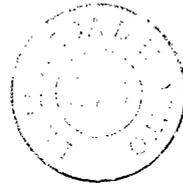


b 10401179

l 10616068

R. 138.530

FACULTAD DE FILOLOGIA
UNIVERSIDAD DE VALENCIA



LA COMEDIA MEDIA GRIEGA

Tesis de Doctorado realizada por

D. Jorge L. Sanchis Llopis

Dirigida por el

Dr. D. Antonio Melero Bellido

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Amelero', written over a long horizontal line.

Valencia, Junio de 1986



UMI Number: U603047

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 U603047

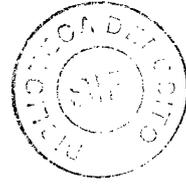
Published by ProQuest LLC 2014. Copyright in the Dissertation held by the Author.
Microform Edition © ProQuest LLC.

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

D. 99073
X. 99081



PARENTIBUS SACRUM

I N T R O D U C C I O N

1.- Como el título de este trabajo de doctorado indica, las páginas que siguen constituyen un estudio de conjunto sobre la comedia griega durante los tres primeros cuartos del siglo IV a. C.

Hasta ahora contamos con un buen número de trabajos dispersos que han tratado fundamentalmente de los siguientes aspectos:

a) Artículos sobre la polémica cuestión del coro en la comedia del siglo IV, tema tratado por Maidment, Ferrari, y más recientemente por Pöhlman, Sifakis y Hunter.

b) Otros artículos han abordado los tipos cómicos en este período de transición, sobre todo desde una perspectiva sociológica. En este tema hay que destacar, además de las obras de conjunto sobre la comedia griega en general, las aportaciones del profesor Gil.

c) Un tema siempre polémico, al que historiadores de la literatura latina, por una parte, y de la literatura griega, por otra, han dedicado muchas páginas es el de los modelos griegos de las comedias latinas, especialmente de Plauto.

d) Un buen número de trabajos versan sobre algún fragmento, motivo o nota de crítica textual, o bien son

breves excursiones de carácter general sobre algún cómico concreto. Son de destacar, en este sentido, las precisas aportaciones del profesor Arnott sobre aspectos diversos de la C.M.

e) Algunos artículos o monografías que tratan aspectos concretos de la comedia griega en general, como los trabajos de Dohm y Giannini sobre el cocinero, han dedicado suficiente atención a los fragmentos de esta época.

f) Otros artículos de conjunto desde Grauert (1828), hasta Katherine Lever (1954), son inútiles esfuerzos por recoger en pocas páginas la multiplicidad de temas y aspectos de esta etapa de la comedia griega. Muy breve es también el número de páginas de los manuales de la Literatura Griega, incluidos los más recientes, dedican a la C.M., como esa especie de "tierra de nadie" o de túnel oscuro entre las luces de Aristófanes y Menandro.

g) No es este trabajo, sin embargo, la primera obra de conjunto sobre la C.M. Ahora bien, la monografía italiana de Fedele sobre el tema no es sino una ligera excursión por los cómicos mejor conocidos de este período, sin profudidad y sin abordar los grandes problemas pendientes para la Historia de la Literatura Griega.

Sin duda, la monografía más citada sobre la comedia

postaristofánica son los Studies in Later Greek Comedy de Webster. Esta obra tiene el mérito, en mi opinión, de acudir a la comedia latina para tratar de reconocer precedentes en los fragmentos conservados de la Mésē. Webster ha sabido, además, distinguir entre el 400 y el 321 los distintos tipos de comedias: la comedia de la idea dominante, la comedia de intriga y reconocimiento y la comedia mitológica. Sin embargo, la estructura de esta monografía no reconoce la C.M., a la que dedica, dividida en dos etapas 400-370 y 370-321, sólo 88 páginas. Por otra parte, la orientación de esta obra de Webster es temática, y apenas dedica espacio a las difíciles cuestiones sobre la estructura y organización de las comedias, salvo quizá respecto a las máscaras. Finalmente, sen tiremos una especie de desolación al no ver transcrito ningún fragmento de esta época, cosa que no deja de ser sorprendente.

En 1965 se publicaba la tesis de Elizabeth Constantinides sobre The Characters of Greek Middle Comedy, que destaca por su claridad, pero donde, después de abordar el problema de la bipartición o tripartición de la comedia, trata tan sólo, como bien indican los epígrafes de la misma, los siguientes temas: las figuras políticas en la comedia mitológica, la parodia mitológica, el refinamiento de la caracterización y la ampliación de la visión de la realidad. Tampoco este trabajo, en el que, en conjunto, se subraya la universalización de

los temas en la C.M., es exhaustivo y, en modo alguno, definitivo. Respecto a aspectos concretos de este trabajo, Constantinides niega de entrada que pueda asegurarse que incluso Persa y Amphitruo de Plauto tengan como modelos comedias del siglo IV, de manera que queda implícitamente eximida de utilizar esta vía subsidiaria que las comedias plautinas proporcionan para la investigación de los temas y motivos de la Mésē.

2.- Sin duda, mi deuda con estos y otros investigadores es muy notable, especialmente en una obra de síntesis como ésta.

En efecto, el primer objetivo de este trabajo ha sido la recopilación y valoración de toda la bibliografía dispersa sobre el tema. Se parte de las clásicas monografías del XIX y principios del XX, pero se centra la atención, como es natural, en las monografías y artículos de los últimos cincuenta años, a la que, principalmente, tenemos acceso.

El segundo objetivo, tras la crítica de ese grupo de artículos, capítulos de libros y monografías que, dispersos, tratan de algún aspecto concreto, o, como hemos visto, se pretenden obras de conjunto, ha sido la elaboración de unas conclusiones, sólidamente fundamentadas, en la medida que ello es posible tratando un corpus fragmentario como son los aproximadamente mil cuatrocien-

tos fragmentos conservados. Al trabajo de síntesis sobre lo que hasta aquí se ha dicho he añadido mis propias conclusiones derivadas del trabajo directo con los textos.

3.- El capítulo inicial aborda el problema de la cronología, las fuentes y el corpus de la llamada Comedia Media. Respecto a las fuentes, se trata, sin duda, de un tema merecedor de la máxima atención, cuando de literatura fragmentaria se trata. Como diré en este apartado, las fuentes limitan la naturaleza y tema de los fragmentos conservados, pero no hay que olvidar que también es significativo que sean estas obras, y otras, las que hayan legado a la posteridad los restos de este importante naufragio.

Por otra parte, he usado, con ánimo cauteloso, como corpus subsidiario de la Mésē, las dos últimas comedias de Aristófanes que conservamos completas y que, por cronología y temática, pertenecen a esta etapa objeto de estudio: Las Asambleístas y Pluto han sido y son estudiadas, sin embargo, en el conjunto de la producción cómica de Aristófanes.

Me he servido igualmente (y en esto difiero, por ejemplo, de Constantinides) de las comedias latinas para las cuales la communis opinio defiende un modelo griego de la C.M. Se trata de una cuestión delicada y muy debatida. Mi acercamiento a las comedias de Plautó,

sin embargo, me ha proporcionado luz sobre muchas cuestiones de detalle.

Un tema siempre difícil, muy especialmente para las literaturas antiguas, es el de la cronología. Situar los límites cronológicos de las etapas de un género literario entraña siempre un alto margen de convencionalismo. En la parte de la literatura de la que nos hemos ocupado constituye un auténtico problema, ya que algunas obras de cómicos encuadrados en este período pertenecen, de acuerdo con un criterio cronológico estricto, a la C.A., y otras a la C.N. Me baso, sin embargo, salvo en alguna rara ocasión, en el volumen que la edición de Edmonds dedica a la llamada Comedia Media. Por otra parte, pocas veces hago alusión a una cronología precisa, como la que nos ha proporcionado Webster, sino que, en ocasiones, he preferido clasificar de manera aproximada a los cómicos incluidos en este período en tres grandes etapas. Con todo, el trabajo de Webster sobre la cronología de las comedias es una valiosa aportación; no así la cronología incluida en el volumen de Edmonds, cuyos cálculos resultan distorsionadores por el criterio historicista permanentemente utilizado.

4.- Una vieja cuestión eternamente debatida es si resulta propio distinguir una etapa media en la Historia de la comedia ática y cuál es el origen de esta tripartición discutida. En el capítulo II se hará la histo-

ria del problema desde Aristóteles hasta los comentaristas romanos y bizantinos. En todo caso, que existe una comedia ática distinta de la cultivada por Aristófanes y otros contemporáneos no coincidentes con él, y diferente de la de Menandro y la C.N., es algo difícilmente refutable. Cómicos como Eubulo y Antífanos, por ejemplo, no tanto quizá Alexis, resultan difícilmente confundibles con los cómicos del siglo V o con la comedia helenística, según lo que nos es posible conocer de ellos.

5.- Los temas sobre la estructura dramática, cuando solamente conservamos fragmentos de las comedias, son especialmente difíciles de abordar, y sus conclusiones no podrán ser nunca brillantes. Por nuestra parte, hemos abordado sólo dos temas sobre los cuales es posible decir algo: el coro y el prólogo.

Sobre la primera cuestión, hemos acudido a los datos que Las Asambleístas y Pluto, comedias que conservamos completas, nos proporcionan sobre la función del coro y su participación en la acción dramática, así como a las noticias de la antigüedad sobre la evolución de éste. Se han revisado los títulos de las comedias y sus temáticas y argumentos más o menos supuestos. Finalmente el tema y el metro de los fragmentos conservados aportan la última información a tener en cuenta para reconstruir la naturaleza y función del coro en la C.M.

Respecto al prólogo, partiremos de los precedentes en la C.A., así como de los prólogos de la C.N. y de las comedias de Plauto y Terencio, y los hemos puesto en relación con la siempre significativa influencia de Eurípides. Los fragmentos conservados tienen, por supuesto, una vez más, la última palabra para nuestras conclusiones.

6.- Salvo en contadas ocasiones, los títulos de las comedias denuncian la existencia de comedias mitológicas. Este tema difícilmente resultará separable de la parodia de los temas de la tragedia. Distinguiré, creo que de manera pertinente, entre parodia y travestimiento mitológico. Finalmente, demostraré que el estudio de la comedia mitológica en este período es inseparable de la evolución del resto de los tipos de comedias.

7.- Una cuestión sobre el tema de la parodia e imitación de otros géneros literarios es la formulación teórica sobre qué entendemos por parodia y la clasificación de los distintos tipos de parodias en la literatura griega, según los clásicos del tema.

La parodia de la tragedia es la más común entre los cómicos griegos, de manera que considero pertinente incluir una breve introducción teórica sobre la misma, acudiendo a la obra de Rau, para después aplicarla a nuestros fragmentos. La imitación del sermo tragicus,

especialmente de Eurípides, va a ocupar especialmente nuestra atención. Este tema nos encara a una de las cuestiones más debatidas a propósito de la comedia helenística, pero también de gran importancia para la C.M., a saber, en qué medida la influencia de Eurípides está en la base de la evolución temática y estructural de la comedia, o si es posible hacer derivar estos cambios de un mero retorno al modelo de la comedia cultivado ya por Epicarmo.

Otra de las grandes cuestiones todavía pendientes, y que en mi trabajo queda apenas esbozada, pues no es este el lugar para abordarlo plenamente y merecería por sí sola un estudio específico, es la reducción de las distancias temáticas entre el drama satírico y la comedia del siglo IV, experimentada ya en la C.A. y favorecida por la semejanza de temas.

8.- Las dificultades derivadas de no conservar una comedia completa de este período se volverán a hacer especialmente importantes al tratar de la comedia de intriga y errores. Es precisamente aquí donde las comedias Amphitruo, Persa, Menaechmi, Pseudolus y Poenulus de Plauto nos proporcionan una información de inestimable valor, así como las comedias que conservamos completas de Menandro. El objetivo de este capítulo será concretar en qué medida la C.M. se adelanta a la C.N. en el desarrollo de una comedia de intriga o errores.

9.- La pluralidad de temas y motivos de la Mésē es el tema del capítulo dedicado a la aproximación de ésta a la realidad y su manera de acometerla y subyugarla. Se trata, pues, de uno de los temas más importantes para poder completar la evolución de la comedia griega desde los autores más antiguos hasta los más recientes. En este capítulo se hace especialmente importante el estudio filológico de los fragmentos. Los temas y motivos se insertan en el conjunto de la comedia griega y se matizará el sentido de la evolución respecto a la Archaía y la Néa, si la ha habido. Algunos de estos motivos, sin embargo, pertenecerán al patrimonio común de la literatura griega e incluso, como es natural, de la literatura universal.

10.- Esa visión de la realidad por parte de los cómicos se completa con el desarrollo de los tipos, extraídos de ésta, para ser manipulados cómicamente. Para el desarrollo de la comedia de tipos se indicarán causas intradramáticas y causas extradramáticas, como el contexto sociológico. Igualmente se seguirá la evolución de la comedia de tipos a lo largo de la C.M., y su relación con la C.A., la C.N. y aún el drama megarenses, si la hubiere.

Para cada tipo se expondrá el contexto sociológico que hace posible su desarrollo, sus precedentes literarios y especialmente cómicos, si los hay, así como el lugar

que ocupa la Mésē en la evolución del mismo. De los tipos objeto de estudio se exponen sus rasgos característicos, así como su función dramática.

Los apartados de este capítulo forzosamente resultarán irregulares en extensión y conclusiones, de acuerdo con el mayor o menor grado de desarrollo de cada tipo, a partir del testimonio de los fragmentos. Justo es decir que contamos ya con monografías que han estudiado suficientemente el tratamiento de algún tipo a lo largo de toda la comedia griega, como es el caso del cocinero, del médico, la hetera, la vieja. Cuando sea así, mi aportación personal al estudio de los mismos ha de ser necesariamente reducida.

11.- En el capítulo IX abordaremos el tema de la parodia filosófica en la C.M., entendiendo ésta tanto en el sentido de parodia de los aspectos más anecdóticos, como las costumbres o la indumentaria de los miembros de una escuela filosófica, como la parodia de ideas filosóficas cómicamente tratadas.

Una segunda parte del capítulo está dedicada a las tendencias moralizantes de la C.M., diferenciando la actitud propiamente religiosa y las tendencias ideológicas que pueden inferirse de los fragmentos.

12.- Dedicaremos igualmente un capítulo a una

serie de consideraciones sobre la lengua y estilo de la C.M. Consta de dos partes este capítulo.

La primera es exclusivamente una aproximación a la lengua, en aquellos aspectos meramente lingüísticos que llamen especialmente la atención. Mi intención será advertir la evolución del dialecto ático en nuestros fragmentos, poniéndola en comparación con las tendencias de la prosa ática, especialmente de la oratoria, de esta época en relación con la Koiné. Muy probablemente sorprenderá la inclusión de este tema en mi trabajo, esencialmente literario. Hay dos razones para incluir este estudio en el conjunto de la tesis. En primer lugar, no tengo noticia de ningún estudio sobre la lengua de la C.M., aunque éste no pretende ser, en modo alguno, definitivo. En segundo lugar, quisiera cotejar los resultados del mismo con las conclusiones de mi memoria de licenciatura sobre otro autor contemporáneo, aunque cultivador de un género literario bien distinto, el orador Hiperides.

La segunda parte del capítulo se ocupará, por el contrario, de uno de los aspectos que más interesan especialmente hoy a los estudiosos de la comedia griega. Me refiero a la dicción cómica, es decir, la lengua al servicio de la función cómica, con referencia a la lengua misma (intralingüística) o con referencia al mensaje (extralingüística). Este apartado irá precedido de una serie de consideraciones teóricas previas sobre la función principal de la comedia y las formas posibles de cumplirla.

13.- En el capítulo XI de mi trabajo trataré sobre la métrica de los fragmentos. Los fragmentos líricos cobran especial valor para nosotros, dado que, al carecer de una comedia completa de la época, éstos pueden revelar su pertenencia a determinadas secciones de estas comedias. El porcentaje de versos líricos en relación con los hexámetros nos dará una idea del nivel de pervivencia de las partes líricas en la comedia del siglo IV.

14.- Este trabajo se cerrará con una serie de conclusiones extraídas de cada uno de los capítulos, que nos dan una visión de conjunto de la C.M., como hasta ahora no me ha sido posible encontrar.

A lo largo de todo este trabajo he intentado no perder de vista a qué tipo de literatura nos estamos aproximando, cosa que con frecuencia da la impresión de que olvidan quienes hablan por ejemplo, de la parodia filosófica en la comedia, como si estuvieran tratando a filósofos y no a cómicos. Dicho de otra forma, todos los elementos formales y temáticos de la comedia van encaminados a lo que llamo, siguiendo el estructuralismo ruso, la función principal, ésto es, la consecución de la comicidad. Es un punto de partida que debería, en mi modesta opinión, reorientar todos nuestros trabajos de Historia de la literatura desde una perspectiva común, a la luz de la cual poner en orden muchos de nuestros datos con frecuencia mal interpretados, como cuando se

habla de la "ideología conservadora" de Aristófanes u otras aseveraciones de igual solemnidad.

15.- Las dificultades y lagunas del presente trabajo de las que soy consciente hacen referencia, por una parte, a los inconvenientes del carácter fragmentario del corpus objeto de estudio, y, por otra, al objeto mismo de mi trabajo.

Trabajar co fragmentos comporta, como es sabido, una serie de dificultades añadidas a las que ya conlleva el tratamiento de cualquier texto antiguo. Los fragmentos han sido transcritos de la edición de Edmonds, para todos los cómicos excepto para Eubulo.

Para este último cómico me he servido de la edición y comentario filológico de R. L. Hunter de los fragmentos de aquél. Este trabajo vio la luz hace apenas tres años, y es ejemplar por la honestidad de la edición y la cuantiosa información recogida en el comentario.

La edición de Edmonds es más aventurada en las conjeturas. Aunque el texto base del que me he servido es esta edición, en ocasiones se prefiere la lectura de los manuscritos, con lo cual se muestra más respetuoso Meineke, a la variante introducida por Edmonds. No obstante, no he entrado en problemas de crítica textual, lo que de por sí hubiera dado para un trabajo de investigación

independiente de cualquier otro(*)).

Los problemas que comporta el carácter fragmentario de lo que nos es posible leer de la C.M. son también de dos tipos. Por una parte, carecemos del contexto en el se incluye cada fragmento y muchas veces resulta hasta inimaginable, sin considerar el buen número de fragmentos que por su brevedad resultan absolutamente incomprensibles. A los problemas de datación, por otra parte, ya he aludido más arriba.

16.- Otro tipo de limitaciones surgen del mismo objetivo de mi trabajo. Un estudio de conjunto debe responder a una multitud de interrogantes, que difícilmente serán tratados con la misma atención y los resultados de cuya investigación necesariamente presentarán una brillantez distinta.

Cada uno de los fragmentos transcritos o aludidos

(*) La edición de Austin recoge, en uno de los dos volúmenes aparecidos hasta la fecha (IV), los escasos fragmentos de algunos cómicos de este período. Dado que se trata de un porcentaje muy pequeño del total de fragmentos, he preferido, para mantener la homogeneidad, seguir acudiendo a la edición de Edmonds también en estos casos.

merecería un estudio mucho más exhaustivo del aquí realizado, pero este trabajo de doctorado hubiese rebasado con creces sus objetivos. Por otra parte, el estudio concienzudo de cada uno de los fragmentos es tarea de trabajos filológicos dedicados exclusivamente a la edición y comentario de textos, como la edición de Eubulo realizada por Hunter, que, por cierto, presenta una exigua, aunque nada despreciable, introducción literaria a la C.M. y al cómico objeto de la edición.

Espero en posteriores trabajos profundizar en el estudio de algunos aspectos colaterales que han sido dejados de lado conscientemente, así como emprender estudios filológicos sistemáticos sobre los fragmentos de esta etapa fundamental en la Historia de la comedia griega.

Mi intención, que creo haber cumplido de alguna manera, a pesar de las limitaciones de las que soy consciente, ha consistido en aportar una imagen de conjunto sobre la C.M., habiendo abordado, aunque -como se ha dicho- con resultados distintos, los diversos aspectos de ésta, la más oscura y plural de las etapas de la comedia griega.

