς τῆς Ἑστίας: expresión que indica sorpresa y suele aparecer acompañando a preguntas: διὰ τί, πρὸς τῆς Ἑστίας-*Anaxandr.* 46.1 K.-A.; ἀλλὰ τί πρὸς ἡμᾶς, πρὸς τῆς Ἑστίας; (*Strato Com.* 1.28 K.-A.-); y también en juramentos (*Ar. PI.* 395),

ἐκπωμάτων: término empleado varias veces en comedia, en Aristófanes (*Ach.* 74, *V.* 677, *Ec.* 447), en Dífilo en diminutivo (cf. 19.2 K.-A.) y también presente en un título de Alexis (Ἐκπωματοποιός)<sup>851</sup>.

v. 4 παῖδες: el personaje parece dirigirse a unos esclavos a quienes les informa del precio de la copa. Este vocativo aparece en diversos pa-

---

<sup>851</sup> ARNOTT, *Alexis...*, pp. 194 s.

sajes de comedia de Aristófanes (*Ach.* 889, *Ra.* 847) y de Menandro (*Dys.* 464, 912, 916); referido a los esclavos que están dentro de la casa. En un pasaje de Alexis es el cocinero quien da las órdenes a sus sirvientes (fr. 177 K-A)<sup>852</sup>.

Φιλᾶδελφος *vel* Φιλᾶδελφοί

*El que ama como hermano o Los que aman como hermanos.*

De los tres posibles significados del término *φιλάδελφος*, el de "el que ama como hermano" parece el más directamente relacionado con los argumentos de la Comedia Nueva. Además de Dífilo, otros cinco autores utilizaron este término para titular sus obras, un número que indica el atractivo que despertó entre los comediógrafos.

Contamos además con otras comedias que presentan el título sin el primer elemento del compuesto, esto es, *ἄδελφοί*-οί, de Apolodoro, Alexis, Filemón, Eufrón, Hegesipo y Dífilo<sup>853</sup>, Menandro en dos ocasiones y las correspondientes adaptaciones latinas *Adelphoe* de Terencio y *Epidicus* de Plauto. En ellas deberíamos encontrar argumentos de intriga amorosa entre hermanos que desconocen su identidad, sin embargo nada leemos en este sentido en los fragmentos conservados de las comedias griegas, al contrario de lo que podemos comprobar en las dos adaptaciones latinas. En la de Terencio dos hermanos, de diferente carácter y educados por separado en el campo y la ciudad por el padre y un tío respectivamente, intentan conseguir a sus amadas. En *Epidicus* de Plauto, en cambio, nos hallamos ante el enamoramiento de dos jóvenes que desconocen por completo sus lazos familiares y a los que la *anagnórisis* revelará que son hijos del mismo padre (*in alia matre*

---

<sup>852</sup> ARNOTT, *Alexis...*, p. 523.

<sup>853</sup> Cf. coment. Ἄδελφοί.

uno padre -v. 642-) e impedirá su matrimonio<sup>854</sup>. Por otra parte, la comedia *Stichus* de Plauto presenta la historia de dos hermanos casados con dos hermanas que desoyen el consejo de su padre, que les insta a que busquen nuevos maridos ante la ausencia prolongada de aquéllos.

Dentro de esta tradición argumental es donde debemos buscar, en nuestra opinión, el sentido dramático del título φιλάδελφος, tanto en la posibilidad de un cariño fraternal, el sentido propio del término<sup>855</sup>, o en la de dos hermanos desconocedores de su parentesco que se han enamorado, tal como hemos visto en *Epidicus*. Un argumento semejante parece ser apropiado para el título de una comedia de Menandro Ὅμοπάτριοι, cuyos fragmentos (261-263 K.-A.) no nos permiten comprobarlo.

Desgraciadamente, tampoco los fragmentos conservados de las comedias φιλάδελφοι nos añaden información en este sentido. De los dos fragmentos conservados de la comedia de Anfis (33 y 34 K.-A.) podemos destacar una alabanza de los φιλοποτῶν y el lamento de un hombre desgraciado. De Apolodoro Gelio conservamos dos breves fragmentos de los que el primero enumera un listado de bienes lujosos (fr. 3 K.-A.) y el segundo en el que leemos el motivo de la φιλαργυρία. El único fragmento de la comedia de Filípides consta de un consejo que un posible esclavo da a su amo citando un verso de Eurípides: οὐκ ἔστιν ὅστις πάντ' ἀνήρ εὐδαιμονεῖ (fr. 18 K.-A.). El único fragmento de la comedia de Sosícrates

---

<sup>854</sup> Una larga discusión ha planteado el final de esta comedia latina, ya que muchos piensan que Plauto cambió el final porque una relación así se hubiese considerado incesto en el derecho romano, mientras que en el original griego no necesariamente; cf. KEYES, "Half-sister marriage in New Comedy and the Epidicus", *TAPhA* 71 (1940), pp. 217 ss.

<sup>855</sup> Un comportamiento de hermano absolutamente distinto hallamos en la comedia plautina *Trinummus* que tiene como conflicto fundamental el daño que las disipaciones de Lesbiónico han causado a su hermana que se encuentra sin dote para la boda. No obstante, al final recupera tímidamente su honor y concede como dote el único trozo de tierra que poseía.

(fr. 2 K.-A.) consta de tres versos que describen la brisa que empuja una barca. Tampoco en los fragmentos de la comedia de Menandro (394-399 K.-A.) podemos hallar ningún elemento que nos permita fundamentar nuestra conjetura y menos todavía en las dos noticias lexicográficas conservadas de esta comedia de Dífilo.

Por tanto, aunque el conjunto de fragmentos no muestra indicios que nos permitan deducir argumentos, debemos suponer, a partir de lo explicado, que esta comedia presentaba una de las múltiples posibilidades de enredo amoroso entre hermanos.

### Fragmento 82

Antiaticista 80.29 ἀνέψυξα (*enfrié*): en lugar de ἀνεπαυσάμεν (*alivié*). Dífilo en *El que ama como hermano*.

El Antiaticista recoge el valor metafórico del término ἀναψύχω, cuyo significado propio es "enfriar". De este modo, según el contexto ἀναψύχειν πόνων significa "aliviar (enfriar) las penas" (E. *Hel.* 1094). Está atestiguado también con el mismo sentido metafórico, bien acompañado de un genitivo (Call. *Hec.* 1.1.7; Orph. fr. 230 Kern), bien con valor absoluto (*Ep. Ti.* 1.6).

### Fragmento 83

Antiaticista 110.17 ὀξύνην οἶνον: Dífilo en *Los que aman como hermanos*.

El término ὀξύνην se utiliza para definir el vino amargo, diferenciado del vino normal, según una noticia de Plutarco: τῷ τὸν ὀξύνην ἔχοντι (...) μηθ' ὡς ὄξος ἀποδόσθαι δυναμένῳ μηθ' ὡς ὄξος οἶνον (*Mor.*

732)<sup>856</sup>. Aparece en otros lugares sin el término οἶνος (Hermipp. 88 K.-A.; Thphr. *HP.* 9 11.1) y también junto a él (Hp. *Vict.* 2.52; Thphr. *HP.* 20.4).

Aristófanes lo emplea en sentido metafórico para expresar el carácter de un ciudadano (*Eq.* 1310) y para calificar a θυμός (V. 1082).

[Φιλὰ]νθρωποὶ - *Los filántropos.*

Sobre este posible título y los argumentos que se le pueden suponer, hemos ya realizado el comentario en el capítulo dedicado al título *Los misántropos* ([Μισὰ]νθρωποὶ), la otra posibilidad de lectura de la fuente epigráfica.

Φρέαρ - *El pozo.*

El término φρέαρ describe la cisterna o pozo cavado en el patio interior de la casa (Ar. *Pl.* 1168; Men. *Dys.* 670; Plaut. *Rud.* 430) que tenía como principal finalidad mantener el agua fría y servir como cámara de refrigeración para los alimentos y el vino principalmente (Stratt. 60.3 K.-A.; Lysipp. 1 K.-A.).

Las referencias al φρέαρ en la comedia son numerosas y obedecen a motivos diversos: unas violetas crecen en el patio de la casa junto al pozo (Ar. *Pax* 378); es utilizado también para guardar aceite (Ar. *Pl.* 810); sirve para lavar τὰς κοιλίας (Ar. *Pl.* 1169); se puede tapar con un escudo (Ar. fr. 306.2 K.-A.); el mismo término designa el agua procedente del pozo φρεατιαῖον ὕδωρ (Hermipp. 40.1 K.-A.); las cuerdas utilizadas para sacar el agua son desatadas por una mujer (Apollod. *Gel.* 1 K.-A.). También es utilizado, por otro

---

<sup>856</sup> Cf. Diph. 18.1 K.-A.



lado, como imagen para la crítica literaria de la ψυχρότης de Araros (Alex. 184.3 K.-A.)<sup>857</sup>. Asociado a ciertos tipos, contamos con un escena en la que el μάγειρος revisa el lugar en el que ha de trabajar y nota la ausencia del φρέαρ (Alex. 179 K.-A.)<sup>858</sup>, mientras en un fragmento de Antífanos (μη' ξέλθειν φρέαρ -193.7 K.-A.-) el παράσιτος desea no salir del pozo, tal vez por considerarlo un paradigma de la abundancia de vino o comida<sup>859</sup>.

Aparte de estos motivos particulares y los fragmentos citados en los que se hace referencia a su función de refrescar los alimentos o el vino, hallamos en numerosas ocasiones el motivo cómico de arrojar a alguien al pozo. En *Las asamblea de mujeres* de Aristófanes (v. 1004) un joven, al ser pretendido por las viejas según las nuevas leyes instauradas por las mujeres, tiene la idea de lanzar a la primera de ellas al pozo. De un pasaje de Lisipo (fr.1 K.-A.) se desprende que un padre ha encerrado a su hijo en el pozo, mientras la referencia de Focio (α 1432= Sud. α 1842) sobre la comedia Ἀνάγυρος de Aristófanes nos permite saber que la παλλακή de la comedia se ha lanzado al pozo. Por otro lado, en la comedia latina, en el único fragmento conservado de *Commorientes* de Plauto, adaptación de la comedia de Dífilo Συναποθνήσκοντες, leemos la frase *salam in puteum praecipies* ("saltaré al pozo de cabeza"), aunque desconocemos el personaje que la dice y el contexto de la escena.

La obra que nos permite conocer las posibilidades dramáticas del φρέαρ en la comedia griega es, sin duda, *El misántropo* de Menandro. En ella, el pozo es el elemento central en torno al que gira el enredo principal de la comedia y en el que se produce la conversión dramática del díscolo y la solución feliz del conflicto amoroso. La hija de Cnemón cuenta que se ha caído el cubo en el pozo (v. 190); Símica intenta recuperarlo atando a la

---

<sup>857</sup> ARNOTT, *Alexis...*, p. 549; cf. Diph. Testim. 8 K.-A..

<sup>858</sup> ARNOTT, *Alexis...*, p. 533.

<sup>859</sup> Sobre la posible corrupción del texto y las diversas interpretaciones, cf. Kassel-Austin *ad hoc*.

cuerda una azada que acaba también cayendo (v. 577, 582); al enterarse de ello, Cnemón entra en cólera y amenaza con bajarla atada también a ella al pozo (v. 598), pero es el propio Cnemón quien acaba dentro del agua (vv. 625 s. y 634 s.) y finalmente el *adulescens* Gorgias se burla del viejo cuando está preso en el φρέαρ (v. 671).

A pesar de esta significativa presencia del pozo en los pasajes comentados, de la comedia de Anaxipo titulada también Φρέαρ conservamos un fragmento (fr. 8 K.-A.) que no nos permite establecer relación alguna con el título. Por otro lado, el título de la comedia de Alexis Ἡ εἰς τὸ φρέαρ (fr. 85-90 K.-A.) recuerda el motivo más frecuente que hemos recogido en los pasajes que aluden al pozo; sólo en uno de sus fragmentos podemos establecer cierta relación con el título: se trata de una escena (fr. 85 K.-A.) en la que un esclavo explica a una vieja que ha sido enviado a traerle vino, tal vez, desde el pozo.

A partir de estos datos parece razonable pensar que algún personaje podía caer en el pozo en la comedia de Dífilo, pero el único fragmento conservado no nos aporta datos que nos permitan relacionarlo con el título. Por otro lado, ya hemos visto la pluralidad de motivos a los que aparece asociado el φρέαρ y, por tanto, todos ellos o incluso otros desconocidos pueden haber inspirado este título. Tampoco podemos asegurar que fuese un elemento importante de la comedia, puesto que la relación entre título y argumento puede ser simplemente anecdótica<sup>860</sup>.

---

<sup>860</sup> Cf. la relación entre el título *Rudens* y el argumento.

## Fragmento 84

Estobeo IV 50. 67: (*Censura de la vejez*). De El pozo de Dífilo:

*Un canoso artesano es el tiempo, extranjero;  
se divierte modelando a todos para peor.*

Un personaje desconocido, pero probablemente viejo, se lamenta ante un extranjero mediante dos versos que presentan la forma habitual de una sentencia popular. El elemento más reseñable de la misma es la metáfora del tiempo artesano. Webster<sup>861</sup> presenta el fragmento como uno de los ejemplos de la "vividness" de las imágenes de Dífilo, en tanto que Astorga<sup>862</sup> destaca su construcción elaborada, sobre todo a partir de la semejanza fonética y oposición semántica de la primera y última palabra del segundo verso (χαίρει --- χείρονα).

La estructura del fragmento se divide en dos partes diferentes identificadas con cada uno de los versos. El primero postula una máxima de significado general que puede ser aplicada a diversos contextos, mientras el segundo concreta el contexto mediante otra expresión braquilógica y propia de las sentencias. Con algunas variaciones podemos observar también esta estructura en un fragmento de Aristofonte: σαφής ὁ χείμων ἐστὶ Πενίας λύχνος / ἅπαντα φαίνει τὰ κακὰ καὶ τὰ δυσχερῆ (fr. 1 K.-A.).

Por otro lado, el fragmento recoge varios motivos recurrentes, como la identificación del χρόνος con un oficio determinado y el cambio a peor (Diph. 104 K.-A. y Men. *Dysc.* 279).

---

<sup>861</sup> *Studies in Later....*, p. 159.

<sup>862</sup> *Op. cit.*, p. 58.

**v.1 πολίος**: este término aparece en comedia siempre calificando a un viejo (Ar. *Ach.* 600, 610, 693, V. 1192, *Lys.* 595, *Thes.* 19; ἔχλις πολίος Men. *Dysc.* 480<sup>863</sup> y 946, *Mis.* 219), pero también se emplea en sentido metafórico con el mar, siguiendo la tradición homérica (πολιὸν πέλαγος-Ar. *Av.* 550-).

**τεχνίτης**: se opone generalmente al γεωργός (X. *Oec.* 6.6) y al ῥήτωρ (Thphr. *Sens.* 11). En este sentido, se aplica a artesanos y artistas<sup>864</sup> que cumplen ciertas condiciones (οἱ χρήσιμόν τι ποιεῖν ἐπιστάμενοι (...)οἱ ἐλευθερίως πεπαιδευμένοι -*Mem.* 2.7.4) y siguen las normas de una τέχνη (Pl. *Sph.* 219a, Arist. *Rh.* 1397.23, *GAI.* 6. 155). En comedia sólo se utiliza este término en otro fragmento de Hegesipo, en el que el esclavo Siro se dirige al cocinero con las palabras "μέγας εἶ τεχνίτης" (fr. 1. 28 K.-A.)<sup>865</sup>. Además del μάγειρος el término τέχνη aparece también asociado en Dífilo al parásito (fr. 76 K.-A.) o al lenón (fr. 87.1 K.-A.), los tres principales τεχνίτης de la comedia griega Media y Nueva, junto a otro, como citaredos (Diph. 87.1 K.-A.), médicos<sup>866</sup>, pescadores (Anaxandr. 34.5 K.-A.) o pintores<sup>867</sup>.

**χρόνος**: como en el caso de este fragmento, el término χρόνος aparece en un numeroso grupo de máximas conservadas en pasajes de comedia griega. En estos versos de Dífilo el χρόνος es considerado como un πολίος τεχνίτης, como ya hemos comentado, un motivo que podemos encontrar en otros fragmentos: es identificado con el juez (ὁ χρόνος ἐπιμελής γίγνεται πάντων κριτής -Men. *Monost.* 620 Edm.-) o el médico (λύπης δὲ πάσης γίνετ' ἰατρὸς χρόνος -Diph. 116 K.-A.-).

---

<sup>863</sup> SANDBACH, *Menander...*, p. 210.

<sup>864</sup> POLAND, *RE.*, s.v."τεχνίτης", V A, cc. 2477 ss.; SCHNEIDER, *Das griechische Technikverständnis*, Darmstadt, 1989, pp. 132 ss.

<sup>865</sup> GIANNINI, *art. cit.*, pp. 172 ss.; DOHM, *op. cit.*, pp. 148-50; cf. Diph. 17.4 K.-A.

<sup>866</sup> GIL Y ALFAGEME, *art. cit.*, p. 46;

<sup>867</sup> Cf. coment. Ζωγράφος.

La concepción del tiempo como destructor pertenece también a una tradición que recogen los trágicos (πάνθ' ὁ μέγας χρόνος μαραίνει - Soph. *Ai.* 714-) y los filósofos cínicos (ὁ γὰρ χρόνος μ' ἔκαμψε, τέκτων μὲν σοφός, / ἅπαντα δ' ἐγαζόμενος ἀσθενέστερα -Crates Theb. *SH.* 336-). También en comedia hallamos alusiones a la naturaleza breve y dolorosa del tiempo (ὦ Ζεῦ, τί ποθ' ἡμῖν δοῦς χρόνον τοῦ ζῆν βραχὺν / πλέκειν ἀλύπως τοῦτον ἡμᾶς οὐκ ἐᾷς; -Euphro. 5.1 K.-A.-), si bien otras resaltan su aspecto constructivo (Philem. 135 K.-A.) y docente (Philem. 136 K.-A.)<sup>868</sup>.

v. 2 *χαίρει*: hallamos un uso similar del verbo *χαίρω* en un fragmento de Menandro (ὦ μεταβολαῖς χαίρουσα παντοίαις Τύχη (...) ὅταν οὗτος ἀνὴρ / δίκαιος ἀδίκους περιπέσῃ συμπτώμασιν -fr. 853 K.-A.), en el que se repite los motivos de la diversión y los cambios a peor, y que recoge al tema recurrente de la ἀμηχανία del hombre frente a los dioses o el inexorable paso del tiempo.

*μεταπλάττων*: el *χρόνος* es identificado con un *πλαστής*. No hemos hallado en comedia otras referencias directas a este término, pero sí algún comentario sobre el trabajo de los *πλασταί* (Eub. 40.1 K.-A.; Philem. 75 K.-A.) y puede que alguno de ellos inspire el título de la comedia *Δημιουργός* de Menandro ((B)- ναί, πλάττομεν γὰρ πλάσματα / τὴν νύκτα τ' ἠγρυπνήκαμεν· καὶ νῦν ἔτι / ἀποίητα πάμπολλ' ἐστὶν ἡμῖν -fr. 110 K.-A.). El compuesto *μεταπλάττω* no aparece en ningún otro lugar de la comedia, pero conservamos gracias a Estobeo un pasaje del poeta lírico Melinmo (¿II a.C.?) en el que hay un uso metafórico semejante al del fragmento de Dífilo (βίον μεταπλάσσουσιν ἄλλοι ἄλλως -3.7.12-), esto es, el sentido de "modelar a las personas"<sup>869</sup>.

<sup>868</sup> KASSEL, "Ein neues Philemonfragment", *ZPE* 36 (1979), pp. 16 ss., con la cita del fragmento de Dífilo que comentamos (p. 17).; cf. A. *Pr.* 981.

<sup>869</sup> Cf. Pl. *Tim.* 50a, sobre el cambio de modelado que realiza el escultor, una vez conseguido el σχῆμα.

ἐπὶ τὰ χεῖρονα: es el único lugar de la comedia en el que hemos hallado esta expresión en acusativo neutro plural. Sin embargo, el propio Dífilo la utiliza en singular en otro fragmento que también trata el motivo del cambio a peor: πένητος ἀνδρὸς οὐδὲν εὐτυχέστερον / τὴν ἐπὶ τὸ χεῖρον μεταβολὴν οὐ πορσοδοκᾷ (fr. 104.2 K.-A.). En *El misántropo* Menandro utiliza la expresión con una preposición distinta, pero en un contexto muy similar, al referirse al afortunado que ve cambiar su situación: τὴν μεταβολὴν τὴν εἰς τὸ χεῖρον λαμβάνει (v. 279).

### Χρυσοχόος- *El orfebre*

Con el término griego χρυσοχόος se designa al que se dedica a la orfebrería, que es considerada de modo general como una τέχνη (D.21.16, X. Oec. 18.9, Plu. 2.658) que se ejerce en un taller o tienda propio (χρυσοχοεῖον-D. 21.22), lo que nos permite incluir al orfebre entre los artesanos ο τεχνίται<sup>870</sup>, que por su dimensión de oficios inspiran en numerosas ocasiones los títulos de comedia<sup>871</sup>.

En la comedia griega, la presencia del orfebre se limita a unas breves referencias en los fragmentos y a los dos títulos de comedia de Dífilo y Anaxilas. De la de este último sólo conservamos un pasaje en el que se menciona a un tal Ctesipo caracterizado por los rasgos del parásito, pero nada nos permite deducir la presencia de un orfebre en el argumento y menos, naturalmente, la función que éste pudiera desempeñar en la obra.

Por otro lado, contamos con referencias a este artesano en dos comedias de Aristófanes. En *Lisístrata* (v. 408) un marido le pide al orfebre que

---

<sup>870</sup> Cf. Diph. 84.2 K.-A.

<sup>871</sup> Cf. coment. Ἀποβάτης, Ἐμπορος, Ἐλαιωνηφρουρῦντες, Ζωγράφος, Κιθαρωδός, [θερα]πεύται, Πλυθοφόρος, Στρατιώτης.

meta en el collar de su mujer la clavija que se la ha salido, en un pasaje que posee un doble sentido de carácter obsceno<sup>872</sup>. El juego cómico está basado en el equívoco que genera la palabra βάλανον (la bellota que sirve de clavija y, en segunda lectura, el glande) mientras el orfebre queda investido como un adúltero. La segunda referencia pertenece a la comedia *Pluto*, en la que Crémilo enumera al dios Pluto un grupo de oficios entre los que se encuentra el orfebre, a quien precisamente ha dado el dios el oro (vv. 160 ss.). Así pues, dos motivos se asocian al χρυσόχοος, el adulterio y la riqueza.

El único fragmento conservado de esta comedia de Dífilo parece ser una alusión al conocido motivo mitológico de Zeus y Dánae, un mito que sirve en *La samia* (v. 591) para justificar la seducción de una *virgo*. Este dato, junto las alusiones aristofánicas al orfebre adúltero y rico, no permite conjeturar que el orfebre podría ser un *adulescens* rico que seduce a la muchacha.

Además de esta posibilidad, como hemos comentado, el título pertenece al grupo de los que designan un oficio y es probable que, como en el caso de Ἐμπορος, la condición de χρυσόχοος fuese una característica que permitiese desarrollar una de las modalidades del *senex*, probablemente el rico que comercia con el oro.

---

<sup>872</sup> LÓPEZ EIRE, *op. cit.*, p. 164 425.

## Fragmento 85

Focio 341.5 Ὅπαια κερὰμῖς (teja agujereada): la que tiene la salida de humo. Dífilo en El orfebre.

Me asomo y la veo  
a través de la teja rota en toda su belleza.

El fragmento parece ser el parlamento de un personaje que observa a través del orificio del tejado a una joven cuya belleza admira. Webster<sup>873</sup> ha planteado la posibilidad de que se trate de un *servus curiosus*, conjetura que se ve reforzada por otros pasajes de comedia en los que el esclavo también espía desde fuera de la casa y cuenta lo que sucede dentro (Ar. Pax. 78, Men. Epi. 884). Podríamos estar, por tanto, ante una escena ocurrida en el interior de la casa y narrada desde fuera.

Por otro lado, Hunter<sup>874</sup> sigue a Edmons al sugerir que el fragmento recuerda el mito de Zeus y Dánae, en el que Zeus seducía a una joven recluida en una cueva tras colarse por una grieta transformado en lluvia de oro. Aunque no podemos saber a partir de este fragmento si hay alguna relación o no con el mito, sí que es posible, cuanto menos, plantear la posible seducción de una joven, ya que un fragmento de Jenarco (4.11 K-A) atestigua la costumbre de los adúlteros de entrar a través del orificio de salida de humos. Esto implicaría que quien mira a través del orificio no es un esclavo, como sugiere Webster, sino un *adulescens*.

Tanto en uno como en otro caso, parece que estamos ante la descripción de unos hechos que no ocurren en la escena y que son contados por

---

<sup>873</sup> *Studies in Later...*, pp. 155 s.

<sup>874</sup> *Ebulus...*, p. 114; cf. EDMONDS, III A, p. 141



un personaje. También en ambos casos podemos entrever el motivo amoroso a partir de la mención de la probable joven hermosa. Si se trata de una seducción o de otro tipo de enredo cómico no podemos afirmarlo.

v. 1 διακύψας: éste término aparece en varios pasajes de comedia. En uno de Aristófanes se utiliza metafóricamente en un contexto obsceno referido al πέος (*Thes.* 930), en otro sirve para describir la acción de la vieja que se asoma desde su casa para ver al joven que ha de llegar y del que podrá gozar según las nuevas leyes instauradas por las mujeres (*Ar. Ec.* 930). Por otro lado, otros dos pasajes nos permiten comprobar un tipo de escena que nos puede ilustrar sobre las características de este fragmento de Dífilo. En *La paz* de Aristófanes, un esclavo que observa a través de la puerta (ὄ τι ποιεῖ τηδὶ διακύψας ὄψομαι) nos narra como Trigeo se levanta cabalgando sobre un escarabajo. En *El arbitraje* (v. 884) de Menandro también un esclavo, Onésimo, observa a través de la puerta y nos cuenta la escena interior en la que Carisio descubre que es el padre del niño recién nacido (vv. 878-970). Son, por tanto, dos escenas observadas y narradas por esclavos, que permiten describir desde la escena hechos ocurridos en el interior de la casa.

v. 2 διὰ τῆς ὀπαίας κεραμίδος: el término κεραμῖς designa la teja de cerámica utilizada en los tejados de las casas (*Ar. V.* 206; *Th.* 3.22) e incluso en sentido colectivo, el propio tejado (*Arist. Ph.* 246a 27). Por su parte, el adjetivo ὀπαῖος, no atestiguado, hasta donde sabemos, en otro lugar de la comedia, es utilizado para adjetivar la teja que presentaba un orificio para la salida del humo (ὀπαίαν δὲ οἱ Ἄττικοὶ τὴν κεραμίδα ἐκάλουν, ἢ τὴν ὄπην ἔχει -*Poll. II 54*-)<sup>875</sup>, el ὀπή, que en otros pasajes cómicos

---

<sup>875</sup> Cf. *Moer.* 205, 33 y el comentario de ALPERS a *Theognost.* 65.8 (citado por Kassel y Austin).

denota cualquier grieta o agujero de la casa (Ar. V. 318, 350, 352) y que incluso puede tener una interpretación obscena (Ar. *Lys.* 720)<sup>876</sup>.

Además del conocido pasaje de *Las avispas* de Aristófanes (v. 140 ss.) en el que el viejo Filocleón pretende escaparse por la chimenea, un fragmento del cómico Jenarco nos permite saber que los jóvenes utilizaban la chimenea como camino furtivo para encontrarse con sus amantes (μήδ' δι' ὀπῆς κάτωθεν εἰσδύναι στέγης -fr. 4.11 K.-A.-). Ello enlaza con el motivo mitológico de la seducción de Dánae, como ya hemos avanzado, un motivo recordado en la comedia para intentar justificar las seducciones de muchachas libres (Men. *Sam.* 591 y Ter. *Eun.* 588 ss.) tal vez procedente del tratamiento del mito en las tragedias de Sófocles y Eurípides tituladas *Dánae*. De la de éste último conservamos una ὑπόθεσις: ὁ Ζεὺς (...) χρυσοῦς γενόμενος καὶ ῥυεῖς διὰ τοῦ στέγους εἰς τὸν κόλπον τῆς παρθένου ἐγκύμομα ἐποίησεν<sup>877</sup>.

En el fragmento de Dífilo, no obstante, no hallamos rasgos de un adúltero, aunque tampoco elementos que puedan negar su presencia, tal como ocurre con el tema mitológico.

καλῆν: aunque este adjetivo, en femenino, califica en comedia a sustantivos de significación muy diversa (Ar. *Eq.* 923 y V. 453), en la mayoría de ocasiones está referido a una joven: sea una hetera, θεολύπη (Anaxandr. 9.5 K-A), Πυθιονίκη (Antiph. 27.20 K-A) y Μέλιττα (Macho XIV 202), τὴν καλὴν Σαμίαν (Men. *Sam.* 353, cf. *DE.* 91, *Epit.* 693); sea una belleza legendaria como Helena (Antiph. 50.2 K-A) e incluso la diosa Afrodita (Ar. *Ach.* 989); sea cualquier tipo de mujer (Ar. *Ec.* 947, 1080, *Pax* 1330, *Lys.* 646; Eup. 109.1 K-A, Canth. 5.1 K-A, Theoph. 12.7 K-A, Bato. 3.1 K-A, Philem. 115 K-A).

---

<sup>876</sup> LÓPEZ EIRE, *op. cit.*, p. 203.

<sup>877</sup> NAUCK, *TGF*, p. 716.

Parece lógico pensar, por tanto, que el adjetivo *καλήν* se refiere a una muchacha que está dentro de la casa y que resulta realmente bella al personaje que la ve, probablemente el *adulescens*, como el joven Sóstrato de *El misántropo* cuando ve a la muchacha: ὦ Ζεῦ πάτερ, / καὶ Φοῖβε Παιάν, ὦ Διοσκόρω φίλω, / κάλλους ἀμάχουν (v. 191 ss.).

σφόδρα: utilizado también en otros pasajes de comedia para reforzar el significado de un adjetivo y colocado al final del verso (μισόδημον Ar. fr. 106 K-A; κακοδαίμων Antiph. 58 K-A; φειδωλός Men. 176.3 y 151 K-A; cf. Diph. 64.1 K.-A.), aunque también en posición diferente (Diph. 37.6 K.-A.; Bato. 7.1 K-A).

## INCERTARUM FABULARUM FRAGMENTA.

### Fragmento 86

Ateneo *Epítome*, II 35c: *Dífilo el cómico dice:*

*¡ Oh, para todos los sensatos queridísimo  
Dioniso y sapientísimo!, ¡qué placentero eres!  
El único que tornas orgulloso al pusilánime,  
al que frunce el ceño, con persuasión le haces reír,  
al débil tener confianza, al cobarde ser audaz.*

Estos versos forman parte la argumentación de un φιλοπότης, que enumera las virtudes del vino con elementos retóricos, léxicos y una estructura métrica<sup>878</sup> de resonancias paratrágicas<sup>879</sup>.

Hay varios lugares de comedia que recogen, como el de Dífilo, la tradición de la poesía simposial<sup>880</sup> y las ventajas del vino. Así un pasaje de Aristófanes describe los múltiples efectos benefactores del vino: οἴνου γὰρ εὔροις ἄν τι παρκτικώτερον; / ὀρᾶς ὅταν πίνωσιν ἄνθρωποι τότε / πλουτοῦσι διαπράττουσι νικῶσιν δίκας / εὐδαιμονοῦσιν ὠφέλουσι τοὺς φίλους (Ar. Eq. 91-4). En un fragmento de Alexis, además, hallamos elementos comunes con el pasaje de Dífilo: la defensa del φιλοπότης, la referencia al dios Dioniso y su desprecio por los que no tienen educación y sensatez: οὐδείς φιλοπότης ἐστὶν ἄνθρωπος κακός. / ὁ γὰρ διμάτῳ βρόμιος οὐ χαίρει συνῶν / ἀνδράσι πονηροῖς οὐδ' ἀπαιδεύτῳ Βίῳ (fr. 285.1 K-A)<sup>881</sup>. Por otro lado, un pasaje del cómico Batón defiende también con un argumento más prosaico lo beneficioso de beber el vino: ἐγὼ γὰρ τοὺς προσώδους μεθύων καλὰς ποιῶ (fr. 2.9 K.-A.). En un fragmento de Eubulo podemos leer también el motivo de los εὖ φρονοῦσιν que consumen sólo τρεῖς κρατῆρες, puesto que las otras empiezan a producir efectos no deseados (fr. 93 K.-A.)<sup>882</sup>, es decir, se trata de una alabanza en la que media la moderación. Estamos, pues,

---

<sup>878</sup> Sólo hay una resolución de larga en dos breves en el tercer verso ὃς τὸν ταπεινὸ μέγα φρονεῖν/ ποίεις μόνος. El resto son trímetros sin resolución alguna.

<sup>879</sup> Cf. Diph. 29 K.-A.

<sup>880</sup> SANCHIS, "La evolución de un motivo simposial en la comedia griega", *Homenaje al Prof. S. Lasso de la Vega*, Madrid (1998), p. 227-232.

<sup>881</sup> ARNOTT, *Alexis*, p. 780 s.

<sup>882</sup> HUNTER (*Eubulus*, p. 183 ss.) ofrece un listado de pasajes cómicos que constan de reflexiones en torno a temas simposiales (Ar.V. 1253 ss., Antiph. 42, 147 y 233 K-A, Men. *Mis.* 360-5, Plaut. *MG.* 642 ss.), reflexiones que Hunter relaciona con la tradición de la poesía simposial (Thgn. 295-8, 485 y 627-8).

ante la tradicional reflexión en torno al συμπόσιον y la exaltación de los efectos benefactores del vino<sup>883</sup>.

En el texto de Dífilo, el dios Dioniso, representando por metonimia al vino, es considerado como sapientísimo y amigo de los sensatos, es placentero y cambia todas las cualidades negativas, falta de inteligencia, enfado, debilidad y cobardía, por sus contrarias.

No podemos saber con exactitud qué personaje es el que habla en este fragmento, puesto que son muchos los que participan en escenas simposiales y no observamos datos que permitan reconocer a ninguno en especial. Tampoco podemos descartar la posibilidad de que la defensa del buen beber fuese el preámbulo a la narración de alguna fechoría realizada en un borrachera por un insensato, ya que el tono paratrágico nos permite pensar en el lamento del personaje. De ser así podríamos intuir la seducción de una muchacha.

v. 1 φρονουσι: utilizado en sentido absoluto frecuentemente en tragedia (A. Ag. 176, *Supp.* 204; S. OT. 617, *Tr.* 313; E. Ba. 39 s.<sup>884</sup>) y en prosa ática. También en comedia, referido al motivo del simposio en unos versos muy relacionados con este fragmento de Dífilo: τὸ γὰρ ἐνδελεχῶς μεθύειν τίν' ἡδονὴν ἔχει / ἀποστεροῦντα ζῶντ' ἑαυτὸν τοῦ φρονεῖν, ὃ μέγιστον ἡμῶν ἀγαθὸν ἔσχεν ἢ φύσις (Crob. 3.2 K.-A.)<sup>885</sup>; en relación con los filósofos (Anaxipp. 4.2 K.-A.); en sentido también absoluto con el adverbio εἶ (Ar. Nu. 817; Eub. 93 K.-A.). El motivo de los εἶ φρονουσι podemos también encontrarlo en la comedia latina en diversos contextos en los que se aconseja un modo de actuar (Plaut. *Merc.* 376, *Rud.* 338, *Stich.* 39).

---

<sup>883</sup> SANCHIS, "La evolución de un motivo simposial.", pp. 227 ss.

<sup>884</sup> Cf. DODDS, *Euripides Bacchides*, Oxford (1960), v. 390 ss. (citado por Kassel y Austin)

<sup>885</sup> Cf. Diph. 114.1 (φρονήσις).

προσφιλέστατε: es el único lugar de la comedia, hasta donde sabemos, en que encontramos este superlativo utilizado por los trágicos también acompañado de dativo (S. Ph. 224, E. Supp. 489). El adjetivo en grado positivo está atestiguado en un fragmento de dudosa autoría: πατρίς δὲ πᾶσα τῷ πένητι προσφιλής (Ar. fr. 925 K.-A.).

v. 2 Διόνυσε: los vocativos referidos a Dioniso en la tragedia pertenecen a *Las Bacantes* de Eurípides (v. 551, 849, 1344) y están dirigidos al personaje trágico del dios. En la comedia, estos vocativos o tienen una función exclamativa (ἀλλ' ὦ Διόνισ' -Ar. Pax. 267-; εὔιον ὦ Διόνυσε / βρόμιε καὶ Σεμέλας παῖ (...) -Th. 990-) o pertenecen también al Dioniso personaje de *Las ranas* (v. 300, 1150). En cambio, en el drama satírico *El cíclope* de Eurípides encontramos una descripción del dios con elementos comunes a la de Dífilo (θεὸς (...) μέγιστος ἀνθρώποισιν ἐς τέρψιν βίου -v. 521 ss.-), como el superlativo, la capacidad de generar felicidad a los hombres y la posterior interpretación metonímica del Cíclope (v.523), que se pregunta cómo puede vivir un dios, el vino, en un odre.

En el fragmento de Dífilo, la metonimia permite elevar el estilo de la invocación y del conjunto del fragmento, que posee una argumentación sencilla y cotidiana frente a la elevada composición formal de los versos.

σωφώταθ': no hemos hallado otro lugar de comedia en que se conceda al dios la dignidad de σοφώτατος. La consideración de Dioniso como sapientísimo sigue la línea de argumentación del φιλοπότης, que considera sus efectos como los más benefactores. No obstante el superlativo aparece en la comedia con frecuencia para calificar a muy diversos elementos: al dios Hermes (Ar. Pax 428); a los συμπόται σοφώτατοι (Ar. Lys. 1227); al cocinero (Alex. 216.2 K.-A.); a los campesinos (Ar. Pax 603); a los espectadores (Ar. Nu. 527); a la flauta fenicia llamada γίγγρα (Amph. 14.1 K.-A.); e incluso a una comadreja (Archipp. 15 K.-A.).

ἡδύς: como en otros pasajes de comedia la cualidad de ἡδύς es frecuentemente asociada al vino en general (Ar. fr. 613 K.-A; Amph. 9.3 K.-A.) o

a alguna clase en particular: al λέσβιος (Alex. 276 K.-A.); al βρόμιος (Alex. 278 K.-A.); al ἄκρατος (Ar. Ach. 75).

v. 3 ταπεινός: designa al pusilánime. Conservamos varios pasajes que aconsejan sobrellevar la humildad, como condición vital que se ha de soportar y superar si la fortuna los permite: τὸν σὸν ταπεινὸν ἂν σὺ σεμνύης καλόν / ἔξω φαίνεται, φίλ' ἄνερ· ἂν δ' αὐτὸς ποιῆς / ταπεινὸν αὐτὸ καὶ τίθης ἐν μηδενί, / οἰκεῖος οὗτος καταγέλωσ νομίζεται (Men. fr. 124 K.-A.); así también, ἀλλ' ἐγύμνασ' τύχη / τοῦτον πένητα καὶ ταπεινὸν ἐν πόνοις / ἵνα ἀναφέρῃ τὰ λαμπρὰ μεταβολῆς τύχων (Men. fr. 89 K.-A.-). En otro fragmento de Menandro observamos la poca consideración hacia el ταπεινός: ὡς κρεῖττον ἐστι δεσπότου χρηστοῦ τυχεῖν / ἢ ζῆν ταπεινῶσ καὶ κακῶσ ἐλεύθερον (fr. 787 K.-A.); y un fragmento de Apolodoro Caristio refleja los contrarios como dos posibilidades ante la vida: οὗτος ἕκαστός ἐστι παρὰ τὰ πράγματα / ἢ σεμνὸς ἢ ταπεινός (fr. 11.2 K.-A.).