I N D E X

Volumen I

	<u>página</u>
Introducción.	I
I.- Cronología, textos y fuentes de la Comedia Media.	25
II.- ¿Qué es la Comedia Media?	38
III.- Características formales de la Comedia Media.	57
3.1.- El coro.	57
3.2.- El prólogo.	78
IV.- La comedia mitológica.	110
V.- Parodia e imitación de otros géneros literarios.	142
5.1.- Consideraciones generales.	142
5.2.- La tragedia.	144
5.3.- El drama satírico.	169
5.4.- El epos.	181
5.5.- Arquíloco.	186
5.6.- La comedia.	187
5.7.- Los oráculos.	192
5.8.- Enigmas y acertijos.	195
5.9.- Crítica literaria.	201
5.10.-Conclusiones.	203
VI.- La comedia de intriga y errores.	225
VII.- La aproximación a la realidad y los temas de la vida cotidiana.	277
7.1.- Consideraciones generales.	277
7.2.- Los motivos del ámbito sexual. ...	282
7.3.- Mujer y matrimonio.	285
7.4.- El banquete.	292
7.5.- Ὀνομαστὴ κωμῳδεῖν.	307
7.6.- La comedia política.	311

Volumen II

VIII.-	La Comedia de tipos. Personajes y sociología de la Comedia Media.	334
	8.1.- Consideraciones generales.	334
	8.2.- El parásito.	341
	8.3.- La hetera.	358
	8.4.- El joven.	387
	8.5.- El <u>senex</u>	395
	8.6.- La <u>uetula</u>	410
	8.7.- El esclavo.	428
	8.8.- El cocinero.	452
	8.9.- El médico.	495
	8.10.-El <u>miles</u>	508
	8.11.-Conclusiones.	520
IX.-	Filosofía y tendencia moralizante en la Comedia Media.	552
	9.1.- Consideraciones generales.	552
	9.2.- Los pitagóricos.	557
	9.3.- Platón y la Academia.	566
	9.4.- Los cínicos.	578
	9.5.- La escuela eleática.	581
	9.6.- Aristipo de Cirene.	583
	9.7.- Religiosidad y tono moralizante. .	583
X.-	Lengua y estilo.	646
	10.1.- Consideraciones generales.	646
	10.2.- La lengua de la comedia.	648
	10.3.- La dicción cómica.	671
XI.-	La métrica de la Comedia Media.	730
XII.-	Conclusiones.	740

B I B L I O G R A F I A

NOTA:

La present bibliografía no pretende ser exhaustiva, en el sentido de que sólo se indican bajo el epígrafe "Bibliografía fundamental" aquellas obras que tratan exclusivamente y por entero de algún aspecto de la Comedia Media, o bien son monografías consagradas a la comedia griega en general, y bajo el epígrafe "Bibliografía secundaria" aquellas obras consultadas en alguna de las múltiples cuestiones tratadas aquí. No se indica toda aquella bibliografía consultada muy esporádicamente y para aspectos muy de detalle.

I. Ediciones.

MEINEKE, A., Fragmenta Comicoorum Graecorum, Berlín: v. I Historia critica comicoorum Graecorum (1839); II. Fragmenta poetarum comoediae antiquae (1839); III. Fragmenta poetarum comoediae mediae (1840); IV. Fragmenta poetarum comoediae novae (1841).

KOCK, T., Comicoorum Atticoorum Fragmenta, 3 vv., Leipzig, 1888.

EDMONDS, J. M., The Fragments of Attic Comedy, 4 vv., Leiden, 1957-1961.

BURTON GULICK, C., Athenaeus, the Deipnosophists, 6 vv., Londres, 1927-1941.

KAIBEL, G., Comicoorum Graecorum Fragmenta, v. I, 1975 (1899).

LEEuwEN, J. van, Aristophanis, Ecclesiazusae, Leiden, 1968 (1905).

USSHER, R. G., Aristophanis, Ecclesiazusae, Oxford, 1973.

LOPEZ EIRE, A., Las Asambleístas de Aristófanes, Barcelona, 1977.

LEEUWEN, J. van, Aristophanis, Plutus, Leiden, 1968 (1904).

ERNOUT, A., Plaute, París: I (1970), II (1970), III (1965), IV (1970), V (1961), VI (1962), VII (1961).

II. Diccionarios y Enciclopedias.

H. LIDDELL y R. SCOTT, A Greek-Englis Lexicon, rev. por H. Stuart Jones, Oxford 1940⁹ (reimp. 1968).

C. DAREMBERG y E. SAGLIO, Dictionnaire des antiquités Grecques et Romaines, París, 1873-1919.

" Paulys Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft, Stuttgart, 1893.

III. Bibliografía Fundamental.

ARGENIO, R., "Il comico Eubulo", Rivista di Studi Classici, 12 (1964), pp. 125-143.

ARNOTT, W. "The Autodidaskalos attributed to Alexis", Classical Quarterly, 49 (1955), pp. 210-216.

" "The author of the Greek original of the Poenulus", Rheinisches Museum, 102 (1959), pp. 252-262.

" "Some notes on the text of the fragments of the comic poet Alexis", Hermes 93 (1965), pp. 298-310.

" "Alexis and the Parasite's Name", Greek, Rome and Byzantine Studies, 9 (1968), pp. 161-168.

"Split amapests, with special reference to some pasa-

- ges of Alexis", Classical Quarterly, 51 (1957), pp. 188-198.
- " "Une citoyenne d'Athenes dans le Poenulus Plaute", Dioniso, 43 (1969), pp. 355-60.
- " "Studies in comedy II: Toothless wine", Greek, Rome and Byzantine Studies, 11 (1970), pp. 43-47.
- " "From Aristophanes to Menander", Greece & Rome, 19 (1972), pp. 65-80.
- BAIN, D., Actors and Audience, Oxford, 1977.
- BAIN, D., "Comica. 1. Aristophanes, Lys. 185-9; 2. Alex. fr. 9 Kock"; 3 Menander, Asp. 29-30; 4. Menander, Asp. 273", Liverpool Class. Monthly, 2 (1977), pp. 87 s.
- BIANCO, O., "Il frammento della Ποίνος di Antifane ed un prologo anonimo", Rivista di Cultura classica e medioevale, 3 (1961), pp. 91-98.
- BIEBER, M. The History of Greek and Roman Theatre, Londres-Oxford, 1961².
- CONSTANTINIDES, E., The Characters of Greek Middle Comedy, New York, 1965 (microf.).
- " "Timocles Ikarioi Satyroi. A reconsideration", Transactions and Proceedings of the American Philological Association, 50 (1969), pp. 49-61.
- COPPOLA, G., "Il ΦΑΙΔΡΟΣ di Alesside", Revista Indo-Greco-Italica, 7-8 (1923-1924), pp. 55-59.
- " "Per la Storia della Commedia Greca (Timocles Ateniese e Difilo di Sinope)", Revista di Filologia e di Istruzione Classica, n.s. 5 (1927), pp. 453-467 y n.s. 7 (1929), pp. 161-183.

- DOHM, H., Mageiros. Die Rolle des Kochs in der griechisch römischen Komödie, Munich, 1964.
- DORE, G., "Il suffisso -ιδιον nella commedia greca", Revista di Filologia e di Istruzione Classica, 92 (serie III) (1964), pp. 304-319.
- DUNKIN, P., Post-Aristophanic Comedy, Urbana, 1946.
- FEDELE, D., La Commedia Greca nel periodo attico di mezzo, Reggio Calabria, 1938.
- " "Eubulo, poeta della commedia attica di mezzo", Dioniso 10 (1947), pp. 137-146.
- FERRARI, C., "Il frammento del papiro Berlinense 1171 e la trasformazione del coro da Aristofane a Menandro", Dioniso, 11 (1948), pp. 177-187.
- FIELITZ, G., De Atticorum Comoedia bipartita, Bonn, 1866.
- FLASHAR, H., "Zur Eigenart der Aristophanischen Spätwerks", Poetica 1 (1967), pp. 154-175. Recogido en Aristophanes und die Alte Komödie (ed. H.-J. Newiger), Darmstadt, 1975, pp. 405-434.
- FRANKEL, E., De Media et Nova Comoedia Quaestiones Selectae, Gotinga, 1912.
- " Plautinisches im Plautus, Berlín, 1922. Trad. ital. Elementi plautini in Plauto, Florencia, 1960.
- GIANNINI, A., "La figura del couco nella commedia greca", Acme, 13 (1961), pp. 135-217.
- GIGANTE, M., "Il ritorno del medico straniero", La Parola del Passato, 24 (1969), pp. 302-302.

- GIL, L., y ALFAGEME, I., "La figura del médico extranjero en la comedia ática", Cuadernos de Filología Clásica, 3 (1972), pp. 35-91.
- GIL, L., "Alexis y Menandro", Estudios Clásicos, 14 (1970), pp. 311-145.
- " "Comedia ática y sociedad ateniense", (I) Estudios Clásicos, 18 (71) (1974), pp. 61-82, y (II) Estudios Clásicos, 18 (72) (1974), pp. 151-186.
- " "El 'Alazón' y sus variantes", Estudios Clásicos, 25 (1981-1983), pp. 39-57.
- GOLDBERG, S. M., The Making of Menander's Comedy, Londres, 1980.
- GRAUERT, G. H., "De Mediae Graecorum Comoediae. Natura et Forma", Rheinisches Museum 2 (1828), pp. 50-63 y 499-514.
- GUARDI, T., "Il precedenti greci della figura del servus currens della commedia romana", Pan, 2 (1974), pp. 5-15.
- GUILLEN, L. F., Aristóteles y la Comedia Media, Madrid, 1977.
- HARSH, P. W., "The Intriguing Slave in Greek Comedy", Transactions and Proceedings of the American Philological Association, 86 (1955), pp. 135-142.
- HAUSCHILD, C. H., Die Gestalt der Hetäre in der griechischen Komödie, Leipzig, 1933.
- HOSEK, R. "Die Mittler Komödie als Quelle soziologischen Beobachtungen", Hellenische Poleis. Krise-Wandlung-Wirkung, Berlín: Akademie Verl. Darmstadt: Wiss. Buchges. (1974), III pp. 1099-1119.

- HUNTER, R. L., "P. Lit. Lond. 77 and Tragic Burlesque in Attic. Comedy", Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik, 41 (1981), pp. 19-24.
- " "The Comic Chorus in the Fourth Century", Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik, 36 (1979), pp. 23-38.
- KELLY, M. N., "L'emploi de prépositions dans la Comédie moyenne et nouvelle d'Athènes", Phoenix, 16 (1962), pp. 29-40.
- KÖERTE, A., s.v. "Komödie", Real Encyclopädie, XI 1, cc. 1207 ss.
- LANDFESTER, M., "Geschichte der griechischen Komödie", Das Griechische Drama (ed. G. A. Seeck), Darmstadt, 1979, pp. 354-400.
- LEGRAND, P., Daos. Tableau de la Comédie Grecque pendant la Période dite nouvelle, Lyon-Paris, 1910.
- LEVER, K., "Middle Comedy. Neither Old nor New but Contemporary", The Classical Journal, 49 (1954), pp. 167-181.
- " The Art of Greek Comedy, Londres, 1956.
- LUCAS, H., "Der Καρχηδόνηος des Alexis als Vorbild des Plautinischen Poenulus", Rheinisches Museum, 92 (1939), pp. 189-90.
- MAIDMENT, "The later comic chorus", Classical Quarterly, 30 (1935), pp. 1-24.
- MANTERO, T., "Lo Pseudolus Plautino e i Frammenti dello Ψευδόμηνος di Alessi", Maia 18 (1966), pp. 392-409.
- MELERO, A., Atenas y el pitagorismo, Salamanca, 1972.

- NEWINGER, H. J., "Die griechische Komödie", Neues Handbuch der Literatur Wissenschaft. Griechische. Literatur, Wiesbaden, 1981, pp. 187-230.
- NORWOOD, G., Greek Comedy, Londres, 1931 (reimp. 1964).
- OERI, H. G., Der Typ der komischen Alten in der griechischen Komödie, Basilia, 1948.
- OLIVA, C., "La parodia e la critica litteraria nella commedia postaristofanea", Dioniso, 42 (1968), pp. 25-92.
- OLIVIERI, A., "Il comico Alessi di Thurii", Dioniso, 7 (1939), pp. 279-295.
- " "Dionisio i tiranno di Siracusa e Patrocle di Turi, poeti drammatici", Dioniso, 13 n.s. (1950), pp. 91-102.
- PICKARD-CAMBRIDGE, A., The Dramatic Festivals of Athens, Oxford, 1968².
- " Dithyramb, tragedy and comedy, Oxford, 1962².
- PLEBE, A., La nascita del comico nella vita e nell'arte degli antichi greci, Bari, 1956.
- PÖHLMANN, "Der Überlieferungswert der $\chi\omicron\rho\omicron\upsilon$ - Vemerke in Papyri und Handschriften", Würzburger Jahrbücher für die Altertumswissenschaft, n.s. 3 (1977), pp. 68-81.
- PRESCOTT, H. W., "The Antecedentes of Hellenistic Comedy", Classical Philology XII (1917), pp. 405-425; XIII (1918), pp. 113-137; XIV (1919), pp. 108-135.
- PRESTA, A., "Il gusto della parodia e della satira in Alessi di Turii", Cultura e scuola 7 (1968), pp. 18-31.

- REINHARDT, U., "Euripidis in Anaxile fragmento fragmentum", Rheinisches Museum, 114 (1971), pp. 329-333.
- RIBBECK, O., "Agroikos: Eine ethologische Studie", Abhandlungen der Philologisch historischen Classe der königlich. sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften, v. 10.
- " "Kolax: Eine ethologische Studie", ibidem, v. 9.
- ROSTAGNI, A., "Da Aristofane e da Antifane ad Aristotele", Studi in onore di G. Funaioli, Roma (1955), pp. 406-417. (= Scritti minori, Turin, 1955, I pp. 60-75).
- SANCHIS, J., "Aspectos arcaicos de Eros en la Comedia Griega", Quaderns de Filologia, Miscel.lània Sanchis Guarner, (1984), II pp. 293-299.
- " "Eros alado en la Comedia Media", Estudios Clásicos, 89 (1985), pp. 67-94.
- SCHIASSI, G., "Parodia e travestimento mitico nella commedia attica di mezzo" Rendiconti Istituto Lombardo. (Classe di Lettere Scienze morali e storiche), 88 (1955), pp. 99-120.
- " "De temporum quaestionibus ad Atticas IV saeculi meretrices et eiusdem comicas fabulas pertinentibus", Rivista di Filologia e di Istruzione Classica, 29 (1951), pp. 217-245.
- SCHMID, W. - STAEBLIN, O., Geschichte der griechischen Literatur: Die Klassische Periode, Munich, 1929-1948.
- SELVERS, F., De Mediae Comoediae Sermone, Münster, 1909.
- SIFAKIS, G.M., "Aristotle EN IV 2, 1123a 19/24 and the comic

chorus in the fourth century", American Journal of Philology, 92, (1971), pp. 410-432.

SOMMERSTEIN, A. H., "The naming of women in Greek and Roman comedy", Quaderni di Storia, 6 (1980), pp. 393-418.

STEIDLE, W., "Plautus Amphitruo und sein griechisches Original", Rheinisches Museum, 122 (1979), pp. 34-48.

THEILER, W., "Zum Gefüge einiger plautinischer Komödie", Hermes, 73 (1939), p. 286.

WEBSTER, T. B. L., "South Italian Vases and Attic Drama", Classical Quarterly, 42 (1948), pp. 15-27.

" "Chronological notes on Middle Comedy", Classical Quarterly, 46 (1952), pp. 13-26.

" Studies in Later Greek Comedy, Manchester, 1953.

" Greek Theatre Production, Londres, 1970².

WEHRLI, F., Motivstudien zur griechischen Komödie, Zürich, 1936.

ZUNTZ, G., "De Papyri Berol. 11771 Comoedia Alexidi ascripta", Mnemosyne, 5 (s. III) (1937), pp. 53-61.

IV. Bibliografía Secundaria.

ALFAGEME, I. R., "Higiene, Cosmética y dietética en la comedia ática", Cuadernos de Filología Clásica, 9 (1975), pp. 241-275.

ALSINA CLOTA, J., "Sobre el modelo griego del Miles gloriosus de Plauto", Helmántica, 34 (1983), pp. 17-34.

- ALT, K., "Zur Anagnorisis in der Helena", Hermes, 90 (1962), pp. 6-24.
- ALY, s.v. "Satyrspiel", Real Enciclopädie, II cc. 235 ss.
- ANDREWS, M., "Euripides and Menander", Classical Quarterly, 18 (1924), pp. 1-10.
- AYMARD, A., Estudes d'Histoire Ancienne, Paris 1967.
- BARIGAZZI, A., La Formazione spirituale di Menandro, Turin, 1965.
- BOWRA, C.M., Greek Lyric Poetry, Oxford, 1961.
- BREITHOLZ, L., Die dorische Farce im griechischen Mutterland vor dem 5. Jahrhundert. Hypothese oder Realität?, Goteburgo, 1960.
- BURCKAHARDT, G., Die Akteinteilung in der neuen griechischen und in der römischen Komödie, Basilea, 1927.
- CHANTRAINE, P., Morfología Histórica del Griego, trad. cast., Reus, 1974.
- " La Formation des Noms en Grec Ancien, Paris, 1979.
- CROISET, M., Aristophanes and the political parties at Athens, New York, 1973.
- DEARDEN, C. W., The Stage of Aristophanes, Londres, 1976.
- DESCROIX, J., Le Trimètre Iambique, Mâcon, 1931.
- DOSI, A., "Sulle tracce della Poetica di Teofrasto", Rendiconti dell' Istituto Lombardo (Classe di Lettere, Scienze morali e storiche), 94 (1960), pp. 599-672.

DOVER, K.J., "Lo stilo di Aristofane", Quaderni Urbinati, 9 (1970), pp. 7 ss.

" Aristophanic Comedy, Londres, 1972.

EHREMBERG, V., The People of Aristophanes: A sociology of Old Ath. Comedy, New York, 1962.

FINLEY, M. I. (ed.), Slavery in Classical Antiquity, Cambridge, 1960.

" La Grecia Antigua: economía y sociedad, trad. cast., Barcelona, 1984.

FOUCAULT, J. A., Recherches sur la langue et le style de Polybe, París, 1972.

FUHRMANN, M., Einführung in die antike Dichtungstheorie, Darmstadt, 1973.

GARLAN, Y., Les esclaves en Grèce ancienne, París, 1984.

GARCIA CALVO, A., Plauto. Pseudolo o Trompicón, Madrid, 1971.

GIL, L., "Menandro y la religiosidad de su época", Cuadernos de Filología Clásica, 1 (1971), pp. 109-178.

GLOTZ, A. W., "Menander", Essays in Greek History and Literature, Oxford, 1937.

GRANDE, C. del, ΤΡΑΓΩΔΙΑ. Essenza e genesi della tragedia, Nápoles, 1966³.

GUGGISBERG, P., Das Satyrspiel, Zürich, 1947.

GUTHRIE, W. K. C., A History of Greek Philosophy, Cambridge, 1969, v. III.

- " Historia de la Filosofía Griega vers. esp., Madrid, 1984, v. I.
- " Orfeo y la religión griega, trad. cast. Buenos Aires, 1970.
- HAENDEL, P., Formen und Darstellungsweisen in der aristophanischen Komödie, Heidelberg, 1963.
- HANDLEY, E. W., "Χοροῦ in the Plutus", Classical Quarterly, 47 (n. s. 3) (1953), pp. 55-61.
- HESS, S., Studien zum Prolog in der Attischen Komödie, Heidelberg, 1953.
- IRIGOIN, J., "L'édition princeps, d'Athénée et ses sources", Revue des Etudes Grecques 80 (1967), pp. 418-424.
- JANKO, R., Aristotle on Comedy, California, 1984.
- JENS, W., Die Bauformen der griechischen Tragödie, Munich, 1971.
- JESSE,; s. v. "Rhadamanthys", Roscher, Ausführliches Lexicon der griechischen und römischen Mythologie, Leipzig, 1884-1937, IV c. 78 s.
- KIRK y RAVEN, Los filósofos presocráticos, vers. esp. Madrid, 1981.
- KLEINKCECHT, H., Die Gebetsparodie in der Antike, Hildesheim, 1937.
- KOSTER, W. J. W., Traité de Métrique Grecque, Leyde, 1966,
- HOFMANN, H., Mythos und Komödie, Hildesheim, 1976.

- KOERTE, s. v., "Menandros", Real Encyclopädie, XV 1, cc. 707-761.
- LEVY, E., "Les esclaves chez Aristophane", Actes du Colloque 1972 sur l'esclavage, París, 1974, pp. 29-46.
- LEWY, H., s. v. "Palamades", Roscher, Ausführliches Lexicon der griechischen und römischen Mythologie, III 1, cc. 1268 ss.
- LOPEZ EIRE, A., "En torno a la lengua del Corpus Hippocraticum", Emerita, 52 (1984), pp. 325-354.
- LORENZI, A. de, I precedenti greci della commedia romana, Nápoles, 1946.
- LUCAS, D. W., The Greek Tragic Poets, Londres, 1959.
- MASSON, O., "Les noms des esclaves dans la Grèce antique", Actes del Colloque 1971 sur l'esclavage, París, 1972.
- MAU, s. v. "Comissatio", Real Encyclopädie, IV c. 616.
- MAYSER, E., Gramatik der griechischen Papyri aus der Ptolomäerzeit, I-V, Berlín, 1936-8.
- MEJER, J., "Diogenes Laertius and his Hellenistic background", Hermes, Helft 40, Wiesbaden, 1978.
- MELERO, A., "El mimo griego", Estudios Clásicos, 25 (1981-83), pp. 11-38.
- " "Niveles de lengua y estilo en la comedia Aristofánica", Quaderns de Filologia: Miscel.làina Sanchis Guarnier (1984), II pp. 203-10.
- " "La muerte de Encédalo", Estudios clásicos: Apophoreta

- Philologica E. Fernández-Galiano (1984), pp. 159-166.
- MUERI, s. v. "Συμβολή" (1), Real Encyclopädie IV A, cc. 1088-1090.
- PAGANELLI, L., Echi storico-politici nel Ciclope euripideo, Padua, 1979.
- PALMER, L. R., The Greek Language, Londres, 1980.
- PARATORE, E., Storia del Teatro Latino, Milán, 1957.
- PERSCHINKA, F., "De mediae et novae quae vocatur comoediae atticae trimetro iambico", Diss. Phil. Vind. 3 (1981), pp. 319-373.
- PFEIFFER, R., History of Classical Scholarship. From the beginnings of the end of the hellenistic Age, Oxford, 1968.
- PERUSINO, F., Il tetrametro giambico catalettico, Roma, 1968.
- PFEIFFER, R., History of Classical Scholarship 1300-1850, Oxford, 1976.
- PHILLIPART, H., "La théorie aristotélicienne de l'agnorisis", Revue des Etudes Grecques, 38 (1925), pp. 171-204.
- POTTIER, E., s. v. "Tericlea vasa", Daremberg-Saglio, Dictio-naire des Antiquités Grecques et Romaines, Paris, 1873-1919.
- PUCCI, P., Aristofane ed Euripide: ricerca metrica e stilistica, Roma, 1961.
- RAU, P., Paratragodia: Untersuchung einer komischen Form des Aristophanes, Zetemata 45, Munich, 1967.

- REISCH, s. v. "χορηγία", Real Encyclopädie, III 2 cc. 2409-2422.
- RIFFATERRE, M., Essais de stylistique structurale, París, 1971.
- RODRIGUEZ, E., "Comicidad verbal y sistema de la lengua", Actas del III Congreso Español de Estudios Clásicos, III, Madrid, 1968, pp. 177-192.
- ROHDE, E., Psique, vers. esp., Méjico, 1983 (1948).
- ROSSI, L. E., "Il drama satiresco attico", Dialoghi de Archeologia, VI (1970), pp. 248-302.
- ROSTOVTZEFF, M., Historia social y económica del mundo Helénico, trad. cast., Madrid, 1967.
- SANDBACH, F. H., Menander. A Comentary, Oxford, 1973.
- SCHANZ, M., Geschichte der Römischen Literatur, v. I, Munich, 1959.
- SCHAPS, "The woman least metioned. Etiquette and women's names", Classical Quarterly, 27 (1977), pp. 323-330.
- SCHMIDT, J., "Ulixes Comicus", Jahrbucher für Klassische Philologie, Supp. Bd. 16 (1888), pp. 375-403.
- SCHNEIDER, K., s. v. "Hetairai", Real Encyclopädie, VIII 2, cc. 1371 ss.
- SCHULTZ, s. v. "Rätsel", Real encyclopädie, IA 1, cc. 99-101.
- SWOBODA, s. v. "Kallistratos" (1), Real Encyclopädie, X 2, cc. 1730-1735.
- SCHWERING, W., "Die Entstehung des Wortes 'tragicomoedia'",

- Indogermanische Forschungen 37 (1916), pp. 139-141.
- SCHWYZER, E., Griechische Grammatik, Munich, 1939-1953.
- SEIDENSTICKER, B., Palintonos Harmonia. Studien zu komischen Elementen in der griechischen Tragödie, (Hypomnemata, Heft 72), Gotinga, 1982.
- SIFAKIS, G., Studies in the History of Hellenistic Drama, London, 1967.
- SPYROPOULOS, E. S., L'accumulation verbal chez Aristophane, Tesalónica, 1974.
- STARKIE, W. J., The Clouds of Aristophanes, Amsterdam, 1976 (1911).
- STEIDLE, "Plautus' Amphitruo und sein griechisches Original", Rheinisches Museum 122 (1979), pp. 34-48.
- SÜSS, W., De Personarum antiquae commoediae Atticae usu atque origine, Giessen, 1905.
- SUTTON, D. F., The Greek Satyr Play, Meisenheim, 1980.
- TAILLARDAT, J., Les images d'Aristophanes, Paris, 1965.
- TURATO, F., La crisi della città e l'ideologia del salvaggio nell' Atene del V secolo a. C., Roma, 1979.
- ULLMANN, S., Semántica. Introducción a la ciencia del significado, trad. cast., Madrid, 1965.
- USSHER, R. G., "Old Comedy and "Character": some comments", Greece and Rome, 24 (1977), pp. 71-79.
- WACHSMUTH, s. v. "Akademia", Real Encyclopädie, I 1, cc. 1132-1134.

WAERN, I., THE ΟΣΤΕΑ. The Kenning in Prechristian Greek Poetry,
Upsala, 1951.

WEST, M. L., Studies in Greek Elegy and Iambus, Berlin-New
York, 1974.

WHITE, J. W., The Verse of Greek Comedy, Londres, 1912.

WHITMAN, C. H., Aristophanes and the Comic Hero, Cambridge,
1964.

WILLAMOWITZ-MOELENDORF, U. von, Euripides. Herakles, Darmstadt,
1974 (1959).

" Der Glaube der Hellenen, Darmstadt, 1984 (1955).

WUNST, E., s. v. "Parasitos", Real Encyclopädie, XVIII 4,
cc. 1381-1397.

ZIECHEN, L., s. v. "Παράσιτος" Real Encyclopädie, XVIII 4,
cc. 1377-1381.

NOTA SOBRE ABREVIATURAS

En la cita de artículos de revistas se siguen las abreviaturas de L'Année Philologique. Se añade QF. (o QF. HSG.) para Quaderns de Filologia, revista de la Universidad de Valencia.

En las citas de autores griegos se siguen las abreviaturas del diccionario Liddell-Scott, y en las de autores latinos las del Oxford Latin Dictionary (1968-82).

Considero que hubiese sido preferible homogeneizar la forma de citar a los autores de la Comedia Media (C.M.), de manera que sus abreviaturas fueran las de sus nombres en castellano. No obstante, ésto fue considerado cuando ya se habían utilizado en buena parte del texto definitivo las abreviaturas latinas del diccionario Liddell-Scott, por lo que su corrección no me ha sido posible por motivos de tiempo.

I. CRONOLOGIA, TEXTOS Y FUENTES DE LA COMEDIA MEDIA.

1.1.1.- Llamamos Comedia Media a aquella que se desarrolla entre Aristófanes -con quien llega la Comedia Antigua a su plenitud y en quien se dá ya el inicio de una inequívoca evolución interna del género¹- y Menandro -el iniciador de una comedia definitivamente "nueva"².

1.1.2.- Sabido es el amplio margen de convencionalismo que supone todo encuadre cronológico de cualquier género o subgénero literario: criterios intra o extralingüísticos, aunque siempre más o menos pertinentes en la evolución de las historias de las literaturas, sirven de hitos para acotar períodos literarios. Además, este margen de mera convención se amplía cuando en las literaturas antiguas nos enfrentamos con el problema, a veces difícilmente soluble, de fechar las obras literarias.

Pues bien, en el caso de la C.M. se usa como fecha de inicio el 404, haciéndola coincidir con el final de la guerra del Peloponeso, que supuso la ruina imperial ateniense y el punto de partida de una nueva época de la historia de Grecia de importantísimos cambios. Otros estudiosos modernos no hacen sino redondear la fecha, haciendo surgir "oficialmente" el subgénero con el nuevo siglo³. Se hace pues coincidir estas fechas con la historia política de Atenas, con un margen poco significativo de algunos años

antes o después.

1.1.3.- Dos acontecimientos, político-militar el uno y literario el otro, pueden servirnos de referencia para fijar el término final de la C.M. La batalla de Queronea (338) inicia una nueva etapa en la historia de los pueblos griegos, en la que Atenas ya ha perdido definitivamente no sólo su protagonismo en la historia política, sino también su indiscutible primacía cultural. Otros estudiosos prefieren la fecha del 336, en la que se inicia el gobierno de Alejandro Magno. Me parece, sin embargo, más adecuado para expresar una fecha indicativa del período medio de la comedia, servirnos de un acontecimiento que no crea, por lo demás, equívocos sobre el inicio de la Comedia Nueva, ésto es, la aparición literaria de Menandro (321-320)⁴.

1.1.4.- No obstante todo lo dicho, es bastante infructuosa e innecesaria, en mi opinión, la tarea de situar de una manera cronológicamente precisa la llamada "Comedia Media" en el conjunto de la historia de la literatura griega. Naturalmente cómicos cuya producción se incluye dentro de la C.A. representaron algunas de sus comedias en fechas tan avanzadas como el 362⁵. Por el otro extremo, Alexis representó su Ὑποβολιμαῖος en el 274⁶, es decir, no ya en pleno desarrollo de la C.N., sino después incluso de la muerte de su seguidor Menandro.

Los límites, por supuesto, son siempre imprecisos. Pero además, como después veremos, la división tripartita de la comedia no obedece sólo a criterios cronológicos.

1.2.- De la abundante producción de la Mésē -según las noticias- hemos de conformarnos, sin embargo, con bien poco.

1.2.1.- Las dos últimas comedias que conservamos completas de Aristófanes, Las Asambleístas (391) y Pluto (388) nos proporcionan datos importantes sobre la transición de la Antigua a la Media. Son, en sí mismas, las únicas reliquias de comedias que conservamos de este período. Por otra parte, partiendo de un criterio exclusivamente temporal, habría que incluir también en el corpus de la Mésē los fragmentos de autores considerados de la Archaía, pero asignados a comedia datables con posterioridad al 400 a. C.

1.2.2- Conservamos casi mil cuatrocientos fragmentos de comedias y autores incluidos en la llamada Comedia Media. Meineke y Edmonds coinciden en incluir en este período a los siguientes cómicos, relacionados por orden alfabético: Alexis, Anaxándrides, Anaxilas, Anfis, Antídoto, Antífanos, Araro, Aristofonte, Augeas, Axiónico, Cratino el Joven, Dionisio, Dromón, Efipo, Epícrates, Erífanos, Erifo, Eubúlides, Eubulo, Filetero, Filipo, Filisco, Heraclides, Jenarco, Menipo, Mnesímaco, Nicóstrato, Ofilión, Sófilo,

Sótades, Teófilo, Timocles, Timoteo. No conservamos, sin embargo, fragmentos de Augeas, Erífanos y Menipo.

Los criterios de clasificación de los autores en uno de los tres períodos de la historia del género son, principalmente de dos tipos:

a) Las noticias antiguas sobre autores y fragmentos, en los que a veces se añade, junto al nombre del cómico, su pertenencia a la Comedia Antigua, Media o Nueva. A veces también las alusiones de los fragmentos nos permiten deducir algún dato cronológico.

b) Los títulos de las comedias, que permiten adivinar una temática general a partir de la cual incluir a los autores dentro de uno de los tres períodos. Se trata de un criterio mucho más subjetivo, dado que parte del concepto que de cada uno de los tres períodos tenga el editor, pero, en ocasiones, el único posible.

Según estos mismos criterios, Meineke añade a los nombres ya citados los de Heráclito, Diodoro y Heníoco, a quienes Edmonds incluye entre los poetas de las Archaía⁷. Por el contrario, Edmonds reconoce un Atífanos el Joven y añade a Arquédico,⁸ Cariclides, Clearco, Cróbilo, Demóximo. Dexícrates, Estéfano, Estratón, Filoestéfano, Hiparco, Menécrates, Nausícrates y Nicón⁹.

1.2.3.- Finalmente, contamos con dos comedias de Plauto sobre las cuales existe un consenso generalizado en que sus modelos proceden de la C.M.

Los títulos son ya de por sí, prima facie, bien significativos. Persa nos recuerda el gran número de títulos de comedias de este período que se refieren a gentilicios en singular o plural¹⁰. Comedia de intriga, su modelo pertenecía a la última etapa de la Mése¹¹.

El modelo de Anphitruo es datado por Webster¹² en torno al 331 y correspondería a un estadio muy tardío en el desarrollo de la comedia mitológica. La comedia mitológica está aquí, como en general en la C.M., influenciada por la tragedia euripidea, y los personajes son transportados desde la esfera divina al mundo cotidiano de las intrigas domésticas.

Larga ha sido la discusión sobre el original griego de Poenulus plautino, y algunos han concluido que no sólo Menandro, sino también Alexis fueron los precedentes de esta comedia de Plauto. Igualmente puede discutirse la posible influencia de un modelo de la Mésē para Pseudolus, Poenulus y Menaechmi. Sobre todas estas comedias nos detendremos más adelante¹³.

1.3.- Si nos centramos exclusivamente en los fragmentos de autores que la communis opinio asigna a la C.M.¹⁴,

nos encontramos, como obligado punto de partida, con el problema de las fuentes.

1.3.1.- La cuestión puede simplificarse en dos consideraciones. No cabe duda, en primer lugar, que el material que poseemos está condicionado por las fuentes gracias a las cuales han llegado a nosotros. En este sentido, a Ateneo, para su obra de características simposionales, le interesa mucho, aunque no sólo, las largas listas de alimentos y los elementos de diversión propios de un banquete. A Estobeo le interesaban las máximas y a Diógenes Laercio las noticias que la C.M. proporcionaba sobre los filósofos y su pensamiento, Los lexicógrafos, por su parte, iban en busca de antiaticismos y, por tanto, para ellos poco interés tenían los aspectos literarios de la comedia del siglo IV. En una palabra, quienes nos han proporcionado noticias sobre autores, obras y pasajes de ésta, utilizaron el material que tenían a su alcance de acuerdo con sus pretensiones como anticuarios, historiadores del pensamiento o lexicógrafos.

En segundo lugar, es obvio, sin embargo, que si la C.M. proporcionaba datos a los autores que de ella se sirvieron, ello es en sí mismo un elemento indicativo de los temas que trataba y de sus características. No obstante, podemos simplificar la cuestión sugiriendo, por ejemplo, que, si tenemos tan abundantes y monótonos datos sobre alimentos en los fragmentos de la Mésē, es sólo por

los intereses particulares de un autor como Ateneo. Por el contrario, este hecho es, en sí mismo, significativo. Como lo es el que Estobeo extrajera para su obra muy poco material de la C.A., algo de la C.M. y mucho, en fin, de la C.N.¹⁵. Entre estos límites pues, me parece que hay que valorar el corpus fragmentario que conservamos de la Mésē en relación con sus fuentes.

1.3.2.- A Ateneo debemos 3/4 de nuestros fragmentos. El gramático y retórico de Naucratis (Egipto) vivió entre los siglos II y III d. C.

Su obra, El banquete de los sofistas, es de estilo difuso y asunto heterogéneo. Alimentos y otros elementos del banquete, glotonería, pedantería aparecen de manera abigarrada y desordenada, con citas de mil doscientos autores de más de mil obras y diez mil versos, valiosos para el conocimiento de la vida cotidiana, la filosofía, la medicina, las leyes, etc.¹⁶. Se inserta dentro de la amplia literatura simposial, que tienen en Platón, Jenofonte, Plutarco y Luciano sus más preciados cultivadores; pero si para Platón y Jenofonte el symposium se reduce a aquella parte del πότος o bebida que seguía a la cena propiamente dicha, para Ateneo incluye todo, de ahí que constituya, entre otras cosas, el primer libro de cocina que nos es conocido¹⁷.

1.3.3.- Estobeo es el autor de una recopilación

de textos en poesía y en prosa, escrita con la primera intención de servir para la ilustración de su hijo Septimio.

Data del siglo V d. C. y de ella hizo uso Focio en el siglo IX. En el libro I presenta gran variedad de temas, que versan sobre cuestiones tan diversas como metafísica y economía doméstica. Los libros II (Ethacái), III y IV (Florilegium o Sermones) versan, en cambio, sobre cuestiones áticas, y de éstos proceden las máximas y aforismos que constituyen una significativa quinta parte de los fragmentos conservados.

1.3.4.- De Diógenes Laercio casi todos los fragmentos que de manera directa hacen referencia a filósofos y escuelas filosóficas y su pensamiento. El filósofo de la primera mitad del siglo III d. C. menciona unos 200 autores y 300 títulos. Pero en la Vida de los filósofos el interés de Diógenes estriba primariamente en los filósofos y sus vidas, no en su filosofía. En realidad, según J. Mejer¹⁸, intentaba que su obra fuera un sumario (συναγωγή) de la literatura helenística sobre filosofía y proporcionar tan sólo un resumen de algunos sistemas filosóficos. En este sentido, la C.M. proporcionó información valiosa para el amplio material anecdótico de la obra de Diógenes Laercio.

1.3.5.- De la C.M. han proporcionado también noticias, aunque breves y de escasa significación, lexicrógrafos

como Pólux, Hesiquio y la Suda.

Pólux, como Ateneo, también era originario de Naucratis y su obra data del siglo II d. C. El Onomasticon, que nos ha llegado a través de un epítome de Areteas (arzobispo de Cesaria en el siglo X), es, sobre todo, un catálogo de términos.

Focio, patriarca de la Constantinopla del siglo IX, es el más afamado de los estudiosos bizantinos. De sus dos obras, Bibliotheca y Lexicon, nos interesa esta última sólo lexicográficamente.

El léxico de la Suda, siglo X, es además una enciclopedia histórica y literaria. El material sobre el que se basa procede de la consulta directa de los textos y escolios de Homero, Sófocles, Aristóteles y la Antología Palatina, de las copias de autores o comentaristas, y de los compendios y selecciones hechas por manos tardías. Para el corpus de la C.M. apenas es significativo lo que nos ha llegado a través de la Suda.

Immanuel Bekker (1785-1871) dedicó su vida a la edición de una cantidad enorme de textos antiguos. Cotejó más de 400 manuscritos de todas las bibliotecas europeas y publicó cerca de cien volúmenes de textos griegos antiguos y bizantinos, entre ellos los tres volúmenes de la Aspénekdota Græca (1814-21), que recogen, entre otros muchos

autores y obras, fragmentos y noticias de los poetas cómicos de la Mésē¹⁹.

Algunos fragmentos han llegado a nosotros gracias a Clemente de Alejandría, en sus obras Paedagogus y Strometeis, así como a través de escolios de autores clásicos y de papiros.