μέγα φρονεῖν: con el sentido de tener grandes pensamientos (Hom. II. XI 296, XIII 156), impropios de un τάπεινος, o bien en sentido peyorativo de ser altanero, lo contrario del pusilánime. Comienza en este verso la lista de oposición de contrarios que es capaz de establecer el vino en cada uno de los casos particulares, superando las frustraciones y haciendo olvidar las desgracias, un motivo también tratado por Baquílides (ἄνδρασι μὲν ὑψοτάτω πέμπει μερίμνας -fr. 20B.10 Sn.-)<sup>886</sup>. En este verso la oposición de τάπεινον y μέγα, semánticamente contrarios, es subrayada al estar juntos estos dos términos en el verso.

μόνος: como predicativo del nombre de un dios en *Hipólito* de Eurípides: συμπάντων Βασιλίδα τιμάν, / Κύπρι, τῶνδε μόνα κρατύνεις. (v. 1282)<sup>887</sup>.

---

<sup>886</sup> Cf. Hor. Car. III 21, 17 ss.

<sup>887</sup> BARRET, *Euripides Hippolytos*, Oxford, 1964, v. 1282.

v. 4 τὰς ὀφρῦς αἴροντα: una de las características de los ὑπερήφανος es la de levantar las cejas (Poll. 2. 49), acción que puede mostrar algún estado de ánimo como el enfado (Ar. *Eq.* 631, Men. *Sik.* 160<sup>888</sup>), tal como en el caso de este fragmento de Dífilo<sup>889</sup>. Aparece esta expresión además en otros fragmentos de comedia indicando siempre la actitud arrogante (Ar. *Ach.* 1069; Cratin. 384 K.-A.; Bato 5. 13 K.-A.; Men. *Dys.* 423, fr. 37, 349 y 857 K.-A.).

v. 5 ἀσθενῆ / πολμᾶν: la ἀσθενεία en sentido moral es definida como debilidad de ánimo (Pl. *Lg.* 854a; Arist. *EN.* 1150b 19), mientras que la πολμῆ es, según los contextos, considerada como un virtud (Hdt. II 121; Men. fr. 773 K.-A.; E. *IT.* 862, *Andr.* 702) o un defecto (Ar. *Th.* 702; Is. 6. 46; Pl. *La.* 197b). En este pasaje de Dífilo suponemos el valor positivo del mismo.

δειλος / θρασύς: la cobardía es definida por Teofrasto como ὑπειξίς τις ψυχῆς ἔμφοβος (*Char.* XXV 1) y es censurada en diversos testimonios, tal como su opuesto θράσος, ambas apartadas de la virtud de la ἀνδρεία (Arist. 1107b 2 ss., 1115a 5 ss.; Pl. *Tim.* 87a, *Lg.* I. 648b). El θράσος, no obstante, goza de buena consideración en algunos pasajes (E. *Med.* 469; Ar. *Lys.* 545), como también en este verso de Dífilo.

---

<sup>888</sup> BELARDINELLI, *op. cit.*, p. 152.

<sup>889</sup> ARNOTT, *Alexis...*, p. 99 (TAILLARDAT, *Les Images d' Aristophane*, París, 1962, p. 173).



## Fragmento 87

Ateneo Epitome II 55d: *θέρμοι* (altramuces) Dífilo: (...) y hay que su-  
brayar, dice, el término *θερμοκυάμους*, puesto que también ahora se dice  
así.

*No hay ningún trabajito más ruinoso  
que el de lenón.  
Por la calle pateando prefiero vender  
rosas, rábanos, vainas de altramuz, tortas de orujo,  
5 simplemente, todo antes que criar a éstas.*

El fragmento presenta una laguna de medio verso que no impide, sin embargo, entender bien su sentido general. Parece tratarse del inicio de un monólogo consistente en el lamento de un *πορνοβόσκος*<sup>890</sup> sobre las desgracias de su *τέχνιον*. Estamos pues ante uno de los escasos pasajes de comedia griega pronunciado con seguridad por un lenón, frente a otro grupo más numeroso en el que encontramos referencias a este tipo cómico (Ar. *Pax* 849; *Myrtil.* 5.2 K.-A.; *Nicostr.* 26.1 K.-A.; *Pl. Com.* 174 K.-A.; *Sophil.* 5.1 K.-A.; *Men. Epi.* 136, *Cith.* 41, *Col.* 120).

La maldición de la propia *τέχνη* es un elemento conocido también en otros tipos, así como también su elogio. En este sentido, los fragmentos que describen en largos monólogos el carácter benefactor de la prostitución (Xenarch. 4 K.-A.) y también el *πρωτος εύρετής* de la misma (Philem. 3 K.-A.) deben pertenecer a un lenón investido de *τέχνιτης*, que también inspiró

---

<sup>890</sup> FRAENKEL, *Elementi Plautini...*, p. 177, que cita: STOTZ, *De lenonis in comedia Figura*. Diss., Darmstadt, 1920; WEBSTER, *Studies in Later...*, p. 64; HUNTER, *Eubulus...*, p. 179 y *New Comedy...*, pp. 71 ss.; NESSELRATH, *Die attische Mittlere...*, pp. 324-5.

varios títulos de comedias: Πορνοβοσκός de Eubulo, Anaxilas y Posidipo; Ἀντιπορνοβοσκός de Dioxipo y Μαστροπός de Filípides.

El lenón aparece como la víctima de su propio oficio al considerarse el τρέφων de las ἡταίρας y adoptar, de este modo, los argumentos característicos que utiliza en la comedia el padre que no puede casar o criar a su hija.

Tras su lamento inicial, encontramos otro motivo conocido, la comparación con otra τέχνη<sup>891</sup>, en este caso la del vendedor, cuya manifestación cómica más importante en los fragmentos conservados es la del ἰχθυοπώλης<sup>892</sup>. El lenón del fragmento prefiere la otra ocupación, aunque sea menos lucrativa.

En el último verso hallamos la crítica a las heteras que, lejos de producirle pingües ganancias, son una carga costosa para el alcahuete. Parece, por tanto, que el pernicioso lenón ha sufrido algún revés que le impedirá quedarse con su hetera, tal como es frecuente en los argumentos de la comedia latina como *Rudens* de Plauto, o *Adelphoe* de Terencio<sup>893</sup>, obras que presentan sendos *periuri lenones* y cuyos originales pertenecen a Dífilo.

Debemos estar, a partir de lo expuesto, ante una comedia de enredo amoroso en la que una falsa hetera es reconocida como libre y arrebatada al lenón.

v. 1: es un verso típico de introducción de un monólogo<sup>894</sup> que consta de una máxima que afecta en global a un colectivo, un oficio en este caso, y que luego se particulariza en el personaje mismo o en otro (Amph. 3.1 K.-A.; Xenarch. 7 K.-A.; Plaut. *Most.* 657, *Trin.* 199). La expresión οὐκ ἐστὶ, a principio de verso generalmente, es un elemento frecuente en las sentencias

---

<sup>891</sup> Cf. Diph. 76.3 K.-A. (entre el parásito y citarista).

<sup>892</sup> Cf. Diph. 67.1 K.-A.

<sup>893</sup> Cf. coment. ΣΥΝΑΠΟΘΥΝΗΣΚΟΝΤΕΣ.

<sup>894</sup> FRAENKEL, *Elementi Plautini...*, p. 177; cf. Diph. 32.1y 60.1 K.-A.

(Diph. 88.1 K.-A.), a veces, acompañada de un comparativo (Pl. Com. 52 K.-A.; Euphro 11 K.-A.; Diph. 111 K.-A.; Men. fr. 267 K.-A.; Soph. *Ant.* 672).

οὐδέν: también es un término frecuente en las máximas acompañado de comparativo (Diph. 104 K.-A.; Men. *Monost.* 413, 450, 914 Edm.).

τεχνίον: aparece también este mismo término despectivo relacionado con el παρασιτεῖν en otro fragmento de comedia (Antid. 2.4 K.-A.). Pese al carácter despectivo que conlleva este diminutivo, el lenón se define a sí mismo como τεχνίτης<sup>895</sup>.

ἐξωλέστερον: formado sobre la raíz del verbo ὄλλυμι, el significado del adjetivo incide en que el oficio es destructivo para el lenón porque le hace perder dinero. La forma del comparativo es utilizada en otros pasajes cómicos, aplicado, por el contrario, a las heteras (Anaxil. 22.31 K.-A.) y también a los τραπέζιτας (Antiph. 157.12 K.-A.)<sup>896</sup>.

v. 2 πορνοβοσκοῦ: este fragmento, como se ha dicho, es uno de los pocos lugares de la comedia griega en que podemos leer el parlamento de un lenón, como ocurre en otros dos pasajes (Men. *Col.* 120 ss. y probablemente Ar. fr. 961 (Dubia)K.-A.). Contamos además con los testimonios de las adaptaciones de Plauto y Terencio en las que hemos comprobado la presencia del *periurus leno* en los originales de Dífilo<sup>897</sup>. Los ejemplos de Sanión en *Adelphoe* y Lábrax en *Rudens* son una buena muestra del lenón mentiroso, tramposo y pérfido de la comedia latina. El de este fragmento de Dífilo se lamenta de las desgracias de su oficio, concretamente, por tener que alimentar a las heteras. Un pasaje similar del *Rudens* nos presenta a Lábrax después que el fallo judicial le haya hecho perder a la hetera y, en un breve monólogo, lanza también una máxima sobre su trabajo: *Nam lenones ex*

---

<sup>895</sup> Cf. Diph. 84.1 K.-A.

<sup>896</sup> Cf. Ar. *Th.* 1053 y 1057, cuando el joven pretendido por las tres viejas llama a cada una de ellas ἐξωλέστερον.

<sup>897</sup> Cf. Diph. 42.22 K.-A. (μαστροπός) y συναποθνησκόντες (Ter. *Adel.* vv.155-196 y Plaut. *Rud.* vv. 487-594, 705-892, 1282-1287, 1288-1424).

*Gaudio credo esse procreatos; / Ita omnes mortales, si quid est mali lenoni, gaudent* (vv. 1284 s.). Estamos, por tanto, ante el motivo de la maldición de la propia τέχνη, utilizada también por otros tipos (παράσιτος en Plaut. *Men.* 469 y *Capt.* 134 y 461).

El leno es por naturaleza codicioso y tacaño (Arist. *EN.* 4. 1121b 32), y lo demuestra en este fragmento cuando se queja de lo que le cuesta mantener a las heteras. En un fragmento del Πορνοβοσκός de Eubulo podemos leer el testimonio de uno de sus esclavos que se lamenta de la tacañería de su amo: τρέφει με Θετταλός τις ἄνθρωπος βαρύς, / πλουτῶν, φιλάργυρος δὲ κάλιτήριος, / ὀψόφαγος, ὀψωνῶν δὲ μέχρι τριωβόλου (fr.87 K.-A.).

v. 3 κατὰ τὴν ὁδόν: no hemos hallado otro paralelo a esta expresión en la comedia. Parece referirse a un vendedor ambulante.

πωλεῖν: el lenón prefiere la venta ambulante de cualquiera de los productos que después especifica. Existe en comedia una gran variedad de vendedores<sup>898</sup>, a juzgar por la gran cantidad de compuestos con segundo término en πώλης. De entre ellos, el fragmento alude a cuatro variedades de productos que pueden pertenecer a cuatro clases diferentes de vendedor. El lenón prefiere dedicarse a este oficio inferior, después de maldecir el suyo.

v. 4 Marigo<sup>899</sup> considera que los términos de este verso poseen una doble interpretación obscena. Como pruebas aporta el doble sentido de ῥόδον como *pudenda mulebria* (Phercr. 108.29 K.-A.) y de ῥαφανίς en la sentencia de Luciano ῥαφανῖδι τὴν πυγὴν βεβυσμένος (*Pergr.* 9.5), con la que se alude al castigo del adúltero. Para los otros dos términos afirma desconocer el doble sentido con que podrían ser interpretados. La falta de

---

<sup>898</sup> Valga a modo de ejemplo unos pocos atestiguados en Aristófanes (λαχανοπώλης - V.497-; πινακοπώλης - Av. 14-; ψηφισματοπώλης - Av. 1038-; κιλιοπώλης - Eq. 200-)

<sup>899</sup> *Op. cit.*, pp. 435 s.

contexto nos impide saber con seguridad si se trata de un contexto obsceno o no.

ῥόδα: Ya hemos comentado la posible interpretación obscena de este término<sup>900</sup>. Por otro lado no conservamos otra referencia al ῥοδοπώλης en la comedia.

ῥαφανίδα: se trata del *Raphanus satius*, un vegetal que tenía diversas variedades (Ath. II 56 ss.) y que no gozaba de buena consideración, como podemos colegir a partir de un fragmento de Anfis (ὄστις ἀγοράζων ὄψον... ῥαφανίδας ἐπιθυμῆί πρίασθαι, μαίνεται -fr. 26 K.-A.-) y un pasaje de Aristófanes (Pl. 544).

θερμοκύαμος: a partir de una noticia de Eustacio podemos suponer que se trata del altramuz, del género del *Lupinus*, aunque resulta más problemático identificar la especie<sup>901</sup>: δῆλον δ' ἐκ τῶν παλαιῶν καὶ ὅτι συνθέτως θερμοκύαμοι λέγονται, οἱ καὶ ἀσυνθέτως θέρμοι λεγόμενοι (in II. 948.32).

στέμφυλα: se trata de una especie de torta que se hacía a partir de la pasta de las olivas machacadas, del orujo (Schol. Ar. Nu. 45; Ath. II 56d). Hay alusiones a esta torta de orujo de aceituna en otros lugares de la comedia (Ar. Eq. 806 y fr. 408 K.-A.; Alex. 201 K.-A.<sup>902</sup>).

v. 5 τρέφειν ταῦτας: el pronombre ταῦτας se refiere a las heteras. La utilización del término τρέφειν ofrece la posibilidad de identificar al leno con situaciones cómicas del padre y el parásito.

Como ha señalado Astorga<sup>903</sup>, permite al lenón adoptar las características del padre que en otros pasajes cómicos se lamenta de la dificultad de mantener o casar a sus hijas (Anaxandr. 67 K.-A.<sup>904</sup>; χαλεπόν γε θυγατηρ

---

<sup>900</sup> HENDERSON, *Maculate Muse*, p. 135.

<sup>901</sup> GARCÍA SOLER, *op. cit.*, pp. 95 ss.

<sup>902</sup> ARNOTT, *Alexis...*, p. 581.

<sup>903</sup> *Op. cit.*, pp. 92 ss.

<sup>904</sup> Cf. Arist. *Rh.* 1411a 18.

κτῆμα καὶ δυσδιάθετον -Men. 22 y 58 K.-A.-; Diph. 134 K.-A.). Esta misma queja del lenón parece ser la lectura de un fragmento atribuido dudosamente a Aristófanes (ἀργοὶ κάθηνται μοι γυναῖκες τέτταρες -fr. 961 K.-A.-). El miserable πορνοβόσκος se presenta como el τρέφων de las heteras cuando es él el τρεφόμενος, igualando así la perfidia que muestra en otras ocasiones, cuando llama a los jueces en su ayuda para justificar la esclavitud de una muchacha libre (Plaut. *Rud.* 1282). En ambos casos invierte su naturaleza de bribón transformándose en víctima.

### Fragmento 88

Clemente de Alejandría, *Miscelánea* VI 13.8 (*De los robos de los escritores*). *Habiendo dicho Eurípides (fr. 916 N). Dífilo dice:*

*No hay vida que no tenga males adquiridos,  
penas, preocupaciones, raptos, tormentos, enfermedades;  
de éstas la muerte se muestra como médico,  
calma a quienes las padecen haciéndolas cesar con un sueño.*

El fragmento es un ejemplo de una reflexión gnómica en torno a las desgracias que sobrevienen en la vida del ser humano. Como señala la fuente, el pasaje guarda una estrecha relación con un pasaje de Eurípides en el que se equipara la vida a la muerte, y a los muertos como los únicos que se pueden liberar de las desgracias y enfermedades: τίς οἶδεν εἰ τὸ ζῆν τοῦθ' ὃ κέκληται θανεῖν, / τὸ ζῆν δὲ θνήσκειν ἐστὶ ; πλὴν ὅμως βροτῶν / νοσοῦσιν οἱ βλέποντες, οἱ δ' ὀλωλότες / οὐδὲν νοσοῦσιν οὐδὲ κέκτληται κακὰ (fr. 916 N.).

Además de la coincidencia temática, la expresión κέκτηνται κακά a final de verso coincide con la eurípidea y también el motivo de la enfermedad (νοσοῦσιν).

Como es bien sabido, son numerosas las referencias o las citas directas de los versos de Eurípides en otros autores de comedia y no faltan ejemplos en el propio Dífilo. En las otras citas de nuestro autor hay una utilización cómica por parte del parásito, ya para ennoblecer su τέχνη (Diph. 60 K.-A.), ya para desprestigiar a la hetera (Diph. 74.3 K.-A.)<sup>905</sup>. En este fragmento que comentamos carecemos del contexto y no podemos saber que función desempeña el verso citado.

El lamento trágico, presente en el fragmento, es un mecanismo habitual para comenzar un monólogo<sup>906</sup> y es posible, por tanto, que estos versos sean el comienzo de uno de ellos. No hallamos rastros específicos de ningún tipo, pero la seriedad de los versos, la experiencia que en torno a la vida del ser humano que parece haber en ellos y algunos elementos del segundo verso (μερίμνας), que comentamos más adelante, nos hacen pensar en la figura del *senex*. En este sentido, un monólogo de la comedia *Rudens* de Plauto a cargo del viejo Démones también ofrece una reflexión sobre los avatares de la vida (vv.1236 ss.).

v.1 οὐκ ἔστι: forma habitual del comienzo de una sentencia<sup>907</sup> (Ar.*Pax* 965; Men. 374.4 K.-A.) que suele ir seguida de un lamento, a modo de ejemplo, sobre las desgracias del hogar (Susar. 1.4 K.-A.) o sobre la imposibilidad de la felicidad completa (Alex. 288 K-A). También en otros pasa-

---

<sup>905</sup> Cf.Diph. 60.1 y 74 K.-A.; cf. sobre la influencia de Eurípides en la Nueva y sobre las citas y referencias al trágico, NESSELRATH, *Die attische Mittlere ...*, pp. 164 y 311.

<sup>906</sup> Cf. Diph. 60.1 y 87.1 K.-A.

<sup>907</sup> Cf. Diph. 87.1 K.-A.

jes se da la cita de un verso de Eurípides (οὐκ ἔστιν ὅς πάντ' ἀνὴρ εὐδαιμονεῖ -Nicostr. 28.1 K.-A.- y Phillipid. 18.3 K.-A.; E. fr. 661.1 N.).

κέκτηται κακά: términos prestados del fragmento mencionado de Eurípides (κέκτηνται κακά). Por su parte el término κακά también aparece en diversos lugares de comedia para designar los males de la existencia humana, normalmente en versos de contenido sentencioso (Aristoph. 1.2 K.-A.; Diph. 107 K.-A.; τὸν ζῶντα ἀνάγκη πόλλ' ἔχειν ἔστιν κακά-Philem. 121.3 K.-A.<sup>908</sup>).

v. 2: contamos con una enumeración asindética de términos que tienen como elemento común designar diversos tipos de desgracias que pueden acontecer al ser humano.

λύπας: término que puede expresar tanto la aflicción del cuerpo como la de la mente<sup>909</sup>, usado con este último sentido en tragedia (τί γὰρ καλὸν ζῆν βίοτον, ὅς λύπας ἔχει -A. Ag. 791-, S. OC. 1217). En comedia la λύπη aparece en diversos contextos: asociado a la vejez (Anaxandr. 54.6 K.-A.); a la vida del ser humano (λύπη γὰρ ἀνθρώποισι καὶ τὸ ζῆν κακῶς -Antiph. 98 K.-A.-, Philem. 123 K.-A.)<sup>910</sup>; a la locura (Alex. 296 K.-A.; Antiph. 287 K.-A.); es curada por el tiempo (λύπης δὲ πάσης γίνετ' ἰατρὸς χρόνος -Diph. 116.1 K.-A.-); es definida como νόσος πολλὰ ὀνόματα ἔχοῦσα (Antiph. 106 K.-A.); al padre (ἀνὴρ δικαίως τὸν τόκον λύπας ἔχει -Axionic. 10 K.-A.)<sup>911</sup>.

μερίμνας: con el significado de preocupación que dificulta la felicidad aparece en varios pasajes de tragedia (A. Eu. 132; S. OT. 1460; E. Ion 244) y de comedia (Ar. Nu. 1404). Las μέριμναι son una constante en la

---

<sup>908</sup> CONCA, "Ricerca sulle gnomai di Filemone", *ACME* 26 (1973), p. 155.

<sup>909</sup> GIL, "Menandro y la religiosidad..", pp. 147 ss.

<sup>910</sup> Cf. Diph. 106.6 K.-A.

<sup>911</sup> Cf. Men. *Monost.* 56, 58, 151, 202, 315, 316, 318, 322, 323, 324, 414, 509, 577, 610, 641, 754 Edm.).



vida del padre (πατέρα μερίμνας πολλὰς φέρει -Men. fr. 798.2 K.-A.-), según podemos apreciar en este fragmento.

ἀρπαγᾶς: no se trata de ninguna afección física o mental, sino de cualquier acción de rapiña, como el rapto de personas. En el caso concreto de la comedia y de este fragmento parece tener este último sentido, como también vemos en el título Ἑλλήνης ἄρπαγή de Alexis y en algunos pasajes (τῆς ἀρπαγῆς τοῦ παιδὸς (Antiph. 75.3 K.-A.); ἡ δὲ ἀρπαγὴ μέγιστον ἀνθρώποις κακόν (Men. Monost. 1212).

στρέβλας: hace referencia a la tortura (D.S. XIII 86), pero probablemente en un sentido metafórico, no por las torturas físicas que el personaje haya padecido. En caso contrario, el personaje debería ser un esclavo, si bien nosotros hemos conjeturado la opción del *senex* como la más probable.

νόσους: la enfermedad en la comedia es considerada uno de los grandes males en la vida del hombre (ἅπαν τὸ λυποῦν ἐστὶν ἀνθρώπῳ νόσος -Antiph. 106.1 K.-A.-; Men. Asp. 432) e incluso es peor que un λύπη (νόσον πολὺ κρεῖττον ἢ λύπην φέρειν -Philem. 171 K.-A.-), y viene por sí sola (ἡ γῆ δ' ἔφερ' οὐ δέος οὐδὲ νόσους, ἀλλ' αὐτόματ' ἦν τὰ δέοντα -Teleclid. 1.3 K.-A.-).

v. 4 θάνατος: término que también aparece en diversas máximas de la comedia, como en este fragmento, identificado con un bien (καλὸν ἀποθάνειν πρὶν θανάτου δρᾶν ἄξιον -Anaxandr. 65 K.-A.-; ἡδὺ γ' ἀποθνήσκειν ὅτῳ ζῆν μὴ πάρεσθ' ὡς βούλεται -Men. fr. 870 K.-A.-) o algo que no ha de ser temido (τὸ γὰρ φοβεῖσθαι τὸν θάνατον λῆρος πολύς-Ar. fr. 468 K.-A. y S.El. 1173-).

ἰατρός: es un motivo recurrente en las máximas la metáfora del ἰατρός aplicada al χρόνος (Diph.116 K.-A.; Philippid. 32 K.-A.; Men. fr. 876 K.-A.), o al λόγος (Men. fr. 663 K.-A.), pero no hemos hallado otro pasaje cómico que atribuya esta función a la muerte. Es reseñable que Antífanes también utilice el término καθάπερ junto a ἰατρός, aunque en un contexto

bien diferente (ὁ δὲ πλοῦτος ἡμᾶς, καθάπερ ἰατρὸς κακός -fr. 259 K.-A.-).

v. 5 ἀνέπαυσε τοὺς ἔχοντας ἀναπαύσας ὕπνω: en este verso se establece un juego retórico mediante la repetición del participio paronomástico<sup>912</sup> ἀναπαύσας que tiene los mismos complementos que el verbo principal.

La relación de la muerte con el ὕπνος es un motivo también presente en otro fragmento cómico (ὕπνος τὰ μικρὰ τοῦ θανάτου μυστήρια - Mnesim. 11 K.-A.-) y es también considerado el ὕπνος en diversos fragmentos como παυστήρ ο ἀναπαύσις de las penas (Alex 242.<sup>913</sup>, Men. Monst. 76 Edm.).

### Fragmento 89

Estobeo, IV<sup>b</sup> 15.22:(*Contrariamente, sobre la agricultura que es bueno*). De Dífilo:

† *Un solo asnillo del campo me viene †  
una vez cada año amablemente, como si fuera  
un cesta provista de todo,  
libación, cebada, aceite, higos, miel.*

Apesar de las corrupciones el sentido general del fragmento es comprensible. Se trata del parlamento de un personaje que afirma que cada año le viene del campo un asnillo al que compara con la cesta de los sacrificios que se ofrecen a los dioses provistas de todo lo necesario.

Aludir a la cesta del sacrificio es buscar un símil de la vida cotidiana, muy presente además en la comedia como luego explicamos. La referencia

---

<sup>912</sup> SCHWYZER, *op. cit.* II, p. 388.

<sup>913</sup> ARNOTT, *Alexis...*, p. 683; ASTORGA, *op. cit.*, pp. 56 s.

al asnillo también es un elemento conocido en otros fragmentos, así como las alusiones al campo.

Parece tratarse de un personaje de ciudad que recibe bienes del campo. Al margen de esta consideración no podemos ir más allá en la identificación del personaje ni en la contextualización del fragmento.

v. 1: los esfuerzos de los editores para reconstruir el trímetro completo han resultado infructuosos<sup>914</sup>, pero ello no nos impide conocer el sentido del verso para el que la edición de Kassel-Austin mantiene la lectura de los manuscritos. Sin embargo, ésta no se ajusta al trímetro. La propuesta de Cobet *ἐν ὀνάριον καταβαίνει μούξ ἀγροῦ* implica un cambio de orden substancial del verso y es rechazada por Hense.

*ὀνάριον*: sólo conservamos en la comedia otros dos testimonios del diminutivo *ὀνάριον*, en un pasaje de Macón (XVII 390 y 399) en el que las mulas transportan a la hetera Gnatena. Por otro lado, un fragmento de Antífanes nos informa de la existencia de establos en las casas de la ciudad para guardar las mulas que venían del campo: *πρότερον ποτ' ἦν τοῖς ἐξ ἀγροῦ βουσι σταθμὸς / καὶ τοῖς ὄνοις* (Antiph. 22.2 K.-A.).

*ἐξ ἄγρου*: el transporte de mercancías y servicios del campo a la ciudad está atestiguado en diversos pasajes de comedia. Un esclavo es enviado por su amo a la ciudad para buscar una *αὐλητρίδα*, un *τραπέζοποιόν* y un *δημιουργόν* en un fragmento del cómico Alejandro (fr. 3 K.-A.). De modo similar, un personaje recibe del campo las granadas: *ἐνέγκειν ἐξ ἄγρου μοι τῶν ῥοῶν τῶν σκληροκόκκων* (Antiph. 60 K.-A.). Por otro lado, el trasiego de personajes del campo a la ciudad es frecuente (Men. Ge. 18, 32, Cit. 54, Perik. 365, Sam. 38) y permite situaciones dramáticas deter-

---

<sup>914</sup> COBET, "Miscellanea Philologica et Critica", *Mnem.* (1860), p. 132; HENSE, "Zu den Bruchstücken der Griechischen Komiker", *WS* 42 (1920-1), pp. 5-7; WILAMOWITZ, *Kleine Schriften*, Berlín (1935-69), pp. 438 ss.

minadas por la ausencia de algún personaje o incluso el contraste de modos de vida entre el campo y la ciudad. Webster<sup>915</sup> enumera este fragmento de Dífilo junto con otros (Philem. 74 K.-A.; Apoll. 1 K.-A.; Men. fr. 356 K.-A.), como manifestación de la ἀπραγμοσύνη propia de la vida del campo, frente al trasiego de la ciudad.

En el caso de este fragmento de Dífilo, la admiración del personaje por los mercancías que obtiene como si fueran una ofrenda hace que pensemos en su predilección por los productos del campo, pero no hallamos rasgos de ἀπραγμοσύνη en el fragmento.

καταβαίνει: el verbo καταβαίνω era empleado para indicar el movimiento de aproximación al mar desde el interior, incluso desde Atenas al Pireo (Pl. R. 327a, Tht. 142a), y en este sentido debe estar empleado aquí.

Astorga<sup>916</sup> ha señalado que este fragmento es un buen ejemplo del mecanismo retórico que Aristóteles denomina ἐνέργεια (Rh. III 1411b 24), consistente en lo que nosotros definimos como personificación. En este caso la mula parece venir por sí misma y es comparada con una cesta que contiene los elementos necesarios para un sacrificio u ofrenda.

v. 2: la modificación de Meineke de ὥσπερ en ὥσπερεὶ ha sido aceptada por todos los editores como una buena solución y no hay razones para desestimarla<sup>917</sup>. Aparece también en otros pasajes cómicos (Eup. 384.6 K.-A.; Ar. Lys. 115; Eub. 70.2 K.-A.).

καθ' ἕκαστον ἐνιαυτόν: una estructura paralela encontramos en un fragmento de Alexis con otra unidad de tiempo (καθ' ἑκάστην ἡμέραν - Alex. 204 K.-A.-), y la expresión más sencilla κατ' ἐνιαυτόν está también atestiguada en otro fragmento de Dífilo (fr. 37.5 K.-A.).

---

<sup>915</sup> *Studies in Later ...*, p. 109.

<sup>916</sup> *Op. cit.*, pp. 97 s.

<sup>917</sup> HENSE, *art. cit.*, p. 5.

ἀγαπητῶς: el único lugar de la comedia en que hallamos atestiguado este adverbio (cf. *Lys.* 6.45; *Pl. Lys.* 218c), si bien el adjetivo ἀγαπετόν se halla en un fragmento de Hiparco (fr. 1.3 K.-A.)<sup>918</sup>.

v. 3 κανοῦν: parece tratarse de la cesta especial en que se depositaba la cebada para el sacrificio (*Hom. Od.* III 442) o en la que se transportaban todos los elementos necesarios para el sacrificio (*Ar. Ach.* 244, 253; *Pax.* 947, 956; *Av.* 43<sup>919</sup>, 850, 856, 862; *Pl. Com.* 98.2 K-A; *Pherecr.* 145 K.-A.; *Philem.* 54 K.-A.; *Men. Epi.* 439<sup>920</sup>, *Perik.* 997, *Sam.* 7).

ἐνεσκευασμένον: es el único lugar de comedia en el que hallamos este término. El acusativo interno quiere decir que la cesta del sacrificio contiene todos los elementos necesarios para su realización.

† μοι †: la propuesta de corrección de esta forma corrupta ofrecida por Meineke no parece plenamente satisfactoria (ὄμοῦ τι) y preferimos seguir la opción de Kassel-Austin que manifiesta simplemente la corrupción del texto. Tampoco en este caso el sentido del verso se resiente demasiado y podemos entender plenamente el significado.

v. 4 σπονδῆ: la libación previa a la ofrenda o sacrificio (cf. *Diph.* 42.15 K.-A.).

ὄλας: granos de cebada que se esparcían sobre la cabeza de la víctima antes del sacrificio (*Schol. Ar. Eq.* 1164; *Hdt.* I 1320), atestiguado también en otros pasajes de comedia (*Ar. Eq.* 1167; τὸ κανοῦν πάρεστ' ὄλας ἔχον καὶ στέμμα καὶ μάχαιραν -*Pax.* 948-, *Ib.* 960)

ἔλαιον, ἰσχάδας, μέλι: aparecen también como elementos fundamentales para la realización del sacrificio (σῦκ', ἔλαιον, ἰσχάδας, μέλι. *AB*) σὺ μὲν εἰρεσιώνην οὐ γεωργίαν λέγεις -*Timocl.* 38 K.-A.), explicados por Clemente de Alejandría: ἐπιφωνεῖν γὰρ εἰώθεσαν

---

<sup>918</sup> Cf. *Iul. Misop.* 369 C; MEINEKE, *Menandri et Philemonis reliquiae*, Berlín, 1823, p. 108 (citado por Kassel y Austin).

<sup>919</sup> SOMMERSTEIN, *Aristophanes' Birds*, p. 204.

<sup>920</sup> SANDBACH, *Menander...*, p. 329.

Ἄθηναῖοι· εἰρεσιώνη σῦκα φέρει καὶ πίονας ἄρτους / καὶ μέλι  
ἐν κοτύλῃ καὶ ἔλαιον ἀναψήσασθαι (*Strom.* IV 7.1).

### Fragmento 90

Ateneo XI 383f: *Y yo a vosotros, según el muy placentero Dífilo:*

*Sirvo entero*

*en el centro un cordero atado, relleno,  
un lechoncillo entero con piel, después de asarlos;  
pongo una oca de Troya por su hinchazón.*

El fragmento consta de una típica descripción gastronómica en boca de un cocinero<sup>921</sup> que relata los pormenores del menú, un motivo repetido en numerosos fragmentos de comedia (Nicostr. 1 y 7 K.-A.; Alex. 178 K.-A.; Antiph.1 K.-A.; Dionys. Com. 2. 36-43 K.-A.). Tal vez realiza el μάγειρος el anuncio de su aparición en escena<sup>922</sup>.

El discurso consta de un léxico con referencias trágicas y épicas y destaca por su grandilocuencia. Contamos también con un *exemplum mythologicum* sobre el caballo de Troya. Presenta, por tanto, unas características similares a las del fragmento 32.8 K.-A. de Dífilo, en el que la comicidad residía en el contraste entre el léxico y el referente mitológico frente a la cotidianeidad del asunto.

---

<sup>921</sup> WEBSTER, *Studies in Later...*, pp. 155 y 158.

<sup>922</sup> NESSELRATH, *Die attische Mittlere...*, pp. 299<sup>36</sup> y 306. Sin referencia en GIANNINI ni en DOHM.

v. 1 παρατίθημι: es la *vox propria* de la τέχνη del cocinero para expresar la acción de poner la mesa o servir un plato (Epichar.159.4 Kaibel, Crates Com. 16.5 K.-A.; Alex. 129.14 K.-A.<sup>923</sup>; Eub. 13 K.-A.; Antiph. 61.1 K.-A.; Sotad. 1.14 K.-A.; Aristomen. 12.1 K.-A.; Anaxipp. 1.45 K.-A.; Diph. 17.12 K.-A.; Damox. 2. 53 K.-A.; Hegesipp. 1. 17 K.-A.).

όλοσχερη: Dífilo es el único poeta cómico, hasta donde sabemos, que utiliza este término, tanto el adjetivo como su forma adverbial όλοσχερωσ (fr. 26 K.-A.). Con el sentido de "entero" se aplica tanto a un bastón (Theoc. 25.210), como a Zeus, aludiendo a su forma de hombre completo (S. fr. 1127.4 N.).

v. 2 ἄρνα: el cordero es un plato frecuentemente aludido en la comedia, pero no hemos hallado otro testimonio de una receta semejante a la de nuestro fragmento, aunque en un fragmento de Antífanes (fr. 170.5 K.-A.) un personaje lamenta las nuevas costumbres de trocear la carne frente a la habitual de cocinar los animales enteros. En diversos pasajes leemos que se cocinaban el pecho, la cabeza o las entrañas del animal (Ephipp.3.7 K.-A.; Eub. 63.5, 75.5 y 148.4 K.-A.) y que constituía un plato acostumbrado en los banquetes (Pherecr. 50.3 K.-A.; Mensim. 4.47 K.-A.). También conservamos un testimonio de que era la carne preferida de un personaje (Antiph. 21.3 K.-A.). Por otro lado, dos fragmentos que recogen el motivo de la compra y venta de carne de cordero nos informan que ésta se vendía a trozos y en Atenas (Alex. 27.5 K.-A. y Eub.74.5 K.-A.)<sup>924</sup>.

---

<sup>923</sup> ARNOTT, *Alexis...*, p. 258, con la lista de los fragmentos de Alexis que utilizan este término (98.2; 178. 2, 5,10; 177.5; 216.6; 260.1; 263.5 K.-A.; cf. DOHM, *op. cit.*, p. 24 y HUNTER, *Eubulus...*, p. 103.

<sup>924</sup> Otras menciones al cordero no relacionadas con el contexto culinario: Ar.Ra. 847 (sacrificio); Anaxandr. 34.10 K.-A. (robo); Antiph. 181.4 K.-A.; Crates Com. 1.2 K.-A.; Philipp. 30 K.-A.

ἐς μέσον: también con referencia al centro de una mesa (Diph.77 K.-A.). La forma de la preposición no es frecuente en la comedia y aparece en otros pasajes que imitan el estilo de la tragedia (Eub. 9.1 K.-A.)<sup>925</sup>.

σὺμπτυκτον: sólo hemos constatado la utilización de este adjetivo en otro fragmento de Ferécrates referido a una forma específica del anapesto (συμπτύκτοις ἀναπαίστοις -79.3 K.-A.-). En el verso de Dífilo el sentido parece ser cercano a la expresión (βλέφαρα συμπτυσσόμενα -Gal. UP. 16), los párpados cerrados, ya que suponemos que el cordero ha sido abierto por el centro, luego rellenado y vuelto a cerrar.

ὠνθυλευμένον: el participio está atestiguado en diversos fragmentos de comedia siempre referido al relleno culinario. Un pasaje de Alexis (fr. 38 K.-A.) hace referencia a un νάρκη rellena y cocida, en otro (fr. 84 K.-A.)<sup>926</sup> se describe la preparación del relleno de una τευθίς (cf. Sotades 1.15 K.-A.), mientras en otros lugares también se alude a los bazos y estómagos (Athenio 1. 28 K.-A. y Alex. 275 K.-A.). En un pasaje de Menandro un cocinero menciona los rellenos junto a las salsas como elemento importante de su τέχνη (fr. 351.7 K.-A.)<sup>927</sup>. En otro fragmento de Dífilo (fr. 118 K.-A.), el relleno culinario sirve para describir a un individuo gordo.

v. 3 χοιρίδια: el χοῖρος es propiamente el lechón, opuesto al ὄς y al δέλφαξ (Ath. IX 375ab). Tal como ocurre con el cordero, solían cocinarse algunas partes del lechón (Ath. II 65f; Antiph. 183 K.-A.; Archipp. 10.1 K.-A.), o bien enteros, más frecuentemente asados (ἐν κριβάνω θήσω -A. fr. 96 N-), como en este fragmento.