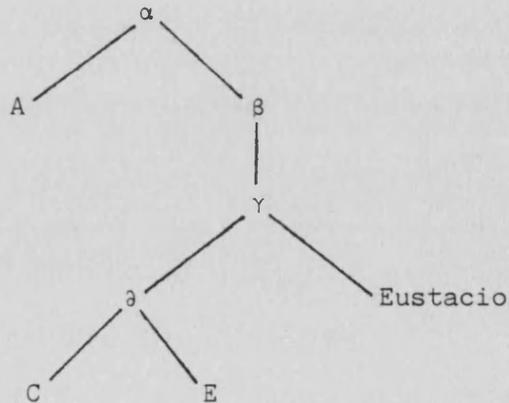
NOTAS DEL CAPITULO I

- 1.- Cf. H. Elashar, Poetica (1967), pp. 154-175.
- 2.- Cf. A.W. Gomme, "Menander", Enssays in Greek History and Literature, Oxford, 1937, pp. 249-95.
- 3.- Norwood y Arnott prefieren el 404, mientras Köster y Webster fechan el inicio de la C.M. en el 400. Meineke utiliza como referencia cronológica la Olimpiada XCVI (392/3).
- 4.- Por el 338 optan Meineke y Norwood, Fedele por el 336; mientras en el 321-320 fechan el final de la C.M. Köster y Webster; Arnott, dejando al lado estas precisiones tan inútiles, prefiere hablar sólo de los últimos veinte o treinta años del siglo IV.
- 5.- Edmonds (II 643) fecha en este año la Νεμεία de Teopompo.
- 6.- Según cronología de Edmonds (II 650).
- 7.- Heríoco es incluido por la Suda entre los poetas de la C.M., sin embargo, es considerado un error por Edmonds (I 910 s.), que sugiere la fecha del 411 para una de sus comedias, aunque -como afirma el mismo Edmonds - algunos títulos pueden incluirse entre los habituales de la Mésē. Heráclito es probablemente un error de Ateneo por Heraclides (Ath. X 414 d; cf. Meineke distingue la comedia 'Αυλητρούς, incluida por Edmonds, de acuerdo con el título, entre el resto de las comedias de un único Diodoro (Meineke I 419: mediae poetis comoediae eum assignari propter titulum apud Boeckhium Inscr. I p. 354).
- 8.- Según la Suda escribió contra Demócares, primo de Demós-

tenes, pero, según Meineke, los títulos de sus comedias pertenecen a la

- 9.- Todos ellos son incluidos por Meineke entre los autores de dudosa clasificación: His eorum poetarum nomina subiungam, mediaene an antiquae comoediae adscribendi sint certis indiciis indagare non licuit (I 487).
- 10.- Casi el 15% de los títulos conocidos de Antífanos, por ejemplo, se refieren a nombre de pueblos griegos o bárbaros.
- 11.- Cf. Webster, Studies, pp. 78-81.
- 12.- Studies, pp. 86-97.
- 13.- Vid. 6.2.2., 6.4.3. y 6.5.2.
- 14.- De Las Asambleístas y Pluto de Aristófanes se ocupan las monografías y estudios globales sobre la obra aristo-fánica; por otra parte, Amphitruo y el Persa son objeto de estudio para los historiadores de la literatura latina. De manera que tanto las primeras comedias como las segundas se utilizan siempre de manera indirecta o secundaria, en los estudios de C.M.; es decir, constituyen un material muy valioso para esta, pero no se integran propiamente en el corpus de este período de la comedia griega.
- 15.- Cf. K. Lever, Art..., p. 162.
- 16.- Cf. RE, s.v. "Anthenaios", cc. 2026-33.
- 17.- Edit. C.B. Gulick, 1951, p. VIII. Cf. L. Nykod, Athenaeus quo consilio quisbusque usus subsidiis Deipnosophistarum libros compusuerit (tes. doct.), Basilea 1941. De El banquete de los sofistas tenemos una versión com-

pleta en el codex A (Marcianus gr. 447), que recoge el texto de III 74 a a XV 702 c, y un epítome completo de gran valor allí donde el texto de A se ha perdido. El manuscrito A recogería una copia del codex A más el texto del epítome para las secciones desaparecidas de A, y fue editado por primera vez por Marcus Musurus en el siglo XVI. Del epítome tenemos los manuscritos E (Laurentianus 60.2: Jacob Questenberg, final del s. XV). Al parecer, Eustacio, que en sus Comentarios a Homero cita muchos pasajes cómicos, usó un texto de Ateneo más puro y completo que el que nosotros poseemos. El stemma del El banquete de los sofistas aceptado por la mayoría de los estudiosos es el siguiente:



(R.L. Hunter, Eubulus, pp. 30-32 Cf. J. Irigoin, "L'édition princeps d'Athénée et ses sources", REG (1967), pp. 418-24).

18.- "Diogenes Laertius and his Hellenistic background", Hermes Heft 40, Weisbaden 1978, p. 52.

19.- Cf. R. Pfeiffer, History of classical Scholarship 1300-1850, Univ. Oxford 1976, pp. 108 s.

II. ¿QUE ES LA COMEDIA MEDIA?.

2.1.- Es el momento de preguntarnos sobre la identidad de la Comedia Media, diferenciada de la Antigua y la Nueva, conscientes de que abordamos un problema de difícil solución y que, además, no va a iluminar demasiado, en sí mismo, las dificultades con las que el historiador de la Literatura se encuentra al estudiar un período de la comedia tan plural en intereses y temas.

2.2.- Fielitz¹ inicia en la segunda mitad del siglo pasado la discusión largo tiempo mantenida hasta hoy sobre la precisión o no de considerar una llamada "Comedia Media" con identidad propia, ésto es, suficientemente diferenciada de los otros dos períodos extremos. Para Fielitz la tripartición de la comedia griega es tardía, probablemente no anterior a la época de Adriano. Se basa para defender su tesis en el hecho de que autores como Veleyo Patérculo², Quintiliano³, Dión Crisóstomo⁴ y Plutarco⁵, anteriores a Adriano⁶, Apuleyo⁷, Pólux, Ateneo, Platonio, el Anónimo Sobre la Comedia⁸, el Tractatus Coislinianus⁹, los escolios de Dionisio Tracio¹⁰, y la Suda, todos ellos posteriores a la época del emperador romano. Sus argumentos debieron de convencer a Kock, quien en su edición de los fragmentos de los cómicos¹¹ no distingue una Comedia Media.

2.3.- Körte ha defendido, en cambio, que la triple división de la comedia griega proviene de la época helenís

tica y fué aceptada por autores de época imperial¹². Los datos que permiten llegar a esta conclusión son escasos. Ateneo¹³ nos dá la noticia de que un tal Antíoco de Alejandría escribió περὶ τῶν ἐν τῇ μέσῃ κωμῳδία κωμῳδομένων ποιητῶν que, para Körte, habría que datar probablemente en el tiempo de la floreciente filología alejandrina. Un esolío a Aristófanes comenta a propósito de Δηοῦς θερύσασθαυ (Pl., 515): ἤδη τὸ ἔπος τοῦτο τῆς μέσης κωμῳδίας ὄζει . La aceptación de esta división en época imperial la basa Körte en el testimonio de Horacio, que alude al cómico Platon como representante de la Mésē: quorsum pertinuit stipare Platona Menandro, / Eupolin, Archilochum, comites educere tantos? (Sat. II 3, 11 s.)¹⁴. Wilamowitz¹⁵ atribuye la división bipartita de la comedia a Aristóteles, quién lógicamente no pudo conocer lo que nosotros entendemos por Néa, y su conservación a la fidelidad de los discípulos de aquél a su maestro; pero junto a esta tradición sostiene la existencia de una división tripartita de la comedia a partir de la época helenística, de la que sería testimonio la cita de Horacio.

2.4.- Sobre el sentido de esta llamada "Comedia Media" también han divergido las opiniones. Entre los que reconocen una tripartición de la comedia griega en época helenística, Wilamowitz¹⁶ opinaba que la clasificación era en origen sólo intelectual, no temporal, por el hecho de que tanto Platón como Alexis -autores cuya producción coincide en parte con el tiempo de desarrollo de la Archaía

y de la Néa respectivamente- se contaban entre los poetas de la C.M. En cambio, para Legrand¹⁷ desde un principio existió la clasificación temporal junto a la intelectual, es decir que, junto al criterio cronológico, se tuvieron en cuenta los títulos y argumentos de las comedias, así como la estructura y la forma de las mismas; pone como ejemplo, precisamente, a Platón, cuyos argumentos sólo en parte pertenecen a la Mésē y cuya producción se extendía incluso hasta el siglo IV¹⁸.

2.5.- Para Rostangni¹⁹ la división de la comedia, aunque ordinariamente única, oscilaba, es decir, fue unas veces bipartita y otras tripartitas, de acuerdo con la evolución del género cómico. Difiere así de las opiniones tradicionales de los historiadores de la literatura, que sostienen una doble e irreductible división, bipartita y tripartita, basada la primera en criterios de lengua y defendida por la escuela de Pérgamo, y fundada la segunda en criterios de contenido y derivada de la escuela de Alejandría²⁰.

El punto de partida para rastrear una división originariamente única es, sin duda, la preceptiva aristotélica. Aristóteles²¹ hace una distinción entre:

1. Comedias primitivas (τῶν παλαιῶν) . y
2. Comedias más recientes (τῶν καινῶν) .

Las comedias del primer período son afines a las maneras de los yambógrafos (ἰαμβικὴ ἰδέα) , caracterizados por el uso de la invectiva personal (ψόφος) y de la obscenidad (ἀσχρολογία) . Frente a este tipo de comedia, la K. καυνὴ se caracteriza por la tendencia al argumento general (καθόλου ποιεῖν λόγους καὶ μῦθους) , la alegoría (ὑπόνοια) y la alusión irónica (εἰρωνεία) .

Lo "nuevo" en la comedia se caracteriza para Aristóteles por un triple proceso: 1) racional: hacia el tema de carácter universal y el desarrollo de la trama (καθόλου, μῦθος, πρᾶγμα) ; 2) moral: el abandono de la grosería y de la obscenidad como recurso de la comicidad (εὐσχημοσύνη) ; 3) lingüístico: acercamiento al habla cotidiana y abandono de las formas poéticas (λεκτικὴ φράσις) ²². Esta evolución se aplica ya a Crates, pero tiene su modelo en Aristófanes, sin duda, en sus comedias últimas como Pluto²³, aunque en realidad apunta a la comedia de Menandro, al que Aristóteles no conoció. y, por tanto, no pudo tener en cuenta en su clasificación.

2.6.- Con Aristóteles coinciden los autores bizantinos de tratados sobre la comedia al calificar la comedia de Crates de no injuriosa. Así el Anónimo Sobre la comedia utiliza para Crates los adjetivos ἔλαρος y πικρός ²⁵, que son descriptivos de los poetas de la C.A., y junto

a él se sitúa a Ferécates. En el Liber Glossarum se retoma el mismo adjetivo aplicado a Crates²⁶.

2.7.- Teofrasto (c. 370-288/5) ya contaba con un dato nuevo que no le era posible conocer a su maestro, la producción cómica de Menandro (342/1-193/89). En Menandro La communis opinio sitúa un nuevo modelo de comedia que muy poco tienen que ver con Aristófanes y presenta diferencias sustanciales con lo que nos es posible saber de la comedia de los dos primeros tercios del siglo. De manera que, dentro de la oposición παλαιά / καινή, Menandro pasó a ser representante de lo "nuevo", desplazando a Aristófanes y Eúpolis, los autores preferidos de Aristóteles, de esta posición en el conjunto de la comedia griega. Los modelos de lo "nuevo" para Aristóteles, en cambio, quedaban así entre dos generaciones. Hasta aquí pues podríamos distinguir: 1. la C.A., caracterizada por la invectiva personal, la acusación abierta y la risa desenfundada y obscena (ὄνομαστὶ κωμφοδεῖν y αἰσχρολογία) ; 2. una etapa media, que estaría representada por Aristófanes y Eúpolis; 3. la C.N., caracterizada por tratar asuntos más generales, una risa más humana y digna, y reducir la invectiva a los esclavos y extranjeros²⁷.

2.8.- Por este proceso llegamos a la tripartición de la comedia, donde la llamada "media" no sería sino una especie o subdivisión de la C.A. Por esta razón pudo también ocultarse y reducirse luego la tripartición a

una simple división binaria²⁸.

Teofrasto estaba inducido por sus hábitos a una clasificación ternaria centrada en el concepto de mésón, y quizá un tratado Sobre la comedia²⁹ fuera el origen de esta tripartición. Por otra parte, en relación con Menandro se formó aquella concepción "nueva" de la comedia como imitación de la vida, de origen peripatético y especialmente teofrasteo³⁰. Se trataría pues de una división de origen helenístico, fácilmente aceptada por los autores de época imperial, como hemos visto, y que sería del gusto de la retórica³¹.

2.9.- Los gramáticos latinos y estudiosos bizantinos son en gran medida deudores de la poética aristotélica.

2.9.1.- Diomedes (s. IV d. C.) distingue tres etapas en la comedia griega³²:

1. Comedia ridicularis (πλεονάζουσα τῷ γελοίῳ) :
Susarión, Mulo, Magnes.

2. Aristófanes, Eúpolis, Cratino qui est principum vitia sectati acerbissimas comoedias compusuerunt.

3. Menandro, Dífilo y Filemón qui omnem acerbitatem comodiae mitigauerunt atque argumenta (πλάσματα) multiplicia gratis erroribus (ἡδονῆς χάριν) secuti sunt³².

En esta clasificación se incluyen, pues, autores y géneros no áticos, como los *μεγαρικά σκώματα*, y se distingue la comedia propiamente Nueva, con omisión de la Media.

2.9.2.- El erudito bizantino Tzetzes parece deudor de la misma tradición que Diomedes. Reconoce la tripartición de la comedia:

1. Caracterizada por los *σκώματα φανερά*, y que incluye a todos los poetas no sólo de la comedia ática hasta Eúpolis, sino también de la comedia doria.

2. Caracterizada por los *συμβολικά σκώματα*, que incluye a todos los poetas no sólo de la comedia ática hasta Eúpolis, sino también de la comedia doria.

3. La comedia culminada por Menandro y Filemón.³³

De esta clasificación conviene fijarnos en el lugar claramente diferenciado que ocupa la Comedia Nueva dentro del conjunto de la historia del género; la identificación del primer período con la comedia megarense; y, por último, la ausencia de referencia directa a autores representativos de lo que llamamos Comedia Media, a no ser que incluyamos a Platón entre ellos.

2.9.3.- El Anónimo Sobre la Comedia sí distingue

una comedia media carente de modulación poética (πλάσματα ποιητικοῦ) y especialmente preocupada por los argumentos³⁴. También a partir de los elementos formales distingue Platonio una μέση, como más abajo veremos³⁵.

2.9.4.- El escoliasta de Dionisio Tracio admite tres διαφοράς en la comedia:

1. La C.A. se caracterizaría por una crítica franca (φανερῶς), y tendría como máximos representantes a Eúpolis y Aristófanes.

2. La C.M. criticaría de manera encubierta (ἀνυπερωδῶς), y tendría a Platón como representante.

3. La C.N. sólo atacaría a esclavos y extranjeros, y Menandro se destacaría en ella³⁶.

En esta división de la comedia, frente a la de Tzetzes, se sitúa a Eúpolis y Aristófanes como representantes de una primera etapa de invectiva clara, y no encubierta, y se deja de este modo espacio para la consideración de la Comedia Media, como segunda etapa caracterizada por la crítica más encubierta o menos directa. El carácter no injurioso de la comedia de Menandro sigue caracterizando una tercera etapa, claramente "nueva", en la comedia griega.

2.9.5.- Evantio, autor de un comentario a Terencio del s. IV, conserva, sin embargo, la división binaria de la comedia, y distingue una ἀρχαία quia nobis pro nuper cognitis uetus est, ἐπ' ὀνόματος autem quia inest in ea uelut historica fides uerae narrationis et denominatio ciuium (XII 2.3 K). Frente a ella, reconoce una νέα κωμωδία de argumento más general para todos los hombres, que aporta deleite al espectador, sentencias, útiles y metro sencillo³⁷.

2.9.6.- El tema de las comedias es también el criterio para la distinción de tres etapas en el Liber Glossarum:

1. Comedia ridicularis.
2. Comedia sobre asuntos publicos y privados, con ataques de palabra y gesto. Susarion sería su mayor representante.
3. Comedia condicionada por la limitación de la libertad de palabra y que imitaba la vida con hilaridad³⁸.

Se distinguen pues tres vastísimos períodos, de los cuales en el segundo se menciona a Susarion, a quien se atribuye la elevación de la comedia a la dignidad de género literario, y el tercero parece referirse a la Comedia Nueva.

2.9.7.- El Tractatus Coislinianus divide la comedia en:

1. παλαια , en la que prevalece lo divertido;
2. νεα , tendente a lo grave o serio;
3. μείση , como mezcla de los dos anteriores³⁹.

Aquí, por tanto, la expresión "media" es entendida en el sentido de "mixta", según un criterio, por tanto, intelectual antes que cronológico.

M. Fuhrman⁴⁰ propone una influencia indudablemente aristotélica para el Tractatus Coislinianus, pero juntamente la niega para el capítulo referente a la tripartición de la comedia.

R. Janko, sin embargo, en un intento muy reciente por aproximarse a una reconstrucción del libro II de la Poética de Aristóteles⁴¹, defiende que también este pasaje del tratado debe remitirse a Aristóteles y no está en contradicción con Ética a Nicómaco IV 14. En su opinión, las razones aducidas por A. Dosi⁴² para adscribir la tripartición de la comedia de Teofrasto⁴³ sólo demuestran que tal división remite a la investigación helenística, postaristotélica, pero no que se origine aquí⁴⁴.

Si no se cita a Eubulo, Anaxáandrides, Antífanes y Alexis es señal, en opinión de Janko, de que dicha clasificación se originó antes de que existiera Menandro, por tanto, no después del 320 a. C. Al surgir la comedia de Menandro, la clasificación quedó anticuada; se esperaría

que aquél ocupara una cuarta casilla en la clasificación, pero el término de "Comedia Nueva" era el apropiado para la nueva comedia, dejando a los poetas de la Mésē en tierra de nadie. De esta forma, también Aristófanes pasaba a ocupar el lugar de la C.A., perspectiva más adecuada a la época postmenandrea.

2.9.8.- Podemos pues concluir que los autores de las opiniones sobre la comedia, romanos o bizantinos, estaban inspirados por la preceptiva de Aristóteles y tuvieron la mediación posterior de Teofrasto y los primeros discípulos de aquél.

Las distintas divisiones de la comedia griega recogidas aquí tienen en común: a) el reconocer un período "nuevo" claramente diferenciado, del que Menandro es el máximo representante; b) situar a Aristófanes y sus contemporáneos en una primera o segunda etapa, de acuerdo con las distintas concepciones sobre el carácter personalizado (ὀνομαστί κωμῳδεῖν) de sus invectivas o la tosquedad de su comicidad (ἀίσχρολογία) con respecto a sus predecesores; c) y, por último, oscilan en la consideración de una comedia media, caracterizada por la invectiva más encubierta, o por la mezcla de características propias de la antigua y la nueva.

El carácter vacilante de estas divisiones de la comedia en dos o tres períodos, es el único que da razón de esta pluralidad de opiniones. Por otra parte, la presumi

ble tripartición de la comedia propuesta por Aristóteles puede justificarse, si bien el surgimiento de la comedia "nueva" de Menandro obligó a un replanteamiento de esta división ternaria en cuanto a la naturaleza de cada una de ellas.

En definitiva, la clasificación de la comedia griega en tres fases ²procede a Aristóteles, que se sirvió para ello de criterios distintos, aunque fundamentalmente éticos. Posteriormente siguió existiendo fidelidad a su clasificación, aunque limitándose a la comedia ática de la que poseía, evidentemente por razones cronológicas, una visión más completa.

2.10.1.- Situada definitivamente en la historia de la literatura la llamada "Comedia Media" entre Aristófanes y Menandro, es posible distinguir en ésta una etapa de transición.

Maidment⁴⁵, a partir de su reflexión sobre la paulatina debilitación y reducción de la presencia del coro, distingue una etapa de transición entre el año 404, fecha que deduce de sus conclusiones sobre los datos de Platonio, y el año 400. De estos años sólo conocemos algunos fragmentos de Aristófanes, Teopompo y Platón, a quien en unas ocasiones se le encuadra en la C.A. y en otras en la C.M. Otra evolución, según Maidment, tuvo lugar entre el 400 y el 392.

A mi juicio, se trata, sin embargo, de una delimitación temporal difícilmente justificable, por la escasez de datos y la brevedad de la misma. De estas tres fechas sólo la última me parece sólida y digna de mención en el desarrollo de la comedia. Es la fecha de la representación de Las Asambleístas, que hemos tenido la suerte de conservar completa. Cuatro años más tarde (388) se representaba la segunda versión de Pluto⁴⁶. Ambas comedias constituyen un punto de partida más o menos sólido para vislumbrar los cambios formales y de contenido de la comedia griega, y que podemos sintetizar así:

1) Cambios en la organización del argumento y en la función social.

- a) comedias menos atenienses y más cosmopolitas;
- b) creciente preocupación por el pueblo llano y la vida cotidiana, así como por la caracterización de los personajes;
- c) cambio de actitud ante los problemas y su resolución;

2) Retroceso de la sátira personal.

- a) retroceso irreversible del coro;
- b) empobrecimiento y limitación de partes líricas;
- c) reducción de lo "grotesco"⁴⁷.

2.10.2.- Webster ⁴⁸ ha distinguido dos grandes períodos en la Comedia Media. El primero, desarrollado

entre el 400 y el 370, sería propiamente la etapa de transición iniciada con Las Asambleístas y Pluto de Aristófanes.

El segundo, entre el 370 y el 321, presenta en plenitud tres tipos de comedia:

- la comedia de la idea dominante;
- la comedia de intriga y reconocimiento;
- la comedia mitológica.

2.10.3.- Durante los años de transición de la Archaía a la Mésē se dan una serie de rasgos recesivos y otros progresivamente dominantes, cuya síntesis puede darnos una primera idea de conjunto de los elementos, estructura y temas de la Comedia Media.

RECESIVOS	PROGRESIVOS
- coro	+ prosa
- parábasis	+ monólogos y prólogo
- partes líricas	+ lenguaje coloquial
- burla personal	+ aspectos emocionales
- enfrentamiento político e intelectual	+ ridiculización del mito (+ comedia mitológica)
- personajes alegóricos	+ personajes de la calle y tipos
- trama simple	+ intriga
- obscenidad	+ insinuación y enigmas

Este cuadro sólo es válido a modo de síntesis ini-

cial. Cada uno de estos elementos tienen a su vez implicaciones con los demás, en el sentido de ser causa o consecuencia o elemento de alguna manera condicionante de los otros. De cada uno de estos puntos, así como de sus mutuas implicaciones nos ocuparemos en los siguientes capítulos.

NOTAS DEL CAPITULO II

- 1.- De Atticorum Comoedia Bipartita, Bonn 1866.
- 2.- I. 16.3.
- 3.- X 1.65-72.
- 4.- Or. XVIII 6.
- 5.- Quaest. Conv. VII 8.3 (712 A).
- 6.- εἰς ἑαυτόν XI 6.
- 7.- Flor. III 16.
- 8.- II 2 Kaibel.
- 9.- X 10 K.
- 10.- IV 66 s. K.
11. Leipzig 1880-1888.
12. RE s.v. "Komödie", cc. 1256 s. Antes de él lo habían hecho ya Crusius (Philologus, XLVI/606), Kaibel Hermes, XXIV, 53 ss.) y Legrand Daos.
- 13.- XI 482 c.
- 14.- Cf. Hor. Sat. I 4.1 s.: Eupulis atque Cratinus Aristophanesque poetae / atque alii, quorum comoedia prisca uiuorum est.
- 15.- Euripides. Herakles, Darmstadt 1959 (reimp.), I p. 135 n. 21.

- 16.- O.c., l.c.
- 17.- Daos, p. 5 ss.
- 18.- Las ediciones de Meineke y Edmonds lo incluyen en la C.A.
- 19.- SIEC II (1922), pp. 134-143.
- 20.- En esto coincide Pfeiffer, History of Classical Scholarship. From the Beginnings to the End of the Hellenistic Age, Oxford Univ. 1968, p. 242. Para las objeciones a esta conclusión, vid. Körte. RE, XI c. 1256.
- 21.- EN IV 14, 1128 a, 22-25; Po. V 1449 b, 6 ss.
- 22.- Rostagni, SIEC (1922), p. 135 s.
- 23.- Arist. Po. 1448 a, 27.
- 24.- El escolio a Los Caballeros 538 (συμκρὰ ἐποίησε καὶ ἔτερεπε τοὺς ἀκροατάς, γράφων ἡδέα, ἀφιστύζων δὲ, τρέφων, ἄριστον κατασκευάζων) se muestra dependiente de una diferenciación entre la C.A. y la C.M. tal como Aristóteles la presenta. El pasaje, que pertenece a la parábasis de la comedia aristofánica, es un juicio sobre la obra de Crates.
- 25.- II 7-8 K.
- 26.- Postea autem omissa maledicendi libertate priuatorum hominum uitam cum hilaritate imitabantur, admonentes quid adpetendum quidue cauendum esset (XIII 6 K.). Es decir, en Aristóteles y los tratados sobre la comedia posteriores elaborados a partir de él, se considera a Crates un anticipados de la Mésē.

- 27.- Rostagni, SIFC (1922), p. 139.
- 28.- Rostagni, SIFC (1922), p. 136.
- 29.- Ath. VI 261 d.
- 30.- A. Barigazzi, p. 218.
- 31.- Cic. Or. 75.121; D.H. D. 60 ss.; Quint. XII 58 ss.
- 32.- IX 4 K.
- 33.- VI 2.24-25 K.
- 34.- II 12 K.
- 35.- Cf. 3.1.
- 36.- IV 66 ss. K.
- 37.- XII 2.6. K.
- 38.- XIII 4-6 K.
- 39.- X 10 K.
- 40.- Einführung in die antike Dichtungstheorie, Darstad 1973, pp. 63-70.
- 41.- Aristotle on Comedy, Univ. California 1984, pp. 242 ss.
- 42.- "Sulle tracce della Poetica di Teofrasto", Rendiconti dell'Istituto Lombardo, Classe di Lettere, Scienze morali e storiche, 94 (1960) 599-672; pp. 621 y 631.
- 43.- 1) La doctrina es paripatética; 2) Atistóteles no podía haber tomado la C.N. en cuenta; 3) la definición de Teofrasto de la comedia depende de la C.N.; 4) se dice que él enseñó a Menandro; 5) gustaba de las triparti-

ciones ; 6) esta tripartición está conectada con el concepto de πλάσμα en algunas versiones (Prol. V 25 Koster) y en correspondencia con el probable interés Teofrasteo por la verosimilitud (Prol. V 25) (así como -añade Janko- con la noción de ὠφέλεια .

- 44.- Según Janko, los puntos 1) y 5) son aplicables tanto a Aristóteles como a sus seguidores, y 2) es una petitio principii en el sentido de que Aristóteles no conocía la tripartición de la comedia, que es lo que precisamente se trata de demostrar.
- 45.- CQ (1935), 1-24.
- 46.- Cf. A. De Cristoforo, Su la duplice redazione del Pluto di Ar., Nápoles 1953.
- 47.- Maidment, CQ (1935), p. 45, etc.; Arnott, G&R (1972), pp. 67 s.; Schmid-Stählin, I 4, p. 441. Cf. Webster, Studies, pp. 10 ss.; R. G. Ussher, Aristophanes. Eccleziastusae, Oxford 1973, pp. XXVII s.; A. López Eire, Aristófanes. Las Asambleístas, Barcelona 1977, pp. 15-78
- 48.- Webster, Studies, passim.

III.- CARACTERISTICAS DE LA COMEDIA MEDIA.

3.1.- El coro.-

3.1.1.- Platonio, autor de fecha incierta¹ caracteriza a la Mésē por la ausencia de coregos, parábasis y canciones corales (como en Ἀλλοσίκων de Aristófanes), así como por el travestimiento mitológico y las consecuencias de las limitaciones de la libertad de palabra o la necesidad de reducción de gastos tras la guerra del Peloponeso. Une, pues, Platonio, elementos formales a sus posibles causas sociológicas.

Horacio hace depender la transformación de la comedia de causas de origen extraliterario. Una ley, según la Ars Poetica, había restringido la libertad de expresión del coro y ésto supuso el final de la C.A.

successit uetus his comoedia, non sine multa
laute; sed in uitium libertas excidit et uim
dignam lege regi; lex est accepta chorusque
turpiter obticuit sublato iure nocendi.

(281 ss.)

Por otra parte, los testimonios arqueológicos confirman la existencia de coros cuyas ejecuciones tenían que ver con el asunto de la obra para la C.M. Dos relieves de mármol encontrados en el Agora ateniense, fechable

en el tercer cuarto del siglo IV a. C., representando coros cómicos. El primero de ellos representa la párodo del coro y junto a éste hay dos figuras, probablemente actores², mientras en el segundo el coro está dividido en dos filas³.

3.1.2.- Muchos títulos conservados de las comedias del siglo IV nos permiten suponer ya la existencia de coro en aquéllas, cualquiera que fuera su participación en la acción dramática. Se trata de títulos en plural referidos a grupos, masculinos o femeninos, en muchas ocasiones étnicos como Αἰγύπτιοι, Ἀπόδημοι, Θεσπρωτοῦ, Θετταλοῦ, Θηβαῶν, Καύνιοι, Κορίνθιοι, Λημνῖαι, Μαραθῶνιοι, Λοκρῖδες, Λοκροῦ, Μιλήσιοι (-αι), Μυσοῦ, Σκύθαι, Ταραντινοί. Otros títulos tienen que ver con la presencia de los coros representando a grupos sociales y artesanales: Ἀγροικοί, Ζωγράφοι, Γεωγράφοι, Διαπλέουσαι, Ἐριθοί, Θεσπρωτοῦ, Ἴππεῦς, Καλαθηφόροι, Κυνηγέται, Λαμπαδηφόροι, Μάγειροι, Μάντις, Ναύκληροι, Ὀρνιθοκόμοι, Ποιηταί, Στεφανοπώλιδες, Τύτθαι. Otros nos recuerdan coros de tragedia o drama satírico, o simplemente relacionados con el mito, como Ἀμαζόνες, Βάκχαι, Δημοσάτυροι, Μοῦσαι, Νηρεΐδης, Νύμφαι, Προιτύδες, Χάρυτες. Ἐπιστολαί, Μῆνες, Παροιμίαι, Πόλις, Ἵνραι. Aparecen personificados

. En fin, otras comedias del siglo IV pueden haber sido intituladas de acuerdo con su coro y denuncian un argumento de intriga, con frecuencia moralizante, como veremos más adelante: Ἀνασφζόμενοι,

"Αστυτοι, "Ασωτοι, Διονυσιάζουσαι, Δραπέται; 'Εγκλειόμεναι, Εύσεβεῦς, "Εφηβοι, Κέρκωπες, Κυβευταί, Κωμασταί, Μνηστῆρες, 'Ελένης Μνηστῆρες, Μοιχού, Νεανίσκοι, Πατριῶται, Πλούσιοι, Πρόγονοι, Συναποθνήσκοντες, Σώρακοι, 'Υφ' 'Εαυτῶν Πλανώμενοι, Φιλάργυροι, Ψευδολησταί 4.

En el uso de coros que dan título a la comedia correspondiente, la C.M. es heredera de la C.A. En efecto, en la Archaía se prefieren los títulos en plural⁵, de manera que hay una tendencia a intitular las comedias de acuerdo con el coro. Pero Wilamowitz ha afirmado que el plural de los títulos equivale con frecuencia a una derivación, de manera que, 'Οδυσσῆς, 'Αρχύλοχοι, Κλεοβούλιναι, 'Ησιόδοι significan respectivamente comedia de Odiseo, Arquíloco, Cleobulina, Hesíodo⁶. Los fragmentos no nos permiten siempre una fácil decisión en uno u otro sentido en cada caso, pero de los ocho títulos en plural de las once comedias de Aristófanes es posible extraer las siguientes conclusiones: a) los títulos se corresponden ciertamente con los coros de las comedias; b) en ocasiones, apenas nos permiten, sin embargo, adivinar de ellas más que contornos muy generales del tratamiento, como en el caso de Los Acarnienses, Los Caballeros, Las Nubes, Las Avispas; a veces, incluso, el título puede resultar engañoso, como sucede con Las Ranas, donde el coro aparece sólo en un corto episodio⁷, lo que dá prueba de su inconsistencia.

En la comedia del siglo IV el número de títulos

en plural con posible referencia al coro disminuye con respecto a la C.A. De un autor como Eubulo, cuya producción se sitúa entre c. 380 y c. 335⁸, se conocen doce títulos en plural de un total de 55. Pues bien, esta disminución del número de títulos en plural en la primera mitad del siglo IV es significativa, según Webster⁹, de la pérdida de importancia del coro en favor de los actores.

3.1.3.- Epícrates representó un *Χόρος*, cuyo único fragmento conservado¹⁰ no nos permite deducir nada sobre el argumento de una comedia que, como la *Ποῦησις* de Alexis, bien podría contener una reflexión sobre este elemento, entre otros, de la comedia de la época¹¹.

3.1.4.- En Las Asambleístas y Pluto de Aristófanes se advierte una reducción muy notable de la participación del coro en la comedia. El declive del mismo es consecuencia, entre otras cosas, del intento por hacer más eficaces los elementos dramáticos, en el sentido de hacer avanzar la acción¹². A este respecto, cuando el conflicto cómico no alcanza una solución en la primera parte de la comedia (como sucede en Los Acarnienses, Las Avispas, o Las Paz), sino que se extiende a toda ella, la *parábasis* pierde una de sus principales funciones. De ahí su ausencia en las dos últimas comedias de Aristófanes que conservamos completas¹³.

En Las Asambleístas todavía subsiste una párodo,

única en su forma: la primera canción del coro (285 ss.) se canta al salir de la orquestra, donde había permanecido desde el prólogo, y es a su regreso cuando se realiza una canción de entrada (478 ss.)¹⁴.

En los versos 729 y 876 los manuscritos dan anotado χοροῦ . En el primer caso esperaríamos la párodo¹⁵. En la C.N. hay una tendencia a hacer coincidir, en ausencia de la párodo, con un entreacto¹⁶ el vacío de escena entre la salida y la re-entrada de algún personaje: ya el papiro más antiguo de Menandro, del siglo III a. C. que transmite las partes importantes de Συκωνίλος , muestra al final de los actos III y IV (149, 311) sendas notaciones χοροῦ para indicar la aparición del coro. De manera que tras el verso 876 también se daba una ejecución coral, de la misma manera que el coro de Lisítrata (1189-1215) coincide con el espacio extraescénico del banquete¹⁷.

Sólo un total de 50 versos son pronunciados por el coro o su jefe en el Pluto¹⁸. Tras los versos 321, 626, 770 y 958 aparece notado χοροῦ ο κομμάτιον χοροῦ , y antes del 321 se anuncia expresamente una intervención de éste. En 958/9 no parece existir necesidad, ni por la estructura ni por el lapso de tiempo, de una ejecución coral¹⁹.

Al contrario de lo que sucede con el resto de las

comedias de Aristófanes, donde el coro se enfrenta al héroe cómico, al menos en la primera parte, o se divide en dos mitades antagónicas, los coros de sus dos últimas comedias conocidas en su integridad, Las Asambleístas y Pluto, apoyan respectivamente a Praxágora y Crémilo. Para C.W. Dearden²⁰, este dato confirma aún más el creciente desplazamiento del énfasis del coro al actor en la primera mitad del siglo IV.

3.1.5.- La notación χοροῦ aparece por primera vez en nuestro manuscritos de Las Nubes 888. Puede que Aristófanes intentara escribir una oda anapéstica para este lugar, durante cuya ejecución los actores que habían representado los papeles de Sócrates y Estrpsíades se disfrazarían de Λόγους²¹. Pero si la ponemos en relación con la segunda representación de esta comedia o sus reediciones posteriores, esta notación indicaría ya sea que una canción ideada por el poeta no se ha ejecutado en la segunda redacción²², o que ésta se ha desestimado en alguna reedición de la comedia destinada a la lectura²³.

Con respecto a Las Asambleístas y Pluto la notación parece indicar -como hemos visto- la existencia de un espacio en el que se dejaba al coro improvisar una canción o simplemente un baile, a la manera de los ἐμβόλιμα²⁴. A propósito de éstos interludios cantados, Aristóteles nos informa, con respecto a la tragedia, que estaban tan desvinculados de la obra que podrían pertenecer a cual-

quier título, y que su práctica, posterior a Sófocles y Eurípides, se inició con Agatón²⁵.

Este uso de la notación χοροῦ está atestiguado en Ἐπιτρέποντες de Menandro²⁶, donde la división en μέρη coincide con interludios corales, en alguna ocasión señalados mediante aquella sola indicación. Los entreactos son reconocibles por el vacío de actores en la escena coincidiendo, aunque no siempre, con la indicación χοροῦ²⁷. En este sentido es importante la noticia de Vitrubio: Graeci quoque poetae comici interponentes e choro canticum diuiserunt spatia fabularum. Ita partes cybica ratione facientes intercapedinibus leuant auctorum pronuntiationis (De Arch. V praef. 4)^{27b}. Para H.W. Prescott, en reacción contra la tendencia a derivar de la tragedia las innovaciones formales y de temas de la comedia²⁸, los interludios corales satisfacen, por una parte, la necesidad económica de trabajar con un número limitado de actores y la consideración artística, por otra, de una solución plausible de lapso de tiempo, a la vez que una nueva fase de la acción dramática comenzaría después de cada interludio²⁹.

3.1.6.- Körte³⁰ y Wilamowitz han leído también χοροῦ en el fragmento del Papito Berlinés 11771 (Adesp. 239 Austin)³¹. Este fragmento constituye un valioso testimonio de la transformación gradual del coro, operada en el siglo IV, hasta su reducción a la mera ejecución de

ἐμβόλιμα .

Ha sido asignado a Alexis por Körte y Wilamowitz³², aunque su autoría no parece segura³³.

La notación χοροῦ en este papiro parece indicar lo mismo que en las últimas comedias de Aristófanes, y en este sentido es una prueba de que la transformación del coro en la comedia fue una prueba de que la transformación del coro en la comedia fue un proceso gradual, en contraste con las opiniones de los antiguos, que pensaban que tal transformación se había dado súbitamente como resultado de causas externas³⁴.

3.1.7.- G..M. Sifakis³⁵ sugiere que los fragmentos 3 y 8 de Eubulo y el 237 de Alexis son apelaciones al coro para que ejecute su primer interludio.

En el fragmento 3 del 'Αγκυλλῶν de Eubulo³⁶, una mujeres son instadas a bailar durante toda la noche.

εἶεν γυναῖκες· νῦν ὅπως τὴν νύκθ' ὅλην
 ἐν τῇ δεκάτῃ τοῦ παιδίου χορεύσετε·
 θήσω δε νικητήριον τρεῖς ταινίας
 καὶ μήλα πέντε καὶ φιλήματ' ἑννέα.³⁷

También en el fragmento 8 de Eubulo perteneciente a la comedia 'Αμαλθεΐα , hay una referencia al juego

ἀσκολιασμός³⁸, que según Sifakis³⁹, se jugaba en las Dionisias Rurales.

† καὶ πρὸς γε τούτους ἀσκὸν εἰς μέσον <μέγαν>
καταθέντες εἰσάλλεσθε καὶ καγχάζετε
ἐπὶ τοῖς καταρρέουσιν ἀπὸ κελεύματος.

1 <μέγαν> add. Edm.

Los dos fragmentos de Eubulo, en trímetros yámbicos, contienen implícitamente una competición.

En el fragmento 237 de Alexis, perteneciente a la comedia *Τροφώνιος*⁴⁰, alguien ordena al coro desnudarse para bailar durante toda la noche (como en el fragmento 3 de Eubulo), de manera que no se parezcan a los relajados beocios. Sugiere, pues, una escena de danza semejante a la que se dá en Las Avispas, Lisístrata o Las mujeres en las Tesmoforias, ajena al desarrollo de la trama.

νῦν δ' ἕνα μὴ παντελῶς Βοιωτίου
φαίνησθ' εἶναι τοῖς διασύρειν ὑμᾶς εἰθισμένους,
ὡς ἀκύνητοι φρεσὶ καὶ βοᾶν καὶ πονεῖν μόνον
καὶ δευπνεῖν ἐπιστάμενοι διὰ τέλους τὴν νύχθ'
γυμνοῦσθ' αὐτοὺς θᾶπτον ἅπαντες. / ὄλην,

Se trata de versos eupolídeos, ritmo que toma nombre del poeta de la Archaía y es usado por Aristófanes en la parábasis de Las Nubes (518-562). A pesar del metro lírico usado, no es el coro el que habla, sino alguien que comparte con él los eupolídeos, de la misma manera como Carión comparte con el coro el final de la párodos del Pluto⁴¹.

Estos tres fragmentos pues pertenecerían al comienzo de la comedia y vendrían a ser la introducción a la ejecución del primer interludio, de manera que testimonian la presencia del coro en la Μέση, dedicado a la ejecución de bailes y canciones ajenas al desarrollo de la acción dramática⁴². El fragmento 91 de Antífanos es un testimonio posible del canto del coro en los interludios, por el ritmo anapéstico y su paralelismo con los vv. 10 ss. del 'Επιτρέποντες de Menandro⁴³.