El diminutivo χοιρίδιον aparece en varios pasajes cómicos de Aristófanes, como producto de mercado con el doble sentido de *pudenda mulebria* (Ar. Ach. 521, 806, 812, 819, 830, 834; V. 573; Pax 374), también

---

<sup>925</sup> HUNTER, *Eubulus...*, p. 100.

<sup>926</sup> ARNOTT, *Alexis...*, p. 148.

<sup>927</sup> Cf. Diph. fr. 118 K.-A.



como ofrenda a Hermes (*Pax* 386). Por otro lado, en un fragmento de Menandro un personaje repite al cocinero el número de mesas y que se sacrifica un lechón. Por último, en un fragmento de Estratis se anuncia que el lechón ha muerto como los gallos y las pequeñas aves.

περιφόρινα: sólo atestiguado en comedia en este fragmento. Como se puede deducir de la propia palabra (τὸ δὲ δέρμα τοῦ χοίρου φορίνην καλοῦσιν -Poll. VI 55-), era asado con su propia piel.

κρομβώσας: parece tratarse, según nuestra información, de un *hapaxlegomenon*.

v. 4 δούρειον: está utilizado en sentido metafórico y por alusión al bien conocido motivo mitológico del caballo de Troya<sup>928</sup>. Con este adjetivo se describe en *La odisea* la estratagema del caballo de madera (ἵππου κόσμον ἄεισον δουρατέου -v. 493-). El término deriva de la palabra δούρος, esto es, "árbol" y "plancha de madera" y hace referencia al material con que fue construido el caballo. Dífilo, de este modo, establece un juego cómico entre "oca de madera" y el sentido reconocido de "oca de Troya", que justifica con el complemento τῷ φυσήματι, de ahí nuestra traducción. Cabe señalar que el efecto cómico está basado en una aguda y rebuscada cita literaria, acompañada de un estilo y léxico grandilocuente que nos hace recordar el estilo de los poetas helenísticos y que prueba el alto grado de elaboración literaria de nuestro autor. No es la primera vez que utiliza motivos mitológicos de la saga troyana: hemos visto en el fragmento 32.8 K.-A. que se hace referencia a la muerte de Héctor y al precio que pagó Príamo por rescatar el cadáver<sup>929</sup>.

ἐπάγω: en boca también de un cocinero en otros pasajes de comedia (πότε δεῖ πυκνότερον ἐπαγαγεῖν καὶ πότε βάδην -Sosip. fr.

---

<sup>928</sup> ASTORGA, *op. cit.*, p. 111.

<sup>929</sup> Cf. coment.

1.50 K.-A.-), utilizado también en la descripción de una comida pero con un segundo sentido que recuerda el léxico militar (Diph. 43.4 K.-A.).

χῆνα: Trigeo promete traer de Beocia ocas y otras aves (Ar.Pax. 1004) si se consigue la paz. El ganso aparece como plato en algunos banquetes de comedia junto a otras aves (Anaxandr. 42.64 K.-A.; Antiph. 295.2 K.-A.; Mnesim. 4.47 K.-A.; cf. Ath. I 348a). Hay también varias referencias a la cría de esta ave (Epig. 2 K.-A., Theopomp. 13.2 K.-A. y Eub. 114.3 K.-A.<sup>930</sup>) y a sus huevos (Eriph. 7 K.-A.). A parte de estos contextos, conservamos también en Eubulo una expresión cómica relacionada con la leche de oca (fr. 89.5 K.-A.)

En *Las aves* la oca aparece en diversos contextos, como objeto de juramento (v. 521, cf. Cratin. 231 K.-A.), como regalo (v. 707), como ingeniosas trabajadoras (v. 1145) o como elemento poético de canciones sobre el amor de las aves (1302).

φυσήματα: sólo aparece en otro pasaje de comedia y en un contexto muy diferente al del fragmento de Dífilo. Se trata de un coro de *Las ranas* de Aristófanes en el que se describe el estilo del altitonante Esquilo y se afirma que rugirá palabras bien clavadas arrancándolas con un "gigantesco soplo" (γηγένει φυσήματα -v. 825 s.-). El término designa propiamente todo aquello que se produce por soplo (E. Ph. 1238) y es aplicado también a las tormentas (E. Tr. 79 y Rh. 440) o al mar (E. Hipp. 1211). En este verso la referencia mitológica del caballo de Troya explica la utilización de este término, puesto que como aquél, también la oca está hinchada por el relleno.

---

<sup>930</sup> HUNTER, *Eubulus...*, p. 214.

## Fragmento 91

Trifón el Gramático, *Sobre los tropos* (Rh. Gr. III 198.31 Sp.): *La hipérbole es una expresión que excede la realidad por incremento o disminución, por incremento (...), por disminución, como dice Dífilo sobre una mujer fea:*

*A la que su padre <no> quiso jamás,  
de la que no aceptaba el pan su perra,  
tan negra que incluso creaba oscuridad.*

Estos versos forman parte de una descripción hiperbólica de la fealdad de una mujer. De los tres motivos aducidos por Dífilo, el rechazo del padre, de su perro y el color obscuro de la piel, conservamos paralelos cómicos, pero en ningún otro fragmento los hemos hallado juntos.

No se trata de una descripción pormenorizada de algún defecto físico, como el estigma de un ἰ χθυο πώλης (cf. Diph. 67.8 K.-A.), sino de tres imágenes hiperbólicas, dos de ellas casi proverbiales, que nos permiten imaginar el horrible aspecto de la mujer sin describirlo.

En opinión de Astorga, la mujer a la que se refiere el texto no es libre, sino que ha de tratarse de una prostituta o un alcahueta. En cambio, para Webster se trata de una mala esposa<sup>931</sup>. Ninguno de los dos refuerzan sus conjeturas con ningún dato o argumento.

El motivo de la fealdad de una mujer libre se halla en diversos lugares de la comedia. Ya en Aristófanes aparece asociado a la vejez en las descripciones de las viejas de *La asamblea de mujeres* y *Pluto*. En la primera hallamos una continua repetición de sátiras e insultos a las tres viejas por parte del joven y su amada, pero todas ellas aluden más a la vejez que a su

---

<sup>931</sup> WEBSTER, *Studies in Later...*, p. 158; ASTORGA, *op. cit.*, p.91.

fealdad, explicitada una sola vez (v. 1078). En *Pluto* el joven, que ha dejado de ser pobre y no quiere seguir siendo amante de la vieja, también ofrece la descripción de su fealdad (v. 1050), pero de nuevo la fuerza cómica reside más en la vejez. Pues bien, las viejas aquí caricaturizadas son ciudadanas libres y no dejan de constituir un precedente para el motivo de la mujer fea que utiliza Dífilo.

En la comedia postaristofánica, los comediógrafos Anaxándrides y Eufión titularon sendas comedias con el término *Αἰσχρά*, que probablemente describía a una hetera por su aspecto físico<sup>932</sup>, si bien conocemos este término como nombre propio de una nodriza frigia (Call. 50.1 Pf.) y de otra mujer de la que no se nos da más datos (Asclep. 25.9 G-P). Los fragmentos de estas dos comedias no nos ofrecen ningún dato sobre este tema.

En cuanto al motivo de la esposa, varios fragmentos explican las consecuencias de desposar a una fea: *ἀλλ' ἔλαβεν αἰσχράν. οὐ βιωτόν ἐστ' ἔτι / οὐδ' εἴσοδος τὸ παράπαν εἰς τὴν οἰκίαν* (Anaxandr. 53. 9-10 K.-A.) y *αἰσχράν γυναῖκ' ἔγημας, ἀλλὰ πλουσίαν / κάθειδ' ἀηδῶς ἠδέως μασώμενος* (Philipp. 29 K.-A.). En otros pasajes de comedia se da también el motivo del desprecio por la esposa, materializado o no en el aspecto físico. A modo de ejemplo, Menandro utiliza el *exemplum mythologicum* de la monstruosa Lamia para describir a su esposa (fr. 297 K.-A.; cf. 296 K.-A.)<sup>933</sup>. En *Asinaria* de Plauto, un *senex* que se haya en el burdel con una hetera y su hijo, describe el "aliento de cloaca" de su mujer y afirma que desearía verla muerta, e incluso brinda por ello (v.890-920).

Todas las referencias cómicas, hasta donde sabemos, a una mujer de piel negra u oscura se refieren a heteras, dato que no ha tenido en cuenta la hipótesis de Webster. En cualquiera de los casos, no haber encontrado un paralelo para una esposa de tez oscura no implica necesariamente una ne-

---

<sup>932</sup> Cf. coment. Πύρρα.

<sup>933</sup> Cf. coment. Ἐπίκληρος.

gación rotunda de este argumento. No sería extraño que la mujer *μέλαιναν* a la que alude el fragmento fuese una extranjera.

v. 1 Pese a los diversos lamentos de padres sobre lo difícil de mantener o casar a un hija<sup>934</sup>, el cariño del padre hacia ésta aparece muy especialmente en comedia durante las escenas de reconocimiento: *Pro di immortales, quis me est fortunatior, / qui ex improviso filiam inveni meam* (Plaut. *Rud.* 1191 ss.). La negación del amor paterno sirve en este fragmento de Dífilo para caracterizar la fealdad de la muchacha.

*οὐ δεπώποτε*: siempre a final de verso en los trímetros yámbicos de la comedia (Ar.V. 14, Av. 802, *Pl.* 193, 404, 420; Eub.30 K.-A.; Alex. 172.3 K.-A.; Amph. 14.3 K.-A.; Anaxil. 25.4 K.-A.), excepto en un pasaje coral (Ar.V. 1266).

v. 2: el texto parece recordar el motivo de un dudoso<sup>935</sup> refrán griego (*οὐδὲ ρόϊαν γλυκείαν ἐκ τῆς δεξιᾶς δέξαιτο ἄν* -Apost. XIII 16b) explicado por el paremiógrafo como *παρὰ πονηρῶν οὐδὲ χρηστὰ λαμβάνειν*. De Alexis conservamos un fragmento con numerosos problemas de lectura (Ath. XIV 650e) que recoge este mismo refrán: *ρόϊαν γὰρ ἐκ τῆς χειρὸς αὐτῶν* (fr. 73 K.-A.).

*ἄρτον*: en *El satiricón* de Petronio hallamos un pasaje que recuerda el sentido de este verso de Dífilo y que se dice a propósito de la mujer de Trimalción: *noluisse de manu illius panem accipere* (37.4). En este verso, el valor del pan como uno de los elementos básicos de la alimentación de los griegos contribuye a exagerar la fealdad de la mujer (Hdt. II.2; Ar. *Pl.* 320, 1136, *Pax.* 120, *Nu.* 1328) que la perra desprecia.

*ἡ κύων*: el perro como animal doméstico que come junto al amo en la mesa está atestiguado desde Homero (*Od.* XVII 309), bien como perro de lujo

---

<sup>934</sup> Cf. Diph. 87.5 K.-A.

<sup>935</sup> ARNOTT, *Alexis...*, pp. 205 s.

o de caza. Se trata de Argos, el perro de Odiseo, que destaca por la fidelidad a su amo (*Od.* XVII 318 ss.). Parece, según los testimonios de Aristóteles (*HA.* 9.6.612b 10-11) y Ateneo (XII 518f y 519b) que el Maltés blanco era la clase más común en Atenas, y que el perro incluso acompañaba a su amo al gimnasio. En la comedia contamos con el ejemplo de los perros que son juzgados en *Las avispas* de Aristófanes (v. 895 ss.) como animales domésticos que cuidan la casa y los rebaños. Por otro lado, un fragmento de Anaxándrides en que un personaje muestra las diferencias entre egipcios y atenienses afirma: κύνᾳ σεβεῖς, τύπτω δ' ἐγώ (fr. 40.8 K.-A.). La oposición cómica de las costumbres hace que se ponga de manifiesto los golpes que se le dan al perro, golpes que dejan entrever también la cotidianeidad de este animal doméstico entre los atenienses.

En este verso aparece una perra, tal vez por ser su ama una hetera, y a pesar de su supuesta fidelidad no es capaz de coger de su mano el pan que le ofrece. Se trata de otra hipérbole hábilmente construida sobre un tema cotidiano.

v. 3 μέλαιναν: no significa necesariamente negra en sentido literal, sino que puede aludir también a personas de tez morena. Tener la piel blanca era el canon de belleza para una muchacha joven y más todavía al tratarse de la futura esposa (*Himer. Or.* 9.19, *Lucr.* IV.1160, *Cat.* 61.191-5). De ahí que las heteras trataran de disimular su tez morena con productos como el abayalde (*Alex.* 103.77 K.-A., *Eub.* 97 K.-A.)<sup>936</sup>, aunque también se servirían de él las viejas para disimular el paso de los años (*Ar. Ec.* 876). Esta misma idea es recogida por un pasaje de Teócrito (X 26 ss.), en el que todos vituperan la piel negra de la muchacha, salvo el enamorado. En la comedia tenemos también otras dos referencias a heteras negras, una que intenta disimular el color de su piel, como hemos comentado (*Alex.* 103.17 K.-A.), y otra caracterizada por su lujuria (*Alex.* 170 K.-A.). En este verso de Dífilo, el color

---

<sup>936</sup> HUNTER, *Eubulus...*, p. 193; ARNOTT, *Alexis...*, p. 280.

negro u oscuro de la piel es claramente considerado como un elemento negativo más.

Por otra parte, todas las referencias cómicas a mujeres de tez morena parecen referirse a heteras y no a mujeres libres, ya que la vieja de Aristófanes parece utilizar el albayalde como cosmético para ocultar los rasgos de su vejez.

σ κ ό τ ο ς: se trata en sentido propio de la obscuridad y en este verso designa hiperbólicamente la misma obscuridad que proyecta la tez oscura de la mujer. No hemos hallado paralelos en comedia de esta imagen particular, que también destaca por su exageración.

### Fragmento 92

Estobeo III 24.1 (*Sobre la conciencia*). De Dífilo:

*Pues quien ante sí mismo no se avergüenza,  
consciente consigo mismo de haber obrado mal,  
¿cómo ante el que nada sabe se avergonzará?*

El fragmento, transmitido por Estobeo, consiste en una reflexión de tono moralizante sobre la conciencia de los actos, tanto a nivel personal e íntimo, como ante los demás. Presenta el mismo tema que otro fragmento de Demócrito en el que también se repiten algunos términos (φαῦλον, κᾶν μόνος ἦς, / μήτε λέξης μήτ' μήτ' ἐργάση· μάθε δὲ πολὺ μᾶλλον τῶν ἄλλων σεαυτὸν αἰσχύνεσθαι -fr. 68 B 264 D-Kr.)<sup>937</sup>. La preocupa-

---

<sup>937</sup> Cf. DOVER, *Greek Popular Morality in the time of Plato and Aristotle*, Oxford, 1974, p. 222.

ción ética del filósofo atomista que perseguía como fin último del ser humano la serenidad, encuentra eco en este fragmento de comedia en el tema concreto de la consciencia y la capacidad de avergonzarse.

v. 1 ὅστις γάρ: esta combinación de palabras sólo aparece en comedia a principio de frase y en máximas de tono moralizante, en otros dos fragmentos también transmitidos por Estobeo que presentan una estructura semejante: ὅστις γὰρ ὁμνύοντι μηδὲν πείθεται / αὐτὸς ἐπιорκεῖν ῥαδίως ἐπίσταται (Amph. 42 K.-A.); y ὅστις γὰρ ὁμολογὸν τι μὴ ποιεῖ πατρί / πάντων ἂν οὗτος κατεφρόνησε τῶν θεῶν (Antiph. 319 K.-A.).

αἰσχύνεται: aunque el fragmento ofrece una máxima general y no podemos saber a qué personaje o acción concreta se refiere, los argumentos de comedia ofrecen numerosos contextos en los que diferentes tipos cómicos se avergüenzan de sus acciones o tienen razones para hacerlo. Podemos distinguir dos grupos de tipos, unos que pueden avergonzarse ante los demás, otros que también se avergüenzan ante sí mismos, y otros absolutamente desvergonzados.

El comportamiento desvergonzado de una hetera se describe en un fragmento de *El arbitraje* de Menandro (πλείονα κακουργεῖ, πλείον' οἶδ', αἰσχύνεται οὐδέν, κολακεύει μάλλον -fr. 7.3 Sand.-), en el que encontramos también dos de los motivos del fragmento de Dífilo, el κακουργεῖν y el οὐδέν αἰσχύνεται. En cambio, la hetera Gnatena en un pasaje de Macón sí se avergüenza ante los demás (αἰσχυνουμένη τὰ δῶρα μὴ τις καταμάθη -XVI 271-) de los regalos recibidos de otro amante, aunque no ante sí misma. Observamos aquí una vergüenza externa.

El *adulescens*, por su parte, se avergüenza en diversos lugares de haber seducido a una muchacha libre (Men. *Sam.* 47 s., Plaut. *Aul.* 746). El *senex* Démeas, según nos cuenta su hijo adoptivo Mosquión, se avergon-



zaba del amor que sentía por una hetera: ἔκρυπτε τοῦτ', ἡσχύνετ' (Men. Sam. 23). En este caso, estos nobles personajes sí parecen sentir la vergüenza ante sí mismos. Junto a ellos, sabemos por un fragmento de Anaxándrides que también una κοσμία γυνή debía sentir vergüenza al separarse de su marido: ὁ γὰρ δίαυλος ἐστὶν αἰσχύνην ἔχων (fr. 57 K.-A.).

Entre los personajes desvergonzados, junto a la hetera mencionada más arriba, encontramos en la comedia romana ejemplos del parásito (*impudens* -Plaut. Rud. 746-), el mercader (Plaut. Asin. 475), el esclavo (Plaut. Cas. 96, Rud. 977, Per. 40), y tal vez el más desvergonzado de todos, el pérfido lenón<sup>938</sup> (Plaut. Per. 412).

αὐτὸς αὐτόν: el juego de palabras establecido en estos dos términos y el αὐτῷ del verso siguiente, dirige la vergüenza a la propia conciencia, como primer paso para la vergüenza ante los demás. La combinación αὐτὸς αὐτόν está reforzada, a pesar de la diversidad de lecturas en αὐτόν, por otros contextos: αὐτὸς αὐτὸν αὐλεῖ (Diogenian. 3.16) y ὅς αὐτὸς αὐτὸν οὐ κίθ<α>ρίζει φαῦλος ὢν (Macho XI 166-)<sup>939</sup>.

v. 2 συνείδοτα: con el sentido de tener consciencia de haber cometido alguna injusticia es usado también en otra máxima: τὸ μὴ συνειδέσθαι γὰρ αὐτοῦ τῷ βίῳ / ἀδίκημα μηδὲν ἡδονὴν πολλὴν ἔχει (Antiph. 267 K.-A.).

φαῦλα: califica las malas acciones desde el punto de vista moral: ἀνδρῶν δὲ φαύλων ὄρκον εἰς ὕδωρ φράζει (Men. Monost. 26 Edm.) y θέλων καλῶς ζῆν μὴ τὰ τῶν φαύλων φρόνει (Men. Monost. 232 Edm.)<sup>940</sup>.

938 Cf. Diph. 87.2 K.-A.

939 GOW, *Machon...*, pp. 92 ss.

940 Cf. Eu. Jon. 3.20 (ὁ φαῦλα πράττων).

διαπεπραγμένω: sólo hemos hallado otro testimonio de este participio de perfecto en un fragmento de *La trasquilada* de Menandro, también en unos versos que recogen una máxima general referida al comportamiento del parásito: οὗτος μεγαλείον ἐστί διαπεπραγμένος (fr. 3.3 Sand.). El participio forma parte de un perfecto perifrástico y, como en el verso de Dífilo, tiene como régimen un acusativo interno<sup>941</sup>.

v. 3: en este verso se establece un paralelismo con los dos anteriores. El verbo αἰσχυνθήσεται recoge la idea formulada en el primer verso por la construcción negativa οὐκ αἰσχύνεται, mientras que la expresión con negación τὸ γε μηδὲν εἰδότες es ahora opuesta a la afirmativa συνειδόθ' del segundo verso. Se establece además la oposición en un orden inverso a modo de quiasmo (ab / ba) que refuerza el carácter gnómico de estos versos.

### Fragmento 93

Estobeo IV 25, 16 (*Que es necesario que los progenitores sean dignos del respeto conveniente por parte de sus hijos*). De Dífilo:

*Si te parece que hablo mejor que mi padre,  
cometo injusticia contra mí mismo y ya no respeto a los dioses,  
porque aflijo a mi progenitor y no lo quiero.*

El fragmento parece pertenecer al parlamento de un *adulescens* que, tal como anuncia la fuente, reflexiona sobre el respeto que se debe a la figura del padre. Intuimos un posible enfrentamiento entre el padre y el hijo, ya que

---

<sup>941</sup> El participio de presente es usado en un fragmento de Alexis que evoca una máxima sobre el matrimonio (fr. 264.2 K.-A.)<sup>941</sup> y el presente de indicativo en voz media en una pasaje de Aristófanes (*Lys.* 518).

este último se excusa ante un tercero o incluso ante su propio padre, de unas palabras anteriores en las que podía haber ofendido la autoridad de su progenitor.

El enfrentamiento entre padre e hijo en la comedia postaristofánica<sup>942</sup> es un motivo bien conocido<sup>943</sup> que tiene se materializa en la rivalidad amorosa entre ambos (*La samia* de Menandro, *Casina* de Plauto) o en los impedimentos y sacrificios que pone el padre para que su hijo consiga a su amada, ya una hetera (*Asinaria* y *Mercator* de Plauto), ya la joven libre a quien pretende desposar (*El labrador* de Menandro).

La descripción del *adulescens* noble de este fragmento guarda relación con el problema que ya hemos tratado en el comentario de la comedia ΣΧε δία, el probable original de *Vidularia* de Plauto. En esta comedia latina contamos con un joven caracterizado por su nobleza y honradez, un personaje que había llevado a algunos estudiosos a considerar la comedia latina como una adaptación de Menandro, al considerar exclusivos del autor griego este tipo de personajes. Pues bien, consideramos este fragmento como una posible prueba de que un personaje así, propio de la comedia de Menandro, está también presente en la comedia de Dífilo, y no deja de ser significativo que nos haya sido transmitido por Estobeo, un autor preocupado por los problemas de carácter moral. Pero, una vez más, el desconocimiento del contexto no nos permite ir más allá de la conjetura.

v. 1 τοῦ πατρός: este fragmento pertenece a un numeroso grupo de pasajes cómicos en los que se reflexiona en torno a la figura del padre

---

<sup>942</sup> Los antecedentes aristofánicos presentan el enfrentamiento entre la antigua y nueva educación entre el joven Filípides y su padre Estrepsíades de *Las nubes*, mientras que el joven Bdelicleón se enfrenta a la locura de su padre Filocleón en *Las avispas*.

<sup>943</sup> WEHRLI, *op. cit.*, pp. 56-66.

(Philem. 168 y 169 K.-A<sup>944</sup>.; Men. 818, 819, 821, 822, 823, 824, 825, 826, 827, 829, 830 y 831 K.-A., todos ellos transmitidos por Estobeo) al tomar uno de los motivos recurrentes de la tradición gnómica (Pind. *P.* VI 25-57 Snell; E. fr. 853 N.). Más directamente relacionado con el presente fragmento de Dífilo, un fragmento de Antífanos (ὅστις γὰρ ὁμολογῶν τι μὴ ποιεῖ πατρί / πάντων ἄν οὗτος κατεφρόνησε τῶν θεῶν -fr. 319 K.-A.-) presenta el mismo motivo del verso segundo del fragmento de Dífilo, esto es, no obedecer al padre constituye un delito contra los dioses. En diversos fragmentos el motivo es la admiración absoluta de la figura paterna: οὐκ ἔστιν οὐδὲν ἀθλιώτερον πατρός (Men. fr. 819 K.-A.-).

δόξαιμι: estamos ante un periodo condicional mixto, compuesto de una prótasis potencial y una apódosis real (cf. Pl. *Euthphr.* 9c), que también es posible encontrar en otra sentencia de Filemón: ἡδὺ γε πατὴρ τέκνοισιν εἰ στοργὴν ἔχοι (fr. 169 K.-A.).

κρεῖπτον λέγειν: el comparativo tiene valor adverbial (S. *OT.* 176).

v. 2 ἀδικεῖν ἑμαυτόν: el joven realiza una reflexión moral que le lleva a identificar como suyas las normas de respeto al padre y, al violarlas, transgrede sus propias normas morales. Ello da cuenta de la nobleza ética de su carácter. La expresión ἀδικεῖν ἑμαυτόν es utilizada por el filósofo Platón en una reflexión de nobleza ética que realiza Sócrates sobre su ejecución (*Apol.* 37b 3).

θεοσεβής: en *Pluto* de Aristófanes un campesino ateniense se declara respetuoso con los dioses y hombre justo (Ἐγὼ θεοσεβής καὶ δίκαιος ὢν ἀνὴρ -v. 28-), como corresponde a un hombre honrado (Pl. *Crat.* 394d 6). Es el único lugar de la comedia en el que hallamos este adjetivo calificando a una persona<sup>945</sup>. El *adulescens* también venera a los dioses

---

<sup>944</sup> CONCA, *ar. cit.*, p. 162.

<sup>945</sup> Cf. Ar. *Av.* 897-898, sobre un canto sagrado.

y considera que viola sus leyes al suplantar a su padre. Ya hemos comentado más arriba el pasaje de Antífanos que trata este motivo.

v. 3 κατασπείραντα: con el significado de "engendrar" utilizado en la tragedia (ὡς ἐξέπιθες τὸν κατασπείραντα σε -E. HF. 469-), pero del que no hemos hallado paralelos en comedia.

λυπῶ: verbo que aparece frecuentemente en los fragmentos de carácter moral o en las sentencias de la comedia (ἅπαν τὸ λυποῦν ἐστὶν ἀνθρώπῳ νόσος -Antiph. 106.1 K.-A.-; Diph. 106 K.-A.; Philem. 28.11 K.-A.) y también hace referencia a las penas que padece el padre a causa de sus hijos (ὅταν δανείζη τις πονηρῶ χρήματα / ἀνὴρ, δικαίως τὸν τόκον λύπας ἔχει -Axionic. 10.2 K.-A.- y probablemente Diph. 88.2 K.-A.)<sup>946</sup>.

φιλω: expresa aquí el amor paterno-filial, como en el fragmento 91 k.-A. de Dífilo.

### Fragmento 94

Estobeo III 10.5 (*Sobre la injusticia, la codicia y la avaricia*) del mismo Dífilo:

*Si no fuera posible ganar dinero, nadie sería malvado.*

*Esto es la codicia, cuando, tras dejar de observar*

*lo justo, del beneficio eres por siempre esclavo.*

El fragmento consiste en una reflexión ética sobre el motivo recurrente de la φιλαργυρία, una de cuyas manifestaciones es la αἰσχροκερδία. La mayoría de los términos y expresiones empleados pertenecen al lenguaje propio de la ἠθικὴ ποιήσις y son empleados en di-

---

<sup>946</sup> Cf. Diph. 88 K.-A (λύπας) y 106. 2 K.-A. (λυπεῖσθαι).

versos pasajes de comedia de tono moralizante. Por otro lado, es una estructura frecuente comenzar este tipo de reflexiones con un máxima que luego es aplicada a un tema más concreto.

Como exponemos más abajo, la avaricia es una característica de diversos tipos de la comedia griega, por esta razón no podemos saber a quién va dirigido el fragmento. Tampoco tenemos datos para saber quién es el personaje que habla.

Este pasaje reflexiona sobre los mismos motivos del fragmento 99 K.-A. de Dífilo, la αἰσχροκερδία y la metáfora de dirigir la mirada tan sólo a los beneficios monetarios.

v. 1 El periodo condicional irreal presenta en la apódosis el imperfecto de indicativo sin la partícula modal (Lys. 13.90; X. *Cyr.* V 5 34, *An.* VII 6. 16)<sup>947</sup>.

λαβεῖν: es frecuentemente utilizado en comedia con el sentido de cobrar o ganar dinero (*Ar. Pax.* 1263, *Ra.* 1235, *Nu.* 1395; *Alex.* 16.10 K.-A., *Diph.* 32.2 K.-A.; *Macho XVII* 379). Con este significado, aparece en numerosas máximas en la forma del infinitivo del aoristo activo (*Diph.* 99.2 K.-A.; *Men.* fr. 708 y 834 K.-A.; *Monost.* 288 Edm.) y en alguna es considerado como uno de los males que pueden afectar al pensamiento: ἐπισκοπεῖ γὰρ τὸ λαμβάνειν (*Antiph.* 244.3 K.-A.).

οὐδὲ εἶς: esta forma en hiato<sup>948</sup> es permitida en comedia y aparece en numerosos versos de carácter sentencioso (*Crates* 16.1 K.-A.; *Alex.* 27, 131.1 K.-A.; *Men. Monost.* 486 Edm.; *Bato* 3.6 K.-A.).

---

<sup>947</sup> SCHWYZER, *op. cit.*, p. 353.

<sup>948</sup> ARNOTT, *Alexis...*, p. 122.

πονηρός: *vox propria* para indicar la maldad (Schol. Ar. Nu. 102 y Plu. 127)<sup>949</sup>, aplicado frecuentemente al ser humano en general (A. Ach. 698, Eq. 336, V. 193; Eupol. 198 K.-A.; Alex. 285 K.-A.; Antiph. 203 y 230 K.-A.; Apollod. Car. 1.1 K.-A.) y a algunos tipos en particular: a un ἰχθυοπώλης (Diph. 67.2 K.-A.); probablemente a un παράσιτος (Eub. 14 K.-A.)<sup>950</sup>; a mujeres (Eub. 115.15 K.-A.); a un malintencionado joven acompañado de heteras (Macho XIII 253); al *senex* Esmícrintes que por su avaricia pretende desposar a la joven ἐπίκληρος (Men. Asp. 116, 140, 316, 370); al esclavo Sirisco y al pastor Daos después del resultado del arbitraje (Men. Epi. 373); a los ῥήτορες (Pl. Com. 202 K.-A.).

Un fragmento de Demetrio recoge también, como estos versos de Dífilo, el motivo de la maldad por avaricia: σφόδρ' εὐάλωτόν ἐστιν πονηρία· / εἰς γὰρ τὸ κέρδος μόνον ἀποβλέπουσ' ἀεὶ / ἀφρόνως ἀπαντᾷ καὶ προπετῶς συμπεῖθεται (Demetr. Com. Nov. 2 K.-A.-).

Por otro lado, diversos *monósticos* de Menandro tratan el tema de la πονηρία (19, 24, 31, 50, 148, 193, 203, 204, 278, 288, 301, 329, 352, 453, 456, 531, 542, 564, 568, 582, 709 y 737 Edm.) y también alguna máxima de carácter general: ὡ πῶς πονηρόν ἐστιν ἀνθρώπου φύσις (Philem. 2.1 K.-A.-). Más concretamente el motivo del κέρδος πονηρόν puede ser leído en otros lugares de Menandro: κέρδος πονηρὸν μηδέποτε βούλου λαβεῖν (Monost. 288 Edm.); y κέρδος πονηρὸν ζημίαν ἀεὶ φέρει (Monost. 329 Edm.).

v. 2 φιλαργυρία: pueden diferenciarse dos comportamientos derivados del deseo excesivo de dinero, la φειδωλή y la αἰσχροκερδία (Thphr. Char. XXX). El cómico Eufrón identifica en un pasaje al viejo φειδωλός que le paga poco al cocinero (φιλάργυρος ὁ γέρων, ὁ

---

<sup>949</sup> Pese a que la palabra es oxítone en este fragmento y no ofrece dudas, existen testimonios sobre la discusión de la acentuación y el posible cambio de significado (HUNTER, *Eubulus...*, p. 159, ARNOTT, *Alexis...*, p. 558<sup>2</sup>).

<sup>950</sup> Cf. HUNTER, *Eubulus...*, pp. 105 s.

μισθός μικρός -fr. 9.12 K.-A.-). Por otro lado, el αἰσχροκερδής es descrito en este fragmento de Dífilo y en un *monóstico* de Menandro (36 Edm.). Fuera de la comedia, varios pasajes recogen máximas semejantes en torno a este motivo<sup>951</sup>: ἡ φιλοχρημοσύνη μήτηρ κακότητος ἀπάσης (Ps. Phoc. 42); τὴν φιλαργυρίαν εἶπε μητρόπολιν πάντων τῶν κακῶν (Bion fr. 35 Gow).

El πορνοβοσκός es el tipo que reúne estas dos cualidades en un fragmento de Eubulo, según nos cuenta su esclavo (87 K.-A.<sup>952</sup>; cf. Diph. 87.5). También es descrito como φιλάργυρος el viejo Esmícrenes de *El escudo* de Menandro<sup>953</sup> (v.123, 351) que intenta disimular su avaricia (v.149). Es también bien conocida la codicia de la hetera (Alex. 103.1-2 K.-A.; Machon XVII 333 ss.; Luc. *D. Mertr.* 7.5; Plaut. *Asin.* 521 ss.; *Truc.* 22 ss., 533 ss.). En Dífilo también hallamos otros personajes caracterizados por su tacañería o avaricia: ἰχθυοπώλης (Diph.32 y 67. 10 ss. K.-A.), ναύκληρος (Diph. 42.10 ss. K.-A.), los jóvenes que preparan una cena a escote (Diph. 42. 30 ss. K.-A.).

τοῦτ' ἔστιν: expresión que suele aparecer en sentencias morales que ofrecen una definición, normalmente en mitad del verso, tras la palabra a definir (Εὐδαιμονία τοῦτ' ἔστιν υἷος νοῦν ἔχων -Men. fr. 58 K.-A.-, Men. *Epit.* 319; cf. Ar. *Ec.* 778).

σκοπεῖν: con el significado de observar, pero en sentido metafórico de "dirigir la mirada a algo", i.e., mostrar inclinación o prestar atención (Men. fr. 91 K.-A.). En el fragmento 99 de Dífilo leemos una expresión semejante con el verbo ὀρῶ y en otro comediógrafo con el verbo ἀποβλέπω (Demetr. Com. Nov. 2 K.-A.).

---

<sup>951</sup> Recogidos por LIVREA, "P. Harris 171", *ZPE* 58 (1985), p. 16.; cf. DOVER, *Greek Popular Morality of Attic Comedy*, Oxford, 1974, pp. 171 ss.

<sup>952</sup> HUNTER, *Eubulus...*, p.180; cf. Diph. 87.2 K.-A.

<sup>953</sup> LIVREA, *art. cit.*, p. 17.



v. **3 κέρδος**: como hemos avanzado, la ganancia o el provecho obtenido es un motivo de reflexión en numerosos fragmentos de comedia que se relaciona con la φιλαργυρία a través de la αἰσχροκερδία. De esta manera, numerosos versos de tono moralizante critican la ganancia injusta, en concreto de la hetera (Alex. 103.1-2 K.-A.) o sin especificación de personaje (Anaxandr. 56.3 K.-A.; Antiph 244 K.-A.; Demetr. Com. Nov. 2 K.-A., Men. Monst. 204, 288, 301,364, 503 Edm.).

διὰ παντός: con valor temporal también en otros pasajes cómicos (Ar. Pax 398; Philem. 119.3 K.-A.)

δοῦλος: la esclavitud a la que está sometido el φιλάργυρος resulta proverbial: Ἄνελεύθεροι γάρ εἰσιν οἱ φυλάργυροι (Men. Monost. 36 Edm.). También se utiliza esta metáfora de la esclavitud con respecto al matrimonio (Anaxandr. 53.6-7 K.-A.; Men. Monost. 382).

### Fragmento 95

Ateneo, *Epítome* II 47b. *Por otra parte el glotón en Dífilo:*

*Disfruto al ver con poca ropa  
a estos hambrientos y siempre antes de hora  
inquietándose en saberlo todo.*

Estos versos forman parte del parlamento de un personaje masculino que se regocija al contemplar a unos pobres hambrientos. La identificación del personaje que habla resulta imposible con tan pocos datos. En cambio, los otros personajes observados nos resultan, cuanto menos, conocidos. Por un lado, aparecen en plural, caracterizados por su voracidad. El término ὄξυπείνους puede aludir al deseo voraz de comer, característica esencial

de la figura del parásito<sup>954</sup>, o al deseo de saber (Cic. *Ep. Att.* II 12.2 y IV 13,1; Plu. *De garr.* XX 512f.), cualidad singular entre los filósofos. Por otra parte, la segunda característica es la de ser pobres (γυμνούς), algo que comparten en la comedia tanto al parásito como al filósofo. De este modo, parece que nos hallamos ante unos personajes que mantienen rasgos distintivos del parásito y del filósofo pitagorista o cínico, un tipo que también es bien conocido en la Comedia Media ya plenamente desarrollado en la figura de Titímalo (Alex. 164 K.-A.; Timocl. 20 K.-A.)<sup>955</sup>.

v. 1 τέρπομαι: es un verbo utilizado también en otros lugares de la comedia para expresar el sentimiento de placer, como hace el coro del Pluto de Aristófanes: Ὡς ἤδομαι καὶ τέρπομαι καὶ βούλομαι χορεύσαι (v. 288-; cf. *Ra.* 916; Alex. 160.3 K.-A.)

γυμνούς: el término da lugar al proverbio transmitido por el emperador Juliano sobre el pobre de solemnidad (κρίμνου γυμνότερος -*Or.* 6.118-). En un fragmento de Alexis esta palabra expresa el estado en que dejan al que roban durante la noche (fr. 78. 4 K.-A.). El aspecto miserable es una característica de los pobres y también, en la comedia, un motivo de comicidad en la descripción de los pitagoristas y cínicos (κομῶν καὶ ῥυπῶν καὶ ἀνυποδητῶν -*Ath.* IV 163 -) que comprobamos en algunos pasajes de comedia: en un fragmento de Aristofonte se describen sus capas raídas (fr. 9 K.-A.)<sup>956</sup>. Así, en *Las nubes* de Aristófanes (v. 498) el propio Sócrates le exige a Estrepsíades que se quite el manto porque es norma entrar en el Pensadero γυμνός.

Por tanto, no consideramos necesarias las modificaciones propuestas para el texto (γελώμενος Herw., σεμνοῦς Kock, κενούς Balydes, γ' ὑμᾶς Kaibel.).

---

<sup>954</sup> Cf. *Diph.* 53 K.-A.

<sup>955</sup> SANCHIS, " Los pitagóricos en la Comedia Media...", p. 75.

<sup>956</sup> MELERO, *op. cit.*, p. 66.

v. 2 ὀξύπείνους: aparece como calificativo en diversos pasajes cómicos. En un fragmento de Eubulo de estilo trágico el dios Zeto aparece identificado como un ὀξύπεινος al que le va bien el pan barato de la llanura sagrada de Tebas (fr. 9. 4 K.-A.)<sup>957</sup>. En otro fragmento de Antífanos un personaje, probablemente Heracles, introduce el motivo de la voracidad de los tesalios (fr. 249 K.-A.)<sup>958</sup>, mientras que en otro pasaje de Demónico la hilaridad se centra en la de los beocios (fr. 1.2)<sup>959</sup>. Por otra parte, en *El misántropo* de Menandro el ὀξύπεινος es el *senex* Crémilo en una escena en la que se dirige a una cena y utiliza unos términos que podrían ser más propios del parásito (v.777)<sup>960</sup>.

Al margen de la comedia, otros pasajes de Cicerón y Plutarco ya mencionados nos atestiguan un sentido diferente del término ὀξύπεινος, el de ávido de conocer noticias, esto es, con ansia de saber. Es probable que Dífilo buscara también el equívoco entre estas dos acepciones. Este ansia de saber se puede concretar en dos aspectos bien diferentes, por un lado puede aludir al ansia de conocimientos filosóficos propio de los filósofos cínicos o pitagoristas a los que hemos aludido anteriormente; por otro, puede concretarse en la necesidad de saber donde se realiza una cena y cuál será el menú.

πρὸ τῶν καιρῶν: en singular está atestiguada esta expresión en la tragedia (A. Ag. 365)<sup>961</sup>, con el sentido de "prematuramente", pero no hemos hallado en singular o plural ninguna construcción paralela en la comedia.

v. 3 πάντα εἰδέναι σπεύδοντας: es la segunda característica que describe el personaje de los hombres que observa. El inquietarse en saberlo todo se puede concretar en dos sentidos, el filosófico y el gastronómico.

---

<sup>957</sup> HUNTER, *Eubulus...*, pp. 96-7.

<sup>958</sup> Cf. Ar. fr. 507 K.-A..

<sup>959</sup> Cf. Eub. 11 K.-A. y HUNTER, *Eubulus...*, p. 101.

<sup>960</sup> SANDBACH, *Menander...*, p. 253.

<sup>961</sup> FRAENKEL, *Aeschylus Agamenon*, Oxford, 1971, p. 191.

Por un lado, los filósofos persiguen el fin último de la sabiduría y mantienen actitudes extravagantes como el vegetarianismo y la costumbre de beber agua (Aristophon 12 K.-A., Alex. 223 K.-A.), por otro, el parásito desea saber dónde se celebra una cena para satisfacer su voracidad continua (Alex. 259 K.-A.).

### Fragmento 96

Ateneo, *Epítome* II 67d: Y Dífilo:

(.....)

*Y cena escondido, ¿qué te parece?, como un espartano,  
una cotile de vinagre.*

- (B)- ¡Basta!

- (A)- *¿Por qué basta?,  
una vinagrera de los Cleonios tiene esta medida.*

Webster enumera este fragmento entre los que ofrecen la descripción de una comida o de una fiesta<sup>962</sup>. En este caso no se trata tanto, pensamos, de la descripción de un  $\delta\epsilon\iota\pi\nu\omicron\nu$ , como de la de un personaje en particular, caracterizado, cuanto menos, por su frugalidad y mal gusto, tal vez, por su pobreza, tacañería o ideología filosófica. Lamentablemente no hemos podido concretarlo más.

El texto conservado pertenece a un diálogo entre dos personajes que ha sido cortado en mitad del parlamento del primero de ellos, como podemos colegir por el uso de la partícula  $\tau\epsilon$  y  $\delta\epsilon'$ . Este hecho tiene como consecuencia que la interpretación general presente un amplio margen de interpretación y un sentido dudoso, no obstante, son reconocibles algunos motivos:

---

<sup>962</sup> *Studies in Later...*, p. 156.

- Un personaje cabizbajo cena frugalmente, no sabemos por qué razón.

- Desconocemos los componentes de la cena, pero resulta curioso que el único que nos es conocido sea una jarra de vinagre o, tal vez, vino agrio, por lo que se muestra un manifiesto desprecio en diversos lugares de la comedia.

- El personaje B interrumpe al primero con sorpresa o con repugnancia al comprobar, pensamos, en la amarga bebida de la jarra de vinagre. Puede tratarse de un cleonio, según podemos suponer por la aclaración sobre las medidas en el tercer verso.

- El personaje A aclara la situación pensando que la sorpresa del segundo es debida a un error en el cálculo de las medidas y no al hecho de que se tome el vinagre. En este caso, la situación es más cómica, porque la primera medida dada era inferior a la segunda y, por tanto, la cantidad de vinagre que bebe es mayor.

Aunque no podemos concretar más la situación, parece que el fragmento presenta la típica escena de equívoco producida por la utilización de términos dialectales o bárbaros, ya sean copas (Diph. 81 K.-A.), mantos (Diph. 39.1 K.-A.) o simplemente unidades de medida.

En este fragmento se trata de una unidad de medida (ὄξις) de líquidos que guarda además un gran parecido fonético con el continente (ὄξοῦς) por su relación etimológica. Además la repetición continua del sonido -ξ en el mismo verso sirve redundar en el equívoco.

**v.1** δεῖπνεῖ: no podemos saber cuáles son los platos que cena el personaje, puesto que la partícula δὲ del segundo verso nos indica que faltan partes del menú.

καταδύς: el sentido literal de "hundido" puede ser interpretado de diversos modos. En el caso del fragmento, parece que corresponde al sentido

de "cabizbajo y escondido " de otros pasajes no cómicos (X. *Cyr.* 6. 1. 35; D. 21. 119 y 24. 182). No hemos hallado paralelos dentro de la comedia.

πῶς δοκεῖς: expresión parentética utilizada en diversos lugares de la comedia (Ar. *Ach.* 24, *Nu.* 881, *Plu.* 742; Arar. 13 K.-A.; Theophil. 2.2 K.-A.).

Λακωνικῶς: no hemos hallado un paralelo para este adverbio en la comedia, pero en dos pasajes de Plutarco representa el modo de vida frugal característico de los laconios (*Aic.* 23.3). Como hemos comentado, no conocemos todos los ingredientes de la cena, pero este adverbio refleja su frugalidad. Este dato nos permite pensar en un personaje pobre o que mantiene algún tipo régimen alimenticio, probablemente un filósofo cínico o pitagorista<sup>963</sup>, aunque esta hipótesis plantea el problema de que el personaje bebe vino, cuando éstos lo tenían prohibido (*Alex.* 223 K.-A.) y se caracterizaban por beber agua (Aristophon. 12 K.-A.).

v. 2 ὄξους: puede referirse en sentido propio al vinagre o coloquialmente al vino de baja calidad (*Diph.* 18.1 y 42.35 K.-A.)<sup>964</sup>. En cualquiera de los casos, el sabor del vinagre o el vino amargo era, según una noticia de Plutarco *δυσχερὲς καὶ πικρόν* (*Lys.* 13.7). En varios fragmentos cómicos podemos comprobar esta noticia. En un pasaje de Teopompo que compara a los lacedemonios con las tabernerías, afirma que τοὺς Ἕλληνας ἥδιστον οἶνον ποτὸν ἐλευθερίας γεύσαντες ὄξος ἐνέχεαν (fr. 65 K.-A.), y en un fragmento de Eubulo hallamos un motivo semejante (οἶνον γὰρ με ψιθίον γεύσας / ἥδὺν ἄκρατον, διψῶντα λαβῶν / ὄξει παίει πρὸ τὰ στήθη -fr. 136 K.-A.-). Al margen de la duda sobre si se trata del vinagre o del vino amargo, el ὄξυς οἶνος, término propio con el que se designa a este último, también era despreciado, como comprobamos en un fragmento de Alexis (τὸ μὲν ὄξυν οἶνον ἐκπυτίζομεν -fr. 145.12 K.-A.-).

---

<sup>963</sup> SANCHIS, "Los Pitagóricos en la Comedia Media..", p. 79.

<sup>964</sup> HUNTER, *Eubulus...*, p. 150; ARNOTT, *Alexis...*, p. 783.

κοτύλη: la capacidad de una κοτύλη era de 273.6 cm<sup>3</sup>, según los hallazgos arqueológicos<sup>965</sup> y, por ello, no podemos suponer que fuese una medida excesiva para un ateniense, en cambio, en el fragmento de Dífilo el personaje A entiende la admiración de sorpresa del cleonio como un error de este último sobre la medida del ὄξος.

πάξι: exclamación utilizada para finalizar una discusión o hacer que se calle la otra persona (Men. *Epit.* 517; Herod. 7. 114).

ὄξις: es el término que da nombre a la vinagrera, también usado como unidad de medida con una capacidad<sup>966</sup> de 68.4 cm<sup>3</sup>. Aunque normalmente era de barro (Schol. Ar. *Ra.* 1488), hay constancia en la comedia de vinagreras de bronce (Ar. *Pl.* 812). Por otro lado, un fragmento de Aristófanes parece incidir también en la diferente capacidad que esta vinagrera tenía entre los cleonios como unidad de medida (fr. 709 K.-A.). Aparece también en un listado de utensilios de barro (Axion.7.2 K.-A.) y junto al ψυκτηήριον (Nicostr. 8 K.-A.).

v. 3 χωρεῖ: con el significado de "tener capacidad" también aparece en otros pasajes cómicos (Ar. *Pl.* 1238 y Men. *Col.* fr.2 Sand.). En este fragmento de Menandro también aparece el motivo de la unidad de medida que cambia según el lugar: κοτύλας χωροῦν δέκα / ἐν Καππαδοκίαι κόνδου χρυσοῦν, Στούθια, / τρὶς ἐπέπιον μεστὸν γε.

Κλεωναίων: sólo hemos hallado dos referencias a los cleonios en la comedia griega, pero ambas tienen en común el motivo del vinagre o la vinagrera. Por un testimonio de Ateneo sabemos que el vinagre de Cleone era apreciado (μνημονεύει δέ που τοῦ ἐκ Κλεωνῶν ὄξους ὡς διαφόρου -Ath. II 67cd-) y sabemos también que la vinagrera tenía una capacidad diferente a la de Atenas, como ya hemos comentado. Por ello es posible que el

---

<sup>965</sup> ARNOTT, *Alexis...*, p. 326<sup>1</sup> (LANG-CROSBY, *The Athenian Agora, X: Weights, Measures and Tokens*, Princeton, 1964, pp. 56 ss.)

<sup>966</sup> *ibidem*, pp. 39 ss.

breve fragmento de Aristófanes (ἐν δὲ Κλεωναῖς ὀξίδες εἰσιν -fr. 709 K.-A.-) presentara la diferencia de capacidad de las ὀξίδες, como podemos colegir en nuestro fragmento.

### Fragmento 97

Ateneo V 189e: *Ahora a la corte del rey le llaman ἀλλάς, como Menandro: "servir a la corte y los sátrapas" (fr. 436 K.-A.); y Dífilo:*

*Servir a la corte es, a mi parecer, propio  
de un desterrado o de un hambriento o de un víctima del látigo.*

Estos versos parecen pertenecer al parlamento de un personaje que critica sin ambages a quienes prestan servicio a la corte del rey, ya que considera esto propio de un desterrado, de un hambriento o de un esclavo. No es el único lugar en el que nuestro autor realiza sátiras contra algunos elementos de sistema político y social, o personajes de posible significación política<sup>967</sup>.

Webster <sup>968</sup>ha planteado que estos dos versos son un prueba de que Dífilo defendía una ideología antimacedónica. En nuestra opinión, extraer conclusiones sobre la ideología política de un poeta cómico a partir de los fragmentos de comedia resulta muy arriesgado, puesto que no sabemos ni siquiera a qué personaje pertenecen estos versos ni menos todavía el contexto en que son pronunciados.

---

<sup>967</sup> Cf. Diph. 23 K.-A. (κόλαξι), Diph.101 K.-A (δημογόροι), Diph. 32 K.-A. (leyes suntuarias), Diph. 37 K.-A. (Fedimno), Diph. 78 K.-A. (Timoteo).

<sup>968</sup> *Studies in Later...*, p. 150.



A modo de ejemplo, podemos analizar el pasaje de *Adelphoe* de Terencio (vv. 6 ss), traducido palabra por palabra del *Συναποθνήσκοντες* de Dífilo<sup>969</sup>, en el que el lenón Sanión, que ha comprado una muchacha libre y la quiere obligar a ejercer como hetera, ve cómo le es arrebatada por el joven Esquino y su esclavo Parmenio, que pretenden salvarla. Pues bien, en este contexto, el lenón, el más pérfido de los personajes, reclama la *ἰσονομία* (v. 183) y critica la tiranía (v. 174) de la que hace gala el joven Esquino. En nuestra opinión, las dos reclamaciones políticas, bien que antimacedónicas, son utilizadas para caracterizar la perfidia del lenón y podrían interpretarse como una petición de justicia por parte de un tramposo. Por ello, no encontramos razones para emitir un juicio seguro sobre la ideología de nuestro autor, a partir de este fragmento y los pasajes de *Adelphoe*.

v. 1 *αὐλάς*: sabemos por el propio Ateneo que este término designa la corte del rey. En la comedia aparece además asociado en otros pasajes al verbo *θεραπεύειν* que puede tener, entre otros, el significado de cuidar o de adular. En un fragmento de autor desconocido se compara la atención a una persona con la que se da a la corte del rey, lo cual nos permite pensar que ésta era, como poco, ejemplar: *τὰς σὰς θεραπεύω μᾶλλον ἀγκάλας ἐγὼ / ἢ τὰς ἀπάντων τῶν σατραπῶν καὶ βασιλέων / αὐλάς* (Adesp. 145 K.). Este mismo motivo aparece en un fragmento de Menandro introducido también por Ateneo antes del de Dífilo: *αὐλάς θεραπεύειν καὶ σατράπας* (Men. fr. 436 K.-A.).

v. 2 *φυγάδος*: desconocemos la razones del destierro de los personajes que dan título a las comedias *Φυγάς* y *Ἐκκηρυττόμενος* de Alexis<sup>970</sup>, así como *\*Ἀπολις* de Filemón y *Exul* de Cecilio. Este término aparece en diversos contextos cómicos: en *La asamblea de Mujeres* de

---

<sup>969</sup> Cf. coment.

<sup>970</sup> ARNOTT, *Alexis...*, p. 724.

Aristófanes, Praxágora argumenta cómicamente que, durante su destierro en la época de los treinta tiranos, estuvo exiliada con su marido en la Pnix, donde aprendió los trucos de los oradores (v. 243); en un fragmento de Eubulo, en cambio, el propósito cómico es bien diferente y el término *φυγάς* aparece en el parlamento de un parásito que propone a modo de imprecación o ley que el que haga pagar escote a los invitados *φυγάς γένοιτο μηδὲν οἴκοθεν λαβών* (fr. 72.5 K.-A.).

Por otro lado, en *Rudens* de Plauto adaptación de alguna comedia de Dífilo, hallamos la figura del *senex* ateniense desterrado, el viejo Démones y, por contra, la del traidor a su patria y malvado Cármides, procedente de Siracusa<sup>971</sup> (v. 50-60).

Hasta tal punto era concebido el *φυγάς* como un personaje malvado que Plauto hace negar a la estrella Arturo, en el prólogo por ella narrado, la maldad de este desterrado por causa noble: *Senex qui huc Athenis exul venit, hau malus. / Neque is adeo propter malitiam patria caret, / Sed dum alios servat se inpedivit interim, / Rem bene paratam comitate perdidit.* (vv. 31 ss.). En el contexto de este fragmento, por tanto, el *φυγάς* tiene claras connotaciones negativas.

*πεινώντος*: ya en la Comedia Antigua el pulpo, que se come a sí mismo, sirve para aludir al muerto de hambre (Pherecr. 13. 4 K.-A.), pero es especialmente en la comedia del siglo IV a. C. cuando es aludido como uno de los mayores males para la vida del hombre: *καλὸς δὲ πεινῶν ἐστὶν αἰσχρὸν θηρίον* (Anaxandr. 18.10 K.-A.). Esta concepción naturalmente negativa tiene también consecuencias literarias por cuanto el hambre aparece asociada a diversos tipos de la comedia: al filósofo pitagorista o cínico (Aristophon 10. 1-2 K.-A.; Timocl. 20 K.-A.; Eub. 9 K.-A.; Philem. 88.2 K.-A.); a las heteras (Men. *Sam.* 395) y especialmente a las heteras viejas (Epicrat. 3.8 K.-A.); al *κόλαξ* (Amip. 9.4 K.-A.); a Heracles, prototipo del gorrón (Alex.

---

<sup>971</sup> Cf. coment. *Σικελικός*.

140.18 K.-A.); a un τεχνίτης batanero (Antiph. 121 K.-A.). Por otro lado, también es considerada cómicamente como causa de olvido (Metagen. 2.2 K.-A.) y su solución puede que no sea simplemente una cena opulenta (Antiph. 216.11 K.-A.).

μαστιγίου: sobre la raíz μάστιξ, está formado este término que designa en comedia al esclavo, normalmente en pasajes que tienen implícito un insulto o amenaza, ya que le recuerda el castigo del que será objeto (Ar. Eq. 1228, Ra. 501 y ὁμομαστιγίας 756, Lys. 1240; Philem. 133 K.-A.; Philippid. 9. 3 K.-A.; Men. Pk. 324, Dys. 140 y 473, Epit. 113; Macho. XVI 285 y XVII 369). Un fragmento cómico de autor desconocido los define un mal insoportable cuando goza de alegría: ἀφόρητός ἐστὶν εὐτυχῶν μαστιγίας (Adesp. 487-488.1 K.).

### Fragmento 98

Zenobio el paremiógrafo I 52: *o el lirio o la calabaza. La flor de la calabaza es llamada lirio. Incierto, si produce fruto. En efecto, asignaron los antiguos el lirio al muerto, y la calabaza a los que gozan de salud. Recuerda ésta Dífilo diciendo:*

*En siete días a ti, anciano, yo mismo  
quiero ofrecerte o una calabaza o un lirio.*

Muy probablemente nos hallamos ante un breve parlamento de un médico<sup>972</sup> improvisado o incompetente<sup>973</sup> que aplicando sus remedios em-

---

<sup>972</sup> Cf. MARX, Plaut. Rud. 321 y el médico incompetente de Plaut. Men. 894 ss.

<sup>973</sup> GIL-ALFAGEME, *art. cit.*, p. 73-76.

píricos le dice a su paciente que en el plazo de siete días, número importante en la concepción cosmológica de Hipócrates, lo curará o lo matará.

Para ello emplea un lenguaje basado en metáforas populares que identifican la calabaza y el lirio con la salud y la muerte, respectivamente. No podemos descartar tampoco que la referencia al lirio tuviera un segundo sentido basado en el proverbio κίνου γυμνότερος (Iul. Or. 6. 118c), que hace alusión a los pobres de solemnidad, de manera que quedará el descubierto la codicia<sup>974</sup> del ἰατρός, ya que iba a dejar "desnudo" al viejo paciente.

v. 1 ἐν ἡμέραισιν ἑπτὰ: diversos fragmentos de comedia presentan un estructura semejante que consiste en prometer un cambio en varios días. En dos de ellos parecen ser los filósofos los que prometen resultados a sus discípulos: ἐν ἡμέραις τρίσιν / ἰσχυρότερον αὐτὸν ἀποφανῶ Φιλιππίδου (Aristophon 8 K.-A.) y ὡς ἐν ἡμέραις δέκα / εἶναι δοκεῖν Ζήνωνος ἐγκρατέστερον (Posidipp. 15 K.-A.), pero no hemos hallado otra referencia de este tipo que contenga el número ἑπτὰ.

ἑπτὰ: ya hemos comentado anteriormente la posible relación de este fragmento con un médico. Pues bien, la presencia del número siete mantiene una fuerte relación con los principios cosmogónicos del pensamiento de Hipócrates, tal como se lee en el texto recogido por West<sup>975</sup> (οὕτως οἱ τῶν ξυμπάντων κόσμοι ἑπταμέρεα ἔχουσι τὴν τάξιν -2. 1-) y el posible médico de este fragmento podría estar aludiendo en su discurso de τεχνίτης a los principios filosóficos de su maestro.

v. 2 κολοκύντην: este término designa de forma genérica a la calabaza (Ath. II 59a), ya a la confitera (*Cucurbita maxima*) o la vinatera (*Lagenaria Vulgaris L.* o *Lagenaria siceraria*)<sup>976</sup>. En el discurso cómico la

---

<sup>974</sup> *Ibidem*, p. 39.

<sup>975</sup> "Cosmology of "Hippocrates", *De Hebdomadibus*", CQ. (1971), p. 368.

<sup>976</sup> GARCÍA SOLER, *op. cit.*, pp. 48-51.

calabaza sirve como elemento de comparación, por su tamaño, para las legañas de los ojos (Ar.Nu. 327) o la cabeza (Hermipp. 69.2 K.-A.). También es objeto por parte de los filósofos de la Academia de una prolongada discusión en la que un médico siciliano, enfadado, acaba liberando una flatulencia (Epicrat. 10 K.-A.). Además, aparece en varios fragmentos enumerada en una lista de productos de compra (Phryn. 61 K.-A.; Ar. fr. 581. 6 K.-A.; Metagen. 18.2 K.-A.; Mensim. 4.30 K.-A.) y, por último, como en el fragmento de Dífilo aparece asociada con la buena salud junto a la uva verde (ὑγιέστερος ὄμφακος, κολυύτης - Adesp. 910-911.1 K.-) o sola (ὑγιώτερόν θήν ἐστι κολύντας πολύ -Epichar. 145 Kaibel-), idea también presente en un fragmento del mimógrafo Sofrón (ὑγιώτερον κολοκύντας - fr. 34 Kaibel-)977.

κρίνον: las otras referencias en la comedia al lirio están relacionadas con la acción de coronarse o engalanarse con esta flor (Ar.Nu. 911; Cratin. 105.2 y 257 K.-A.). Pero sabemos por el testimonio de Zenobio y de Hesiquio (κρίνον...τάσσεται ... καὶ ἐπὶ νεκροῦ - κ 4135-; cf. Alciphr. III 38. 2) que estaba asociado al mundo de la muerte, de manera que no es improbable que en nuestro fragmento simbolice también a la muerte. Por otro lado, contamos con el testimonio aludido anteriormente del emperador Juliano (Or. 6. 118c) que identifica al lirio como símbolo de los pobres de solemnidad, de manera que el personaje de este fragmento de Dífilo también podría estar diciendo al paciente que lo dejará sin dinero cuando le cobre los honorarios.

---

977 Cf. Diog. V 10; Prov. Coisl. 253.

## Fragmento 99

Estobeo III 10.4: (*Sobre la injusticia*) de Dífilo:

*Entonces es la cosa más insensata la avaricia,  
pues el pensamiento está ganar dinero y no ve lo demás.*

El fragmento consta de una reflexión moral sobre el tema de la avaricia. La máxima del primer verso es explicada en el segundo, una combinación frecuente en este tipo de poesía. Ya hemos avanzado en el comentario del fragmento 94 los elementos cómicos de este tipo de comportamiento y los tipos que suelen caer en él.

v. 1 ἄρ': la combinación de la partícula y superlativo es frecuente en la estructura de las máximas: ἄρ' ἐστὶ πάντων ἀγρυπνία λαλίστατον· (Men. fr. 129.1 K.-A.).

αἰσχροκερδία: la definición de Teofrasto, ἡ αἰσχροκερδία ἐστὶν ἐπιθυμία κέρδους αἰσχροῦ (*Char.* XXX) define la avaricia como una de las manifestaciones de la φιλαργυρία<sup>978</sup>. En la comedia antigua Hermes, en *La paz* de Aristófanes, califica a los más poderosos de los lacedemonios como αἰσχροκερδεῖς, utilizando así el adjetivo para la crítica política. En cambio, el sustantivo sólo aparece en comedia en este fragmento de Dífilo. No obstante, hay diversos pasajes que tratan también el motivo de la ganancia ilícita, κέρδος πονηρόν, ya de Menandro, κέρδος πονηρόν μηδέποτε βούλου λαβεῖν (*Monst.* 288 Edm.) y κέρδος πονηρόν ζημίαν ἀεὶ φέρει (*Monost.* 329 Edm.), ya del cómico Demetrio el joven (σφόδρ' εὐάλωτόν ἐστιν πονηρία· / εἰς γὰρ τὸ κέρδος

---

<sup>978</sup> Cf. Diph. 94.2 K.-A.

μόνον ἀποβλέπουσ' ἀεὶ / ἀφρόνως ἀπαντᾶ καὶ προπετῶς  
συμπείθεται -fr. 2 K.-A.-).

ἀνοητότατον: el adjetivo ἀνόητος indica de manera general la insensatez. Es el único lugar de la comedia en el que hemos encontrado la forma del superlativo, propia del estilo de algunas máximas. El comparativo también está constatado en una expresión proverbial sobre la estupidez de los libetrios (Λειβηθρίων ἀνοητότεροι- Thugenis. 4 K.-A.-). En cambio, es mucho más frecuente el adjetivo en grado positivo utilizado en diversos contextos. En Aristófanes sirve para indicar la estupidez del δῆμος engañado en la ἐκκλησία (Eq. 1349) y a los discípulos del Discurso injusto (Nu. 919) o, muy distintamente, a las costumbres de los jóvenes (Nu. 417). En Menandro también aparece el tema de las insensateces de los jóvenes (Sam. 341) y sirve para calificar a diversos personajes, el viejo Démones recriminándose a sí mismo (Sam. 327) o igualmente un esclavo (Sam. 641). En los fragmentos, un personaje de Timocles responde sobre las ganancias de otro personaje: ἀνόητος ὁ διδοῦς εὐτυχῆς δ' ὁ λαμβάνων (fr. 4.4 K.-A.).

λαβεῖν: véase el comentario del fragmento 94.1 K.-A. En el fragmento de Demetrio el joven que hemos citado anteriormente aparece el mismo motivo de dirigir la mirada al κέρδους y, por tanto, tampoco ver lo demás.

νοῦς: como es sabido, este término expresa el concepto de mente como órgano de percepción y pensamiento. En comedia aparece frecuentemente utilizado en las máximas que reflexionan sobre el carácter y comportamiento humano, tal como ocurre en este fragmento (Epichar. 249.1 Kaibel; Ar. Av. 1447, Lys. 1124, Pl. Com. 154 K.-A.; Timocl. 6.5 K.-A.; Euphro 10.16 K.-A.; Men. Monost. 748 y 900 Edm., fr. 758 y 889 K.-A.; Philem. 103 K.-A.) o que sirven al parásito para sus propios intereses: ὁ νοῦς γὰρ ἐστὶ τῆς τραπέζης πλησίον (Alex. 279.4 K.-A.). En sentido general: νοῦς ἐστὶ πάντων ἡγεμῶν τῶν χρησίμων (Men. Monost. 579 Edm.)

También como en el caso de nuestro fragmento, son frecuentes las expresiones en griego de "tener" la mente en algo, expresado con sintagmas preposicionales diversos o "estar" la mente en algo <sup>979</sup>. A modo de ejemplo sirva un pasaje de *La paz* Aristófanes: ὁ νοῦς γὰρ ἡμῶν ἦν τότε' ἐν τοῖς σκύτεσιν (v. 669). En el caso de nuestro fragmento el sintagma es πρὸς τὸ λαβεῖν.

### Fragmento 100

Estobeo III 15.3: (*Sobre el libertinaje*) De Dífilo:

*Reunir un montón es tarea de mucho tiempo,  
en un día, en cambio, fácil es dispersarlo.*

El fragmento recogido por Estobeo consta de una reflexión moral en torno a la inseguridad de la vida humana. Para ello utiliza la metáfora de reunir un montón, trabajo difícil y costoso, que puede ser destruido en un día. El montón parece referirse a la vida, tal como muestra una máxima de Menandro (*Monst.* 196 K.) y esta vida arduamente trabajada puede perderse en el breve espacio de un día, por ejemplo, por el naufragio de la nave de un mercader, como es el caso de Pateco en *La trasquilada*.

La estructura de los versos presenta el mecanismo de la oposición semántica de los términos (ἔργον / ῥάδιον; συναγεῖν / διαφορῆσαι y πολλῶ χρόνῳ / ἐν ἡμέρᾳ). Además el orden de palabras está cuidadosamente elaborado, ya que los complementos temporales se oponen a principio y final de las oraciones (πολλῶ χρόνῳ, ἐν ἡμέρᾳ δὲ), los infinitivos per-

---

<sup>979</sup> L.&S., s.v. "νοῦς", 2 b.



manecen en el centro y ἔργον abre el primer verso, mientras ῥάδιον cierra el segundo (1-2-3 / 3-2-1).

**v.1** σωρόν; aquí usado en sentido absoluto, pero frecuentemente acompañado de complementos en genitivo (Diph. 43.4 K.-A.).

συναγαγεῖν: en una máxima de Menandro hallamos el mismo valor del término en sentido metafórico y también en una sentencia moral: Ζήτει συναγαγεῖν ἐκ δικαίων τὸν βίον (*Monst.* 196 Edm.)<sup>980</sup>. Con el significado de reunirse en contextos simposiales aparece en otro pasaje de nuestro autor (Diph. 42.28 K.-A.).

**v. 2** διαφορήσαι: con el sentido de "dispersar", antónimo de συνάγω (Plu. 2. 484a y 127f).

ἐν ἡμέρα: en diversos fragmentos de comedia aparece el día con el sentido de breve espacio de tiempo, más que con su significado literal. De esta manera, es posible hacer una boda en un día (ἐν ἡμέρα μιᾷ κατεύργασμαι γαμόν - Men. *Dys.* 864-) ya que muchas cosas son posibles en él (πολλ' ἐν ἡμέρα μιᾷ - Men. *Dys.* 187). Por otro lado, también es posible cambiar el destino y la situación de una persona en un solo día, tal como cuenta el *senex* Pateco en *La trasquilada* de Menandro (vv. 804 y 807), que se arruina en un día al naufragar el barco que permitía su vida acomodada.

Por otra parte, otro de los mecanismos de las máximas consisten en oponer términos que tienen entre sí semejanza fonética o etimológica, como en el caso de νοῦς γὰ νοητότατον.

---

<sup>980</sup> Cf. Pl. *Pl.* 311c. y Philodem. *Oec.* XXV 5 Jensen.: τὸν μέλλοντα καὶ συναξεῖν τι καὶ τὸ συναχθὲν φυλάξειν.

τᾶλλα οὐκ ὄρα: se repite también el motivo del fragmento 94 de Dífilo (ὅταν ἀφείς σκοπεῖν τὰ δίκαια), uno de los elementos en la definición de la φυλαργυρία.

### Fragmento 101

Estobeo III 28.10 (*Sobre el perjurio*). Dífilo:

*El juramento de un hetera es lo mismo que el un orador,  
cada uno de ellos jura por aquél a quien hablan.*

Las máximas en torno al juramento son un motivo recurrente de la comedia griega que afectan a tipos como tan distintos como el esclavo, el vendedor, el lenón, la mujer, el adúltero, el malvado (πονηρός ο φαύλος), todos ellos de baja condición, además de ofrecer una profunda desconfianza del juramento *per se*. En todos es proverbial la desconfianza y el desprecio del *periurus*.

La estructura es muy semejante a la de los fragmentos anteriores, esto es, un máxima general que luego se concreta en una caso particular. Por otro lado, es probable que esta reflexión siguiese a una escena en la que un personaje se cree engañado por un hetera o realmente lo ha sido, pero ello no pasa de ser una posible conjetura. En este sentido, contamos con diversos pasajes en los que el enamorado despreciado habla mal de ella (Eub. 97 K.-A.; Antiph. 2 K.-A.; Anaxil. 22 K.-A.; Alex. 103 K.-A.; Aristophon. 4 K.-A.; Tehophil. 11 K.-A.; Men. fr. 287 y 811 K.-A.)<sup>981</sup>.

---

<sup>981</sup> NESSELRATH, *Die attische Mittlere...*, pp. 322 s.

v.1 ὄρκος: el juramento es un frecuente motivo de reflexión en la literatura gnómica y también en las sentencias de la comedia que proceden de aquella. De él se sirve Aristófanes para criticar a los laconios por ser hombres en los que no prevalece el ὄρκος (*Ach.* 308), también para configurar la divertida escena del juramento de las mujeres en *Lisístrata* (v. 183 ss.), o para caracterizar a la abubilla como traidora a las aves por haber roto el juramento y dejar entrar a dos hombres en el reino de las aves (*Av.* 330). En las otras etapas de la comedia la mayor parte de las referencias al ὄρκος son máximas en torno al mismo que presentan diversos motivos: el juramento a un mujer es propio de un εὐσεβῆς (*Men.* fr. 747 K.-A.); el juramento es seguro si se afirma (*Alex.* 95.1 K.-A.); no hay que ofrecer juramento a los malvados (*Antiph.* 230 K.-A.); el juramento de los malvados (ἄνδρῶν δὲ φαυλῶν ὄρκον εἰς ὕδωρ γράφει -*Men. Monst.* 25 Edm.-); de los adúlteros (ὄρκους δὲ μοιχῶν εἰς τέφραν γράφω -*Philonid.* 7 K.-A.-); de la mujer (ὄρκον δ' ἐγὼ γυναικὸς εἰς οἶνον γράφω -*Xenarch.* 6.1 K.-A.) o una sentencia de desconfianza general al juramento (ὄρκον δὲ φεῦγε καὶ δικαίως κἀδικῶς -*Men. Monost.* 25 Edm.-).

Por otro lado, en *Rudens* de Plauto, adaptación de una obra de Dífilo, el lenón Lábrax, haciendo honor a su oficio, hace caso omiso del juramento que había prestado a Gripo (Gr.- *iuratus mihi / Dare.* -Labr.- *Libet iurare. tun meo pontifex periuro es?* -v. 1377 s-) y no le quiere pagar lo que le había prometido.

ταῦτό: esta forma aparece también en otras máximas ubicada en el centro del trímetro: Δὶς ἑξαμαρτεῖν ταῦτόν οὐκ ἄνδρὸς σοφοῦ (*Men. Monost.* 121 Edm.) y οὐδεὶς γὰρ ὑμῶν ταῦτόν ἄσεται μέλος (*Theoph. Com.* 7.3 K.-A.).

ἡ ταίρας: en algunos pasajes ya citados se da fe de la concepción de la mujer ante el juramento, pero con carácter general y sin especificación de la hetera. Arriba hemos enumerado los fragmentos en los que se recogen comentarios negativos sobre ella.

δημηγόρου: las referencias cómicas al δημηγόρου son escasas y de diversa naturaleza. La αἰσχρολογία aristofánica los equipara a los εὐρπύπρωκτοι en un pasaje de *Las nubes* (v. 1093). Por otro lado un fragmento de autor desconocido los tilda de λιθωμόται, esto es, los que prestan juramento ante el altar, sin más especificaciones de las podemos extraer información. Por último, en un fragmento de Timocles el δημηγόρος Telémaco pasea con una olla bajo el brazo, en un pasaje que basa la comicidad en el proverbio Τηλεμάχου χύτρα, aplicado a los gorriones.

v. 2 ὀμνύει: la forma verbal está atestiguada, frente a ὄμνυμι, en Herodoto, la prosa ática y la comedia<sup>982</sup>.

En los pasajes de comedia en los que aparece este verbo, volvemos a encontrar motivos muy parecidos a los que hemos comentado en ὄρκον. En Aristófanes, además de la conocida escena de *Lisístrata* (v.207 y 237), leemos una descripción del perjurio generalizado entre los hombres (Av. 1608), una burla a los juramentos de los bizantinos por monedas de hierro (Nu. 248), la trivialización de jurar por Zeus (Nu. 1241) o un juramento por el dios Dioniso (Av. 1046). En la comedia postaristofánica, encontramos de nuevo máximas sobre el perjurio que aconsejan desconfiar del juramento (Amph. 42 K.-A.; Alex. 165 K.-A.), juramentos por el dios Helios (Men. fr. 239), y dos tipos que caen fácilmente en el perjurio: el *servus* (Men.Sam. 311) y el vendedor (Alex. 133. 8 K.-A.).

---

<sup>982</sup> VAN LEEUWEN, *Aristophanes Plutus*, v. 719.

## Fragmento 102

Estobeo IV 27.4: *(Que lo más hermoso es el amor a los hermanos y la disposición para con los familiares, y que son necesarios). De Dífilo:*

*Pues el hogar del amigo y del familiar  
como propio ha de considerarlo el realmente noble.*

Esta reflexión transmitida por Estobeo recoge diversos motivos de la literatura gnómica como la amistad, la familia y el hogar, elementos asociados en diversos pasajes al hombre noble y feliz. También en la tragedia podemos leer pasajes que tratan el tema del hogar asociado al hombre noble (S. *Ant.* 99, E. *IT.* 609), que luego prevalecen en la comedia latina.

No es extraño que aparezcan numerosas sentencias en torno a estos temas, puesto que los argumentos de la comedia postaristofánica se basan en gran parte en las relaciones familiares y los elementos que surgen de ellas, además de presentar en su inmensa mayoría el motivo de la boda de un hijo o una hija. Por otro lado, la amistad también es un elemento importante ya en la tragedia, y desarrollado especialmente por Eurípides, presente en el Comedia Nueva y en la Latina<sup>983</sup>.

v. 1 φίλου: hay diversas reflexiones sobre la amistad en las máximas de la comedia. Por un lado, el motivo del buen amigo<sup>984</sup> (φίλον Βέβαιον ἐν κακοῖσι μὴ φόβου -Men. *Monost.* 533 Edm.- y φίλους ἔχων νόμιζε θησαύρους ἔχειν -Men. *Monost.* 526 Edm.-) y el mal amigo (φίλος με βλάπτων οὐδὲν ἐχθροῦ διαφέρει -Men. *Monst.* 530 Edm.-

---

<sup>983</sup> LEO, *op. cit.*, p.127.

<sup>984</sup> Eur. *Or.* 454, Plaut. *Trin.* 620, *Cas.* 615, *Mer.* 744, *Ter. Ad* 957, *Andr.* 376.

cf. Alex. 70 K.-A.); por otro, algunos consejos en torno a la forma de tratar la amistad (Men. *Monost.* 529 Edm.).

Además de estos, el personaje del parásito, que suele acudir a todo tipo de argumentos para defender su τέχνη, también se sirve de la literatura gnómica: οὐδεὶς παράσιτος εὐχέτ' ἀτυχεῖν τοὺς φίλους (Antiph. 80.3 K.-A.), ya que comenta poco después que κάστιν φίλος γενναῖος ἀσφαλῆς θ' ἅμα (Antiph. 80.7 K.-A.).

συγγενούς: en un fragmento de Alexis se comenta el desprecio del hombre para con la familia (ἐρώμεν ἀλλοτρίων, παρορώμεν συγγενεῖς -Alex. 145.3 K.-A.), un motivo que trata cómicamente Menandro en la descripción de un reunión familiar (fr. 186 K.-A.). El fragmento de Dífilo, en cambio, asocia al hombre noble el respeto al hogar de su familia.

γὰρ: sobre el uso postpuesto de esta partícula, véase el comentario al fragmento 60.3 K.-A..

οἰκίαν: en una máxima de autor desconocido el hogar es considerado como el lugar del hombre feliz (οἶκοι μένειν γρή τὸν καλῶς εὐδαίμονα -Adesp. 1217 K-), aunque en la mayoría de ellas aparece la mujer como el centro fundamental de la misma (Men. *Monost.* 84, 85, 99 Edm.), también en sentido negativo (Men. *Monst.* 540).

v. 2 ὀρθῶς: un sintagma similar en otra máxima aparece en un fragmento de Menandro (τὸν ἀληθῶς εὐγενῆ -Men. *Monst.* 455 Edm.-) en el que el adverbio refuerza el valor del adjetivo, colocado entre el artículo y el adjetivo. De este mismo modo (τὸν καλῶς εὐδαίμονα -Adesp. 1217 K.-).