πόθεν οἰκήτωρ ἢ τίς Ἰώνων
 τρυφεραμπεχόνων ἀβροῶς ἠδουπαθῆς
 ὄχλος ὄρμηται.

3.1.8.- Parece claro que en el siglo IV el coro atravesaba por un período de decadencia que culminará con la estandarización de un grupo de jóvenes borrachos, tal como invariablemente aparecía en las comedias de la Néa⁴⁴. Se trata pues de un retorno a la función que le

era propia en sus orígenes. De este estadio de la evolución en la función dramática del coro dan testimonio los fragmentos 107 de Alexis y 4 de Mnesímaco.

A la comedia *Κουρύς* de Alexis⁴⁵ pertenece el siguiente fragmento:

καὶ γὰρ ἐπὶ κῶμον < > ἀνθρώπων ὄρω
 πλῆθος προσιδὸν ὡς τῶν καλῶν τε καὶ ἀγαθῶν
 ἐνθάδε συνόντων. μὴ γένοιτό μοι μόνω
 νύκτωρ ἀπαντῆσαι καλῶς πεπραγόσιν

5 ὑμῶν περὶ τὸν βαλλισμὸν· οὐ γὰρ ἄν ποτε
 θοϊμάτιον ἀπενέγκαίμι μὴ φύσας πτερὰ. (fr. 107)

1 Edm. <τὴν πρόσ>.

Se ha comparado este fragmento con los 71 ss. de la *Περικειρομένη* de Menandro, que se corresponden con el final del primer acto, como prueba de la reducción del coro a la ejecución de *ἐμβόλιμα* ya en este estadio de la evolución del género⁴⁶:

παῦδες· μεθύοντα μειράκια προσέρχεται
 πᾶμπολλ'. ἐπαινῶ διαφόρως κεκτημένην·
 εἴσω πρὸς ἡμᾶς εἰσάγει τὴν μεύρακα.
 τοῦτ' ἔστι μήτηρ. ὁ τρόφιμος ζητητέος·
 ἤκειν γὰρ αὐτὸν τὴν ταχίστην ἐνθάδε
 εὐκαιρον εἶναι φαίνεθ', ὡς ἐμοὶ δοκεῖ.

Un paralelo más claro son los versos del final del acto I del Δύσκολος :

καὶ γὰρ προσιόντας τούσδε Πανιστάς τινας
εἰς τὸν τόπον δεῦρ' ὑποβεβρεγμένους ὀρώ,
οἷς μὴ 'νοχλεῖν εὐκαιρον εἶναι μοι δοκεῖ (230 ss)

Sin duda el fragmento de Alexis parece demostrar esta evolución del coro al tipo de κῶμος , o grupo estereotipado de juerguistas borrachos.

En los versos 9-12 y 17-19 del fragmento 4 de Mnesímaco, de la comedia Ἰππότροφος , el amo ordena a su esclavo marchar a la plaza del mercado a anunciar a los jóvenes que la fiesta está preparada y pedirles que acudan sin retraso. Los jóvenes, con espíritu festivo, aparecen siguiendo al esclavo como el coro de una comedia⁴⁷. Eubúlides representó una comedia titulada precisamente Κωμασταί , de la que sólo nos es conocido un fragmento poco significativo⁴⁸.

3.1.9.- Si aceptamos la noticia de la Suda que incluye a Heníoco entre los poetas de la Mésē⁴⁹, resulta interesante para nosotros el fragmento 5 de aquél.

... ἐγὼ δ' ὀνομαστὶ μὲν καθ' ἐκάστην αὐτίκα
λέξω, συνάπασαι δ' εὐκοσιν εἰσὶν αἱ πόλεις,
αἷ νῦν ἀνοηταίνουσι πολλὸν ἤδη χρόνον.
τάχ' ἄν τις ὑποκρούσειν ὅ τι ποτ' ἐνθάδε

νῦν εἰσὺ, χᾶν ἔροιο παρ' ἐμοῦ πεύσεται.

Al parecer, las ciudades aparecían personificadas en esta comedia y constituían el coro de la misma, tal como ya sucedía en la C.A. Aristófanes representó una comedia intitulada Νῆσος , y de Eúpolis son Πόλις y Δῆμος . El coro de la segunda de las comedias citadas de Eúpolis estaba formado por representantes de varios demos atenienses. En Πόλις ⁵⁰ el poeta se sirve de una parada coral para introducir a cada uno de los miembros del coro. Por el contrario, en el fragmento citado de Heníoco las ciudades son presentadas por el encargado del prólogo. Este hecho puede considerarse una dificultad para inferir de este fragmento exclusivamente la existencia de un coro semejante⁵¹.

El coro de Ὀρεσταυτοκλεύδης de Timocles pudo estar constituido por coreutas que representaban a un grupo de heteras contemporáneas. En el fragmento 25 leemos los nombres de once heteras famosas en aquella época.

περὶ δὲ τῶν πανάθλιον
 εὐδουσι γράες, Νάννιον, Πλάγγων, Λύκα,
 Γνάθαίνα, Φρύνη, Πιθλονύκη, Μυρρύνη,
 Χρυσύς, Κομαλλίς, Ἱερόκλεια, Λοπάδιον.

Meineke⁵² sugirió que, de igual manera que Orestes es

atormentado por las Furias a causa de su parricidio, en esta comedia Autoclides lo sería por cortesanas⁵³. Esto parece confirmado por los versos 46-9 de Las Euménides de Esquilo, donde el paralelismo es claro.

πρόσθεν δὲ τάνδρὸς τοῦδε θαυμαστὸς λόγος
 εὔδει γυναικῶν ἐν θρόνοισιν ἡμενος.
 οὔτοι γυναῖκας, ἀλλὰ Γοργόνας λέγω,
 οὐδ' οὔτε Γοργεῖοισιν εἰκάσω τύποις.⁵⁴

Todo parece indicar, pues, que el grupo de heteras constituía el coro de la comedia, y si ello es así nos encontramos ante una reducción significativa del número de coreutas, de los veinticuatro de la C.A. a once, y, por tanto, ante la cuestión de la χορηγία en el siglo IV.

Una noticia de la Política de Aristóteles nos permite inferir que el número de coreutas de un coro cómico trágico coincidían: ὥσπερ γε καὶ χορὸν ὅτε μὲν κωμικὸν ὅτε δὲ τραγικὸν ἕτερον εἶναί φασιν, τῶν αὐτῶν πολλάκις ἀνθρώπων ὄντων (1276b 4-6)

La reorganización de la χορηγία tuvo lugar en el 406, y la συχορηγία desaparecía en torno al 394-3⁵⁵. Con este hecho estarían en conexión a) el paso de 3 a 5 del número de poetas cómicos que participaban en los festivales⁵⁶, b) la aparición de la nota χοροῦ en sustitución de las partes lírico-corales en Las Assembleístas y Pluto.

La nueva reorganización de la χορηγία tuvo lugar pues a comienzos del siglo IV, y hay que ponerla en relación con la reducción de las funciones del coro y de su desplazamiento del centro, lo que supuso una reducción de costes⁵⁷. Que el número de 24 coreutas, tal como aparece en la C.A., se redujera con la desaparición de las partes líricas de la comedia parece bastante lógico. El la primera mitad del siglo IV el coro se redujo a un máximo de quince miembros, como resultado probablemente de la reorganización de la χορηγία y de la alteración del número de obras producidas, cambios estos fechables a comienzos del siglo⁵⁸. Que esta reducción progresiva del número de coreutas no se detuviera no es improbable, y ésto permitiría la existencia de un coro de once en una comedia como el Ὀρεσταυτοκλείδης de Timocles⁵⁹.

3.1.10.- Si aceptamos lo hasta aquí expuesto a propósito del fragmento 25 de Timocles⁶⁰, habría que deducir que el pasaje que nos ocupa es un testimonio no sólo de la presencia del coro, ante el cual bromearía el personaje que recita estas líneas, sino también de su participación en el diálogo.

Que el coro en el siglo IV no se limitaba a la ejecución de canciones y bailes en los interludios parece también demostrarlo Adesp. 239 Austin (Pap. Berl. 11771), si interpretamos que los ἄνδρες que aparecen en los vv. 18 y 26 se refieren al coro y que el que dice πάντες

ἡμεῖς γ' οἱ παρόντες ... es el corifeo. Por el contrario, G. Zuntz, quien sobre la hipótesis de asignar este fragmento a Alexis comenta que satis haec ingeniosa, at non exempta dubitatione, sugirió la existencia aquí de un coro secundario del tipo de los aduocati del Poenulus de Plauto⁶¹. En la C.N. el vocativo ἄνδρες se refiere regularmente al público, pero prácticamente en todas las ocasiones en monólogos o equivalentes a monólogos⁶².

Στεφανοπώλιδες de Eubulo recibiría el título del coro de la comedia. Los fragmentos 104 y 105 bien podrían haber sido ejecutados por el coro. El ritmo dactílico de ambos fragmentos es típicamente coral. También lo es la alusión a uno de los coreutas, la hetera, en consonancia con la mención por parte del coro de alguno de sus miembros frecuentemente en la párodo: de las comedias aristofánicas⁶³.

Αἰγίδιον, σὺ δὲ τόνδε φρονήσεις
 στέφανον πολυπούκιλον ἀνθέων
 γρυπότατον, χαριέστατον, ᾧ Ζεῦ·
 †τίς γὰρ αὐτὸν ἔχουσα φιλήσει;† (fr. 105)

En el fragmento 105 A (99 HUNT.) alguien se dirige a las vendedoras de flores para comprar guirnaldas, lo que confirma una participación activa del coro en la acción de la comedia.

- A. στεφάνους ἕως βούλεσθε· πότερ' ἐρπυλλύνους
ἢ μυρτύνους ἢ τῶν †διηνηθημένων;
- B. τῶν μυρτύνων βουλόμεθα τουτων<ύ>· σὺ <δὲ>
τά <γ'> ἄλλα πάντα πλὴν τῶν μυρτύνων.

Esquines, en el discurso Contra Timarco, fechado en el 345, nos proporciona la noticia de que el actor Parmenonte dirigió al coro un verso anapéstico en el que vertía grandes infamias⁶⁴.

3.1.11.- Los fragmentos cuya métrica de pasajes corales en la Archaía nos permiten rastrear la participación del coro de la Mése en la acción dramática.

Así, el fragmento 12 de Anaxilas es atribuido a la comedia Κύρκη y es parodia de Odisea X 432 s.:

τοὺς μὲν ὄρει <ο> νόμους ὑμῶν ποιήσει δέλφακας τὺλιβάτους
τοὺς δὲ πάνθηρας, ἄλλους ἀγρώστας λύκους,
λέοντας.

Edm. τοὺς μὲν ὄρενόμους <ὄνους> ὑμῶν ποιήσει / ἢ δέλ-
φακας ὑλοβατας, / τοὺς δὲ πάνθηρας, ἄλλους <δ'>
ἀγρώστας λύκους / <ἦ> λέοντας.

La métrica del fragmento, dáctilos seguidos de un tetrámetro crético puro, es coral, si lo comparamos con la C.A.⁶⁵.

El pasaje ha sido comparado, sin embargo, con el fragmento 174 de Antífanos, que es un modelo de narrativa simpósial⁶⁶, como también lo es el fragmento 112 de Eubulo, en tetrametros crético-peónicos estíquicos, y el 139 del mismo Eubulo, también con alternancia de versos largos y cortos, de manera que bien podría tratarse de una ejecución monódica⁶⁷.

el fragmento 13 de Anaxilas, de una comedia también intitulada Κύρκη, parece igualmente coral por el uso del metro eólico:

δεινὸν μὲν γὰρ ἔχονθ' ὑὸς
 ῥύγχος, ᾧ φύλε Κλυησία.

Por los versos eupolídeos parece pertenecer también al coro el fragmento 206 de Alexis⁶⁸:

οὐχὶ τῶν μετρίων <ᾶν> ἀλλὰ τῶν βαβαὶ βαβαύ.

Si el fragmento conservado de Cariclides es, como sugiere Edmonds⁶⁹, una canción popular introducida en una comedia, no es necesario atribuir al coro su ejecución. El fragmento 2 de Antídoto, a pesar de su ritmo lírico, puede haber sido pronunciado por un parásito pedante⁷⁰. No hay razones suficientes para asignar los fragmentos 18 A (5 K) y 19 de Efipo al coro; el pasaje, en ritmo espondaico, que describe la preparación de un plato, con clara

alusión a la política exterior ateniense, pudo ser recitado por algún personaje, quizá Heracles⁷¹. Pueden pertenecer a un cocinero los versos paratrágicos del fragmento 4 de Axiónico, lo que por su contenido parece lo más adecuado⁷²; en todo caso, parece probable que el fragmento del $\phi\lambda\omicron\epsilon\upsilon\rho\iota\pi\acute{\omicron}\delta\eta\varsigma$ constituyera la parodia de una monodia de Eurípides⁷³.

3.1.12.- Conclusiones sobre el coro en la C.M.:

1. Las noticias antiguas son contradictorias entre sí: a) Platonio afirma que la C.M. se caracterizaba por la ausencia de coregos, parábasis u canciones corales⁷⁴; b) según la Poética aristotélica el número de miembros de un coro cómico era igual al de un coro trágico⁷⁵; c) era práctica habitual que el actor se dirigiera al coro, según el testimonio de uno de los discursos de Esquines⁷⁶; d) Aristóteles, así como numerosas inscripciones, contradicen las noticias de los gramáticos sobre la desaparición de coregos⁷⁷, según aquél el coro, al menos el coro trágico, debe ser considerado como uno de los actores, y existían también, al menos en tragedia, $\acute{\epsilon}\mu\beta\acute{\omicron}\lambda\epsilon\mu\alpha$ o ejecuciones corales de canción y/o baile no relacionados con el argumento⁷⁸; e) Horacio hace depender la transformación del coro de medidas legislativas que limitaban la libertad de sus invectivas.

2. Los numerosos títulos en plural, aunque proporcio

nalmente menos numerosos que en la Archaía, suponen la existencia de coros que dieron título a las comedias, pero que no nos permiten deducir mucho más sobre su vinculación con el argumento⁷⁹, ni sobre su grado de participación en el mismo.

3. Las Asambleístas y Pluto de Aristófanes son ya ejemplos del progresivo desplazamiento del coro por el actor, de las partes líricas por la acción y de la reducción de las funciones dramáticas de aquél. En ambas comedias no hay parábasis y en Pluto falta la párodo. En esta última comedia, representada en el 388, hay pocos versos en boca del coro, la nota χοροῦ aparece en seis ocasiones (dos en Las Asambleístas) y un diálogo del corifeo con un personaje.

4. La anotación χοροῦ , que aparece en las últimas comedias de Aristófanes indica la existencia de interludios, consistentes en canción y/o baile, confirmados por los fragmentos 3 y 8 de Eubulo, 237 de Alexis y 91 de Antífanos.

5. De la evolución del coro, que retorna a sus orígenes de grupo de juerguistas borrachos, tal como aparece en la C.N., son testimonio los fragmentos 107 de Alexis y 8 de Mnesímaco.

6. La reorganización de la χορηγία tuvo como

resultado la reducción del número de coreutas, lo que parece confirmarse en Timocl. 25 y Henioch. 5.

7. Todavía entre los poetas de la Mésē parece que el coro seguía participando de la acción, como sugieren Timocl. 25 Adesp. 239 Austin, Eub. 104, 105 y 105 A. Los testimonios arqueológicos confirman esta hipótesis, al menos hasta el tercer cuarto del siglo IV.

8. El metro lírico utilizado por los poetas de la Archaía para las secciones corales, nos sugiere la atribución al coro de algunos fragmentos, no muy numerosos, por una parte, y sí muy discutibles, por otra.

Dificultades serias impiden la reconstrucción de la evolución del coro cómico durante el siglo IV. Las noticias antiguas y los datos que podemos inferir de los fragmentos de la Mésē son a veces contradictorias y parecen referirse a etapas diferentes en la evolución del coro cómico, y, por tanto, del género dramático en su conjunto. Partiendo de dos datos incontestables, a) la presencia del coro en las comedias del siglo IV, y b) su progresivo retroceso, nos preguntamos por su función dramática.

De lo hasta aquí expuesto, y a modo de conclusión, me permito adelantar una hipótesis que permite resolver la contradicción a la que me he referido: entre las innovaciones de las últimas comedias de Aristófanes y la reduc-

ción del coro a un κῶμος de la Néa, poetas cómicos del siglo IV oscilaron entre una gama de posibilidades, que iban desde lo más arcaizante a lo más innovador, es decir, de la participación activa del coro en la acción a su reducción a la ejecución de canciones y/o bailes en los "entreactos". En este sentido, la evolución del coro en la Mésē estaba condicionada por la reorganización de la χορηγία, por una parte, y las nuevas necesidades de un género en transformación, por otra.

3.2.- El prólogo.-

3.2.1.- Una noticia de la Retórica de Aritóteles menciona el prólogo de una comedia de la Mésē: οἶον καὶ φυλήμων ὁ ὑποκριτῆς ἐποίει ἐν τε τῇ Ἀναξανδρῦδου Γερωντομανύᾳ, ὅτε λέγου "Ῥαδάμανθους καὶ Παλαμῆδης", καὶ ἐν τῷ προλόγῳ τῶν Εὐσεβῶν το "ἐγώ"...
(1413 b 25-27).

Por lo demás, la ausencia para nosotros de una comedia completa perteneciente a este período no nos posibilita reconstruir lo que fue el prólogo cómico en la Mésē. Nos deberemos conformar pues con las conclusiones que nos proporcionen los fragmentos cotejados con los prólogos de Eurípides, Aristófanes, Menandro y las comedias de Plauto y Terencio.

3.2.2.- Aristóteles define el prólogo como μέρος ὅλον τραγῳδίας τὸ πρὸ χοροῦ παρόδου (Po. 1452 b 19 s.).

sin duda se trata del sentido más amplio del concepto prólogo, como parte fija de una tragedia o comedia que precede a la entrada o párodo.

Sin embargo, que con Eurípides prólogo tenía también un sentido introductorio de la acción de la tragedia, se deduce de los versos que Aristófanes pone en boca de aquél dirigiéndose a Esquilo: καὶ μὴν ἐπ' αὐτοὺς τοὺς προλόγους σοι τρέφομαι, | ὅπως τὸ πρῶτον τῆς τραγῳδίας μέρος | πρώτιστον αὐτοῦ βασανιῶ τοῦ δεξιού. / Ἀσαφῆς γὰρ ἦν ἐν τῇ φράσει τῶν πραγμάτων. (Ra. 1119 ss.)

El prólogo de Eurípides consiste en un monólogo expositivo de datos sobre el argumento, de interés para el espectador y que cumple una función diferente según las conveniencias del poeta: a) pueden informar con precisión de cuanto va a suceder en la representación trágica (Hipólito, Alcestris, Hécuba); b) en las tragedias más melodramáticas se limita a la exposición de acontecimientos extraescénicos, del pasado previo a la acción de la tragedia (Helena, Electra, Las Fenicias); c) en ocasiones se anticipa el futuro, pero incorrectamente, consiguiendo una reacción de sorpresa en el público (Orestes, Ifigenia entre los Tauros, Ión y Las Troyanas son recitados por divinidades (Apolo, Afrodita, Dioniso, Hermes y Posidón), y los demás por los protagonistas que dan título a la tragedia (Andrómaca, Helena, Ifigenia) o por algún otro personaje importante o secundario. En Ifigenia en Aúlido

el prólogo a cargo de Agamenón queda enmarcado en el interior del diálogo de éste con un viejo esclavo.

3.2.3.- Que Eurípides influyó sobre Aristófanes es algo bien sabido⁸². Los prólogos de Aristófanes consisten en unos 200 ó 300 versos que incluyen, a veces, un prólogo en el sentido más estricto, construido según el modelo de la tragedia de Eurípides. Los tres tipos posibles de prólogo que presentan las comedias conservadas de Aristófanes son usados también por Eurípides: ya sea que comiencen con un discurso (Los Acarnienses, Las Nubes, Las Asambleístas, Pluto), por un diálogo seguido de un discurso fijo, es decir, un prólogo desplazado (Los Caballeros, Las Avispas, La Paz, Las aves), o por un diálogo esclarecedor exclusivamente, sin monólogo (Lisístrata, Las mujeres en las Teñoforias, Las Ranas).