εὐγενῆ: se considera también digno del hombre noble soportar las desgracias: τὰ τύχης φέρειν δεῖ γνήσιος τὸν εὐγενῆ (Antiph. 321 K.-A.) y ἄνδρα τὸν ἀληθῶς εὐγενῆ καὶ τὰγαθὰ / καὶ τὰ κακὰ δεῖ πταίοντα γενναίως φέρειν (Men. fr. 856 K.-A.), pero no es éste ajeno a los peligros de la pobreza, puede corromperlo: Πενία δ' ἄτιμον καὶ τὸν εὐγενῆ ποιεῖ (Men. *Monost.* 455 Edm.).

Los personajes nobles de la comedia suelen ser el *adulescens*, como Gorgias (Me. *Sam.* 723) Nicodemo (Plaut. *Vid.* 40); el *senex*, Nicodemo (Plaut. *Vid.* 84 ss.); y la ἡταίρα χρηστή de Menandro, Crísida (*La samia*).

### Fragmento 103

Estobeo IV 31. 18: (*Alabanza de la riqueza*). De Dífilo:

*Más fuerte juzgo el oro con mucho;  
todo por él es decidido y negociado.*

La crítica al dinero y la riqueza es un motivo recurrente en todas las etapas de la comedia y está también asociada a otros temas que hemos visto en fragmentos anteriores, como la φυλαργυρία y la αἰσχροκερδία.

En este contexto de opiniones negativas sobre el dinero, podemos situar este fragmento de Dífilo que, no obstante, consta de un descripción con dos partes bien diferenciadas. El primero es un máxima que recoge la importancia absoluta del dinero, tal como en un fragmento de Antífanes (229 K.-A.). El segundo es una explicación del anterior y otorga al dinero la facultad de obtener todo, esto es, como la de un dios omnipotente.

Marigo<sup>985</sup> plantea la posibilidad de que este fragmento sea la respuesta de un joven a una hetera, algo probable que, sin embargo, es imposible de asegurar.

v. 1 ἰσχυρότερον: el superlativo o el comparativo es un elemento frecuente en las máximas, como ya hemos comentado<sup>986</sup>. En nuestra opinión

---

<sup>985</sup> *art. cit.*, p. 438

<sup>986</sup> Cf. Diph. 99 K.-A.

es un comparativo intensivo y no es necesario pensar que exija el segundo elemento de la comparación en un verso precedente como afirma Meineke<sup>987</sup>. Marigo opina que esta es la respuesta a otro personaje y que por ello aparece el comparativo<sup>988</sup>. Por su parte, Astorga ha señalado con acierto la paranomasia del primer verso entre las palabras *ισχυρότερον* y *χρυσίον*<sup>989</sup>.

*χρυσίον*: la forma del diminutivo tiene aquí el valor genérico de dinero. La concepción del dinero en la comedia va asociada a la de la riqueza. En un fragmento de Antífanes, un personaje muestra que todo es una tontería comparado con el dinero (*ἀρ' ἐστὶ λῆρος πάντα πρὸς τὸ χρυσίον* -fr. 229 K.-A-). En esta misma línea de pensamiento un verso de Menandro afirma que *βουλόμεθα πλουτεῖν πάντας, ἀλλ' οὐ δυνάμεθα* (*Monost.* 65 Edm.) y, tal vez por esta razón, en la comedia *Pluto* de Aristófanes se afirma que *Νῆ τὸν Δία, ἀλλὰ καὶ λέγουσι πάντες ὡς / δειλότατον ἐσθ' ὁ πλοῦτος*. En varios fragmentos de comedia podemos leer las múltiples críticas a la riqueza: no es posible en el hombre justo (*Men. Monost.* 51 Edm.), es el último de los bienes (283.1 K.-A.), es un médico malo que ciega (*Antiph.* 259 K.-A), es ciega (*Adesp.* 410 K.).

El adjetivo en grado positivo *ισχυρός* califica al rico en un pasaje de autor desconocido (*ισχυρόν ἐστι πλούσιος ἀγνοούμενον / ἔχων κληρονόμον* -*Adesp.* 404 K.-). Calificando a otro tipo de substantivos aparece también en grado positivo en el comienzo de una máxima (*ἰσχυρὸν ὄχλος ἐστίν, οὐκ ἔχει δὲ νοῦν* -*Men. Monost.* 265 Edm.-) y, exactamente igual que en el fragmento de Dífilo, podemos leer el superlativo también encabezando el verso *Ἰσχυρότερον δέ γ' οὐδὲν ἐστι τοῦ λόγου*

---

987 IV, p. 423.

988 *art. cit.*, p. 438.

989 *op. cit.*, p. 57 y cf. fr. 84 y 88 K.-A.



-Men. *Monost.* 258 Edm.-), esta vez con el segundo término de la comparación.

v. 2 τέμνεται: se han postulado diversas variantes para la lectura de los manuscritos, por considerar que este término no tienen un sentido claro en el verso<sup>990</sup>. Nosotros hemos seguido la edición de Kassel-Austin que se apoya en el sentido del verbo latino *seco*, que utiliza Bothe en su traducción (*Longe fortius aurum esse Judico: / omnia hoc secantur atque aguntur.*)<sup>991</sup>. En este sentido es posible interpretar el verbo τέμνω, que indicaría que todo es decidido por el dinero, de ahí nuestra traducción.

πράττεται: con el significado de negociar en voz pasiva (Th. 4.76, Aesch. 3.46, D. 26.2).

### Fragmento 104

Estobeo IV 32<sup>a</sup>.3 (*Alabanza de la pobreza*) De Dífilo:

*Que un pobre nada hay más feliz:  
el cambio a peor no espera.*

El fragmento pertenece a la tradición de la *consolatio*. El primer verso es una máxima en la que elementos frecuentes de la poesía gnómica como el comparativo acompañado de οὐδέν y motivos recurrentes como la pobreza. El segundo consiste en la explicación de la máxima del primer verso y alude al motivo recurrente como el cambio a peor.

---

<sup>990</sup> MEINEKE, IV, p. 423; MARIGO, *art. cit.*, p. 438.

<sup>991</sup> Cf. Hor. *Sat.* I 10. 14 y *Epist.* XVI 42.

Podemos estar ante un personaje rico que se lamenta de los problemas que le causa su condición de rico o el temor de perder su fortuna, o bien ante la *consolatio* de un personaje pobre.

**v. 1** πένητος: un fragmento de Filemón presenta la reflexión de un personaje que consideraba, *grosso modo*, a los pobres infelices y a los ricos felices, pero que, por alguna desgracia padecida, cambia de opinión y considera que son mayores las desgracias de los ricos (fr. 98 K.-A.). En la mayoría de fragmentos que tratan el tema de la pobreza<sup>992</sup>, no obstante, la visión del pobre o la pobreza es siempre negativa y conlleva el lamento o desprecio: asociado al ladrón (Alex. 78.5 K.-A.), malos patriotas (Alex. 94.3 K.-A.), filósofos extravagantes (Alex. 164.3 K.-A.), el pobre que inquieta a los ricos (Amph. 15.5 K.-A.), la pobreza inclina hacia el mal (Philem. 144.2 K.-A.). En nuestro fragmento, en cambio, la visión del pobre es la del hombre feliz y, muy probablemente, el fragmento pertenezca al diálogo de un rico que ha perdido su hacienda (Men. *Pk.* 805 ss.), como hemos explicado anteriormente.

οὐδέν: es frecuente en la máximas junto al comparativo (Diph.87.1 K.-A.).

εὐτυχέστερον: la forma del adjetivo positivo o incluso el verbo son muy frecuentes en las sentencias (Adesp. 487-488.1, 1289.1 K.) a igual que el término τύχη, como es bien sabido, puesto que todas introducen el tema de la felicidad (Men. *Monst.* 19, 218, 306, 432, 447, 488, 502, 507, 509, 510, 614). Pero no hemos hallado otro comparativo como el de nuestro fragmento en ningún contexto similar de la comedia.

**v. 2** ἐπὶ τὸ χεῖρον: En *El misántropo* Menandro utiliza la expresión con una preposición distinta, pero en un contexto muy similar a este fragmento de Dífilo, con el motivo recurrente del cambio a peor (τῆν

---

<sup>992</sup> Cf. Diph. 105.1 K.-A.

μεταβολὴν τὴν εἰς τὸ χεῖρον λαμβάνει -v. 279-). Véase también Diph. 84.2 (ἐπὶ τὰ χείρονα).

μεταβολήν: además del fragmento anterior de Menandro, otro fragmento de autor desconocido introduce el motivo del cambio de rico a pobre (Adesp. 115 K.), pero hay varios testimonios que indican otros tipos de cambio en las sentencias, (Men. *Monst.* 282, 489, 531, 609, 751 Edm.), véase también Diph. 84. 2 K.-A..

ποροδοκά: este verbo aparece en otra máxima asociado al cambio a peor (κὰν εὐτυχῆ τις, ὡς ἔοικε, ποροδοκᾶν / ἀεὶ τι δεῖ, καὶ τι πιστεύειν τύχῃ -Alex. 289 K.-A.-) o a otros elementos (Ζῶμεν ἀλογίστως ποροδοκῶντες μὴ θανεῖν -Men. *Monst.* 200 Edm.-).

### Fragmento 105

Estobeo IV 32.27: (*Censura de la pobreza*) De Dífilo:

*La pobreza, unida íntimamente al temperamento impío,  
por completo arrebatada y somete la vida.*

El fragmento consta de una amarga censura a la pobreza en dos versos que forman un solo período sintáctico. Los lamentos en torno a este motivo son frecuentes en la comedia, como comentamos más adelante.

En este caso Dífilo parece utilizar un lenguaje muy cercano al de la tragedia, con dos aoristos gnómicos y un estilo elevado. En cuanto a la métrica sólo hay una resolución en la primera sílaba del primer verso.

Es difícil saber con cierta seguridad el contexto de este lamento y a qué personaje pertenece, pero probablemente el tono trágico y elevado debe responder a una hipérbole cómica de algún tipo cómico, tal vez el parásito, acostumbrado a recitar versos de Eurípides (Diph. fr. 60 y 74 K.-A.) o impre-

caciones rituales (Diph. 62 K.-A.) como reo de la pobreza y el hambre de los que suele lamentarse.

v. 1 πενία: contrariamente a la falsa alabanza de la pobreza del fragmento anterior de Dífilo, en la comedia *Pluto* de Aristófanes la diosa Πενία es llamada por Crémilo ὦ δειλότατον θηρίον (v. 539), idea también presente en un verso de Menandro, πενίας βαρύτερον οὐδὲν ἔστι φορτίον (*Monost.* 450), y es asociada a la maldad en otro fragmento, πενία δ' ἄτιμον τὸν εὐγενῆ ποιεῖ (Men. *Monost.* 455 Edm.).

δυσσεβεῖ: sólo hemos hallado en la comedia otro pasaje en el que aparece este adjetivo, en un verso de Menandro que tiene resonancias trágicas, aplicado a la envidia: ψυχῆς πονηρᾶς δυσσεβῆς παραστάσις (fr. 761.8 K.-A.). En cambio, su uso en tragedia es mucho más frecuente (*A. Th.* 598, *Ag.* 219 y 758, *Eum.* 533; *S. Tr.* 1245 y 1246, *Ant.* 301, 514, 516, 934, *Aj.* 1293, *El.* 1383, *OC.* 280 y 1190; *E. Med.* 1287, 1383, *Hip.* 1050, *Herc.* 760, etc.). Se trata, pues, de un término frecuente en tragedia y usado en comedia en versos que de estilo trágico.

v. 2 ἄρδην: aparece también en pasaje de *Las tesmoforias* de Aristófanes, en un juramento de Eurípides, que recita versos de sus tragedias y en *El adulador* de Menandro (v.87) tras una laguna que nos impide conocer con seguridad el personaje que habla y el verdadero contexto, aunque parecen estar presentes un esclavo y su joven dueño, narrando la causa universal de la destrucción de las ciudades<sup>993</sup>. En tragedia aparece en más lugares (*A. Pr.* 1051; *S. Ant.* 430, *Aj.* 1279 ; *E. Alc.* 608, *Hec.* 887, *Ion* 1247, *Ph.* 1146 y 1620, *IA.* 1598) y también es utilizado en prosa ática (*Pl. R.* 421a, *Lg.* 677c).

ἀνεῖλε: aoristo gnómico. Se utiliza por igual en tragedia y comedia.

κατέστρεψεν: aoristo gnómico. Sólo conocemos el uso de este verbo en otros dos pasajes de comedia, en un canto coral de *Las aves* de

---

<sup>993</sup> SANDBACH, *Menander...*, p. 85.

Aristófanes (v.1091) y en un fragmento de Epicarmo (fr. 3.11 Kaibel), mientras que no hemos hallado testimonios en la tragedia. En el presente es más frecuente en comedia (Ar. *Eq.* 274, Alex.120 K.-A.<sup>994</sup>, Sotad. Com. 1.33 K.-A.) que en tragedia (A. *Pers.* 787 y E. *Hipp.* 477).

βίον: término frecuente en las máximas (Diph. 106 K.-A.).

### Fragmento 106

Estobeo IV 34.6: (*Sobre la vida: que es breve, de poco valor y llena de preocupaciones*) De Dífilo:

*Soy un ser humano, esto mismo a la vida  
el mayor motivo para afligirse aporta.*

Estos versos constituyen el lamento de un personaje que nos es desconocido y que evoca tres motivos recurrentes en las sentencias de la comedia. Como comentamos más adelante, la asociación entre el ἄνθρωπος y el λυπεῖσθαι es muy frecuente en este tipo de contextos. El personaje habla en primera persona como en otro fragmento de Filemón (fr. 123 K.-A.) y es lógico pensar que seguiría explicando las causas de su desgracia particular tras iniciarlas con esta reflexión general.

v. 1 ἄνθρωπος: palabra frecuentemente utilizado en las sentencias y reflexiones y alterna con otros términos como ἀνὴρ ὀθνητός. Aparece en diversos pasajes como adjetivo o sustantivo asociado a la λύπη (Antiph. 98 K.-A., Men. *Monost.* 316, Men. *Monst.* 316, 414, Posidipp. 32. 2 K.-A., Philem. 123. 3 K.-A.).

---

<sup>994</sup>ARNOTT, *Alexis...*, pp. 333 s.

βίω: este término, frecuente también en las máximas y reflexiones de la comedia, aparece asociado a la λύπη en diversos fragmentos, (οὐδεὶς ἄλυπος τὸν βίον διήγεν- Posidipp. 32 K.-A.-; Timocl.6.3 K.-A.; Men. *Monost.* 58 y 318 Edm.)

v. 2 πρόφασιν: asociado en máximas a los males de la vida humana (Ἄνευ προφάσεως οὐδὲν ἀνθρώποις κακόν- Men. *Monst.* 44 Edm.-; Philem. 96 10 K.-A.), a la pονηρία (Adesp. 446.1 K.), a la borrachera (Ἔμευθον. ἱκανὴ πρόφασις εἰς θάμαρτάνειν -Philem. 163 K.-A.-)

λυπεῖσθαι: ya hemos comentado el motivo de la λύπη en las sentencias de la comedia en el fragmento 88 k.-A. de Dífilo. En este otro fragmento, aparece la forma en voz media del verbo, como en otros pasajes (Philem. 28. 11 y 123 K.-A.). En este último, un personaje en primera persona muestra su aflicción por los hechos presentes (ἐγὼ δὲ λυποῦμαι εἰς ὑπερβολὴν /εἰς τὸ πάροισιν) en lo que debía ser una escena típica de lamento, cercana a la de nuestro fragmento, pero desgraciadamente desconocemos el personaje del fragmento de Filemón.

### Fragmento 107

Estobeo IV 40.16 (*Sobre la infelicidad*). De Dífilo:

*Como cuando nos sirve cucharones la fortuna,  
que escancia un bien y vierte tres males.*

El fragmento consiste en una comparación entre el motivo recurrente de la τύχη como distribuidora de bienes y males para el hombre (Alex. 121.11 K.-A, Adesp. 406.2 K., Men. *Monost.* 428)<sup>995</sup> y la acción cotidiana en el

---

<sup>995</sup> Cf. Men. *Asp.* 97-148, *Dysc.* 805-810.

simposio de servir el vino con el cucharón en la proporción de tres a uno, una de las medidas moderadas (Plut. *Mor.* 657c; Poll. 6. 18; Ath. X 426e)<sup>996</sup>. Se establece, por tanto, una oposición entre una reflexión gnómica y una acción cotidiana en un contexto simposial.

En el fragmento citado de Alexis, que pertenece al parlamento de un parásito, hallamos motivos semejantes, no sólo en el contenido sino también en la forma a los de este pasaje de Dífilo: ὥσπερ ἐπὶ τῶν βίων δὲ, τοὺς μὲν ἢ τύχη / ἡμῶν μεγάλοις προσένειμε, τοὺς δ' ἐλλάττουσι (vv.11 s.-). El primer verso comienza y acaba con las mismas palabras que el de Dífilo (ὥσπερ...τύχη) y en el segundo se establece también una oposición entre contrarios.

**v.1** κυαθίζουσι: sólo hemos hallado otro fragmento de comedia en el que se utilice este verbo, un fragmento de Antífanes que describe el momento en el que se está escanciando la bebida (fr. 113.3 K.-A.), si bien el κύαθος, el cucharón utilizado para escanciar el vino, está atestiguado en otros pasajes (Ar.*Lys.* 444, *Pax.* 542; Pl. *Com.* 192 K.-A.; Archipp. 21 K.-A.).

τύχη: es uno de los motivos más utilizados en la Comedia Nueva para la reflexión en torno a los avatares de la naturaleza humana y el que más relación guarda con el entorno social de los argumentos de comedia<sup>997</sup>. En diversas sentencias aparece la fortuna como el origen de los avatares de la vida humana: en boca del parásito (Alex. 121. 11 K.-A.); de la hetaera (Phoenicid. 4. 16 K.-A.); sobre la esclavitud (τύχη δὲ πάντα μεταφέρει

---

<sup>996</sup> DAREMBER-SAGLIO, s. v. "symposium" , V, pp. 1579a ss.; MAU, *RE.*, s.v. "Comissatio", cc. 612 ss.; cf. ARNOTT, *Alexis...*, pp. 650 s.

<sup>997</sup> WEBSTER, *Studies in Menander*, pp. 146 ss.; HUNTER, *New Comedy...*, pp. 141 ss.; SANDBACH, *Menander...*, pp. 74-75 y 711; cf. HERZOG-HAUSER, s.v. "Tyche", *RE.* VII cc.1657-62; LEFÈVRE E., "Plautus-studien III. " Von der Tyche-Herrschaft in Diphilos' Kleroumenoi zum Trummatronat der Casina", *Hermes CIV* (1979), pp. 311-339.

τὰ σώματα -Anaxandr. 4.2 K.-A.-); en relación a un εὐγενῆ (Antiph.281 K.-A.); como distribuidora (οἷς μὲν δίδουσιν, οὓς δὲ ἀφαίρεται τύχη - Men. *Monost.* 428 Edm.-; πάντα ταῦτα γὰρ / τύχη δίδωσι καὶ παραιρεῖται πάλιν -Adesp. 406 K.- Alex. 121 K.-A *supra.*)<sup>998</sup>.

v. 2 ὑποχέασα: se alude a la acción en la que se echa primero una porción de vino y luego se añaden tres de agua en el recipiente de la mezcla (cf. Diph. 5.1 K.-A.).

ἐπαντλεῖ: el término más común para la acción de verter el agua sobre el vino es ἐπιχέω (X. *Oec.* 17.9; Aristeas Hist. fr. 4 Jacoby; εἰς κύαθος ἐνταῦθα ὕδατος ἐπιχυθεὶς πολὺ -Sotad. Com. 1.32 K.-A.-). En cambio, el verbo ἐπαντλέω no es utilizado, hasta donde sabemos, en ningún otro lugar de la comedia y está atestiguado en pasajes muy diferentes al que comentamos (Pl. *Phaed.* 112c, *Phdr.* 253 a; Luc. *Tim.* 18.11).

ἀγαθὸν...κακὰ: como en otras máximas (Diph. 100 K.-A.) se da la oposición de términos contrarios en el conjunto de la reflexión, incluso en el mismo verso.

## Fragmento 108

Estobeo IV 45.5 (*Que hay que mostrar la felicidad, esconder las desgracias y tratar correctamente a los presentes*). De Dífilo:

*Qué terrible cuando uno que está con problemas  
toma al azar a cualquiera como espectador.*

---

<sup>998</sup> En otras máximas (Antiph. 257 K.-A., Adesp.1267 K., Men. *Monost.* 90, 124, 247, 356, 428, 495, 563, 621, 624, 625, 666, 711, 712, 740).



El fragmento constituye una reflexión de un personaje en torno a lo desagradable que resulta tener problemas y que uno cualquiera se convierta en espectador de ellos. Probablemente se alude a lo molesto del πολυπράγμων, el entrometido que siempre trata de inmiscuirse en las cosas ajenas, censurado en un verso de Menandro (πολυπραγμονεῖν τάλλοτρία μὴ βόλου κακά - *Monost.* 583 Edm.)<sup>999</sup>.

v. 1 ὡς δεινόν: expresión también utilizada por Aristófanes (V. 834 y *Lys.* 296).

φροντίσιν: no hemos hallado una expresión paralela a εἶναι ἐν φροντίσιν en la comedia, pero en diversos lugares el sustantivo tiene el sentido de preocupación o inquietud, como en un pasaje de Aristófanes en el que el coro muestra su preocupación por la ausencia del morcillero (*Eq.* 612) y en un máxima de Menandro (πολλῶν τε μεστὸν ἐστι τὸ ζῆν φροντίδων -fr. 341 K.-A.-). En tragedia, en Esquilo (*Ag.* 102 y *Eu.* 453).

v. 2 θεατής: aparece con mucha frecuencia en la comedia para dirigirse a los espectadores rompiendo la ilusión dramática (*Ar. Ach.* 442, *Eq.* 36, 228, *Nub.* 521), pero también con el sentido de este pasaje de Dífilo: en *La samia* de Menandro el joven Mosquión observa a las mujeres celebrando las fiestas Adonias y dice que ἐγίνομην, οἶμαι, θεατής (v. 43).

τὸν τύχοντα: en participio de aoristo y substantivado por el artículo (L&S. A. II b), con este mismo sentido: τοὺς τύχοντας (Diod. Com. 2. 27); τῶν τυχόντων (*Men. Asp.* 428); τῷ τυχόντι (*Men. Dysc.* 678); τοῦ τυχόντος (*Nicomac.* 1. 10 K.-A.).

εἰκῆ: aparece también en otras sentencias: τὸ μηδὲν εἰκῆ πανταχοῦ ἔστι χρήσιμον (*Men. Monost.* 728); οὐκ ἐστὶν σιγᾶν αἰσχροῦν, ἀλλ' εἰκῆ λαλεῖν (*Men. fr.* 566 Kock).

---

<sup>999</sup> Cf. coment. Πολυπράγμων.

## Fragmento 109

Estobeo IV 41. 47 (*Que es insegura la buena fortuna de los hombres, ya que fácilmente sobreviene la desgracia*) De Dífilo:

*Seguro nada es en la vida mortal.*

La incertidumbre de la vida, es uno de los motivos recurrentes más frecuentes de la poesía griega, especialmente en la tragedia y la Comedia Nueva. Ya en la Antigua conservamos ejemplos: οὐκ ἔστιν ἄπιστον οὐδὲν ἐν θνητῷ βίῳ (Ar. fr. 685 K.-A.) y τυφλόν γέ καὶ δύστενον ἀνθρώπου βίος (Ar. fr. 682 K.-A.).

En opinión de Grilli<sup>1000</sup>, es muy posible que este verso sea una adaptación de una máxima de Eurípides, βέβαιον οὐδὲν ἐστιν ἐν θνητῷ γένει (Eur. fr. 1074 N), que presenta el mismo motivo que el de Dífilo y la misma forma con la única variante de γένει que el propio Grilli considera más propia de la tragedia, frente a βίος, termino que implicaría una concepción de la vida cercana al mundo helenístico y basada en la vida *per se*.

La semejanza es evidente y contamos con otros pasajes en los que Dífilo cita a Eurípides en boca de un parásito (fr. 60.1 y 74. 3-4 K.-A., Plaut. *Rud.* 86), por ello es tanto más probable que en este verso pueda haber también influencia del trágico (cf. fr. 88). La mayoría de estas sentencias y reflexiones morales se conservan en fragmentos aislados que no nos permiten situarlos en el argumento de la obra ni en la caracterización del personaje.

---

<sup>1000</sup> "Varia Graeca", *Acme*15 (1962), p. 125.

v. 1 βέβαιον: es un término frecuente en las reflexiones gnómicas que aparece asociado a distintos motivos: al del juramento (Alex. 95 K.-A.), a lo que cada día tenemos (Antiph. 202.9 K.-A.), al amante de un hetera (Apollod. Car. 8.8 K.-A.), a una vida segura (Ar. fr. 976 K.-A.), a la esposa (Adesp. 1204.6 K.), a la música (Theophil. Com. 5 K.-A.), a los amigos (Men. *Monost.* 61 y 533 Edm.), al matrimonio (Men. *Dysc.* 789).

οὐδὲν ἔστι: expresión frecuente en las sentencias, a veces al principio del verso (οὐδὲν ἔστι θηρίον γυναικὸς ἀμαχαρώτερον -Ar. *Lys.* 1014-, *Plu.* 885), en más ocasiones en el centro γνώμη γὰρ οὐδὲν ἔστι, ἢ τύχη δὲ πᾶν -Adesp. 147.1 K.-; Macho XIX 463; Men. *Monost.* 166, 258, 321, 450, 552, 636 Edm.) y también hacia el final (γαστήρ ταλαιπωρώτερον οὐδὲν ἔστι γὰρ -Diph. 60.3 K.-A.)<sup>1001</sup>.

θνητῶ: otro de los términos habituales en la literatura gnómica que es usado frecuentemente sin sustantivo (Timocl. 8.10 K.-A.; Telecl. 1.1K.-A.; Men. *Monost.* 60 Edm.), como acusativo interno (θνητὰ φρονεῖν -Antiph. 282. 1 K.-A.-), como atributo (Diph. 115 K.-A.) o calificando a otros términos, como en este pasaje de Dífilo: a ἄνθρωπος (Amips. 21. 4 K.-A., Men. *Monost.* 60), a βίος (Amph. 8.1 K.-A.), a πράγματα (Nicostr. Com. 148 K.-A., Men. *Monost.* 725 Edm.), en la frase τὰ θνητὰ πάντα (Men, *Monost.* 489 Edm.).

βίω: véase el comentario del fragmento 106.1 K.-A.

---

<sup>1001</sup> Cf. Diph. 60.4 K.-A.

## Fragmento 110

Estobeo III 32.12 (*Sobre la desvergüenza*) De Dífilo:

*No hay animal con más coraje que un desvergonzado.*

El fragmento presenta otro de los motivos recurrentes de la literatura gnómica, la ἀναιδεία, también presente en la tragedia (κακή γὰρ αἰδῶς ἔνθα τάναιδὲς κατατεῖ -Adesp. 528 Snell-). En el fragmento de Dífilo se le atribuye, además, la cualidad del coraje.

El fragmento consta de elementos formales característicos de este tipo de poesía y guarda una evidente semejanza formal con el primer verso del fragmento 87 K.-A. de Dífilo. El pasaje, por otro lado, alude al comportamiento de uno de los personajes de la obra que debe haber cometido alguna acción vergonzosa. Las situaciones en las que un personaje tiene este tipo de comportamiento son numerosas y resulta muy arriesgado poder conjeturar alguna en concreto, pese a que contamos con algunos pasajes que nos pueden ayudar, como cometamos más abajo.

οὐκ ἔστι: Cf. 87.1, aquí también al principio del verso que es cerrado por un comparativo.

ζῶον: junto a un superlativo en otros dos fragmentos de Menandro, referido a cualquier especie que no sea la del humano: ταπεινότητα ζῶον οὐθὲν λαμβάνει (fr. 602.13 K.-A.) y ἅπαντα τὰ ζῶ' ἐστὶ μακαριότερα /καὶ νοῦν ἔχοντα μᾶλλον ἀνθρώπων πολὺ (fr. 844.1-2 K.-A.). En ambos versos aparece el tema recurrente de que el ser humano es la más desgraciada de las especies.

ἀναιδοῦς: la ἀναιδεία consiste en la falta de αἰδῶς, definido como el término medio entre la desvergüenza y la excesiva timidez (Arist. *EE*. 1233b 26, *EN*. 1228b 10). Los pasajes de comedia muestran diversos aspectos

tos de la ἀναιδεΐα. En *Lisístrata* el coro afirma, mediante una máxima que parodia un verso de Eurípides (*El.* 622), que οὐδὲν γὰρ ᾧδε θρέμμα ἄναιδές ἐστιν ὡς γυναῖκες, una afirmación en la que θρέμμα ocupa el lugar del ζῶον del fragmento de Dífilo. Otra invocación de un personaje de Menandro convierte a la desvergüenza en una diosa todopoderosa (ᾧ μεγίστη τῶν θεῶν / νῦν οὔσ', Ἄναιδεία... -fr. 201.1 K.-A.-). En otros pasajes de Menandro, la desvergüenza describe la actitud de ciertos personajes, como el querer manipular la voluntad de un dios (fr. 188 K.-A.) o violar a una muchacha (*Epit.* 527), y se aconseja rectificar las palabras desvergonzadas (fr. 127 K.-A.).

εὐθαρσέστερον: Demetrio define la audacia como un elemento negativo derivado del valor (*Eloc.* 114). No hemos hallado otro uso del comparativo en la comedia ni en la tragedia. Del adjetivo en grado positivo hay algunos testimonios en tragedia (A. *Supp.* 249, 966 y 930; E. *El.* 526). El comparativo aparece, en cambio, en la prosa (Plu. 2. 69 a).

### Fragmento 111

Estobeo III 12. 1 (*Sobre la mentira*). De Dífilo:

*Puesta en momento oportuno fruto da como la simiente.*

Esta máxima, como recoge la fuente, está aplicada al término ψεῦδος, un motivo recurrente dentro de la poesía gnómica. Las reflexiones en torno a la mentira suelen conllevar una fuerte crítica, pero en algunos pasajes se le reconoce una cierta virtud. Así, un verso de Menandro afirma que κρείπτον † ἔλεσθαι ψεῦδος ἢ ἀληθὲς κακόν (*Monost.* 727 K.-A.), o también en el fragmento 47 de Dífilo un personaje defiende la mentira en pro de la salvación. Las excusas aducidas en estos dos fragmentos no tienen

nada que ver con la del verso de Dífilo que comentamos, puesto que aquí la mentira producirá su fruto κέρδος. Es este comportamiento, tal vez, un ejemplo de αἰσχροκερδία.

Este fragmento parece constar de una manipulación interesada de una máxima por parte de un personaje que pretende producir un engaño. El esclavo de la Nueva y la comedia latina suele ser mentiroso y maquinador todo tipo de engaños, pero también mienten algunas heteras y, por supuesto, el perjuro lenón.

καιρῶ: término frecuente en las máximas de muy distintos temas: el ó καιρός como modelo de virtud (Men. *Monost.* 276, 446, 449, 729 Edm.), la expresión proverbial ἐν καιρῶ aplicada a diferentes motivos (Men. *Monost.* 746, 752 Edm.), o simplemente καιρῶ en otro símil agrario, como el del verso de Dífilo que comentamos: Ἄπαντα καιρῶ χάριν ἔχει τρυγώμενα (Men. *Monost.* 7 Edm.)

κέρδος: término frecuente entre el léxico gnómico (cf. Diph. 94.4 y 99.1 K.-A.).

καρπός: con el significado de simiente (X. *Oec.* 16. 12, THphr. *HP.* 1.2.1). El verso alude a un símil agrario.

## Fragmento 112

Estobeo III 21. 3 (*Sobre el conócete a ti mismo*) De Dífilo:

*Si conoces qué es el ser humano, más complaciente serás.*

El conocimiento de la naturaleza del ser humano es otro de los tópicos de la poesía gnómica. Numerosos fragmentos presentan este motivo, pero conservamos uno de Filemón que es casi idéntico al de Dífilo, pues sólo

cambia una palabra εὐδαίμων por ἡδύς (ἄν γνῶς τί ἐστὶ ἄνθρωπος, εὐδαιμων ἔση -Philem. 107 K.-A.).

γνῶς: son numerosas las sentencias que presentan este verbo para aludir al conocimiento de uno mismo, γνῶθι σαυτὸν (Philem. 139.1 y 178.15 K.-A.; Men. *Monost.* 82, 584, 730 Edm), o la naturaleza del ἄνθρωπος (Philem. 107 K.-A.; Men. *Monost.* 20 Edm.), o incluso el carácter de los amigos (Men. *Monost.* 742 Edm.).

ἄνθρωπος: con la referencia al ser humano se hace alusión a su fragilidad e insignificancia (εἰ δὲ μή, γνώσει σεαυτὸν ἄλλο μηδὲν πλὴν σκιάν - Philem. 213. 15 K.-A.), dominadas por la τύχη, la μεταβολή εἰς τὸν χεῖρον, la νόσος, la λύπη y otros motivos recurrentes de este tipo de poesía<sup>1002</sup>.

ἡδύς: también aplicado a la vida del hombre (Men. *Monost.* 756 Edm.; cf. D. XXX 64), al discurrir de ésta, διατελεῖν (Alex. 46. 9 K.-A.), al ἀνὴρ χρηστός (un sicofanta, Alex.187. 3), al υἱὸς οἰκόσιτος (Anaxandr. 25 K.-A.).

### Fragmento 113

Estobeo III 37.9 (*Sobre la honradez*) De Dífilo:

*Qué motivo de felicidad es la sensatez en el honrado proceder.*

La sentencia de Dífilo recoge tres motivos recurrentes de la poesía gnómica, la sensatez y la honradez que unidas producen la felicidad. También en la forma apreciamos elementos comunes como el comienzo de

---

<sup>1002</sup> Cf. Diph. 106.1 K.-A.

ὡς más un adjetivo, generalmente neutro, que aparece también en otro pasaje (Diph. 108 K.-A.).

Este mismo motivo aparece en otro fragmento de Menandro en el que los términos son muy semejantes a los del verso de Dífilo (ὡς ἠδὺ συνέσει χρηστότης κεκραμένη - Men. fr. 754 K.-A.), συνέσει en lugar de φρονήσις, y ἠδύ en lugar de μακάριον.

μακάριον: es la *vox propria* para el inicio del *macarismós*. Aparece asociado a muy distintos motivos en las máximas de la comedia: a la riqueza y la inteligencia (Men. *Monost.* 340 Edm.), a tener hijos obedientes (Men. *Monost.* 342 Edm.), al que presta servicios a los felices (Men. *Monost.* 350 Edm.), al que tiene un amigo noble (Men. *Monost.* 357). También aparece en lamentos del joven enamorado que cree perder a su amada: ὄμην δὲ μακάριος τις εἶναι τῷ βίῳ (Men. *Asp.* 294).

φρόνησις: la sensatez es considerada como el mejor bien (Ἄγαθὸν μέγιστον ἢ φρονήσις ἐστι ἀεὶ -Men. *Monost.* 12 Edm.), asociada normalmente a la felicidad (ἄν δ' εὐφρονῆς, τὰ πάντα γ' εὐδαίμων ἔσῃ -Men. *Monost.* 649 Edm.), y guarda relación con diversos motivos como el padre benévolo (Men. *Monost.* 669 Edm.), o los amigos del dios Dioniso (Diph. 86.1 K.-A.) en un ambiente simposial.

χρηστῶ: tanto si acompaña o no a un sustantivo este término indica la honradez en sentido amplio, opuesto a πονηρός<sup>1003</sup>: οὐθεὶς πονηρὸν πρᾶγμα χρηστὸς ὢν ποιεῖ (Men. fr. 753 K.-A.), βουλή πονηρὰ χρηστὸν οὐκ ἔχει τέλος (Men. *Monost.* 568 Edm.) y a φαυλός<sup>1004</sup>. La cualidad de χρηστός es aplicada normalmente a personas, hombre (Men. *Monost.* 28 y 546 Edm.), a la esposa (Men. *Monost.* 99 y 634 Edm.), al amo (Antiph. 263.2 K.-A.), al esclavo (Men. *Monost.* 556), a los amigos (Antiph.

---

<sup>1003</sup> cf. Diph 94.1 K.-A.

<sup>1004</sup> cf. Diph. 92. 2 K.-A.



193.13 K.-A., Men. *Monost.* 556 Edm.), al padre (Men. *Monost.* 451 Edm.), todos ellos personajes de comedia; pero también a sus acciones (Men. *Monost.* 112 Edm.) y cosas aprendidas (Men. *Monost.* 373 Edm.).

τρόπω: es la palabra utilizada en la poesía gnómica para expresar el temperamento o carácter de las personas (Cf. Diph. 105 δυσσεβῆς τρόπος). Aparece junto al adjetivo χρηστός en varias máximas de comedia (Adesp. 1208.1 y 1204.2 K.).

### Fragmento 114

Estobeo IV 22<sup>b</sup>. 49 (*Que no es bueno el casarse*) De Dífilo:

*Encontrar una buena esposa no es cosa fácil.*

Esta sentencia trata el tópico de la "esposa buena" como algo difícil de conseguir. Aunque la gran mayoría de fragmentos concernientes a la naturaleza de la mujer expresan contundentes opiniones negativas, producto de la tradición misógina de la literatura griega, no pocos pasajes aluden a las virtudes de la buena mujer como un bien deseado. En este sentido el pasaje se suma a las dos perspectivas, por cuanto considera difícil encontrar una buena mujer, pero, a su vez, deja entrever que ello es deseable.

γυναικός ἀγαθή: el motivo de la "buena mujer" aparece de distintas formas en la poesía gnómica, ya que los adjetivos utilizados son diferentes y también es identificada con elementos diferentes: γυναικὸς ἐσθλῆς ἐστι σώζειν οἰκίαν (Men. *Monost.* 84 Edm.), γυνὴ δικαία τοῦ βίου σωτηρία (Men. *Monost.* 93 Edm.), γυνὴ δὲ χρηστὴ πηδάλιον ἐστι οἰκίας (Men. *Monost.* 99 Edm.), χρηστὴ δὲ γυνὴ κτήμ' ἐστὶν ἀνδρὶ σὺφροني (Men. *Monost.* 634 Edm.), Ζήτει γυναῖκα σύμμαχον τῶν

παργμάτων (Men. *Monost.* 199 Edm.) y γυνή γὰρ οἴκῳ πῆμα καὶ σωτηρία (Men. *Monost.* 85 Edm.). Todos estos pasajes se refieren a la esposa y aparece la mujer asociada al οἶκος.

En cambio, un grupo numeroso de máximas recogen los aspectos negativos de la mujer dentro de la tradición misógina de la poesía griega (Men. *Monost.* 86, 87, 196, 248, 334, entre otros). Además de estos, otro grupo de sentencias aporta la visión negativa sobre el matrimonio en particular, un motivo cómico también extendido que adopta características, en ocasiones, de humor negro: Γυναῖκα θάπτειν κρείσσον ἔστιν ἢ γαμεῖν (Men. *Monost.* 95 Edm.); μὴ γάμει γυναῖκα κούκ ἀνοίξεις τάφον (Men. *Monost.* 362 Edm.); ῥᾶον βίον ζῆς, ἄν γυναῖκα μὴ τρέφης (Men. *Monost.* 468 Edm.); Μεγάλη τυραννὶς ἀνδρὶ τελοῦσα καὶ γυνή (Men. *Monost.* 363 Edm.); δέσποινα γὰρ γαμοῦντι νυμφίῳ γυνή (Men. *Monost.* 129 Edm.)<sup>1005</sup>.