La función del prólogo en Aristófanes consiste en:

- a) introducir el tema de la obra (ya sea por medio de un prólogo expositivo o por el diálogo y la acción esclarecedores);
- b) poner de buen humor al público por medio de algunos chistes, a veces desconectados de la obra;
- c) llevar la acción hasta el punto requerido para la entrada del coro. En sentido restringido, es decir, como monólogo introductorio, el prólogo corre a cargo de un esclavo, que hace mención del carácter o situación de su amo, en Eq. 40-72, V. 54-73, Pax 19-37 y Pl. 1-21; consiste en un monólogo del personaje principal en Nub. 1-24,

Ach. 1-42, Av. 27-48 (Evélpides), Lys. 1-6 y Ecc. 1-29; Las mujeres en las Tesmoforias y Las Ranas (diálogo de esclavos) carecen de monólogo o prólogo a lo Eurípides⁸³. Sabemos también que en las segundas Mujeres a las Tesmoforias Caligenia, sebrenombre de Deméter, es decir, un personaje sobrenatural, recitaba el prólogo⁸⁴. Que en la Archaía existían prólogos a cargo de personajes simbólicos, lo demuestra el hecho de que Dorpia (el primer día de las Apaturias) recitara el prólogo del Ἡρακλῆς de Fililo⁸⁵. Hay una apelación a los espectadores en Las Aves y en el diálogo inicial de Las Ranas⁸⁶.

En Las Avispas, además de esta apelación, tenemos el ejemplo más claro de monólogo narrativo en Aristófanes. El propio Jantias explicita la finalidad de su discurso⁸⁷, claramente informativo para los espectadores y roto a mitad del mismo por un breve intercambio de palabras entre Jantias y Sosias. Pero, además, se trata del primer ejemplo de prólogo polémico, ya que, por medio del esclavo que lo recita, Aristófanes advierte al público contra el tedio, con una brevísima referencia al tratamiento del tema⁸⁸.

Las dos últimas comedias conservadas, representadas ya en el siglo IV, presentan un monólogo introductorio. Sin embargo, Práxagora inicia la comedia con un himno paródico a la lámpara y proporciona unos datos mínimos que sirven de introducción al tema, lejos de los monólogos

narrativos de Eurípides⁸⁹. También Pluto comienza con un monólogo, esta vez del esclavo Carión con una clásica referencia a su amo, pero no se trata de un monólogo propiamente narrativo. Esta forma de iniciar el prólogo, por medio de un discurso, no es, sin embargo, un indicio claro de la evolución en la estructura de la comedia aristofánica, pues también comienzan así Los Acarnienses y Las Nubes, es decir, dos de sus primeras comedias⁹⁰.

3.2.4.- Lo que distingue los discursos del prólogo de Menandro de los de Aristófanes es que no sólo aportan información del pasado extraescénico, sino que adelantan también lo que va a suceder en la escena, como en el caso de Περικλειουμένη⁹¹ o de comedias romanas con modelos menandros, como veremos más adelante. Por otra parte, no hay ejemplos de la combinación de diálogo inicial seguido del discurso de una figura alegórica, como en Ἄσπις⁹², antes de Menandro, por lo cual parece que se trata, en opinión de Webster, de una invención del máximo representante de la Néa, adecuado al doble propósito de: a) crear una atmósfera adecuada por medio de un diálogo de apertura, y b) dar información a los espectadores a través de un discurso⁹³. Sin embargo, ya en Aristófanes (Eq., V., Pax), como en la Ifigenia en Aúlida de Eurípides, se da un prólogo desplazado, es decir, un diálogo inicial precede al discurso de un personaje, aunque no divino, ni alegórico.

Por lo demás, la influencia de Eurípides en el prólogo cómico es mayor para el caso de Menandro, como es fácil de advertir si recordamos prólogos como el del Ión de Eurípides, o incluso la exposición del proyecto de Orestes al inicio de la Electra de Sófocles.

El prólogo de las comedias de Menandro son pronunciados por alguna figura sobrenatural secundaria o por una personificación, como en Δύσκολος (Pam), Ἡρώς, (el Héroe), Περιχειρομένη ("Αγνοια), Ἀσπύς (Τύχη). El fragmento 717 presenta a Ἐλεγχος en el prólogo de alguna comedia. Figuras desconocidas lo recitan en Φάσμα, Σικλώνας, Συναριστῶσαι. Se puede suponer la necesidad de un prólogo divino igualmente en Ἐπιτρέποντες, Εὐνοῦχος, Ἀνδρία, Περιλυθία y quizá también en Γεωργός, Ἀδελφού β', Μισούμενος.⁹⁴ En Σαμία, un personaje humano, Mosquión, da comienzo a la obra proporcionando al público información de los acontecimientos extraescénicos. En las personificaciones Aristófanes había ya precedido a Menandro con personajes como Πενία ó Διαλλαγή. Así pues, Eurípides y Aristófanes constituyen los dos puntos de partida del prólogo tal como lo encontramos en las comedias de Menandro.

3.2.5.- Es necesario también aludir, aunque sea brevemente, a la comedia latina, en cuanto que la mayoría de los prólogos, al menos de Plauto, proceden al parecer de modelos griegos⁹⁵.

En los prólogos de las comedias plautinas se resume el asunto o se anticipa el final; se dan indicaciones relativas al autor y al título; y se establece un diálogo con el público, a quién se dan recomendaciones o amonestaciones, o con quien incluso se hacen apuestas⁹⁶. Carácter polémico, es decir, con una defensa del autor y/o de la obra, tienen los prólogos de Casinaria y Vidularia.

Con frecuencia es asignado a una divinidad, generalmente menor o simplemente alegórica: Amphitruo (Mercurio), Aulularia (Lar Familiaris), Cistellaria (Auxilium), Rudens (Aucturus), Trinummus (Luxuria). Pronunciado por un personaje mortal es el prólogo de Mercator y Miles gloriosus (el prólogo "clásico" en boca de un personaje, en este caso un esclavo, Palestrión). Prólogos anónimos presentan Asinaria, Casinaria, Menaechmi, Poenulus, Pseudolus, Truculentus y Vidularia. Carecen de prólogo Persa, Stichus, Curculio, Epidicus, Mostellaria y Bachides. Está desplazado, tras escenas de diálogo, en Miles gloriosus (79-115) y Cistellaria (149-202)⁹⁷.

Notablemente innovadores con respecto a Plauto son los prólogos de las comedias de Terencio⁹⁸. Terencio abandona por completo el prólogo expositivo, así como el carácter de chanza y festivo frecuente en Plauto, para defenderse, en cambio, de algunos ataques. Es decir, el prólogo terenciano es ante todo polémico -como ya se entrevé en Las Avispas de Aristófanes y aparece en Casina-

ria y Vidularia de Plauto-, de carácter literario, y, en gran medida, al margen de la comedia propiamente dicha. Terencio pudo pensar que el prólogo resulta tedioso al espectador, y al no adelantar a los espectadores el argumento de la comedia, como hicieron Menandro y Plauto, sus comedias ganaron en "suspense", pero perdieron en ironía dramática⁹⁹. En Terencio el prólogo es un personaje en sí mismo, con la única misión de salir al inicio de la comedia, sin escena de diálogo previa, para ser la voz del poeta en los primeros versos de Eunuchus (1-45), Andria (1-27), Heauton Timorumenos (1-52), Phormio (1-34), Hecyra (dós prólogos. 1-8 y 9-57) y Adelphoe (1-25).

3.2.6.1.- Para D. Fedele¹⁰⁰, el paso del prólogo de la tragedia a la comedia podría tener su origen en pasajes de parodia trágica como el fragmento 10 de Eubulo, de la comedia 'Αντιόπη :

Ζῆθον μὲν ἐλθόνθ' ἀγνὸν ἐς θήβης πέδον
οἴκεῦν κελεύει· καὶ γὰρ ἀξιωτέρους
πωλοῦσιν, ὡς ἔοικε, τοὺς ἄρτους ἐκεῖ·
σὺ δ' ὀξύπεινος. τὸν δὲ μουσικώτατον
5 κλεινὰς Ἀθήνας ἐκπερᾶν Ἀμφύονα
οὔ ρᾶσ' ἀεὶ πεινωσὶ κερκοπιδῶν κόρου
κάπτοντες αὔρας, ἐλπίδας σιτούμενοι.

1 mss. ἐλθεῦν , Mein. susp. ἐνθένδ'

La comedia de Eubulo recordaba la tragedia homónima de Eurípides, y el fragmento es una parodia del prólogo euripideo de carácter expositivo.

También el fragmento 18 de Antífanos, de la comedia Αἴολος , recuerda el mismo tipo de prólogo frecuentemente en Eurípides. Tema y estilo confirman que se trata de una parodia del trágico.

Μακαρεὺς ἔρωτι τῶν ὁμοσπόρων μιᾶς
 πληγεῖς τέως μὲν ἐπεκράτει τῆς συμφορᾶς
 κατεῦχέ θ' αὐτόν· εἶτα παραλαβὼν ποτε
 οἶνον στρατηγόν, ὅς μόνος θνητῶν ἄγει
 5 τὴν τόλμαν εἰς τὸ πρόσθε τῆς εὐβουλίας,
 νύκτωρ ἀναστὰς ἔτυχεν ὧν ἐβούλετο.

Ambos fragmentos, sin embargo, no son los primeros ejemplos de prólogo narrativo, aunque la dependencia de Eurípides parece aquí más estrecha que en Las Avispas de Aristófanes. Sin duda, la aproximación de los temas de la comedia y de la tragedia y el cultivo de la comedia mitológica, con una imitación sensible o una parodia clara de Eurípides, permitieron, y aún requirieron, una construcción de prólogo narrativo o expositivo más cercano a las tragedias euripideas.

A un prólogo expositivo parece pertenecer también el fragmento 73 de Antífanos, de la comedia Γανυμήδης ,

recogido por un escolio de Las Troyanas de Eurípides. Sin duda, construido sobre el modelo del trágico. Se indican los lugares de la acción y se menciona a uno de los personajes principales: la primera de estas dos cosas nos recuerda los prólogos de Plauto y la segunda está atestiguada ya en las comedias de Aristófanes.

El estilo trágico y el tema del fragmento 105 de Antífanos, de *θάμυρας*, podrían pertenecer al prólogo pero resulta bastante inseguro, pues bien podría ser simplemente una parodia de un pasaje de la tragedia de Sófocles del mismo título. Tampoco es seguro que el fragmento 29 de *Ἀλκηστις* de Antífanos pertenezca al prólogo, a pesar de su estilo trágico.

Parece conveniente, sin embargo, situar en sus justos términos esta influencia eurípidea. H. W. Prescott, en su intento de reducir para la comedia postaristofánica la dependencia de Eurípides, sugiere la posibilidad de que la Comedia Antigua, antes que la tragedia de Eurípides, o bien las propias necesidades dramáticas de la comedia en intriga, constituyeran el origen del prólogo expositivo tal como aparece en Menandro. En favor de esta sugerencia está el hecho de que la extrema informalidad, la franqueza en la apelación directa a los espectadores, la exposición consciente del argumento son anticipados en la comedia aristofánica; los prologuistas de la comedia, por otra parte, son dioses inferiores y figuras alegóricas,

frente a los dioses mayores que aparecen en los prólogos euripideos. Frente a esto, el mismo Prescott considera indiscutible que: a) el travestimiento de tragedias habría comprometido a la Comedia Media con el monólogo euripideo, y b) el prólogo expositivo separable del resto de la comedia, como se dá en la C.N., está mucho más cerca de la técnica euripidea que, por ejemplo, el monólogo de Diceópolis al inicio de Los Acarnienses¹⁰¹.

El valor de la reflexión de Prescott estriba, en mi opinión, en haber llamado la atención sobre los antecedentes en Aristófanes para los prólogos de la Mésē y de la Néa, y en sugerir las propias necesidades dramáticas de la comedia de intriga como condicionantes en el uso del prólogo narrativo en la comedia helenística. No hay razón para que ambas conclusiones entren en contradicción con la influencia esencial de Eurípides en la estructura de la comedia.

3.2.6.2.- El prólogo narrativo contenía frecuentemente, ya en Aristófanes¹⁰², una breve caracterización del personaje principal del argumento.

El fragmento 25 del Διονύσιος de Eubulo puede pertenecer a este tipo de prólogos.

ἀλλ' ἐστὶ τοῖς σεμνοῖς μὲν αὐθαδέστερος
καὶ τοῖς κόλαξι πᾶσι· τοῖς σκώπτουσι δὲ

ἑαυτὸν εὐόργητος· ἠγεῖται (δὲ) δὴ
 τούτους μόνους ἐλευθέρους, κἂν δοῦλος ᾦ.

Una descripción de personajes es lo que leemos en Alexis 108, de la comedia Κουρίς .

ὁ μὲν οὖν ἐμός υἱός, οἷον ὑμεῖς ἀρτίως
 εἶδετε, τοιοῦτος γέγονεν, Οἰνοπίων τις ἢ
 Μάρων τις ἢ κάπηλος ἢ τις Τιμοκλῆς·
 μεθύει γὰρ οὐδὲν ἤττον. ὁ δ' ἕτερος -τί ἂν
 5 τύχοιμ' ὀνομάσας; βῶλος, ἄροτρον, γαγενῆς
 ἄνθρωπος.

4 mss. ἕτερον.

Si el fragmento 107 es la introducción al coro¹⁰⁷, estos versos del fragmento 108 precedieron, no siguieron, a los del fragmento 107. No obstante, podría tratarse no de una presentación de personajes propia de un prólogo narrativo, sino simplemente de la reflexión de un personaje, en este caso un padre, sobre las actitudes de su hijo y de un tercero, tal como aparece al final del acto I del Δύσκολος de Menandro:

τουτὶ τὸ κακὸν τί ποτ' ἐστίν; ὡς οὐ μοι πάνυ
 τὸ πρᾶγμ' ἀρέσκει. μειράκιον διακονεῖ
 κόρη· πονηρόν. ἀλλά σ', ὦ Κνήμων, κακὸν

κακῶς ἅπαντες ἀπολέσειαν οὐ θεοῦ.
 ἄκακον κόρην μόνην ἀφείς ἐν ἐρημίᾳ
 ἔῤῃς, φυλακὴν οὐδεμίαν. ὡς προ(σῆ)κον ἦν,
 ποιούμενος...(218 ss.)

En este segundo caso también, los versos del fragmento 108 precederían a las del 107. De manera que me parece plausible que ambos fragmentos de Κουρίς de Alexis constituyan una unidad correspondiente, en todo caso, al discurso inmediatamente precedente a una ejecución coral.

Es probable que el fragmento 30 de Anaxándrides perteneciera al prólogo de Νηρεύς, donde precisamente se alude al personaje que da título a la comedia y se habla de él.

ὁ πρῶτος εὐρῶν πολυτελὲς τητὸν μέγα
 γλαύκου πρόσωπον τοῦ τ' ἀμύμονος δέμας
 θύννου τά τ' ἄλλα βρώματ' ἐξ ὑγρᾶς ἀλός
 Νηρεῦς κατοικεῖ τόνδε πάντα τὸν τόπον.

El fragmento 3 de Teófilo, de la comedia Ἐπιδαύριος, también puede pertenecer al prólogo.

Ἄτρεστίδας τις Μαντινεὺς λοχαγὸς ἦν,
 ἀνδρῶν ἀπάντων πλεῖστα δυνάμενος φαγεῖν

La descripción en el prólogo de personajes significa

tivos en el desarrollo de la trama cómica tiene su continuidad en Menandro y en las comedias latinas. Así, en el prólogo de Δύσκολος , Pan hace una breve caracterización del misántropo de la comedia¹⁰⁸. Palestrión describe a su amo en el Miles gloriosus plautino de manera semejante a como ya lo habían hecho otros esclavos de las comedias de Aristófanes (Las Avispas, Las Paz, Pluto)¹⁰⁹.

3.2.6.3.- También un esclavo describe en tono negativo a su amo en el fragmento 168 de Antífanos, pero en este prólogo de la comedia Νεοπίης , como probablemente también en los anteriormente citados, se incluía tal descripción en el conjunto de la narración de los sucesos del pasado extraescénico. De igual manera, a una hetera se le atribuye un "carácter de oro para la virtud", dentro de un prólogo en el que se informa a los espectadores de los sucesos acaecidos en el pasado anterior al inicio de la acción dramática.

El fragmento 68 de Eubulo forma parte del relato de un naufragio:

ὄς νῦν τετάρτην ἡμέραν βαπτύζεται
 νῆστιν πονηροῦ κεστρέως τρύβων βίου.

Pertenece a la comedia Ναυσικάα y se refiere al naufragio de Odiseo¹¹⁰. Sin duda, el naufragio es un elemento

propicio para la construcción de un argumento de intriga. Así también, el prólogo de Rudens de Plauto incluye la narración de un naufragio:

nunc ambo in saxo, leno atque hospes, simul
sedent eiçti; nauis cofracta est eis.
illa autem uirgo atque altera itidem ancillula
de nauí timidae desuluerunt in scapham.
nunc eas ab saxo fluctus ad terram ferunt,
ad uillam illius, exul ubi habitat senex
cuius deterdauit uentus tectem et tegulas

(72 ss.)

El paralelo con el prólogo de Plauto, que corre a cargo de Arcturus, y el conocimiento que el protagonista muestra de lo sucedido, sugieren que este prólogo de Eubulo era recitado por una divinidad¹¹¹.

3.2.6.4.- La dependencia respecto a Eurípides en la construcción del prólogo es más evidente cuando éste es recitado por una divinidad menor o por algún personaje sobrenatural o abstracto. En la Archaía reconocemos apenas dos ejemplos de este tipo de prólogos, pronunciados por Caligenia y Dorpia, y en la Néa, así como en las comedias latinas, se extendió su uso.

Comedias como Ὁρθάννης de Eubulo, Πρύαπος de Jenarco y Κονύσαλος reciben el título de divinidades

de la fertilidad. En este sentido, sabemos que Príapo recitaba el prólogo de una comedia de Afranio¹¹². No obstante, los fragmentos conservados de estas comedias no nos permiten confirmar esta conjetura¹¹³.

Webster¹¹⁴ sugiere que, además de éstos, toda una serie de divinidades, personificaciones locales, nombres de sátiros y musas, como Dioniso, Cnetideo, Arcadio, Ditirambo, Hybris, Anteros, Eco, Pannychis, Lete y Poesía, que daban título a sus respectivas comedias, recitaban el prólogo de las mismas. Esto, salvo para el último caso, es una mera conjetura que no se ve confirmada por los fragmentos conservados.

En efecto, la comedia Πούνησις de Antífanos incluía muy probablemente un prólogo, al que pertenece el fragmento 191, recitado por una personificación relacionada con el título. El fragmento es también interesante respecto a la cuestión que ahora nos ocupa porque, a la vez, nos recuerda los prólogos polémicos de Aristófanes, Plauto y, sobre todo, Terencio. La comedia personificada¹¹⁵ o, lo que es lo mismo, el poeta por medio de ella, se queja de sus desventajas respecto a la tragedia, ya que está mucho más necesitada de inventario aquélla que ésta, y las posibilidades técnicas, en cambio, son más ventajosas para la tragedia que para la comedia.

- μακάριόν ἐστιν ἡ τραγωδία
ποιήμα κατὰ πάντ', εἴ γε πρῶτον οἱ λόγοι
ὑπὸ τῶν θεατῶν εἰσὶν ἐγνωρισμένοι
πρὶν καὶ τιν' εἶπεῖν, ὥσθ' ὑπομνησαι μόνου
- 5 δεῖ τὸν ποιητὴν. Οἰδύπουν γὰρ τᾶν μόνου
φῶ,† τᾶλλα πάντ' ἔσασιν· ὁ πατὴρ Λάιος,
μήτηρ Ἰοκάστη, θυγατέρες, παῖδες τίνες,
τί πείσεθ' ὄψτος, τί πεπούηκεν. ἄν πάλιν
εὔπη τις Ἀλκμαύωνα, καὶ τὰ παιδία
- 10 πάντ' εὐθύς εὔρηχ' ὅτι μανεῖς ἀπέκτανε
τὴν μητέρ', ἀγανακτῶν δ' Ἄδραστος εὐθέως
ἦξει πάλιν τ' ἄπεισι <
>θ' ὅταν μηθὲν δύνωντ' εἶπεῖν ἔτι,
κομιδῆ τ' ἀπειρήκωσιν ἐν τοῖς δράμασιν,
- 15 αἴρουσιν ὥσπερ δάκτυλον τὴν μηχανὴν
καὶ τοῖς θεωμένοισιν ἀποχρώντως ἔχει.
ἡμῖν δε ταῦτ' οὐκ ἔστιν, ἀλλὰ πάντα δεῖ
εὔρειν ὀνόματα καινὰ, καινὰ πράγματα,
καινοὺς λόγους, κᾶπειται τὰ διωχημένα
πρότερον, τὰ νῦν παρόντα, τὴν καταστροφὴν,
- 20 τὴν εἰσβολὴν. ἄν ἐν τι τούτων παραλίπη
Χρέμης τις ἢ Φεΐδων τις, ἐκσυρίτεται·
Πηλεῦ δὲ ταῦτ' ἔξεστ' καὶ Τεύκρω ποιεῖν.