### Fragmento 115.

Estobeo IV 51.14 (*Sobre la muerte, y que es inevitable*). De Dífilo:

*Mortal como eres por condición, no temas estar muerto.*

El verso gnómico consta de dos motivos recurrentes en torno a la muerte, la condición mortal del hombre y el temor a la misma. El principio y fi-

---

<sup>1005</sup> El resto de fragmentos que atacan directamente al matrimonio: Ar. *Ecc.* 323 ss., Alex. 150 y 264 K.-A., Amphis 1K.-A., Antiph. 220 K.-A., Aristophon 6 K.-A., Philem. 167 K.-A., Plaut, *Men.* 114 ss.); y sobre el tema de la dote: Anaxandr. 53 K.-A., Antiph. 270 K.-A., Diodorus 3 K.-A., Plaut. *Asin.* 87, *Aul.* 478 ss., 532 ss., *MG.* 678 ss. HENSE, *RE* IX 2, c. 2574; Cf. LLOYD-JONES, *Female of Species, Semonides on Women*, London (1975), pp. 25 ss.; HUNTER, *Eubulus....*, p. 215.; ARNOTT, *Alexis....*, p. 441.

nal del verso están ocupados por los dos términos *θνητός* - *τεθνηκέναι* relacionados etimológicamente que conforman una paranomasia. El verso pretende aliviar la concepción negativa de la muerte mediante una deducción lógica, como el fragmento 8 K.-A. de Anfis que citamos más abajo y sigue la tradición de aceptar la condición de *θνητός*, como mejor planteamiento para no sufrir innecesariamente.

Por otra parte, conservamos un verso de Menandro que tiene la misma primera parte que el de Dífilo, pero con una segunda totalmente distinta (*θνητός πεφυκῶς μὴ γέλα τεθνηκότα* -*Monost.* 670 Edm.) y un significado también diferente.

*θνητός*: cf. Diph. 109 K.-A.

*θνητὸς πεφυκῶς*: funciona como fórmula para el inicio de las máximas con diversos adjetivos: *δοῦλος* (Men. *Monost.* 116 Edm.), *θεός* (Men. *Monost.* 234 Edm.), *νεός* (Men. *Monost.* 373 Edm.), *ξενός* (Men. *Monost.* 402 Edm.)

*τεθνηκέναι*: la muerte se asocia en las máximas a diferentes motivos: el más frecuente es preferir la muerte a un mal mayor (*καλὸν δ' ἀποθάνειν πρὶν θανάτου δρᾶν ἄξιον* -Anaxandr. 65 K.-A.- y *Ζωῆς πονηρᾶς θάνατος αἰρετώτερος* -*Monost.* 193-, ἡδὺ γ' ἀποθνήσκει ὄτῳ ζῆν μὴ πάρεσθ' ὡς βούλεται -Men. fr. 870 K.-A.-); es el precio que se ha de pagar por no sufrir el mal de la vejez (Antiph. 235 K.-A.); un hábil juego de palabras trata de reducirla mediante un engañoso planteamiento (*ἀθάνατος ὁ θάνατος ἐστὶν ἂν ἅπαξ τις ἀποθάνῃ* -Amphis 8 K.-A.-); la muerte de un joven (*ὄν οἱ θεοὶ φιλοῦσιν, ἀποθνήσκει νεός* - Men. *Dis.* fr. 4 Sand.-); es incompatible con la riqueza y con el temor a la muerte: *μηδέποτε πλούτει, θάνατον εὐλαβούμενος* (Men. *Monost.* 612 Edm.).

## Fragmento 116

Eatobeo IV 56.25 (*Consuelos*) De Dífilo:

*De toda aflicción es médico el tiempo.*

Confluyen en este verso gnómico tres elementos que son utilizados normalmente en este tipo de poesía, y que ya hemos comentado en anteriores pasajes de Dífilo.

Este verso recoge una fórmula de *consolatio* que concibe el tiempo como una ayuda para aliviar las penas. Mediante una metáfora es igualado a la figura del médico, siguiendo la línea de otros fragmentos que le atribuyen diversos oficios a modo de  $\tau\epsilon\chi\nu\acute{\iota}\tau\eta\varsigma$ .

$\lambda\upsilon\pi\eta\varsigma$ : es uno de los motivos recurrentes de las máximas de la comedia, íntimamente ligada a la condición del  $\acute{\alpha}\nu\theta\rho\omega\pi\omicron\varsigma$ <sup>1006</sup>.

$\acute{\iota}\alpha\tau\rho\acute{o}\varsigma$ : una de las metáforas acostumbradas en este tipo de poesía como consuelo para las aflicciones, es identificar diversos elementos como médicos de las mismas<sup>1007</sup>.

$\chi\rho\acute{o}\nu\omicron\varsigma$ : uno de las cualidades atribuidas al  $\chi\rho\acute{o}\nu\omicron\varsigma$  en las máximas es la de hacer olvidar las desgracias y las penas:  $\chi\rho\acute{o}\nu\omicron\varsigma$  γὰρ εὐμαρῆς θεός (Soph. *El.* 179);  $\chi\rho\acute{o}\nu\omicron\varsigma$  δ' ἄμαυροῖ πάντα κείς λήθην ἄγει (Soph. fr. 954.1 N.) y, en este sentido, es como se convierte en médico<sup>1008</sup>.

---

<sup>1006</sup> Cf. Diph. 88.2 K.-A.

<sup>1007</sup> Cf. Diph. 88.3 K.-A.

<sup>1008</sup> Cf. Diph. 84.1 K.-A.

## Fragmento 117

Clemente de Alejandría, *Miscelánea* VI 13.5 (*Sobre los plagios de los escritores*) *Del cómico Dífilo diciendo:*

*Inconstante es de los hombres la vida.*

Esta máxima presenta el motivo recurrente de la mutabilidad e inseguridad (Diph. 109 K.-A.) de la vida humana que es tratado por la poesía gnómica a partir de diferentes pretextos, alguno de ellos también en la comedia de Dífilo, como la acción del χρόνος (Diph. 84 K.-A.), la τύχη (Diph. 107.1 K.-A.) y la necesidad de conocer la condición del hombre (Diph. 112 K.-A.).

εὐμετάβολος: no hemos hallado otro testimonio de este término en la comedia ni en la tragedia, en cambio, es frecuentemente utilizado en la prosa ática (Gorg. *Hel.* 13; Pl.*R.* 503c; X. *HG.* 2.3.32; Isoc. *And.* 243.2; Arist. *EN.* 1100b.3). Como es sabido, este termino parte del mismo étimo que el substantivo μεταβολή, uno de los más frecuentes en la poesía gnómica para expresar el continuo devenir de la vida del ser humano: τὰ θνητὰ πάντα μεταβολᾶς <πολλὰς> ἔχει (Men. *Monost.* 489 Edm.) y καιρῶν μεταβολῆν πανταχοῦ <σε> σκοπεῖν (Men. *Monost.* 609 Edm.)<sup>1009</sup>.

---

<sup>1009</sup> Cf. Diph. 84.2 (ἐπὶ τὰ χείρονα) y 104. 2 K.-A.

## Fragmento 118

Plutarco, *Vida de Nicias* 1.1 (*Sobre el historiador Timeo*) Pareciendo un tipo totalmente sabihondo y pueril... y según Dífilo:

*Gordo, relleno de grasa siciliana.*

El fragmento parece pertenecer a la descripción de un personaje siciliano caracterizado por su gordura y, tal vez, por su estupidez. Es reseñable que la metáfora utilizada por Dífilo para la descripción de este personaje pertenezca al ámbito culinario, ya que tenemos constancia en la comedia griega de la admiración por la cocina siciliana y por alguno de sus productos, como el queso. Es tentador, por tanto, relacionar a este personaje con un μάγειρος procedente de Sicilia, una figura también probable en otros fragmentos cómicos (Demetr. Com. Nov. 1.6 K.-A.)<sup>1010</sup>. En este mismo sentido, se puede conjeturar que el fragmento pertenezca a la comedia Σικελικός de Dífilo, sin embargo, no podemos ir más allá de la conjetura.

στέατι: sólo conocemos otro pasaje de comedia en el que está atestiguada esta palabra, un fragmento de Alexis en el que un cocinero prepara unos calamares mezclándolos con un poco de grasa tras cortarles las aletas (fr. 84.3 K.-A.). No hemos hallado ningún pasaje en el que la grasa sirva como relleno en la cocina. En cambio, además de utilizarse en los calamares, aparece asociada a la preparación de ciertas masas de panes y pasteles<sup>1011</sup>.

ὠνθυλλεμένος: en todos los pasajes de comedia aparece siempre referido al relleno culinario, como hemos comentado en el fragmento 90.2 K.-A.

---

<sup>1010</sup> Cf. coment. Σικελικός.

<sup>1011</sup> GARCÍA SOLER, *op. cit.*, p. 637.

παχύς: este adjetivo referido a personas tiene diversos significados. Además del propio de "gordo" o "grueso", también se utiliza con el sentido de "estúpido" e incluso de "rico"<sup>1012</sup>. Aunque no es necesario descartar los dos primeros significados, en este fragmento de Dífilo prevalece el referido a las personas gruesas, tal como luego especifica el resto del verso. Con este mismo sentido en numerosos lugares de la comedia: referido a hombres (Ar. *Eq.* 1139, V. 288), a las niñas que hacen de cerditas (Ar. *Ach.* 736, 787, 791), a un hetera (Εὔαρδιν δὲ τὴν παχεῖαν -Macho 458-)<sup>1013</sup>.

Este significado se ve además apoyado por otros términos que aparecen en diversos pasajes. En un fragmento de Antífanos podemos leer la descripción de un hombre destacado por su gordura: τοῦτον οὖν / δι' οἰνοφλυγίαν καὶ παχὺς τοῦ σώματος / ἄσκὸν καλοῦσι πάντες οὐ πιχώροι -Antiph. 20 K.-A.-). Por otro lado, el término παχύκνημοι, "de piernas gordas", aparece en otra descripción de unos hombres criados por Pluto en el *Pluto* de Aristófanes: καὶ γαστρώδεις καὶ πανύκνημοι καὶ πίνονες εἰσιν ἀσελγῶς (v. 560-)

En *La samia* de Menandro, hay una referencia a unos viejos de Bizancio (παχεῖς γέροντες -v. 98-) que ha generado polémica en cuanto a su interpretación, como recoge el comentario citado de Sandbach (p. 555), a quien seguimos cuando considera que el significado de gordo y estúpido deben ser simultáneos.

Σικελικῶς: es la única referencia que hemos hallado en la comedia a la grasa siciliana y desconocemos otro lugar en el que se encuentre un testimonio sobre ella. Cabe, por tanto, pensar en dos posibilidades:

a) Relamente era un elemento culinario utilizado en algunas recetas, como en este caso, de relleno y es aludido en comedia al igual que otros productos procedentes de Sicilia, como mantas, palomas, lana y el famoso

---

<sup>1012</sup> L&S, s. v. "παχύς" II; cf. SANDBACH, *Menander...*, p. 555.

<sup>1013</sup> GOW, *Machon...*, p. 136.

queso. En este sentido, juega a favor la buena fama de la cocina siciliana en la comedia ateniense, como vemos en los fragmentos <sup>1014</sup>.

b) Se trata de un metonimia y el personaje descrito es un siciliano. En este sentido, contamos con el testimonio de la sátira del viejo siciliano Cármides, en *Rudens* de Plauto, para plantear la presencia de este gordo en la comedia. Además Plutarco escoge este verso de Dífilo para describir al historiador siciliano Timeo de Tauromenio (365-260 a. C.), especialmente preocupado en su obra por la historia del occidente mediterráneo<sup>1015</sup>, lo que nos permite suponer que en la comedia de Dífilo el verso cumplía esta misma función. En la obra de Plutarco, el adjetivo *παχύς* más, que a la descripción física del historiador, debía obedecer a la "pesadez" su estilo literario, o incluso a ambos motivos.

### Fragmento 119

Antología Palatina, XI 439 *De Dífilo*:

*Argos un † caballo † , y los habitantes lobos*

Se han postulado diversas lecturas para el término ἵππος. Meineke, seguido por Edmonds, propone ἵππών e identifica a Argos con un "establo" a partir de los testimonios de la *Ilíada* que hacen a esta ciudad famosa por sus caballos (Ἄργός τε ἵππόβοτον -*Il.* 3. 75, 258-)<sup>1016</sup>.

Kock plantea la lectura ἵππιον, siguiendo el testimonio de un pasaje de Píndaro (*Isth.* 7.11) en el que se menciona esta ciudad, Argo Hipion (Str.

---

<sup>1014</sup> Cf. coment. Σικελικός.

<sup>1015</sup> MOMIGLIANO, "Atene nel III secolo a. C. e la scorpeta di Roma nelle Storie di Timeo di Tauromenio", *RSI* 71 (1959), pp. 531 s.

<sup>1016</sup> Esta lectura es defendida también por HECKER, *Comm. crit. de Anth. Gr.*, 1843, p. 352, citado por Kassel-Austin.



5.1.9 y 6.3.9), a la que fue enviado Adrasto. Marigo<sup>1017</sup> sigue esta lectura pero no especifica más razones que la ya aducida por Kock.

En el caso de mantener la lectura ἔππος, desconocemos cuál es el sentido de identificar la ciudad con un caballo, de ahí que la edición de Kassel-Austin marque la corrupción del texto.

En cualquier caso, este verso alude a un motivo frecuente en la comedia, el de la sátira de los extranjeros que ya hemos comentado en otros lugares<sup>1018</sup> y del que presentamos más ejemplos abajo.

\* Ἀργος: según algunas fuentes externas de la comedia, los argivos eran un pueblo cruel a causa de la guerra (αἴτιον δ' ἔστι τοῦ τραπαχωδῶς αὐτοὺς ζῆν, οὕτως οὐδὲν ἄλλο πλὴν πόλεμος -Isoc. 5. 52-) y aficionados a los juicios como los sicofantas (φιλόδικοι συκοφάνται - Pausan. Gr. α 142-), un motivo que, como explicamos más abajo, también parece recoger este verso de Dífilo.

En la comedia, al margen de las alusiones políticas características de Aristófanes (*Ecc.* 201), las referencias a los argivos obedecen a diversos motivos : el proverbio Ἀργείους ὀρᾶν (Alex.157 K.-A, Aristophon 5 K.-A., Philonid. 11. K.-A.) se aplica a los que miran fijamente una cosa y parece que vean algo espantoso<sup>1019</sup>; tienen los argivos la etiqueta de borrachos: οἷ μεθύοντες ἀεὶ τὰς μάχας πάσας μάχονται (*Ephipp.* 2.2 K.-A.); la expresión "ladrones argivos" (Ἀργεῖοι φῶρες -Ar. fr. 60 K.-A.-) es aplicada a los προδήλως πονηροί, según la noticia de la Suda (α 37771) y adquiere dimensión proverbial (Eust. *in Il.* 286.18).

ἔππος: desconocemos el sentido con el que se identifica la ciudad de Argos con un caballo.

---

<sup>1017</sup> *op. cit.*, p. 440.

<sup>1018</sup> Cf. *Diph.* 17.7 y 11, 42.18, 49, 65, 118 K.-A.

<sup>1019</sup> ARNOTT, *Alexis...*, pp. 461 ss.

λύκοι: como hemos comentado. los habitantes de Argos tenían fama de ser φιλόδικοι καὶ συκοφάνται (Pausan. Gram. α 142). Pues bien, en este fragmento se les iguala a los lobos, un animal que aparece también asociado al sicofanta en un verso de Menandro (ὁ συκοφάντης ἐστὶ τοῖς πέλας λύκος -*Monost.* 440-), lo que nos permite considerar que la palabra era usada por Dífilo con este sentido. No obstante, la figura del lobo está asociada en la comedia también a otros motivos: el proverbio λύκος χανών (Eub. 14.11 K.-A.; Euphro 1.30 K.-A.; Men. *Asp.* 372 s.) era aplicado a los que quedaban defraudados en una cena, sobre todo parásitos<sup>1020</sup>; otro proverbio λύκου πτερά, describe las cosas imposibles (Crates 32.3 K.-A.); el motivo de la transformación que Circe hace en *La Odisea* (σῦς ἢ ἐλύκους ποιήσεται / λέοντας -XX 432-) aparece en diversos pasajes (Anaxil. 12.2 K.-A., Antiph. 44.2); también se utiliza en la composición de nombres parlantes de algunos personajes como el τραπεζίτης (Plaut. *Curc.*) o el lenón (Plaut. *Poen.*); contamos, por último, con referencias a la fábula del lobo y la oveja (Ar.*Pax.* 1077).

### Fragmento 120

Focio 295. 24 = Sud. ν 214 νεοττός (*polluelo*): la yema del huevo.

*Y en ella corrían las yemas de los huevos.*

Este verso parece formar parte de la descripción de una receta que tiene como ingredientes yemas de huevo. Podemos reconocer una sartén, a partir de otro fragmento de Alexis y el motivo de la personificación de alimen-

---

<sup>1020</sup> DOHM, *Magiēros.*, p. 132.

tos que también se da en otros fragmentos de descripción de comidas (Diph. 64.4 K.-A.)

Muy probablemente estemos ante el parlamento de un μάγειρος o un parásito<sup>1021</sup>.

ὠῶν νεοττία: el huevo aparece en otras recetas de cocina<sup>1022</sup>, cortado por la mitad y probablemente hervido (Alex. 178.10 y 263. 10)<sup>1023</sup>. En Menandro, además hallamos la referencia explícita a las yemas: καὶ τεττάρων / ὠῶν μετὰ τοῦτο, φιλτάτη, τὸ νεοττίον (fr. 40 K.-A.).

διέτρεχεν: el único contexto de comedia en que hemos encontrado esta forma verbal pertenece también a uno de los fragmentos citados de Alexis, con otro sujeto: διέτρεχεν τούτων σκόρπιος (fr. 263.9 K.-A), pero con el complemento de lugar ἐν ταύτῃ referido a λοπάς, lo que ha hecho suponer a Meineke que en el fragmento de Dífilo también se refiere el complemento ἐν αὐτῇ a la λοπάς, en nuestra opinión, acertadamente.

### Fragmento 121

Focio (b, z) α 815: *ἄκουσμα* (audición), no *ἀκρόαμα*, aseguran algunos que decían los atenienses, pero se equivocan: pues también usaban el pleonasma en esta palabra, y utilizaban, sin embargo, *ἀκρόαμα* (...) Dífilo ha colocado las palabras una tras otra:

*Pues era el único en decir*

*ἄκουσμα ἠ ἀκρόαμα*

---

<sup>1021</sup> Diph. 43 y 64 K.-A.; cf. NESSELRATH, *Die attische Mittlere...*, p. 262.

<sup>1022</sup> GARCÍA SOLER, *op. cit.*, pp. 537-540.

<sup>1023</sup> ARNOTT, *Alexis...*, pp. 529 s. y 736.

Un personaje manifiesta que otro es el único en decir estos dos términos. No sabemos si referidos a alguna otra cosa anterior.

Puede tratarse de una consideración sobre la forma de hablar del otro personaje, que repite sinónimos innecesariamente, o bien de dos términos de significado diferente en el contexto<sup>1024</sup> (ἀκρόαμα como recital musical -X. Smp. 2.2- y ἄκουσμα como lección o enseñanza -Isoc. 1.12-) que el personaje anterior utiliza de modo indistinto incorrectamente. Estas conjeturas, no obstante, no son en modo alguno seguras.

En cuanto a la métrica, Meineke advierte con acierto que podría tratarse de un trímetro yámbico cataléctico, si bien es algo que no podemos comprobar.

ἀκρόαμα: hasta donde sabemos, es el único pasaje de comedia en el que se utiliza esta palabra. En cambio es utilizada en otros autores como Jenofonte (*Hier.* 1.4, *Aeschin.* 3. 241), referido especialmente a los recitales (X. Smp. 2.2; *Arist. EN.* 1173 b 18; *Plb.* 31. 25. 4<sup>1025</sup>).

ἄκουσμα: está atestiguada también en algunos lugares de Menandro (οὐκ ἔστ' ἄκουσμα ἡδίον ἢ ῥηθεῖς λόγος / πατρὸς πρὸς υἱὸν περιέχων ἐγκώμιον -fr. 825 K.-A.- y en plural *Kith.* 5.2 Sand.) y en numerosos lugares fuera de la comedia.

μόνος λέγων: los motivos del κράτιστος ἀνθρώπων λέγειν y el μόνος τῶν ῥητόρων que presenta un fragmento de Éupolis (fr. 102.6 K.-A.) podría guardar cierta relación con el de Dífilo, aunque desconocemos el contexto de este último y no podemos, por tanto, asegurarlo.

Por otro lado el motivo recurrente del μόνος ya con participio, ya con un verbo en forma personal, se utiliza en comedia en diversos contextos: μόνος θνητῶν ἄγει τὴν τόλμαν εἰς τὸ πρόσθε τῆς εὐβολίας (*Antiph.* 19 K.-A.); con respeto Dioniso, μόνος ποιεῖς (*Diph.* 86 K.-A.);

---

<sup>1024</sup> HERW. *Osb. cit.*, p. 99 citado por K.-A.

<sup>1025</sup> FOUCAULT, *Richerches sur la langue et le style de Polybe*, París, 1972, p. 327.

μόνος βροτῶν δύναται καταπιεῖν (Eub. 8.2 K.-A.)<sup>1026</sup>; τοῦ μὴ χανεῖν λύκον σὺ μόνος εὐρηκας τέχνην (Euphro 1. 31 K.-A.); μόνος ὤπτηκεν (Euphro 1.5 K.-A.); μόνος γεγάμηκα πρεσβύτερος (Men. Asp. 260).

## Fragmento 122

Hermann, *Fragmentum lexici Graeci* 33, p. 224: *ὀψωνεῖν* (comprar *ὄψον*) (...) es de la primera pareja de las *perispomenas*, *ὀπτᾶν* (asar) de la segunda: (...) dice Dífilo el ateniense <sup>1027</sup>:

*Y nadie asa una pata de buey.*

El fragmento parece formar parte de una serie de consejos culinarios, entre los que se aconseja no asar las patas de buey. Muy probablemente estaríamos ante el parlamento de un *coquus doctus*, aunque la ausencia total de contexto no nos permite ir más allá de esta posible conjetura.

ποδᾶ: era una de las partes de los animales comidas por los griegos. En algunos pasajes de comedia conservamos alusiones a las patas de cerdo cocidas (Ecph. 1 K.-A., Theophil. 8.2), pero no hemos conservado un paralelo a los pies de buey.

---

<sup>1026</sup> HUNTER, *Eubulus...*, p. 96.

<sup>1027</sup> Sobre la doble lectura de la fuente (Δίφιλος φησὶν ὁ Ἀθηναῖος ὁ Δίφιλος, φησὶν ὁ Ἀθηναῖος) ha y dos cuestiones. La primera es que Ateneo no parece ser la fuente única de Hermann, como demuestra Kaibel: *Wenn der Hermannsche Grammatiker Dinge wiess, die nicht in der Epitome stehen, so hat er diese Dinge eben anderswoher und nicht aus dem Athenaeus.* (KAIBEL, "Athenaeus und Grammaticus Hermanni", *Hermes* XXII (1887), pp. 334-335.).

βόειον: la carne de buey ocupa un lugar importante en la cocina de esta época, aunque por detrás de la del cerdo. Sus partes más preciadas parecen haber sido las patas (Theophil. 8.2 K.-A.); los carrillos (περὶ σιάγονος βοείας μαχόμενος -Cratin. 174 K.-A.); los costados (πλευρὰ βόεια - Hermipp. 63.4 K.-A.); el estómago (ἤνυστρον βοόν -Ar. Eq. 356-), y las tripas (Eub. 6.8 K.-A.)<sup>1028</sup>.

ὀπτᾶ: aunque la forma habitual de cocinar el buey era asarlo, este fragmento de Dífilo niega que se tenga que asar las patas, que según sabemos por un pasaje de Eubulo eran cocidas (κρέας βόειον ἐφθὸν ἀσόλικον μέγα -Eub. 6.8 K.-A.- cf. Ath. I 9a).

### Fragmento 123

Ateneo IV 168c: *sacudidos en las sienes por el vino puro, y según*

*Dífilo, con tres cabezas como un Artemision:*

Por la introducción de Ateneo sabemos que Dífilo está describiendo los efectos de una resaca, un motivo frecuente que conocemos gracias a diversos fragmentos de comedia.

En un pasaje de Anaxádrides, un personaje aconseja a otro que tome col para que desaparezca el malestar: παύσεται / τὸ βάρος τε τὸ προσὸν νῦν νέφος / ἐπὶ τοῦ μετώπου (fr. 59.2 ss. K.-A.). Describe dos síntomas, la pesadez y el aturdimiento. Para éste último se sirve de la metáfora de la nube.

En un fragmento de Menandro, la explicación se basa en la metáfora de las cuatro cabezas (ἀνίσταμαι γοῦν τέτταρας κεφαλὰς ἔχων (fr. 66.4 k.-A.), un imagen más explícita que la de Anaxádrides y con rasgos hi-

---

<sup>1028</sup> GARCÍA SOLER, *op. cit.*, pp. 440 ss.

perbólicos, que también explica Eustacio: δοκοῦσι δὲ πολυκέφαλοι καὶ οἱ μεθύοντες (*in Od.* p. 1504, 63-).

En el caso de este fragmento de Dífilo, la hipérbole de las cabezas va asociada además a un comparación con la imagen de la diosa Ártemis, que también era representada con tres cabezas y tres rostros. De manera que de las tres descripciones de la resaca, la de Dífilo es la más elaborada.

Los fragmentos que presentan como motivo principal la κραίπαλλη suelen introducir el remedio de hervir ῥαφάνον (Anaxandr. 59 K.-A.; Nicoch. 18 K.-A.; Alex. 287 K.-A.; Amph. 37 K.-A.; Eub. 124 K.-A.)<sup>1029</sup>.

Otro de los motivos asociados a la resaca son las reflexiones en torno al buen uso del vino (Alex. 257 K.-A.). También se utiliza para una crítica irónica al οἶνοπώλης que lo vende aguado (Alex. 9 K.-A.).

A pesar de ello no podemos saber a qué motivo obedecía este pasaje de Dífilo, porque la falta de contexto no nos permite ir más allá.

Ἄρτεμίσιον: Harpocración define el término Ἄρτεμίσιον como ἰδίως τὸ τῆς Ἄρτέμιδος ἄγαλμα (p. 59, 13). La diosa Ártemis era adorada en Atenas como Ártemis Hecate, según podemos colegir por el testimonio de una inscripción (IG.1 383 125-7)<sup>1030</sup>, y conservamos su figura de tres cabezas o tres cuerpos en las pinturas de algunos vasos<sup>1031</sup>.

Fuera del contexto de la resaca, el cómico Cariclides también aprovecha esta imagen triple de la diosa para establecer un posible juego de palabras con el término τρίγλη (salmonete)<sup>1032</sup>: δέσποιν' Ἐκάτη τριοδίτι, τρίμορφε, τριπρόσωπε / τρίγλαις † κηλευμένα (fr. 1 K.-A.).

---

<sup>1029</sup> Cf. Diph. 14.2 K.-A.

<sup>1030</sup> Cf. coment. Ἐκάτη.

<sup>1031</sup> Lexicon Iconographorum Mythologicae Classicae, 1981, nº 48, 191, 206, citado por HECKENBACH, *RE.*, s.v. "Hecate", B. 7, cc. 2709 ss., y ROSCHER, s.v. "Hecate", B.2, cc. 1903 ss.

<sup>1032</sup> Cf. Ath. VII 325a, Hesych. τ 1360.

## Fragmento 124

Ateneo, *Epítome* I 23c: *decimos ἀνακείσθαι (estar) de una estatua, por lo que ridiculizaron a los que utilizaban este término para los que estaban acostados. Dífilo: "Y yo durante un tiempo (ἀνακείμην) estuve yacente". A éste el compañero irritado le dice: (ἀνακείσο) "Estáte yacente".*

La noticia de Ateneo nos informa del uso incorrecto del término ἀνακείμαι, normalmente utilizado para las estatuas y otros objetos inanimados (Hdt. 1.14; Arist. *Mir.* 839b 17; Plb. 5.8.9; Paus. 5.22.3), que un personaje de una comedia de Dífilo utiliza para referirse a sí mismo, en lugar de utilizar el verbo propio κατακείμαι.

Este mismo juego de palabras es utilizado en muy parecidas circunstancias en un pasaje de Filípides conservado con algunas lagunas (... καὶ δειπνῶν ἀεὶ / ἀνακείμενος παρ' αὐτὸν.../... πότερον ἀνδριάντας εἶστία; - fr. 31. K.-A.-), en el que se vuelve a insistir en la utilización impropia de ἀνακείμαι y se explicita el sentido que se deriva de esta uso, esto es, como si se estuviese hablando de estatuas.

En otro pasaje de Aristófanes también recogido por Ateneo antes que el de Dífilo, ocurre lo mismo entre los términos ἀναπίπτω y καταπίπτω: (A) ἀνάπιπτ'. (B) ἀνδριάντας ἐστιᾶς; (fr. 966 K.-A.) y se repite el motivo, de nuevo, de las estatuas.

El uso en la comedia de los dos términos recogidos por Ateneo, ἀνακείμαι y κατακείμαι, refrendan sin dudas el comentario de Ateneo.

ἀνακείμαι: en la comedia aparece este término en otros dos pasajes en los su sujeto es siempre un objeto (Ar. *Av.* 638 y *Philipp.* 9.8) y que no



guardan relación alguna con el contexto que describe Ateneo<sup>1033</sup>. En cambio, en época posterior y ya en Koiné parece que este significado de ἀνακείμαι, que en comedia se considera impropio, se consolidó, de modo que en la expresión οἱ ἀνακείμενοι tiene el sentido de "los invitados" (*Eu. Matt. 22.10, Luc. 22.27*), y en otros pasajes aparece referido a personas (Plb.13.6.8).

κατακείμαι: en cambio, es frecuente el uso del verbo κατακείμαι para expresar el concepto de estar reclinado para comer o beber, en varios pasajes de ambiente simposial (*Ar. Ach. 985; Theopomp. 65 K.-A.; Alex. 253 y 279 K.-A.; Diodor. Com. 2.38 K.-A.; Men. Epit. 3.2*). Es además reseñable que en el fragmento 253 K.-A. de Alexis hallamos la forma del imperativo (κατάκεισο κἀκείνας κάλει -v.1-), cuando se disponen a celebrar una fiesta (συναγώγιμον) junto con heteras.

Estamos, por tanto, ante un pasaje de Dífilo en el que se juega con el valor impropio de una palabra<sup>1034</sup> para conseguir el efecto cómico en una escena, procedimiento además, que debió ser recurrente a juzgar por los otros dos pasajes constatados.

---

<sup>1033</sup> En tragedia sólo hemos hallado dos pasajes en los que aparece este verbo, uno en el que tienen como sujeto el término μνημα (*Ba. 1386*) y otro en el que el sujeto es una persona, pero en el que el verbo tienen un sentido bien distinto de depender en la construcción con dativo (*Ba. 934*). Por otra parte, es dudoso si el participio ajnakeivmenw/ de un fragmento de Sófocles hace referencia o no a una persona: ἀνακείμενω / μέσον εἰς τὸν αὐχέν' εἰσαλοίμην (fr. 756 N.).

<sup>1034</sup> Probablemente también en *Diph. 64.1 K.-A. (ἀνθηρόν)*.

## Fragmento 125

Clemente de Alejandría, *Miscelánea* VII 26.4: *con gracia también el cómico Dífilo satiriza a los hechiceros con estos versos:*

*Mientras purificaba a las jóvenes Prétides y a su padre,  
el Abantida Preto, y a un vieja, la quinta ya con éstos,  
con una antorcha y una albarrana, tantos cuerpos de mortales,  
y con azufre, y asfalto y el resonante mar*

5 *de las plácidas y profundas corrientes del Océano.*

*Pero el Aire feliz a través de las nubes ha enviado  
a Antícira, para que a este chinche lo convierta yo en zángano.*

Los versos de este fragmento parecen formar parte del diálogo de un profesional de la medicina, tal vez un *φαρμακοπώλης*<sup>1035</sup>, caracterizado por su fanfarronería y su discurso grandilocuente, pues no duda en utilizar la métrica y el lenguaje épico para ofrecer un *exemplum mythologicum* paradigmático de la locura (cf. Alex. 117 K.-A.) como preámbulo a su actuación. Al final, de modo inesperado resume la situación real de la escena, la locura de una hetera a la que llama Anticira, mediante una comparación entre insectos, provocando la comicidad mediante el mecanismo del *ἀπροσδόκητον*.

El médico formula una receta compuesta de productos característicos de la farmacopea épica y de su propio tiempo, azufre y betún de Judea, junto con otros elementos propios de las purificaciones de carácter mágico como la antorcha y la albarrana. Así explica la receta inventada con la que ha podido

---

<sup>1035</sup>Se ha postulado que el *φαρμακοπώλης* podría inmiscuirse también en el oficio de la medicina (ARNOTT, *Alexis...*, p. 313; cf. Ar. *Nu.* 766 ss., Schol. Arist. *HA.* 8.4, Aelian. *NA.* 9.62); MARTÍNEZ CONESA, *art. cit.*, p. 139.

rescatar de su enfermedad a las Prétides, paradigma mitológico de la locura causada por un hechizo de los dioses, y del padre de éstas, Preto, cuya locura se inventa el propio φαρμακοπώλης, ya que no nos consta que pertenezca este motivo a tradición mitológica alguna. A éstas dos hazañas, añade la de haber purificado a una vieja que puede hacer alusión a una escena anterior de la comedia.

Muy probablemente nos hallamos ante una escena en la que un médico y un φαρμακοπώλης es requerido para curar la locura de la hetera Antícira<sup>1036</sup>, una locura probablemente fingida por motivos amorosos, semejante a los pasajes paralelos que explicamos más abajo (Men. *Th.* 16-31; Plaut. *Cas.* 621-789). El médico hechicero así se vería sometido a la prueba de su ineptitud y pedantería, un motivo recurrente en este tipo<sup>1037</sup>. Una escena similar en la que el médico fanfarrón e incompetente pone a prueba la falsa locura de uno de los hermanos aparece en *Menaechmi* de Plauto (889-967).

Por otro lado, es éste el único pasaje de Dífilo cuyos versos tienen la estructura métrica del hexámetro dactílico. En la comedia griega hay varios precedentes<sup>1038</sup> en los que el hexámetro está asociado a contextos específicos, como una receta culinaria de la comedia *Φαρμακομάντις* de

---

<sup>1036</sup> KAIBEL, "Sententiarum Liber Quintus", *Hermes* 25 (1890), p. 99., defiende que el *sacerdos pharmacopola* esta sometiendo a un hombre mordaz, pero nosotros pensamos que el término Antícira es el nombre de un hetera, como explicamos más abajo, y es a la hetera a la que se somete.

<sup>1037</sup> GIL, "La figura del médico en la Comedia Ática", *CFC* XXV (1970), p. 70.

<sup>1038</sup> PERUSINO, *art. cit.*, pp. 133 s., ofrece los lugares de la comedia con este tipo de metro en los oráculos de *Los caballeros* y en las citas homéricas *La paz* de Aristófanes. Además, en la Comedia Media hay varios fragmentos en hexámetros dactílicos que aparecen en diversos contextos: en los acertijos de Antífanes (fr. 192 y 194 K.-A.) y Eubulo (fr.106 K.-A.); en una parodia trágica (Eub. 27, 35, 137 K.-A.); en un oráculo de un parásito (Crat. lun. 8 K.-A.); en parodias de plegarias (Alex. 22 K.-A., cf. ARNOTT, *Alexis...*, pp. 112 ss.); y probablemente algunos pasajes de *Θεοφορουμένη* de Menandro.

Anaxándrides (fr. 51 K.-A.). En el fragmento de Dífilo el metro, el recurso al lenguaje épico y el *exemplum mythologicum* caracterizan el personaje del hechicero fanfarrón que mediante el estilo grandilocuente pretende situarse al nivel de un hechicero legendario como Melampo.

En cuanto a la comedia a la que puede pertenecer este fragmento, Meineke defiende la posibilidad de Ἐλλεβοριζόμενοι, por la relación entre el tema de este fragmento y el título. La relación es clara y no hay objeción alguna a esta conjetura, que lamentablemente no puede ser comprobada.

v. 1: ἀγνίζω: es el único lugar de la comedia en que es utilizado este término, hasta donde sabemos, pero sí que es más frecuente en la tragedia (S. Ai. 655, E. IT. 1039, 1216, HF 1324).

El primer verso y parte del segundo de este fragmento ofrecen la referencia mitológica de la historia de Preto y sus hijas las Prétides, una historia que es aludida como paradigma de la curación de la locura de las muchachas que estaban hechizadas por la diosa Hera o del dios Dioniso, según las versiones<sup>1039</sup>. El adivino Melampo fue el único capaz de curarlas mediante unas hierbas que mezcló en el agua de una fuente a la que acudían a beber. La purificación de Preto debe ser invención del propio personaje.

A este motivo mitológico alude también Alexis en un fragmento para burlarse de mirada bizca de Calimedonte (fr. 117 K.-A.)<sup>1040</sup>, que no puede curar ni Melampo. El *medicus* de *Menaechmi* de Plauto también fanfarrón acude a los dioses para fundamentar su saber y asegura que ha compuesto una pierna de Asclepio y un brazo de Apolo (vv. 889 ss.), después acaba recetando el eléboro a un personaje totalmente sano.

---

<sup>1039</sup> ROSCHER, s.v. Proitides, B. III, 2, cc. 2427 ss. y ROSCHER, s.v. Proitos, B. III,2, cc. 300-310.

<sup>1040</sup> ARNOTT, *Alexis...*, pp. 329 s.

Otra referencia a un paradigma mitológico de la locura ofrece un pasaje de *Los acarnienses* de Aristófanes (v. 1168), en el que se alude a Orestes, en un canto coral de contexto bien diferente.

v. 2: tal vez la referencia a la vieja sea una alusión a un acontecimiento anterior ocurrido en la comedia, esto es, a la "curación" de alguna vieja loca. En cualquier caso, se produce una ἀποσδόκητον entre las referencias mitológicas, las tres hijas de Preto y el padre, y la vieja indeterminada que ocupa el quinto lugar.

v. 3 σκίλλη: la albarrana (*Urginea Maritima*), utilizada en rituales de purificación (Hippon. 5; Thphr. *Char.* 16.14). Su único testimonio en comedia es este fragmento de Dífilo. Es también utilizada frecuentemente en las recetas de Hipócrates (*Ulc.* 21.5, 22.6; *Nat. Mul.* 107.8, 81.8; *Mul.* 81.17, 81.18, 105.12)<sup>1041</sup>.

δαιδί: palabra ya frecuente en Homero (*Od.* XVII 354, XIX 48 etc.), que también es utilizada por Menandro para las escenas de victoria al final de la comedia (*Dysc.* 964, *Mis.* 459), en el cortejo de boda (*Sam.* 731) y a modo de λύχνον (*Per.* 459).

Ambos elementos, la antorcha y la albarrana, aparecen también juntos en dos pasajes de Luciano en el que se procede a una purificación (ἐκάθηρεν τε με καὶ ἀπέμεξε καὶ περιήγνισεν δαιδὶ καὶ σκίλλη - *Menipp.* 7-) mientras en otro lugar (*Alex.* 47) estos objetos son tildados de φλυαρίαις. Eran, por tanto, elementos propios del ritual de la purificación.

σώματα φωτῶν: utilizado también en el mismo caso y a final del hexámetro por Homero (*Od.* 12.67).

τόσα: forma épica utilizada tanto en Homero como Hesíodo, en sentido absoluto y referido a lo anterior (*Il.* IX 546, XXI 321).

v. 4 θείω: el azufre es ya utilizado también en Homero para la purificación (*Il.* XVI. 228, *Od.* XXII 481).

---

<sup>1041</sup> STEIER, RE., s.v. "Σκίλλα", III A.1, cc. 524, pp. 24 ss.

ἀσφάλτω: el betún de Judea o asfalto<sup>1042</sup>, utilizado en medicina para emplastos (Hp. *Vic.* 22, 13. 748), en fumigaciones (Hp. *Steril.* 221), en antídotos contra el veneno de las serpientes (Nic. *Th.* 44), como ingrediente de un depilatorio (Gal. 13. 394).

Ambos elementos, el azufre y el betún de Judea aparecen en Hipócrates y Galeno como elementos añadidos al agua para modificar su composición, e incluso un pasaje de Galeno nos informa de que formaban parte del ungüento utilizado por Medea (1. 658)

πολυφλοίσβω τε θάλασση: fórmula homérica, siempre en genitivo (*Il.* I.34, II 209, VI, 347, IX 182, XIII 789, XXIII 59, *Od.* XIII 58 y 220, Hes. *Op.* 648), utilizada en este fragmento como metonimia por agua del mar, uno de los componentes de la mezcla con la que el hechicero pretende transformar a la hetera Anticira.

v. 5: es un verso de vocabulario típicamente homérico del que hay dos paralelos exactamente iguales en *La Ilíada* (VII 422) y *La Odisea* (XIX 434), para expresar la procedencia del agua del mar, a partir del gran océano que rodea la tierra.

v. 6 μᾶκαρ: epíteto aplicado a los dioses y opuesto a los mortales (H. *Od.* 10 299, Hes. *Op.* 136, 182), usado también en cantos líricos de comedia y tragedia (E. *Hel.* 378, *Ba.* 565; Ar. *Av.* 1722), aunque también se utiliza como fórmula para el novio y la novia en canciones de boda (Eub. 102)<sup>1043</sup>.

\* Α η ρ: *Las nubes* de Aristófanes es el mejor referente cómico para la parodia del pensamiento filosófico de la Atenas del siglo V. Uno de los elementos de comicidad que prevaleció en las distintas etapas de la comedia es la concepción divina del aire, el elemento principal de la filosofía de Anaxímenes y de uno de los esenciales en el resto de presocráticos jóni-

---

<sup>1042</sup> FORBES, *Studies in Ancient Technologie*, Leiden, 1964, pp. 98 ss.

<sup>1043</sup> HUNTER, *Eubulus...*, p. 195.

cos<sup>1044</sup>. Pues bien, ya en esta comedia de Aristófanes el dios Ἄρης aparece invocado del siguiente modo por Sócrates: ὦ δέσποτ' ἄναξ, ἀμέτρητ' Ἄρη, ὃ ἔχεις τὴν γῆν μετέωρον (v. 264). Posteriormente, en un pasaje de Filemón el Aire parece ser el θεὸς προλογίζων de una comedia cuyo título desconocemos: (...) οὗτος εἰμι ἐγὼ, Ἄρη, ὃν ἄν τις ὀνομάσειε καὶ Δία... (fr. 91.3 K.-A. ss.). Este mismo recurso cómico es el que Dífilo utiliza en un contexto épico que poco tienen que ver con el de la especulación física. Se produce, por tanto, un combinado cómico que consiste en la unión de elementos bien dispares.

διὰ τῶν νεφέων: aparecen también en un fragmento de Menandro enumeradas junto con otros elementos que recuerdan la física presocrática (τὸν ἥλιον τὸν κοινόν, ἄστρ', ὕδωρ, νέφη, / πῦρ. ταῦτα, κὰν ἕκατον ἔτη βιώσ, ἀεὶ / ὄψει παρόντα -Men. fr. 373 K.-A.-), como ocurre en este fragmento de Dífilo.

Al margen de estos datos, conservamos también el sintagma διὰ νεφέων en un verso homérico (Il. XXII. 309), por lo que Dífilo sigue imitando con este sintagma el estilo de la épica.

v. 7 Ἀντίκιραν: con este nombre propio el poeta pretende conseguir un equívoco cómico. Por un lado, el nombre responde a la ciudad de Málide<sup>1045</sup> a orillas del Escerpeo (Hdt. 7 198, Paus. 7.79), famosa por sus campos de eléboro (Str. 9. 14. 4), *Helleborus Niger*, utilizado en medicina para el tratamiento de enfermedades mentales<sup>1046</sup>. Por otra parte, Antícira era también el nombre de alguna hetera (Lys. fr. 88) y de la concubina de Demetrio Poliorcetes (Plu. *Demetr.* 24), a la que también alude otro fragmento de Menandro (*Kol.* 3.2)<sup>1047</sup> en un listado de nombres de heteras sin especifi-

<sup>1044</sup> KIRK, *The Presocratic Philosophers*, Cambridge, 1983, pp. 51 ss.

<sup>1045</sup> HIRSCHFELD, *RE.*, s.v. Antikyra, B. I,2, cc. 2427 ss.

<sup>1046</sup> Hp. *Vict.* 1. 35, *Acut.* 23, *Aph.* 4. 13; cf. coment. Ἑλληβοριζόμενοι.

<sup>1047</sup> SANDBACH, *Menander...*, p. 432. También junto a otra de las heteras de Demetrio, una tal Crísida.

cación alguna. En este caso, parece que el poeta alude a la ciudad y a una hetera, muy probablemente la concubina de Demetrio.

La identificación en comedia entre tomar eléboro y la "locura" es un motivo utilizado en todas las etapas de la comedia (Ar. V. 1498 y Men. fr. 69 K.-A.), de ahí que la hetera Antícira sea la encargada de curar la locura del otro personaje al que alude el texto. En apoyo de esta conjetura también contamos con el testimonio de Plutarco: καὶ τὴν μανίαν αὐτὴν καθ' αὐτὴν ἢ Ἀντίκυρα θεραπεύει, μιχθεῖσα δ' ὀργῇ τραγωδίας ποεῖ καὶ μύθους (*De cohit. ira* 465b 13).

κόριν: se trata del chinche, *Cimex Lectularius*, que también aparece en otros lugares de la comedia (Ar. Nu. 634, Ra. 115)<sup>1048</sup>, de los que es especialmente significativo un pasaje de *Las nubes* en el que se identifica a los corintios con los chinches y en el que se resalta los mordiscos de estos insectos (v.710 ss.). Este mismo motivo fue utilizado en sentido metafórico para caracterizar a los gramáticos como ἐφώνων λαθροδάκναι κόρεις (Antiph. Epigr. 9 G-P.). En el fragmento de Dífilo el chinche sirve para caracterizar al personaje que está loco y que ha de curar la hetera. Si aceptamos que el nombre Antícira se refiere a la concubina de Demetrio Poliorcetes, el chinche alude a éste último. Sea así o no, la imagen describe a un hombre loco que ha de ser calmado por una hetera.

κήφη: zángano (Arist. HA. 533<sup>b</sup> 5, macho de la abeja, caracterizado por no tener aguijón (οὐκ ἔχοντες κέντρον -Ar.V. 1115-) y que servía como paradigma de una persona perezosa (Hes. Op. 304, Pl. R. 522). Así pues, parece que el hechicero pretende apaciguar la cólera del loco y convertirlo en un ser inofensivo. La imagen del zángano sin κέντρον posee también connotaciones sobre el comportamiento sexual del personaje, que podía haber causado estragos o que se ufanaba de haberlos causado. En este sentido, el loco podría ser un *miles*, fanfarrón en cuanto a sus conquistas

---

<sup>1048</sup> Cf. Sor. 2. 29; Phryn. 277.



militares y amorosas, de manera que la identificación con Demetrio sería más plausible

ποιήσω: con el sentido de transformar también en la épica referido a Circe (ἢ κεν ἅπαντας / ἢ σῦς ἢ ἐ λύκους ποιήσεται ἢ ἐ λέοντας -H. *Od.* 432 s.-).

### Fragmento 126

Focio (b, z) α 459 = *Fragmentum Lexici Graeci* p. 38.4: ἀθετεῖν (*ser inadecuado*) en lugar de μὴ ἀρμόζειν (*no convenir*).

No hemos conservado otro pasaje en el que el verbo ἀθετέω tenga este significado. Tampoco conocemos otro pasaje de comedia en el que aparezca. En cambio, es frecuente en los escritores de koiné con el significado de "no considerar válido" (Plb. 8. 36. 5; LXX 1Ma. 11.36 y *Ep. Gal.* 3.15) y de "maltratar" (Plb. 9. 36. 10; LXX *Is.* 1.2). Debe tratarse, por tanto, del léxico ya cercano a la Koiné<sup>1049</sup>.

### Fragmento 127

Focio (b, z) α 1204: Ἄμισον: Δίφιλο ὠνόμασε τὴν πόλιν ἐν ἀνδρῶν: (*Amisos: Dífilo nombró la ciudad en masculino*):

Amisos es una ciudad situada en una península del Mar Negro, cerca de Sinope, la ciudad natal de Dífilo. Fue una colonia de Mileto en el siglo VI a. C. y se convirtió en el mejor puerto entre Sinope y Trapezo, como uno de los lugares principales del comercio entre el Ponto y Capadocia, según in-

---

<sup>1049</sup> FOUCAULT, *op. cit.*, p. 327.

forma Estrabón (12.3.4). Fue liberada de Persia por Alejandro Magno y pasó a ser parte del reino del Ponto en el 250 a.C. Exportaba olivas y aceite y la abundante presencia de ciudadanos suyos en el mundo griego son un prueba de la importancia de esta ciudad<sup>1050</sup>.

No aparece mencionada en ningún otro lugar de la comedia, pero coincide con la mención de la ciudad Amastris en la comedia de Dífilo que lleva el mismo nombre<sup>1051</sup>, tal vez, por ser cercana a su ciudad natal.

### Fragmento 128

*Phrynichi praeparatio sophistica* 60. 14: γρυμεία (saco de cuero): la que muchos dicen γρίτην. Dífilo sin la -ι γρυμεία, hay entre los atenienses una alforja llamada γρυμεία, en la que hay todo tipo de enseres domésticos.

La palabra es utilizada también por el cómico Sótades, pero con el significado de "morralla", referido al pescado menudo o a objetos que se llevan desordenadamente (fr.1.3 K.-A.).

En la alternancia en la escritura entre -εια y -εα, con la pérdida del elemento débil del diptongo, radica el interés de la fuente y también de Pólux (X 160). Está causada por el diferente tipo de pronunciación, que puede convertir en consonante el segundo elemento del diptongo y causar su posterior desaparición<sup>1052</sup>. Sótades mantiene la misma escritura que Dífilo en -εια.

---

<sup>1050</sup> HIRSCHFELD, *RE*, s.v. Amisos, B. I,2, cc. 1839 s. (cf. JONES, *The Cities of the Eastern Roman Provinces*, Londres, 1971).

<sup>1051</sup> Cf. coment. Ἀμαστρίς.

<sup>1052</sup> LEJEUNE, *op. cit.*, p. 246.

## Fragmento 129

Antiaticista 99.17: *θυροκοπεῖν* ("llamar a la puerta") y *θυροκοπίαι*:

*Dífilo*:

A partir de esta noticia lexicográfica podemos deducir que en la comedia de Dífilo se produce la invasión de una casa en la que se celebra una fiesta o, cuanto menos, se menciona o describe una situación similar. En varios pasajes este hecho aparece asociado a los jóvenes que actúan bajo los efectos del vino, y que luego han de pagar la multa correspondiente.

Una fiesta de este tipo y el comportamiento de los jóvenes son descritas también por el cocinero del fragmento 42 K.-A. de Dífilo. El *μάγειρος* no quiere ir, porque no le pagarán y no recibirá más que golpes.

Con este verbo se expresa la acción de "derribar la puerta". En *Las avispas* de Aristófanes, se hace culpable al vino de esta acción: *κακὸν τὸ πίνειν· ἀπὸ γὰρ οἴνου γίγνεται / καὶ θυροκοπήσαι καὶ πατάξαι καὶ βάλειν, / κᾶπειτ' ἀποτίνειν ἀργύριον ἐκ τῆς κραιπάλης* (V. 1254), que se ha interpretado en el sentido de que los borrachos rompen la puerta de una casa en la que se celebra una fiesta a la que no han sido invitados<sup>1053</sup>. Por otro lado, un pasaje de Antífanes considera que este tipo de acciones son propias de los jóvenes, al negar que lo sean de los viejos: *οὐδεὶς (...) γέρων (...) ἐλύσατο πορνίδιον, οὐδὲ θυροκοπῶν ὄφλεν δίκην* (fr. 236 K.-A.-), mientras en otro fragmento alude a esta acción mediante otro verbo (*θύρας μοχλεύειν σεισμός* -fr. 193.6 K.-A.-).

---

<sup>1053</sup> SOMMERSTEIN, *Aristophanes' Wasps*, Wilts, 1983, p. 1245. En este mismo sentido LEO (*Plautinischen Forschungen*, p. 155) afirma que esta acción es muy conocida en la comedia ática (Ar. V. 1254, Antiph. 193.6 y 236 K.-A., Aristophon 4.5 K.-A.) y en la comedia romana (Ter. *Ad.* 883).

También Aristofonte alude a este tipo de irrupción mediante el sintagma *προσβαλεῖν πρὸς οἰκίαν* (fr. 5.5 K.-A.), pero en este caso se trata de una acción de un parásito, y en la voz pasiva nos consta, fuera de la comedia, la expresión *ἡ θύρα κατήρακται* (Herond. 2.34).

### Fragmento 130

Antiaticista 109. 16: *νεκρόν* (muerto): la mujer. Dífilo.

Por la noticia lexicográfica del Antiaticista, podemos colegir que la palabra *νεκρός* se refiere a una mujer. Pues bien, en diversos contextos cómicos este término se aplica metafóricamente a aquellos que parecen muertos de hambre (Men. *Col.* 50) o que están más flacos que un cadáver (Men. fr. 266 K.-A.).

Por otro lado, es posible que tuviera también el sentido de vieja, ya que uno de los mecanismos cómicos para burlarse de la vejez es identificarla con la muerte (Ar. *Pl.* 1006- 8, 1030 ss.).

En todos estos casos es posible que se haga referencia a una hetera vieja que se muere de hambre al no poder conseguir amantes (Men. *Sam.* 395 K.-A., Epicrat. 3. 8 K.-A.). No obstante, el término utilizado por el lexicógrafo es *γυναικην*, por lo que probablemente se refiera a la mujer con carácter general o bien a la esposa. En este caso, podríamos estar ante uno de los tópicos cómicos ya tratados en otro pasaje, el de la esposa fea o despreciada por el marido<sup>1054</sup>, quien en un pasaje de Plauto desearía verla muerta y brindar por ello (*Asin.* 890- 920).

---

<sup>1054</sup> Cf. Diph. 91 K-A.

## Fragmento 131

Focio 416. 9: *περίδου: σύνθου* ("apuesta") dicen también sobre una apuesta; así Dífilo:

Tal como nos informa la fuente, otras noticias confirman el hecho de que el verbo *περιδίδωμι* es usado como sinónimo de *συντίθημι*, desde Homero. Así la Suda, π 1102: *περιδώμεθα. συνθώμεθα.* "Ομηρος· Λεῦρο νῦν ἢ τρίποδος περιδώμεθον (Il. XXIII 485). Este mismo verso y explicación es también ofrecido por diferentes escolios (Schol. Eq. 791, Nub. 644), sin la cita homérica (Schol. Ar. Ach. 772).

En comedia este término aparece también en los pasajes de Aristófanes cuyos escolios hemos citado (Ach. 772, Nu. 644, *περιδόσθαι* - Eq. 791-), en cambio, en otros lugares (Ec. 118 y 121), está atestiguado con el significado de "atarse la barba".

En un pasaje de Menandro en el que se alude al anillo perdido en el juego de dados el verbo *συντιθέμενος* puede aludir también a una apuesta<sup>1055</sup>: *κυβεύων τύχον ἴσως εἰς συμβολὰς ὑπόθημ' ἔδωκ', ἢ συντιθέμενος περί τινος περιείχετο, εἶτ' ἔδωκεν* (Men. Epit. 505 ss.-).

Podemos conjeturar, por tanto, a partir del imperativo *περίδου* una escena de juego, una escena que nos es conocida también en Dífilo gracias al fragmento 74 K.-A.

---

<sup>1055</sup> SANDBACH (*Menander....*, p. 336) duda sobre el sentido de esta palabra y, aunque reconoce que el significado de apostar es congruente, afirma que la *vox propria* sería *περιδόμενος*.

## Fragmento 132

Focio 439. 11= Suda π 1919 πολιτοκοπεῖν ("adular al pueblo"):

Dífilo.

Según la explicación del aticista Frínico (PS. 94.14) el término πολιτοκοπεῖν es una nueva forma de δημοκοπεῖν ("adular al pueblo": Pl. *Phdr.* 248 e; D.H. 6.60; Str. 14. 5. 14). En cambio, es utilizado por el cómico Platón (πολιτοκοπεῖν -fr. 112 K.-A.-) en lugar de los verbos λοιδορεῖν y κωμωδεῖν ("censurar o burlarse"). También aparece esta forma en otro fragmento del cómico Sanirio (πολιτοκοπία -fr. 7 K.-A.- citado en Poll. IX 26). Fuera de la comedia en un pasaje del sofista Antifonte (177 Bl.).

Sabemos por tanto la doble interpretación del verbo que utiliza Dífilo y que se trata de una nueva forma, pero no podemos precisar con cuál de los dos significados lo utiliza Dífilo ni el contexto. Por otro lado, las dificultades son todavía mayores, ya que todos los pasajes aducidos carecen de contexto, como el de Dífilo, y tan sólo sabemos que Platón el cómico lo utilizó con la finalidad de la censura.

Por tanto, sólo podemos establecer dos hipótesis:

a) Si Dífilo lo utiliza con el sentido de adular al pueblo, podemos estar ante un fragmento en el que se critica al adulator, tal vez, al κόλαξ de esta etapa de la comedia (cf. Diph. 23 y 97K.-A.).

b) Con el sentido de "burlarse" puede aparecer en muy diversos contextos. Una reflexión en torno a la σκῶψις ofrecen unos versos de Alexis en los que un personaje resalta sus desventajas: λοιδορεῖσθαι, τύπτεσθαι, παροινεῖν (fr. 160 K.-A.-). Además parece haber sido una constante en la comedia, como anuncia un personaje de Anaxándrides (ὕμεις γὰρ ἀλλήλους ἀεὶ χλευάζετ' οἶδ' ἄκριβῶς..., -Anaxandr. 35 K.-A.-), propia también de la vida del κόλαξ (Antiph. 142.9 K.-A.).

### Fragmento 133

Antiaticista 113.25: *στρηνιάν* ("cometer excesos"): *en sus uso cotidiano. Dífilo στρηνιάν.*

Frínico el aticista (*Ecl.* 358): *utilizaron los poetas de la Comedia Nueva esta palabra que nadie, ni aun estando loco, utilizaría, al ser posible decir τρυφάν.*

El término *στρηνιάω* sólo está atestiguado en otros dos fragmentos además del de Dífilo, y en ambos describe los excesos cometidos en la comida y la bebida (*ἀπέλαυσα πολλῶν καὶ καλῶν ἐδεσμάτων, / πίων τὲ προπόσεις τρεῖς ἴσως ἢ τέτταρας / ἐστρηνίων πως...* -Antiph. 82.3 K.-A.; *γαστριμὸς ἔσται δαψιλῆς. (...) νῆ τὸν Διόνυσον, ἄνδρες, ἤδη στρηνιώ* -Sophil. 7 K.-A.), asociados en ambos casos al tipo del parásito muy probablemente<sup>1056</sup>.

Frínico critica duramente el uso de esta palabra por no considerarla propia del ático correcto y defiende la forma acostumbrada *τρυφάν*, que aparece normalmente asociada a las borracheras y al goce sexual, como expresiones de la buena vida (*Alex.* 150 y 223.14 K.-A; *Apollod. Car.* 5.25 K.-A.)<sup>1057</sup>, requerida por el *κόλαξ* (Antiph. 142.7 K.-A.) y asociada al adúltero (*Euphro* 11 K.-A.). Como adjetivo aparece también referida a la hetaera (*παρθενικὰ τρυφερά* -Eub. 107 K.-A.-).

Así pues, a partir de los dos únicos fragmentos en que leemos el término *στρηνιάν*, una escena posible sería la de un parásito atiborrándose de comida.

---

<sup>1056</sup> NESSELRATH, *Die Attische Mittlere...*, p. 311.

<sup>1057</sup> ARNOTT, *Alexis...*, P. 443.

## DUBIA

### Fragmento 134

Estobeo IV 33.34: *(Que no es bueno el casarse..., que son mejores de los hijos los varones) de Dífilo:*

*De la muchacha nos separamos, despensa de amargura.*

Por la noticia de Estobeo, que alude a los hijos, podemos deducir que la palabra κόρη se refiere a una hija, pero en otro verso exactamente igual de Anaxándrides (fr. 81 K.-A.), la misma fuente (Stob. IV 22b, 34) introduce el tema de la boda y se refiere, por tanto, a la novia o joven esposa: ὅτι οὐκ ἀγαθὸν τὸ γαμεῖν. No sabemos si Estobeo interpreta el texto en el sentido de que el nuevo esposo adquirirá un ταμειῖον πικρόν, y es por tanto amargo el casarse. En nuestra opinión la indeterminación de la palabra κόρη y el carácter de máxima de este verso hacen que pueda ser aplicado a conceptos bien distintos, como la felicidad del padre al casar a la hija, o la del esposo por deshacerse de su mujer, o la del hombre al separarse de su hetera.

En los tres casos prevalece la concepción negativa de la mujer con respecto al matrimonio<sup>1058</sup>.

κόρη: el término no especifica claramente si se trata de una hija (Diph. 125.1K.-A.) o de una hetera (Diph. 49 K.-A.), por tanto podemos estar

---

<sup>1058</sup> Cf. Diph. 114 K.-A., sobre el motivo de la buena mujer y de la mala mujer.



ante dos posibilidades diferentes, ambas posibles y coherentes con diversos contextos cómicos.

La concepción de una hija como una carga para el padre que la ha de casar es un motivo recurrente que aparece en diversos fragmentos de comedia: ὑπερήμεροι μοι τῶν γάμων αἱ παρθένοι (Anaxandr. 67K.-A.); χαλεπὸν τε θυγάτηρ κτῆμα καὶ δυσδιάθετον (Men. fr. 22 K.-A.); θυγάτηρ κτῆμα ἐστὶν ἐργῶδες πατρί (Men. fr. 58.2 K.-A.), θυγατέρα δ' ἐκτίθησι κἄν ἦ πλούσιος (Posidipp. 12 K.-A.).

Por otro lado, el tema de la separación es un motivo también recurrente para los argumentos de intriga amorosa, como hemos explicado para la comedia Ἀπολιπούσα. En cuanto a la separación de una hetera con la que se mantienen una relación de convivencia cercana al matrimonio, esto es una παλλακή<sup>1059</sup>, contamos con el conocido precedente de *La samia* de Menandro, cuando Démeas cree que le ha sido infiel con su hijo: χαμαιτύπη δ' ἄνθρωπος, ὄλεθρος (v. 348); ἐκ τῆς οἰκίας / ἐπὶ κεφαλῆν ἐς κόρακας ὥσον τὴν καλὴν / Σαμίαν (vv. 352 ss.).

ἀπαλλατόμεθα: es un verbo utilizado para expresar, entre otros significados, la separación entre esposos (Pl. *Lg.* 868), aunque también indica en sentido general la acción de separarse de aquello que se considera negativo (σκωμμάτων -Ar. *Pl.* 316-; cf. *Pax* 293). El plural debe indicar que el personaje habla con un familiar o esclavo a quien considera parte de su οἶκος.

ταμείου πικροῦ: con la palabra ταμειῖον se designa al pequeño cuarto o armario de la casa en la que se guardaban los enseres y alimentos (Men. *Sam.* 229 y 233). Según una noticia de Estéfano de Bizancio (p. 600.1), el sofista Frínico utilizó también este término como metáfora para las desgracias. En este caso, la que es considerada como algo negativo es la κόρη. Hay varios pasajes de comedia que recogen esta metáfora del ταμειῖον en

---

<sup>1059</sup> Cf. coment. com. Παλλακή.

relación con la mujer: primero, un verso de Anaxádrides que es exactamente igual que éste de Dífilo (fr. 81 K.-A.), en segundo lugar, un verso de Anaxádrides que tiene la forma y contenido de una máxima (ταμειὸν ἀρετῆς ἐστὶν γενναία γυνή -fr.71 K.-A.-)

Por otro lado un pasaje de Menandro recoge también este motivo recurrente, no sabemos con seguridad si referido a una mujer (ταμειὸν ἀρετῆς ἐστὶν ἢ σὺφροσύνη - Men. fr. 716 K.-A.- que algunos han leído como ταμειὸν ἀρετῆς ἐστὶν ἢ σὺφρων γυνή).

## Fragmento 135

Etymologicum genuinum A (Etymologicum magnum 127.1): ἀπολιβάξω ("mandaré a paseo"): ἀπέλθω ("me marchó"), ἀποδράμω ("huyo").  
*Junto a la corriente... o hacia Libia te marcharás, igual que a los cuervos, en lugar de en medio de ignorancia.*

El término ἀπολιβάξω aparece en otros tres pasajes de comedia siempre en la forma οὐκ ἀπολιβάξεις. En *Las aves* de Aristófanes, es Pistetero quien se dirige al Delator en estos términos: οὐκ πτερυγίεις ἐν τευθενί; / οὐκ ἀπολιβάξεις ὦ κάκιστ' ἀπολούμενος; (vv. 1466 ss.). En otros dos pasajes descontextualizados observamos el mismo verbo con complementos diferentes; en un pasaje de Ferécates, un personaje envía a otro a los triángulos y las liras (οὐκ ἀπολιβάξεις καὶ τριγώνους καὶ λύρας; -fr.47 K.-A.), mientras en otro de Éupolis el lugar es a una colonia: οὐκ ἀπολιβάξεις εἰς ἀποικίαν τινά; (fr. 223 K.-A.).

Así pues, Dífilo es el único comediógrafo de la Comedia Nueva, hasta donde sabemos, que ha utilizado esta expresión mejor conservada en autores de la Antigua. El tipo de escena a la que puede pertenecer el fragmento es aquella en la que hay un enfrentamiento entre dos personajes, esto es, una escena típica de comedia que no podemos concretar más.

## SPURIA

## Fragmento 136

Clemente de Alejandría, *Miscelánea V* 121.1: *Dífilo el cómico de nuevo habla sobre la justicia:*

*¿Crees tú que los muertos, oh Nicerato,  
tras gozar de toda abundancia en la vida  
también utilizarán como escondrijo la tierra, de modo que de ahí  
en adelante escapan desapercibidos a la divinidad?*

- 5 *Hay un ojo de la Justicia que todo lo ve,  
y a lo largo del Hades reconocemos dos rutas,  
una de los justos, otra el camino de los impíos.  
Pues si el justo y el impío van a tener uno solo,  
cuando partas, saquea, roba, despoja, provoca el desorden.*
- 10 *En nada te equivocas. Hay en el Hades también un juicio  
que realizará un dios, el amo de todos,  
cuyo nombre es temible, y no podría decirlo yo,  
el que a los que han errado más larga la vida  
concede.*

Los versos citados por Clemente de Alejandría están ordenados de modo diferente y son menos que los que presenta Pseudo Justino en *De monarchia* (38 d), donde este fragmento de Dífilo es atribuido a Filemón, tal como siguen las ediciones de Kock y Edmonds.

Por otro lado, algunos versos de este fragmento son atribuidos a otros autores, así el verso 5 parece formar parte de un pasaje de tragedia (TrGF. Adesp. 421), al igual que el verso 6 (S. fr. 1128.3 Nauck, TrGF. Adesp. 620).

No es para nada segura la atribución a Dífilo de este fragmento, que consta, por un lado, de motivos conocidos en la comedia, pero que además

añade una concepción teológica que nos es desconocida en este género, si bien en algunos pasajes de Píndaro, Esquilo y Eurípides hemos podido encontrar motivos paralelos: el juicio del Hades en virtud el comportamiento del ser humano, el motivo de las dos rutas de la vida y el premio o castigo correspondientes por parte de la divinidad.

v. 1 Νικῆρατ': aparece como nombre de *senex* en *La samia* de Menandro, el padre pobre de la muchacha Plangón (vv. 98, 182, 196 etc.). En un pasaje de Teléclides es también el nombre del padre de un tal Nicias (Νικίας Νικηράτου - fr. 44.3 K.-A.-) y, por último, está atestiguado en una lista de invitados a un δειπνον en un pasaje de Estratis (fr. 1.13 K.-A.). Debemos pensar, por tanto, que estos versos van dirigidos a un *senex*.

τοὺς θανόντας: en comedia el participio substantivado de este verbo aparece en otros tres pasajes. En los dos de Menandro, leemos el motivo de la inutilidad de llorar u ofrecer regalos a los muertos, ya que ellos no pueden sentir ni disfrutar, una concepción, por tanto, muy diferente a de este fragmento de Dífilo: μὴ κλᾶε τοὺς θανόντας· οὐ γὰρ ὠφελεῖ / τὰ δάκρυ' ἀναισθήτῳ γεγονότι καὶ νεκρῷ (705 Edm.) y τί τῷ θανόντι δῶρα λαμπρὰ προσφέρεις / ἄ μετ' ὀδύνης εἶασε κούχλι χρήσεται (706 Edm.)<sup>1060</sup>. En otro fragmento de Éupolis la interpretación ofrece mayores problemas porque el verso se encuentra en un fragmento que presenta múltiples lagunas, no obstante, el sentido parece semejante a los dos pasajes de Menandro (τί τοὺς θάνοντας οὐκ ἔᾶς τεθνηκέναι -fr. 99.102 K.-A.), si realmente quiere decir que no hay que tratarlos como a los vivos.

---

<sup>1060</sup> Estos fragmentos no aparecen en la edición de Menandro de Kassel-Austin, por lo que es probable que sean ubicados en el volumen dedicado a *Adespota*, cuestión que no nos ha sido posible comprobar.

Así pues, la concepción de los muertos como seres inertes a los que se trata de atribuir características de los vivos es criticada por Menandro, que en toda su comedia no alude a los premios o castigos *post mortem*.<sup>1061</sup>.

**v. 2:** τρυφῆς ἀπάσης μεταλαβόντας: τρυφή expresa el concepto de la buena vida, asociada a la abundancia de toda clase de placeres y a la licencia<sup>1062</sup>. En este fragmento de Dífilo, la τρυφή es un *modus vivendi* que comporta el ulterior castigo del dios. Sobre la construcción de este verbo con acusativo, véase Diph. 31.21 K.-A.. En este fragmento la construcción es con genitivo partitivo (L&S, s.v. I.1).

**v. 3:** γῆν καλύψειν: el verbo presenta la construcción transitiva de "utilizar como cobertor" (L&S, s.v. II.). En cambio, este mismo suele ir acompañado del dativo γῆ como podemos comprobar en un pasaje de tragedia en el que también alude al entierro (E. *Ph.* 1633), y con χθονί en otro de similares características (A. *Pr.* 582).

En otro pasaje cómico de autor desconocido, el verbo καλύπτω se refiere a la ocultación de las malas acciones y se repite el motivo de que "todo se ve": οὐδὲν καλύπτει νύξ κακῶς εἰργασμένον / ὅτι ἄνδ' ἄν ποιῆς, ἀεὶ νόμιζ' ὄραν τινα (Adesp. 148 K.). Pero, a diferencia del fragmento de Dífilo, el juicio no se traslada a la vida de ultratumba ni es un dios quien todo lo contempla, sino que permanece en la esfera de la vida cotidiana y una persona indeterminada es quien puede darlo a conocer.

ἀπὸ τοῦ: artículo con valor absoluto y acompañado de preposición (L&S, s.v., VIII 5), del que no hemos hallado paralelos con la preposición ἀπό, *peri sí* con πρό: πρὸ τοῦ (A. *Ag.* 1204; Ar. *Nu.* 5).

παντ' εἰς χρόνον: construcción similar a un pasaje de Esquilo (τὸ λοιπὸν εἰς ἅπαντα πλειστήρη χρόνον -*Eu.* 763-).

---

<sup>1061</sup> GIL, "Menandro y la religiosidad de la época", *CFC* 1(1971), p. 141.

<sup>1062</sup> Cf. coment. Diph. 133 K.-A..

**vv. 4-5:** este verso parece formar parte también de un pasaje trágico (TrGF. Adesp. 421), presenta dos motivos conocidos en la tragedia, la deificación de Δίκη y el motivo de πάνθ' ὄραν.

Δίκη: aunque la gran mayoría de fragmentos de comedia que tratan el tema de la justicia no le conceden el rango de divinidad. Δίκη aparece ya convertida en diosa en dos pasajes de *Las nubes* de Aristófanes<sup>1063</sup> en los que el discurso Injusto niega su existencia (v. 902), mientras el Justo afirma que la diosa vive entre los dioses (v. 905), lo que vuelve a negar el primero aduciendo que, de ser así, Zeus no viviría en paz al haber atacado a su propio padre. Por otra parte, en un pasaje cómico de autor desconocido conservamos una referencia también a la diosa Justicia, de la que no podemos extraer conclusiones por falta de contexto (οὐ τὴν Δίκην, οὐ βάραθρον εὐλαβούμενος -Adesp. 528 K.-).

En la tragedia un fragmento de Eurípides, también recogido por Clemente de Alejandría, presenta a la diosa Δίκη mostrando su cólera contra aquellos que pretenden pasar desapercibidos a la mirada de los dioses pese a sus injusticias (fr. 835 Nauck).

πάνθ' ὄραν: no conocemos otra referencia en la comedia a este tópico referido a los dioses. Es un motivo de origen épico (Hom. *Il.* II 1475) frecuente en la tragedia, referido a Argos (τὸν πάνθ' ὀρόντα -*A. Supp.* 303-), referido a la propia Δίκη (ὦ θεοί, Δίκη τε πάνθ' ὀρώσ', ἦλθες ποτε -*E. El.* 771-), a Zeus (*S. Ant.* 184) y a los dioses en general (τοὺς ἐκ Διὸς γὰρ εἰκὸς ἐστι πάνθ' ὀραῖν -*S. El.* 659-)

**v. 6:** este verso también ha sido adjudicado a la tragedia por los editores (*S.* fr. 1128.3, TrGF Adesp. 620).

---

<sup>1063</sup> En tragedia son muchos más numerosos los pasajes que presentan a Δίκη como diosa (*A. Supp.* 343, *Th.* 415, 646..., *Ch.* 244, 311; *S. OC.* 1382, *Ant.* 538, *OT.* 274, *El.* 528; *E. Med.* 764 y 1390, *El.* 955 y 958), tal vez a partir del precedente de Hesíodo (*Th.* 902, *Op.* 220) seguido por Solón (fr. 4. 14 West) y Heráclito (23.1 y 94.2 D.-K.).

“Αιδην: como es sabido, las referencias al Hades son frecuentes en la comedia aristofánica, sobre todo en *Las ranas*, en donde se describe como el lugar en el que viven una gran cantidad de delincuentes, frente a unos pocos honrados (vv. 774 ss.)<sup>1064</sup>, pero en ninguna de ellas hemos hallado el motivo de las dos rutas o del juicio que leemos en este fragmento de Dífilo. Sí aparece, como parodia de la doctrina de los misterios<sup>1065</sup>, la división de los moradores del averno en dos campos, uno asociado al premio y otro al castigo. Así en medio de la oscuridad y el fango residen los parricidas y los perjuros (vv. 273 ss.), en cambio los iniciados en los misterios celebran sus fiestas en el bosque sagrado del recinto de la diosa Deméter.

Fuera de la comedia, la idea de un juicio *post mortem* en el Hades aparece, por ejemplo, en un pasaje de *Las Euménides* de Esquilo, donde el coro alude a la justicia y al carácter de juez del dios Hades que lo contempla todo: μέγας γὰρ Ἄιδης ἐστὶν εὖθυνος βροτῶν (v. 273), un motivo que parece pertenecer más al propio espíritu del poeta orientado hacia la doctrina de los teólogos y apartado de las creencias populares<sup>1066</sup>.

---

<sup>1064</sup> Cf. Ar. *Ra.* 69, 118, 172 y 1332; *Th.* 1040; *Ach.* 390; *V.* 763; fr. 381 K.-A.; Phryn. 69.3 Kaibel; el título ἐξ Ἄιδου ἀνιών de Nicofón; Pherecr. 86.1 K.-A..

<sup>1065</sup> RHODE, *Psique. La idea del alma y la inmortalidad entre los griegos*, Madrid, 1994, pp. 139 s.

<sup>1066</sup> En un pasaje de Píndaro (*Ol.* II 57-60) se alude a un juez indeterminado (κατὰ γὰς δικάζει τίς) en el mundo de los muertos, tomado probablemente de las doctrinas de los separatistas místicos. Este cuadro del infierno se completa con los θρηήνοι, en los que perdura la idea de la inmortalidad del alma, el premio a los justos y el castigo del regreso a la tierra a los injustos (GILDERSLEEVE, *Pindar, The Olympian and Pythian Odes*, Nueva York, 1979, pp. 149 ss. Por otro lado, en la descripción de Platón (*Grg.* 523a ss.) hallamos el modelo de la justicia divina en el Hades a cargo de Minos, Radamantis y Eaco, que no debe tampoco guardar relación con la creencia popular del tiempo de Platón (cf. RHODE, *op. cit.*, p. 332, y ROSCHER, s.v. "Unterwelt", VI, pp. 35 ss.).



Tal vez, en un contexto de estas características es donde podemos entender la caracterización del dios Hades en este fragmento espurio de Dífilo.

δύο τρίβους: no hemos hallado otro lugar en la comedia en el que aparezca el término τρίβος, pero ya en Anacreonte se utiliza en sentido metafórico para la "senda de la vida" (βιότου τρίβον ὁδεύειν -fr. 38.2 Page-), así como en Esquilo (τρίβοι ἐρώτων -*Supp.* 1042-).

v. 7: δικαίων / ἀσεβῶν: ambos conceptos, la justicia y la piedad, aparecen asociados en diversos pasajes de comedia, en los que el término ἀσεβής tiene un significado ya secularizado<sup>1067</sup>. Así, en un pasaje de *Las tesmoforias* de Aristófanes, se utilizan ambas formas como sinónimos: ἀσεβοῦσι τ' ἀδικοῦσι τε τὴν πόλιν (v. 367), referidas a las mujeres que cuentan secretos a los enemigos o ayudan a que vengan los medos. En un fragmento de Alexis (15.3 K.-A.), el adjetivo δίκαιος (v. 3) y la expresión οὐκ ἀσεβεῖς (v. 5) se refieren a los precios que el vendedor va diciendo a otro personaje. En un pasaje de Menandro (*Sam.* 322) el término ἀσεβῆ es utilizado por Démeas como insulto a un esclavo. En la misma comedia, el substantivo ἀσέβημα define el amor supuesto entre Mosquión y la παλλακὴ de su padre Démeas, pero el término en este caso guarda relación con su contenido religioso ya que introduce los posteriores *exempla mythologica* de relaciones incestuosas.

ὁ δόρυ: en *Las ranas* (v. 113) se alude a los diferentes caminos del Hades, pero en sentido geográfico y descriptivo, sin connotaciones morales. También en el mundo de los vivos se alude al camino de la felicidad junto al dios Pluto (Ar. *Pl.* 506), con el mismo valor metafórico que en el fragmento de Dífilo. Esta metáfora se aplica en poesía a diferentes modos de comportamiento (εὐπραγίας ὄδον -*Pi. O.* 8. 13-).

---

<sup>1067</sup> ARNOTT (*Alexis...*, p. 90) considera que sigue teniendo, no obstante, la connotación religiosa, aun en contextos que no lo son.

v. 8-10: tras la descripción de los dos caminos del Hades, ahora se formula la hipótesis contraria, a modo de silogismo. En este caso, si sólo hay un camino y, por tanto, no existe el juicio y el castigo, el personaje que habla aconseja a Nicerato cometer todo tipo de fechorías en esta vida. Una *accumulatio* de comportamientos delictivos encontramos también en *Pseudulus* de Plauto (vv. 138 s.: *rape, clepe, tene, harpaga, bibe, es, fuge.*) como propios del carácter de los esclavos.

Se trata, por tanto, de una concepción teleológica de la ética, que no hemos hallado en otro lugar de la comedia.

ἄρπαξ': ya en su sentido de robar, ya en el de raptó, aparece también como motivo de aflicción en la vida de los hombres en otros lugares de la comedia (Diph. 88.2 K.-A.).

κλέπτ': el robo es un motivo muy frecuente en la comedia asociado a diversos tipos como el esclavo (Men. *Dysc.* 143), el cocinero (Euphro 1. 14 K.-A.), el sicofanta (Pl. Com. 14. 2 K.-A.), y los pobres en general (Adesp. 434.2 K.).

ἀποστέρει: en un pasaje de *Pluto* de Aristófanes, aparece también este verbo junto con los dos anteriores ya comentados, en un conversación entre Crémilo y Blepsidemo en la que ἀποστέρῶ tiene un significado general de "despojar": (Bl.) μῶν οὐ κέκλοφας ἀλλ' ἤρπακας; (Χρ.) κακοδαιμονᾶς. / (Bl.) ἀλλ' οὐδὲ μὴν ἀπεστέρηκας γ' οὐδένα; (vv. 372 s.). En otros pasajes, aparece el verbo con un significado más concreto, cometer fraude (*Nu.* 487) o no pagar una deuda (*Nu.* 1305).

κύκα: en un contexto político es utilizado por Aristófanes (*Eq.* 363 y *Pax* 270), mientras que en Menandro se refiere a la intriga que genera el esclavo (*Epit.* 428 y 573).

πλανηθῆς: con este mismo sentido de "estar equivocado" en *El arbitraje* de Menandro (πλανῶνται -v. 99-) cuando la diosa Τύχη habla de los errores que cometen los personajes o bien cuando andan en la ignorancia. Con la interpretación de "perderse", podemos constatarlo en la misma obra

(ἐπλανήθη -v. 486-), referido a la muchacha que se ha perdido y luego regresa (Cf. Ar. Av. 44 y Thes. 402).

κρίσις: ya hemos comentado que la idea del juicio del Hades está ausente de la comedia griega y sólo aparece, hasta donde sabemos, recogida en los pasajes de Píndaro y Esquilo.

v. 11-12: δεσπότης: epíteto aplicado en la tragedia y comedia a los dioses: en general (E. Hipp. 88), al dios Apolo (Ar. V. 875). Por otro lado, Hades es considerado por la tradición mitológica como el ἄναξ ἐνερῶν, el señor de los muertos (Hom. Il. XV 188, XX 61, Hes. Th. 455 y 850), mientras en este fragmento aparece convertido en el señor de todos, en consonancia con su carácter de juez de ultratumba.

ὄνομα φοβερόν: según explica Platón (Crat. 403 a) el nombre Hades era temido por muchos de ahí que se le conociera con el eufemismo de Plutón (Cf. Str. III 2. 9.), por la gran riqueza de que gozaba bajo la tierra.

v. 13 ἀμαρτάνουσι: se refiere, lógicamente, a los que han cometido acciones injustas o impías. Sobre las posibles conductas que implican ἀμαρτία en la comedia, véase el comentario a Διαμαρτανούσα.

πρὸς μῆκος: no hemos hallado otro pasaje en el que aparezca esta construcción, pero otras expresiones semejantes son empleadas con valor adverbial: πρὸς μέρος (D. 36.2), πρὸς καιρόν (S. Aj. 38).

v. 14 βίον δίδωσιν: se trata en la concepción de Píndaro, como hemos comentado, del regreso a la tierra de aquellos que no han llevado una vida correcta, para que intenten de nuevo corregir su conducta y puedan salir bien librados del juicio que les espera de nuevo. Confluyen en este último motivo diversas corrientes de pensamiento que creen en la transmigración de las almas, tales como los órficos o los pitagóricos<sup>1068</sup>.

---

<sup>1068</sup> RHODE, *op. cit.*, p. 218.

## Fragmento 137

a) (vv.1-3): Justino el mártir, *Sobre la monarquía* 5: Y Menandro en

Dífilo:

b) (vv. 2-3): Clemente de Alejandría, *Miscelánea* V 133.2: Y ningún

otro existe al margen del Gran Rey, dice Orfeo, al que siguiendo el cómico

Dífilo al estilo puro de las sentencias con respecto a "el que es de todos",

dice:

*Porque al que es señor de todos siempre  
y padre, a éste sólo hasta el fin hay que honrar  
como descubridor de tantos bienes y fundador.*

La atribución de Justino el mártir es incorrecta porque confunde a Dífilo con el título de la comedia cuyo supuesto autor es Menandro. Elter<sup>1069</sup> ha ofrecido la lectura Ἀφίλω para reconstruir el supuesto título de la comedia de Menandro, pero su propuesta plantea el problema de ser un título desconocido en comedia, no sólo en Menandro de quien conocemos la mayoría de los títulos<sup>1070</sup>, sino también en el resto de autores.

Clemente de Alejandría que cita el verso segundo sin καί y el tercero completo atribuye el pasaje a Dífilo y cita unas palabras del primer verso:

τὸν ὄντα πάντων πατέρα.

El problema fundamental que nos plantean estos versos es saber a quién hacen referencia. La expresión πατέρα πάντων (Ar. Ach. 147) y el epíteto κύριος (Pi. I. 5.43 Snell) son aplicados a Zeus en otros lugares, pero no lo son, hasta donde sabemos εὐρετήν, que no aparece en la comedia, ni

---

<sup>1069</sup> De *gnomologiorum Graecorum historia atque origine commentatio*, Bonn, 1892-1897, p. 127 ss.

<sup>1070</sup> Concretamente un centenar de las 105 o 108 que le atribuyen las fuentes antiguas; cf. coment. Σχεδία.

κίστορα. Con éste último Aristófanes ensalza a Hierón de Siracusa mediante una cita de Píndaro (Ar. Av. 926).

Por otro lado, Clemente de Alejandría cita este fragmento después de uno de Orfeo (fr. 245. 13 Kern) que ensalza al Gran Rey, y parece dar a entender que el fragmento de Dífilo hacía lo propio. Es sugerente esta posibilidad, pero no conocemos otro pasaje en el que se aluda de este modo al μέγας βασιλεύς. Es así que no podemos saber con seguridad a quién se refiere el fragmento.

v. 1 κύριον: en la comedia aparece este término con su significado propio de "dueño" matizado por el contexto: del hogar (Alex. 247 K.-A.; Men. Dys. 98), de uno mismo (Ar. Ra. 969), de sus propios asuntos (Men. Sam. 632), de un esclavo (Ar. Pl. 5; Philem. 31 K.-A.), de un niño (Men. Epi. 306), de dinero (Crito Com. 3.1 K.-A.; Men. Dys. 800 y 806), del corazón en sentido metafórico (Men. Sam. 632), el κύριος legal de una muchacha (Men. Sic. 191, 194, 240, 256; Ar. Eq. 969), como padre y κύριος (Men. Mis. 294), como marido (Men. Asp. 297), como heredero (Men. Asp. 171 y 265) y como κύριος para emprender asuntos legales (Ar. Eccl. 1024). Por otro lado, en un fragmento de Antífanos tiene un sentido metafórico aplicado al viento, el "señor" de los negocios de un ναύκληρος.

πάντων: fuera de la comedia el término κύριος califica a dioses y a hombres. En un pasaje de Píndaro podemos leer la misma expresión de este verso de Dífilo referido a Zeus: Ζεὺς ὁ πάντων κύριος (l. 5.43 Snell; cf. P. 2.58). Referido al κύριος πολιτείας aparece en la prosa (Antiph. 3.1.1; Ar. Pol., 1281<sup>a</sup> 11; Pl. R. 565a).

v. 2 πατέρα: en la comedia el término griego πατήρ, además de su significado propio, es una expresión acostumbrada en vocativo para dirigirse a un senex (Cf. Diph. 17.5 y 20.2 K.-A.). También es usado siguiendo la tradición poética como epíteto de Zeus (Ar. Ach. 147, 223). Por otro lado, mediante el epíteto de πάτερ se alude también a Hierón de Siracusa (Ar. Av.

926) en calidad de fundador de una ciudad, como explicamos más abajo, en un verso tomado de Píndaro<sup>1071</sup>.

διὰ τέλους: expresión frecuente en comedia, aunque en contextos bien diferentes al de este fragmento: de la acción del parásito (Timocl. 8.5 K.-A.), sobre el gusto salado de los pescados (Antiph. 132 K.-A.), sobre los vendedores que siempre están de pie para no engañar al comprador (Alex. 131.6), sobre una cena (Alex. 239.4 K.-A.), sobre el pensamiento continuo de los filósofos (Amphis 33.4 K.-A.), sobre un dolor duradero (Men. *Epi.* 926 y Philem. 92 K.-A.), sobre la búsqueda continua del placer (Hegesipp. 2.3 K.-A.).

v. 3 ἀγαθῶν: utilizado en sentido absoluto, como hemos comentado también en otro fragmento (Diph. 14.1 K.-A.).

εὐρετής: no se trata del motivo recurrente del πρώτος εὐρετής recogido por la comedia a partir de Herodoto y la investigación sofística<sup>1072</sup>. En este pasaje el término εὐρετής, que no aparece como tal en ningún otro pasaje de comedia<sup>1073</sup> ni tampoco en la tragedia. La doble acepción de "inventor" o "descubridor" (de tantos bienes) se ha de concretar necesariamente por el contexto.

κτίστορα: este término sólo aparece en otro pasaje de comedia (Ar. Av. 926) citado a partir de un poema de Píndaro (fr. 105a Snell) en honor a Hierón de Siracusa, que en el 476 había fundado una nueva ciudad muy próxima a ésta. El nombre de Hierón se prestaba a una interpretación hierática por su parecido fonético con ἱερός.

---

<sup>1071</sup> SOMMERSTEIN, *Aristophanes Aves*, Nottingham, 1987, p. 259.

<sup>1072</sup> Cf. HUNTER, *Eubulus...*, p. 162, con bibliografía específica.

<sup>1073</sup> Sí lo hace mediante la fórmula prw'to" acompañada de verbo, ἐξηῦρον (Eup. 385 K.-A.), ἔγημε (Eub. 115.3 K.-A.), κατέδειξε (Antiph. 121.1 K.-A.) o participio, ἐψησας (Ar. *Lys.* 946), εὐρών (Anaxandr. 30 K.-A. y Eub. 72 K.-A.), γράψας (Eub. 40 K.-A.), εἰπών (Alex. 27 K.-A.) o simplemente el verbo εὐρίσκω sin πρώτος (Anaxandr. 10 K.-A. y Diod. Com. 2 K.-A.)

En la tragedia Eurípides utiliza este epíteto para calificar al héroe epónimo de Jonia, Ión: Ἴωνα δ' αὐτόν, κτίστορ' Ἀσιάδος χθονός (Ion. 74).

## **BIBLIOGRAFÍA**





## BIBLIOGRAFÍA

### EDICIONES

- BOTHE, *Poetarum Comitorum Graecorum Fragmenta post Meineke*, París, 1844.
- EDMONDS, *The fragments of Attic Comedy*, Leiden, 1957-1961.
- HALL-GELDART, *Aristophanis*, Oxford, 1900-1901. (reim. 1985)
- KAIBEL, *Athenaei Naucraticae Dipsosophistarum*, 1887-1890.  
(reim.1985)  
*Comitorum Graecarum Fragmenta*, Berlín, 1899. (reim. 1985)
- KASSEL AUSTIN, *Poetae Comici Graeci*, Berlín-Nueva York, 1984-1998.
- KOCK, *Comitorum Atticorum Fragmenta*, Leipzig, 1884.
- KINDASY, *T Macci Plavti Comoediae*, I y II, Oxford, 1905.
- LINDSAY-KAUER, *P. Trentii Afri Comoediae*, Oxford, 1926.
- MEINEKE, *Fragmenta Comitorum Graecarum*, Berlín, 1839-1841.
- RIBBECK, *Comitorum Romanorum praeter Plautum et Terentium fragmenta*, Leipzig, 1898.
- RYCHLEWSKA, *Tvrpili comici Fragmenta*, Leipzig, 1971.
- SANDBACH, *Menandri reliquae selectae*, Oxford, 1972.

### OBRAS DE CONSULTA

- CHANTRAINE., *Dictionnaire Étymologique de la Langue Grecque*, Limoges, 1980.  
*Morfología Histórica del Griego*, Barcelona, 1983.
- DAREMBERG-SAGLIO, *Dictionnaire des antiquités Grecques et Romaines*, París, 1873-1919.
- GALIANO, *La transcripción castellana de los nombres propios griegos*, Madrid, 1969.

- GLARE, *The Oxford Latin Dictionary*, Oxford, 1968.
- LIDDLE-SCOTT, *A greek English Lexicon*. Oxford, 1940.
- HAMOND SAILLARD, *The Oxford Classical Dictionary*, Oxford, 1970.
- HUMBERT, *Syntaxe grecque*, París, 1972.
- PAULY, *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, Stugart-Munich, 1893-1978.
- ROSCHER, *Lexikon der Griechischen un Romischen Mythologie*, Zurich, 1993.

### MONOGRAFÍAS

- ADRADOS, *Nueva Sintaxis del Griego Antiguo*, Madrid, 1992.
- Fiesta, Comedia y Tragedia*, Madrid, 1983.
- ARNOTT, *Alexis: The Fragments*, Cambridge, 1994.
- ASTORGA, *The art of Diphilus, a Study of Verbal Humour in Comedy*, Tesis U.M.I, California, 1990.
- AUGELLO, *Plauto, Le commedie III*, Turín, 1968-72.
- BAILEY, *Comicorum Graecarum Fragmenta*, Cantabriga, 1840.
- BECHTEL, *Die einstämmigen mannlichen Personennamen des Griechischen, die aus Spitznamen hervorgegangen sind*, Berlín, 1898.
- Die Attischen Frauennamen*, Gotinga, 1902.
- BELARDINELLI, *Menandro Sicioni*, Bari, 1994.
- BERNAYS, *Gesammelte Abhandlungen I*, Berlín, 1885.
- BLUEMER, *Menanders "Samia"*, Darmstadt, 1974.
- BLÜMER, *Technologie und Terminologie der Gewerbe und Künste bei Griechen un Römern I*, Leipzig y Berlín, 1912.
- BREITENBACH, *De genere quodam titularum comoediae atticae*, Basilea, 1908.

- BUCK, *The Greek Dialects*, Chicago, 1984.
- CALDERAN, *Vidularia*, Palermo, 1982.
- CASSON, *Ships and Seamanhips in the Ancient World*, Princeton, 1971.
- CHRIST-SCHMID-STÄHLIN, *Gesichte der griechischer Literatur*, Munich ,1920-1948.
- CONSTANTINIDES, *The Characters of Greek Comedy*, Colombia University Press, 1965.
- DEGANI, *Studi su Ipponatte*, Bari, 1984.
- DELLACORTE, *Da Sarsina a Roma*, Florencia, 1967.
- DENNISTON, *Greek Particles*, Oxford, 1954.
- DETIENNE, *Los jardines de Adonis*, Madrid, 1983.
- DEUBNER, *Attische Feste*, Berlín, 1932.
- DOHM, *Mageiros, Die Rolle des Kochs in der griechisch römischen Komödie*, Munich, 1964.
- DOVER, *Fifty Years (and Twelve) of Classical Scholarship*, Oxford, 1986.
- Greek Homosexuality* , Londres, 1978.
- Greek Popular Morality in the time of Plato and Aristotle*, Oxford, 1974.
- DUCKWORTH, *The Nature of Roman Comedy. A study in Popular Entertainment*, Princeton ,1971.
- ELTER, *De gnomologiorum Graecorum historia atque origine commentatio*, Bonn, 1892-1897.
- FORBES, *Studies in Ancient Technologie*, Leiden, 1964.
- FOUCAULT, *Richerches sur la langue et l e style de Polybe*, París, 1972.
- FRÄNKEL, *Wegen und Formen frühgriechischen Denkens*, Munich, 1960.
- FRAENKEL, *De Media e Nova Comoedia Quaestiones Selectae*, Berlín, 1912.
- Aeschylus Agamenon*, Oxford, 1950. (reim. 1974).

- Elementi Plautini in Plauto*, Florencia, 1960. (trad. ital. de *Plautinisches im Plautus*, Berlín ,1922).  
*Kleine Beitrage* , Roma, 1964.
- GARCÍA LÓPEZ, *Aristófanes. Las Ranas*, Uni. de Murcia, 1993.
- GARCÍA SOLER, *La cocina en la Grecia Antigua*, Vitoria-Gasteiz , 1992, Tesis mecanografiada.
- GIL, *Aristófanes*, Madrid, 1994.
- GILDERSLEEVE, *Pindar, The Olympian and Pythian Odes*, Nueva York, 1979.
- GOMBARA, *Ο κωμικός ποιήτης Φιλίμων*, Tesis mecanografiada, Ioánina, 1986.
- GOW, *Theocritus*, Id. XI, Cambridge, 1950.  
*Machon. The Fragments*, Cambridge, 1965.
- HARRIS, *Greek Athlets and Athletics*, Londres, 1964.
- HARRISON, *The Law of Athens I*, Oxford, 1968.
- HENDERSON, *The Maculate Muse*, Nueva York-Londres, 1991.  
*Aristophanes´ Lysistrata*, Oxford, 1987.
- HENRY, *Menander´s Courtesans and the Greek Comic Tradition*, Frankfurt , 1988.
- HOFFMANN, *Historia de la lengua griega*, Madrid, 1969.
- HUNTER, *Eubulus the fragments*, Cambridge, 1983.  
*The New comedy of Greece and Rome*, Cambridge, 1985.
- JACHMANN, *Plautinisches und Attisches*, Berlín, 1931.
- JANKO, *Aristotle on Comedy. Towards a reconstruction of Poetics II*, U. California, 1984.
- JUST, *Women in Athenian Life*, Londres, 1989.
- KIRK, *The Bacchae of Euripides*, Cambridge, 1979.  
*The Presocratic Philosophers*, Cambridge, 1983.
- KLEINKNECHT, *Die Gebetsparodie in der Antike*, Hildesheim, 1967.
- LAMAGNA, *Menandro. La donna di Samo*, Bari, 1998.
- LEO, *Plautinische Forschungen*, Berlín, 1912 1966.

- LEJEUNE, *Phonétique historique du Mycénien et du Grec ancien*,  
París, 1982.
- LESKY, *La tragedia griega*, Barcelona, 1966.
- LISSARAGUE, *The Aesthetics of the Greek Banquet*, Princeton, 1990,  
pp. 96 s.
- LLOYD-JONES, *Females of The Species*, Londres, 1975.
- LONG, *Barbarians in Greek Comedy*, Eldwardsville, 1986.
- LÓPEZ EIRE, *Aristófanes. Lisístrata*, Salamanca, 1994.
- MAAS, *Greek Metre*, Oxford, 1962.
- METZGER, *Les Représentations dans la ceramique attique du IV e siècle*,  
París, 1951.
- MEINEKE, *Curae criticae in comicorum fragmenta ab Atheneo servata*,  
Berlín, 1814.
- MELERO, *Atenas y el pitagorismo*, Salamanca, 1972.  
*Eurípides. Cuatro tragedias y un drama satírico*, Madrid, 1990.
- MURRAY, *Symptotica. A symposium on the Symposium*, Oxford, 1990.
- NAN DUNBAR, *Aristophanes Birds*, Oxford, 1995.
- NESSLRATH, *Lukians Parasiten Dialog*, Berlín, 1985.  
*Die attische Mittlere Komödie*, Berlín, 1990.
- NILSSON, *Historia de la religión griega*, Buenos Aires, 1968.
- ONIAN, *The Origins of European Thought*, Cambridge, 1951.
- PALMER, *The Greek language*, Londres, 1980.
- PERUSINO, *Il tetrametro giambico catalettico nella Commedia Greca*,  
Roma, 1968.
- PICKARD-CAMBRIDGE, *The Dramatic Festivals of Athens*, Oxford, 1968.
- RICHTER, *El arte griego*, Barcelona, 1990.  
*The portraits of the Geeks II*, Londres, 1965.
- RHODE, *Psique, la idea del alma y la inmortalidad entre los griegos*,  
Madrid, 1948.
- ROUSE, *Greek Votive Offerings*, 1902, pp. 228 ss.

- SCHNEIDER, *Das griechische Technikverständnis*, Darmstadt, 1989,
- SANBACH, *Il teatro comico in Grecia e a Roma*, Bari, 1979.  
*Menenader, a Commentary*, Oxford, 1973.
- SANCHIS, *La comedia griega*, Valencia, 1986, Tesis mecanografiada.
- SCHNEIDER, *Das Griechische Technikverständnis*, Darmstadt, 1989.
- SCHULZE, *Kleine Schriften*, Göttingen, 1934.
- SCHWYZER, *Griechische Grammatik*, Munich, 1939-53.
- SEGAL, *Interpreting Greek Tragedy; Myth, Poetry, Text*, Cornell Uni. Press, 1968.
- STEWART, *Greek Sculpture*, Oxford, 1990.
- SOMMERSTEIN, *Aristophanes' Wasps*, Wilts, 1983.  
*Aristophanes' Birds.*, Nottingham, 1987.
- SONTHART, *The medical language of Aristophanes*, The Johns Hopkins University, Tesis mecanografiada, 1971.
- THOMPSON, *A glossary of Greek Fishes*, Londres, 1947.
- VAN LEEUWEN, *Aristophanes. Plutus*, Leiden, 1905 (reim. 1968)  
*Aristophanes. Ecclesiazusae*, Leiden, 1905. (reim. 1968)  
*Aristophanes. Acharnenses*, Leiden, 1904. (reim. 1968)  
*Aristophanes. Equites*, Leiden, 1905. (reim. 1965).  
*Aristophanes. Aves*, Leiden, 1905, (reim. 1968).
- WATSON, *Arae: The curse poetry of Antiquity*, Oxford, 1991.
- WEBSTER, *Studies in Later Greek Comedy*, Manchester, 1953.  
*Studies in Menander*, Manchester, 1960.  
*An Introduction to Menander*, Manchester, 1974.
- WEHRLI, *Motivstudien zur griechischen Komödie*, Leipzig, 1933.
- WEST, *Studies in Greek Elegy and Iambus*, Berlín /New York, 1974.  
*Hesiod, Works and days*, Oxford, 1978.  
*Greek Metre*, Oxford, 1982.
- WHITE, *The verse of Greek Comedy*, Londres, 1912.
- WILHELM, *Urkunden dramatischer Aufführungen in Athen*, Viena, 1906.

- WILAMOWITZ, *Sappho un Simonides*, Hildesheim, 1985.  
*Kleine Schriften*, Berlín (1935-69), pp. 438 ss.
- WYSK, *Die Gestalt des soldaten des Soldaten in der griechisch-römischen Komödie*, Giessen, 1921. Tesis mecanografiada.
- ZACHER, *Plutarchs Kritik an der Lustlehre Epikurs*, Königstein, 1982.

## ARTÍCULOS

- ALBAR KHAN, "Machon Fr. XVI 258-61 and 285-94", *Mnem.* 20 (1967), pp.273-278.
- ARNOTT, "Studies in Comedy, I Alexis and the Parasite's Name", *G.R.B.S.* 9 (1968), pp. 161-168.  
 "Alexis and the parasite's name", *G.R.B.S.* 9 (1968), pp. 161-68.
- BARIGAZZI, "Macone e i prologhi di Difilo", *RFIC* 106 (1968), pp. 391-402.
- BELARDINELLI, "Diodoro", *Tessere. Frammenti della commedia greca: studi e commenti*, Bari (1998), pp. 255-289.
- BORTHWICK, "The verb ΑΥΩ and its compounds", *CIR* 79 (1965), p. 261.
- BROWN, "Plots and Prostitutes in Greek New Comedy", *Papers of the Leeds International Latin Seminar*, VI (199), pp. 241-266.
- CAGNETTA, "Democrazia comme "disgusto": fra tradizione classica e propaganda", *QC.* XL (1994), pp. 151-160.
- CAMPAGNOLO, "Le comique dans les fragments d'Eubulus selon la critique littéraire antique", *ATTI* CLIV (1991-2), pp. 411 496.
- COBET, "Miscellanea Philologica et Critica", *Mnem.* (1860), p. 132.
- CODY, "The *senex amator* in Plautus *Casina*", *Hermes* CIV (1976), pp. 453-76.
- COPPOLA, "La commedia di Difilo", *AR* (1924), pp. 185-204.
- CONCA, "Ricerca sulle gnomai di Filemone", *Acme* 26 (1973), pp. 129-166.



- DEGANI, "L'elemento gastronomico nella commedia greca postaristofanea", *La comedia griega y su influencia en la literatura española*, Madrid, 1998. (Ed. López Férez), pp. 215-225.
- DELLA CORTE, "Da Sarsina a Roma". *Athenaeum*. XXX (1952), pp. 233-235;
- DÉR, "Vidularia: outlines of a reconstruction", *CIQu*. 37 (1987), pp. 432-42.
- DORE, "Il sifisso -ιδιον nella commedia greca", *SFIC* 43 (1964), pp. 304-319.
- DOVER, "Some types of abnormal word-order in comedy", *Cl. Qu*. 79 (1985), pp. 338-340.
- DICKIE, "On the Meaning of ἐφήμερος ", *Ill. Cl. St.* , I (1976), pp. 13-31.
- FANTHAM, "Terence, Diphilus and Menander; a reexamination of Terence Adolphoe, act II" *Phil. CXII* (1968), pp. 196-216.
- FRAENKEL, "The stars in the prologue of the Rudens", *CQ*. (1942), pp. 10-14.
- FRANCKEN, "Annotata ad Plauti Rudentem", *Mnem*. 3 (1875), pp. 34-35.
- FRIEDRICH, "Euripides und Diphilus ; Zur Dramaturgie der Spätformen.", *Zemata V Supp.* (1953), pp. 171-235.
- GARCÍA SOLER, "Nombres de moluscos en la obra de Ateneo de Náucratis", *VELEIA* 11 (1994), pp. 197-235.
- "El vino en la antigua Grecia. Formas de elaboración y consumo", *La Rioja, el vino y el camino de Santiago*, (S. YAGUAS Ed.), Vitoria, 1996, pp.133-42.
- GIANNINI, "La figura del cuoco nella commedia greca", *ACME* 13 (1961), pp. 135-217.
- GIL, "Alexis y Menandro", *EC* 14 (1970), p. 311-345.

- "Ei *alazon* y sus variantes", *EC*. XXV (1981-3), pp. 39-57.
- "Menandro y la religiosidad de la época", *CFC* 1(1971), pp. 109-178.
- GIL-ALFAGEME, "La figura del médico extranjero en la comedia ática", *CFC* XIV (1970), pp. 35-91.
- GRILLI "Varia Graeca", *Acme* 15 (1962), pp. 121-136.
- HENSE, "Zu den Bruchstücken der Griechischen Komiker", *WS* 42 (1920-1), pp. 1-8.
- HELLEGOUARC, "Sur le *Rudens* à propos de la fin de l'acte IV (sc. 5,6,7,8)", *Kentron* 4 (1988), pp. 33-38.
- IMPERIO, "Callia", *Tessere, Frammenti della commedia greca: studi e commenti*, Bari, 1988, pp. 195-254.
- IRELAND, "Prologues Structure and Sentences in Menander", *Hermes* 109 (1981), pp. 179-188.
- KAIBEL, *RE*, s.v. "Diphilos 12", V.1, cc. 1153-1155.
- "Miscellen", *Hermes* XIX (1884), p. 260.
- "Athenaeus und Grammaticus Hermanni", *Hermes* XXII (1887), pp. 334-335.
- "Sententiarum Liber Quintus", *Hermes* XXV (1890), p. 98-99.
- KASSEL, "Ein neues Philemonfragment", *ZPE* 36 (1979), pp. 15-21.
- KEYES, "Half-sister marriage in New Comedy and the *Epidicus*", *Tapha* 71 (1940), pp. 217-229.
- KÖRTE, *Real Encyclopädie*, s.v. "Komödie", XI. 1, cc. 1207 ss.
- "Bruchstücke einer Didaskalischen Inschrift", *Herm.* 73 (1938), pp. 121-127.
- KUIPER, "Attische FamilienKomodien. Diphilus' deel in deel in de *Rudens* van Plautus." *AC*. (1940), pp. 133-34.
- LEFÈVRE, "Diphilus und Plautus; Der *Rudens* und sein Original", *AAWM* (1984), p. 10-5.

- "Plautus Studien III: Von der Tyche-Herrschaft in Diphilos' κληρούμενοι zum Triummatronat der Casina", *Hermes* CIV (1979), pp. 311-38.
- LILJA, "Homosexuality in Plautus' plays", *Arctos*, XVI (1982), pp. 57-64.
- LIVREA, "P. Harris 171", *ZPE* 58 (1985), pp. 15-17.
- LUCAS, "Das Urbild des plautinischen Rudens", *PhW* 58 (1938), pp. 398-399.
- LLOYD-JONES, "Terencian Technique in the *Adelphi* and the *Eunuchus*", *CQ.* (1973), pp. 279-284.
- MacCARY, "The comic tradition and comic Structure in Diphilos' κληρούμενοι", *Hermes* CI (1973), pp.194-208;  
 " Menander's Caharacters", *T.A.P.A.* CI (1969), pp. 277-94.  
 " Menander Soldiers: Their names, Roles and Masks.", *AJP* 93 (1972), pp. 279-298.  
 "The comic tradition and comic Structure in Diphilos' κληρούμενοι", *Hermes* CI (1973), pp.194-208.
- MARIGO, "Difilo Comico. Nei frammenti e nelle imitazioni latine", *SIFC* XV (1907), pp. 375-534.
- MARTÍNEZ CONESA, "Referencias a la medicina polpular en el teatro griego", *Primeras Jornadas de Teatro Griego*, Valencia, 1995, pp. 133-144.
- MARX, "Phalangarii", *RhM.* 78 (1929), pp. 329-336.  
 "Diphili Fragmentum 42", *RhM.* 73 (1924), p. 482.  
 "De Rudentis Comoediae Nomine Graeco", *RhM.* 75 (1926), pp. 125-8.  
 "Critica Hermeneutica", *RhM.* 73 (1924), p. 482.
- MAXWELL STUART, "Gilden Euripides", *PP.* XXIV (1971), pp. 5 -13.
- NABER, "Fragmenta Comicorum", *Mnem.* 8 (1880), p. 426.  
 "Ad Plauti Rudentem", *Mnem.* 33 (1905), pp. 330-2.

- PELLEGRINO, "Metagene", *Tessere. Frammenti della commedia greca: studi e commenti*, Bari, 1998, pp. 291-339 ss.
- PERUSINO, "Il metri di Difilo", *QUCC* vol. II XXXI (1979), p.131-136.
- RICHTER, *The portraits of the Geeks II*, Londres, 1965.  
*El Arte Griego*, Barcelona,1980.
- RIZZO, "Vidularia, Introduzione, testo critico e commento a cura di Roberto Calderan", *RFIC* (1984), pp. 212-216.
- ROSIVACH, "Terence, Adolphoe 155-159", *CQ* XXIII (1973), pp. 85-87.
- RUIPEREZ, " Ártemis, divinidad dorio-illiria. Etimología y expansión." *Emérita* XV (1964), pp. 1-60.
- SANCHIS, "Eros alado en la comedia media", *EC*. 89 (1985), pp. 67-94.  
" Los nobles antepasados del Parásito en la Comedia Media y Nueva ", *Actas del VII CEEC* (1989), pp. 349-55.  
" Acertijos y adivinanzas en la Comedia griega", *Homenatge a J. Esteve Forriol*, Valencia 1990, pp. 151-161.  
"La evolución de un motivo simposial en la comedia griega", *Homenaje al Profesor Lasso de la Vega*, Madrid ,1998, pp. 227-232.  
"Los pitagóricos en la comedia media: parodia filosófica y comedia de tipos", *HABIS* 26 (1995), pp.67-82.  
"Testimonios polémicos de la tragedia postclásica en la comedia del s. IV a. C.", *Primeras Jornadas Internacionales de Teatro Griego*, Valencia, 1995, pp. 74-90.
- SCHÖL, "Ueber das Original von Plautus´Rudens nebst eienigen weiteren epikritischen Bemerkungen", *RhM* (1988), pp. 299-302.
- SKUTSCH, "Ein Prolog des Diphilos und eine Komödie des Plautus ", *RhM* 55 (1900), pp. 272-285.  
"Zu Plautus <<Casina>> und Diphilos <<Cleroumenoi>>", *Hermes* (1904), pp. 301-3

- TOTARO, "Amipsia", *Tessere. Frammenti della commedia greca: studi e commenti*, Bari, pp. 133-194.
- TRENKNER, "A popular short story: The source of Diphilus' Κληρούμενοι (the Casina of Plautus)", *Mnem.* VI (1953), pp.217-222
- TUCKER, "Enmendations in Athenaeus", *CQ.* 2 (1908), p. 200.
- WALTENBERGER, "Plautus' Casina und die Methode der Analyse " *Hermes* CIX (1981), pp.441-47.
- WEBSTER, "Chronological Notes on Middle Comedy", *C.Q.* II (1952), pp.13-26.
- WEST, "The Prometheus Trilogy", *JHS* 99 (1979), pp. 130-148.  
 "Cosmology of "Hippocrates", *De Hebdomadibus*", *CQ.* (1971), p. 368.

## ÍNDICES DE COMEDIAS Y FRAGMENTOS



Τίτλο	Ράγινα	Τίτλο	Ράγινα
Ἄγνοια	24	Ἐναγίζοντες	175
		fr. 37	178
Βαλανεῖον	106	fr. 38	181
fr. 20	109		
fr. 21	112	Ἐπιδικαζόμενος	182
Βοιώπιος	113	fr. 39	184
fr. 22	116	Ἐπίκληρος	186
Γάμος	117	fr. 40	190
fr. 23	120	Ἐπιτροπή	191
Δαναίδες	124	fr. 41	195
fr. 24	126	Εὐνοῦχος	196
Διαμαρτάνουσα	127	Ζωγράφος	196
fr. 25	129	fr. 42	199
Ἐγκαλοῦντες	131	fr. 43	221
fr. 26	133	fr. 44	225
Ἐκάτη	133	[Ἡπερο]πευταί	228
fr. 27	136	Ἡρακλῆς	229
fr. 28	137	fr. 45	232
Ἐλαιωνηφροοῦντες	137	Ἡρως	235
fr. 29	139	fr. 46	237
Ἐλληβοριζόμενοι	142	[Θερα]πευταί	228
fr. 30	145	Θησαυρός	238
Ἐμπορος	145	fr. 47	241
fr. 31	149	Θησεύς	243
fr. 32	163	fr. 48	244
fr. 33	170	fr. 49	246
fr. 34	171	Κιθαρωδός	250
fr. 35	172	fr. 50	254
fr. 36	173	fr. 51	255



Τίτulo	Página	Título	Página
Κληρούμενοι	256	fr. 67	329
Λευκαδία	262	fr. 68	336
fr. 52	266	Πύργα	338
Λήμνιοι	268	fr. 69	340
fr. 53	272	Σαπφώ	341
fr. 54	273	fr. 70	344
Μαινόμενος	275	fr. 71	347
fr. 55	277	Σικελικός	348
[Μισά]νθρωποι	281	fr. 72	352
Μνημάτιον	283	Στρατιώτης	354
fr. 56	284	Συναποθνήσκοντες	354
Παιδερασταί	286	Σύντροφοι	358
fr. 57	289	fr. 73	361
Παλλακίς	291	Συνωρίς	363
fr. 58	293	fr. 74	365
Παραλυόμενος	294	fr. 75	373
fr. 59	295	fr. 76	376
Παράσιτος	296	fr. 77	378
fr. 60	298	fr. 78	379
fr. 61	304	Σφαττόμενος	381
fr. 62	309		
fr. 63	311	Σχεδία	383
Πελιάδες	313	fr. 79	386
fr. 64	315	Τελεσίας	388
Πήρα	319	fr. 80	390
fr. 65	321	Τήθη	394
Πλινθοφόρος	323	Τιθραύστης	396
fr. 66	325	fr. 81	399
Πολυπράγμων	327	Φιλάδελφος-οι	403

Título	Página	fr. 106	483
		Fragmento	Página
fr. 82	405		
fr. 83	405	fr. 107	484
[Φιλά']νθρωποι	406	fr. 108	486
Φρέαρ	406	fr. 109	488
fr. 84	409	fr. 110	490
Χρυσοχόος	412	fr. 111	491
fr. 85	414	fr. 112	492
Incertarum Fabularum	417	fr. 113	493
fr. 86	417	fr. 114	495
fr. 87	423	fr. 115	496
fr. 88	428	fr. 116	498
fr. 89	432	fr. 117	499
fr. 90	436	fr. 118	500
fr. 91	441	fr. 119	502
fr. 92	445	fr. 120	504
fr. 93	448	fr. 121	505
fr. 94	451	fr. 122	507
fr. 95	455	fr. 123	508
fr. 96	458	fr. 124	510
fr. 97	462	fr. 125	512
fr. 98	465	fr. 126	519
fr. 99	468	fr. 127	519
fr. 100	470	fr. 128	520
fr. 101	472	fr. 129	521
fr. 102	475	fr. 130	522
fr. 103	477	fr. 131	523
fr. 104	479	fr. 132	524
fr. 105	481	fr. 133	525

Fragmento	Página
DUBIA	526
fr. 134	526
fr. 135	529
SPURIA	529
fr. 136	530
fr. 137	538