5-6 Edm. <ἄν ἄ> φῆ / τὰ γ' ἄλλα. Rostagni ἄν
 <μόνου> 9. Edm. Ἄλκμείωνα. 14 mss. ἀπειρηκόσιν .
 18 mss. διψκημένα.

3.2.6.5.- El fragmento 237 de Alexis, de la comedia *Τροφώνιος*, parece pertenecer a un prólogo que precedía inmediatamente a la ejecución de un coro, al que incita a desnudarse para el baile¹¹⁶.

El tono del fragmento 5 de Heníoco corresponde, sin duda, al de un discurso expositivo, el del prólogo de la comedia *Πόλεις*: ...ἐγὼ δ' ὀνομαστὶ μὲν καθ' ἐκάστην αὐτίκα / λέξω (1 s.). También aquí hace referencia al coro, que estaba presente, tal vez preparado ya para alguna ejecución: τί οὔν ἐνταῦθα δοῦσιν αἱ πόλεις; (9)¹¹⁷. En efecto, el prologuista presenta a cada una de las ciudades y sus regímenes políticos, representados ambos en los distintos componentes del coro.

3.2.7.- Conclusiones sobre el prólogo en la Comedia Media:

1. La limitada extensión de los fragmentos conservados no nos permite reconstruir el prólogo -entendido como aquella parte de la representación previa a la primera ejecución coral- de ninguna comedia de este período. La

Retórica de Aristóteles menciona el prólogo de una comedia de Anaxándrides, y la existencia de una primera parte anterior al primer interludio en la comedia de Menandro hace pensar que no existieron, en este sentido, variaciones en la estructura de la comedia del siglo IV con respecto a sus precedentes.

2. La influencia de Eurípides en la inclusión de un prólogo, en el sentido más limitado de monólogo expositivo, se da ya en Aristófanes, aunque, salvo en Las Avispas, de una manera menos tipificada. La influencia euripídea en Menandro, que presenta auténticos monólogos expositivos a la manera de aquel trágico, es mucho mayor. La Mésē fue precisamente la etapa del género literario que confirmaría esta dependencia, favorecida, sin duda, por el desplazamiento de los temas a la parodia o burla mitológica, con una fuerte influencia de Eurípides, de quién se tomó incluso el tema de no pocas comedias. No podemos descartar, sin embargo, que la comedia de Aristófanes, al margen de una influencia directa de Eurípides, influyera en el tipo de prólogo expositivo ratreable en la comedia del siglo IV. No hay tampoco que desestimar el factor condicionante que, sin duda, supusieron las necesidades dramáticas del nuevo tipo de comedia de intriga. Los límites de estos dos factores son imposibles de establecer, y, no sólo no entran en contradicción con la influencia esencial de Eurípides, sino que incluso a veces la refuerzan, dada la mutua interacción de todos

estos condicionantes.

3. Conservamos fragmentos que permiten pensar en prólogos desplazados tras un diálogo inicial, como ya los había en las comedias de Aristófanes y seguirían dándose en las de Menandro.

4. Los prólogos de la C.M. tienen como función:
a) presentar a el/los personaje/s más importantes de la trama cómica, y b) contar los sucesos extraescénicos del pasado hasta el momento mismo de la acción escénica.

5. Sin embargo, no parece que adelantaran el argumento completo de las comedias, como sucedía en Menandro, pero nunca en Aristófanes. Es este un aspecto muy ligado a los temas, argumentos y motivos de las distintas etapas de la comedia griega.

6. Los prólogos de la C.M. podían ser recitados por divinidades o figuras simbólicas o abstractas, como en algún caso, al parecer poco frecuentable, de la C.A. Sin embargo, parece que el éxito de este tipo de prólogos tuvo mucho que ver con Menandro y sus contemporáneos.

7. El prólogo polémico, que contenía una reflexión del poeta, en su provecho, sobre la comedia que se representaba o sobre el género literario en general, débilmente representado en Aristófanes, tiene un interesante ejemplo

en Πούησις de Antífanos. De manera que Plauto y, sobre todo, Terencio se inspiraron en sus modelos para este tipo de prólogos.

En mi opinión, no es posible adivinar con claridad qué uso hizo la C.M. de este elemento dramático y qué función cumple, por tanto, en la evolución del mismo en el conjunto de la comedia griega. En principio, ninguna de las características del prólogo que los fragmentos nos permiten deducir es absolutamente desconocida en Aristófanes, aunque sí parece detectable una evolución cuantitativa. Por otra parte, la influencia de los prólogos de Eurípides, es decir entendidos estos como monólogos expositivos, fue mayor en la comedia del siglo IV que en la precedente. Finalmente con la elaboración de un prólogo cada vez más tipificado tuvo mucho que ver la evolución temática, así como aspectos de la estructura de la comedia como, por ejemplo, el progresivo debilitamiento de las funciones del coro.

NOTAS DEL CAPITULO III

- 1.- I 5 y 10-11 Kaibel.
- 2.- Sifakis, AJP (1971), pp. 417 ss.; Pickard-Cambridge, Festivals², p. 215.
- 3.- Maidment, CQ (1935), p. 22; Webster, Studies, p. 60.
- 4.- Quedan aquí excluidos naturalmente los títulos que se refieren a una pareja, generalmente con vínculos de sangre, y que suponen la existencia de una trama con confusiones de identidad, como "Ομοιοι de Antífanes o Δίδυμοι de Anaxándrides, Alexis o Antífanes el Joven.
- 5.- Los cinco títulos de comedias de Teleclides que nos son conocidos son todos plurales, y entre los autores más significativos se dá la siguiente proporción: Crates 8/9, Cratino 22/28, Eúpolis 10/14, Hermipo 8/10 y Aristófanes 23/40. Körte, RE, s.v. "Komödie", cc. 1241 s.
- 6.- Wilamowitz, Herakles, I¹ 55 n. 14 y 124.
- 7.- Körte, RE, s.v. "Komödie", cc. 1241 s.
- 8.- Hunter, Eubulus, p. 10.
- 9.- Studies, p. 62.
- 10.- Fr. 9. (Edm. II 352 ss.).
- 11.- Edmonds (II 354) ha puesto en relación con esta comedia el fragmento 11 del mismo autor, del cual Ateneo no nos proporciona el título de la comedia a la que perte-

nece, y sugiere así que el coro representaba a un grupo de estudiantes de la Academia.

- 12.- Pickard-Cambridge, Dithyramb, pp. 194 ss.
- 13.- C.W. Dearden, The stage of Aristophanes, Londres 1976, pp. 102 s. El hecho de que tampoco haya parábasis en comedias como Las Aves (411) y Las mujeres en las Tesmoforias (411) ratifica la opinión de Dearden sobre el origen de esta evolución ya en Aristófanes. No obstante, Las Ranas (405), donde la parábasis tienen que ver con el asunto de la comedia, es la vuelta a un tipo más arcaico de comedia, no sólo por su estructura, sino también por sus consejos y sátiras políticas.
- 14.- Pickard-Cambridge, Festivals. p. 234 n. 2.
- 15.- Cf. Ach. 201 ss.
- 16.- Cf. Men. Dis Exap. 63/4, Dysc. 232/3, 783/4, etc. Pöhlmann, WJA (1977), pp. 69 s.
- 17.- Hunter, ZPE (1979), pp. 28 ss. Cf. Pöhlmann, WJA (1977), p. 75.
- 18.- Entra en el 257 ss. con tetrámetros yámbicos; hay un dúo paródico algo largo entre el corifeo y Carión (290-315); dirige algunos trímetros a Crémilo (328-331); abre con el Katakeleusmós el agón de Penía (487 s.); docmios (367 y 639 ss.); dirige dos trímetros a un viejo (962 s.), y cierra la comedia con tetrámetros anapésticos (1208 s.).
- 19.- Hunter, ZPE (1979), p. 33.
- 20.- O. . ., pp. 104 s.

- 21.- W.J. Starkie, The Clouds of Aristophanes, reimp. Amsterdam 1966, pp. 200 s., n. v. 887.
- 22.- Körte RE, s.v. "Komödie", c. 1259.
- 23.- R.G. Ussher, Hermes (1969) en H.J. Newiger (1975), p. 393.
- 24.- La Vida de Aristófanos informa, a propósito del Pluto, que con esta notación se indica la existencia de un espacio en el que los actores podían descansar y cambiar sus máscaras.
- 25.- Arist. Po. XVIII 1456 a 25-32.
- 26.- V. 417.
- 27.- Por ejemplo, en Men. Georg. 21 la escena queda vacía sin que siga la notación $\chi\omicron\rho\omicron\omicron$. Cf. G. Burckhardt, Die Akteinteilung in der neuen griechischen und in der römischen Komödie, Diss. Basel 1927, pp. 5 s. y passim.
- 28.- Las tragedias de Sófocles y Eurípides presentan una acción divisible en seis o siete capítulos separados por canciones corales, tal como son susceptibles de ser divididas las dos últimas comedias completas de Aristófanos.
- 29.- Vid. Prescott, CQ (1919), pp. 113 s. Los artículos más recientes sobre la notación $\chi\omicron\rho\omicron\omicron$ son: E.W. Handley, " $\chi\omicron\rho\omicron\omicron$ in the Plutus", CQ n.s. 3 (1953), pp. 55 ss.; W. Beare, " $\chi\omicron\rho\omicron\omicron$ in the Plutus", CQ n.s. 5 (1955), pp. 49 ss.; Pöhlmann, WJA n.s. 3 (1977), pp. 6-81; P. Händel trata el tema en Formen und Darstellungsweise in der aristophanischen Komödie, Heidelberg 1963, pp. 126-139.



- 30.- R.E., s.v. "Komödie", c. 1268.
- 31.- Publicado por primera vez por Wilamowitz-Moellendorf en 1918 Sitzungsb. del Preuss. Akad. der Wiss., pp. 743 ss.
- 32.- El uso del término παλαιστρικός es una particularidad de Alexis, de acuerdo con la noticia de Phryn. Ecl. 242; cf. Thomas Mag. 290, 6.
- 33.- G. Zuntz, Mnem. (1937), pp. 60 s.
- 34.- Como el decreto de Cinesias del 404 restringiendo las invectivas violentas de la comedia (Sch. Ar. Ra. 404). Cf. C. Ferrari, Dioniso (1948), pp. 177-184; L. Gil, Censura en el mundo Antiguo, Madrid 1961, pp. 21-71.
- 35.- AJP (1971), pp. 423 s.
- 36.- Según Sifakis, del segundo o tercer cuarto del siglo IV, aunque imposible la segunda posibilidad si aceptamos la cronología de Hunter (vid. 3.1.2.).
- 37.- En Pl. Com. 174.1 se aplica probablemente esta misma expresión a un coro de mujeres, y en la C.N. el coro está con frecuencia vinculado a festividades (Hunter, Eubulus, p. 87).
- 38.- C.F. Hunter, Eubulus, p. 93.
- 39.- AJP (1971), p. 429. Sch. Ar. Ach. 1002 asocia el juego con el segundo día de las Antesterias.
- 40.- Fechada por Sifakis entre el 360 y el 350 y, según Maidment, en el último cuarto de siglo.
- 41.- ἀλλ' εἰά νυν τῶν σκωμμάτων ἀπαλλαγέντες
ἦδη / ὑμεῖς ἐπ' ἄλλ' εἶδος

τρέπεσθ' ... (316 ss.).

- 42.- Sifakis, AJP (1971), p. 424.
- 43.- Ferrari, Dioniso (1948), p. 184.
- 44.- Webster, Studies, pp. 58-63.
- 45.- Fechada por Sifakis entre el 345 y el 314.
- 46.- Ferrari, Dioniso (1948), p. 184 Sifakis (AJP (1971), p. 425) lo compara con la fórmula usada por Menandro para introducir el coro al final concretamente del acto III.
- 47.- De igual manera que llegarían cantando una canción, especial o no, detrás de Carión en Pluto (Maidment, CQ (1935), p. 22; Webster, Studies, p. 60.
- 48.- Edmonds II 528.
- 49.- Vid. 2.2.2.
- 50.- Frs. 231-3.
- 51.- Hunter, ZPE (1979), pp. 34 s.
- 52.- I p. 432.
- 53.- Autoclides era famoso por su inclinación amorosa hacia los jovencitos (Harpocr. 40.5.15; Aeschin. I 52).
- 54.- Harpocratión (p. 146.3 = fr. 26) nos informa que en esta comedia se recuerda el παράβυστον , lugar en que impartían justicia los Once, ante los cuales Autoclides, como Orestes eran juzgados.

- 55.- Según las conclusiones a las que llega Maidment (CQ (1935), pp. 1-4), tras el uso cuidadoso, en mi opinión, que hace de las noticias antiguas.
- 56.- Vid. argumento del Pluto en comparación con las demás comedias de Aristófanes.
- 57.- Maidment, CQ (1935), p. 8
- 58.- Maidment, CQ (1935), p. 13.
- 59.- Fechada en 330-327 por Webster, CQ (1952), p. 25.
- 60.- Hunter, (ZPE (1979), p. 34 y nn. 58 y 59) deja abierta la cuestión sobre la posibilidad de que las heteras nombradas constituyan el coro de la comedia y opina que, incluso si hubieran salido a escena, no por ello habría de seguirse la ejecución por parte de ellas de canciones corales.
- 61.- G. Zuntz, "De Papyri Berol. 11771 comoedia Alexidi ascripta", Mnem.³ V 3 (1937), p. 60.
- 62.- D. Bain, pp. 190 s. Por otra parte, Hunter (ZPE (1979), p. 37) ha comparado la situación dramática que parece deducirse en el Σικυώνιος de Menandro, donde ἄνδρες (240, 269) estaba dirigido a la multitud reunida para seguir los debates.
- 63.- Cf. Ar. V. 230 ss.; Lys. 254, 321; Ecc. 293 s. Arnott, G&R (1972) p. 68.
- 64.- ὅς εὐπρεπῆς ὦν ἰδεῖν τοσοῦτον ἀπέχει τῶν αἰσχυρῶν ὥστε πρῶην ἐν|τοῖς κατ' ἀγροῦς Διονυσίου κωμῶδων ὄντων ἐν Κολλιτῶ, καὶ Παρμένοντος τοῦ κωμικοῦ ὑποκρίτου εἰπόντος τι πρὸς τὸν χορὸν ἀνάπαιστον, ἐν ᾧ ἦν εἶναί τινας πόρνους μεγάλους Τιμαρχώδεις...

- 65.- Webster, Studies, p. 61.
- 66.- Fraenkel, Quaestione, pp. 22 s.
- 67.- Hunter, ZPE (1976), pp. 36 y n. 65 y 38.
- 68.- Meineke I 301.
- 69.- II 634.
- 70.- Hunter, ZPE (1979), p. 38.
- 71.- Webster, Studies, p. 42.
- 72.- Giannini, Acme (1960), p. 163.
- 73.- Edmonds II 562. Cf. Antiph. 32 A.
- 74.- Platonio I 5 y 10-11 K.
- 75.- Arist. Po. 1276 b 4-6.
- 76.- Aeschin. I 157.
- 77.- Reisch, RE, s.v. "χορηγία" , c. 2416.
- 78.- Po. 1456 a 25-32.
- 79.- Cf. Ar. Las Ranas.
- 80.- Aunque no siempre precede a la párodo, como en Los Persas y Las Suplicantes de Esquilo y Las Suplicantes de Eurípides.
- 81.- G. Dalmeida, "Observations sur les prologues d'Euripide", REG (1919), 121-131; Kozukhova, "The prologues in the tragedies of Euripides", Vestnik Drevnej Istorii

- 108 (1968), 45-56 (en ruso con resumen en inglés); W. Jens. "Eurípides" en Eurípides, ed. E-R. Schwinge, Darmstad 1968, pp. 7 ss.; H Werner Schmidt, "Die Funktion des Eigangs bei Eurípides", en W. Jens, Die Bauformen der Griechischen Tragödie, Munich 1971, 34-44; H.D.T. Kitto, A tragédia Greca, trad. port. Coimbra 1972, II 165 ss.
- 82.- Aunque se ha discutido el grado de esta influencia. Cf. Körte, s.v. "Komödie" cc. 1252 s., frente a W. Frantz, De Comoedia Atticae prologis, tes. Estrasburgo 1891.
- 83.- Sobre esta clasificación ha estudiado S. Hess los prólogos de Aristófanes en Studien zum Prolog in der Attischen Komödie, Heidelberg 1953, tes. mecan.
- 84.- Fr. 317 (=Sch. Th. 298).
- 85.- βοῦλεσθε δ᾽ ἤτ' ἐγὼ φράσω τίς εἰμ' ἐγώ; / ἢ τῶν προτενθῶν Δορπία καλουμένη
(fr.8). Fr. Leo, Plautinische, p. 192.
- 86.- Av. 30 y Ran 2.
- 87.- φέρε νῦν, κατείπω τοῖς θεαταῖς τον λόγον, /
ὀλίγ' ἄτθ' ὑπειπὼν πρῶτον αὐτοῦσιν ταδύ, μηδὲν
παρ' ἡμῶν προσδοκᾶν λίαν μέγα, / μηδ' αὖ γέλωτα
Μεγαρόθεν κεκλεμμένον...
(54 ss.).
- 88.- Vv. 56-66.
- 89.- Cf. s. Hess, o.c., pp. 66-70.
- 90.- Sobre el prólogo en Aristófanes, cf. P. Händer, o.c., pp. 182-198.
- 91.- V. 46.

- 92.- Vv. 1-96 y 97-148.
- 93.- Webster, Menander, pp. 185 s.
- 94.- A.W. Gomme y F. H. Sandbach, Menander. A commentary, Oxford 1973, pp. 20 s.
- 95.- M. Schanz, Geschichte der Römischen Literatur, Munich 1959, I pp. 74 s.
- 96.- E. Paratore, Storia del Teatro Latino, Milán 1957, pp. 97-101.
- 97.- Sobre el prólogo en la comedia de Plauto: A. Freté, Assai sur la structure dramatique des comédies de Plaute, París 1930.
- 98.- Hay una amplia bibliografía sobre este tema, de la que ofrecemos la más citada: K. Dziatzko, De Prologis Plautinis et Terentianis quaestiones selectae, Bonn 1863; Ph. Fabia, Les prologues de Térence, 1888; H. Karsten, "Terentiani prologi quot qualesque fuerint et quibus fabularum actionibus destinati a poeta", Mnem. 22 (1884), pp. 175-222; R.C. Flickigen, "A study of Terence's prologues", PQ 6 (1927), pp. 235-264; T. Frank, "Terence's contributions to plot-construction", AJP 49 (1928), pp. 309-322; P.W. Harsch, "A study of dramatic technique as a means of appreciating the originality of Terence", CW 28 (1935), pp. 161-165; Terencio. Comedias, trad. Lisardo Rubio, Barcelona 1957, pp. XXIII ss. Manuales: Schanz-Hosius, Geschichte der römischen Literatur bis zum Gesetzgebungswerk des Kaiser Justinian., Munich 1959, I pp. 107 s. E. Bickel, Historia de la Literatura Romana, trad. esp. Madrid 1982, pp. 515 ss.
- 99.- T. Frank, art. cit., pp. 312 s.

- 100.- Commedia, p. 35.
- 101.- CP (1919), pp. 125 ss.
- 102.- Eq. 40 ss., V. 87 ss., Pax 54 ss.
- 103.- Sch. Ar. Th. 137:τύς ἢ τάραξις τοῦ βίου; ἐντεύ-
θεν τὴν ἀρχὴν Εὐβουλος ἐποιήσατο τοῦ Διονυσίου,
τὰ ἀνόμοια τῶν ἐν τῇ Διονυσίου οἰκίᾳ καταλέ-
γων, ἐπὶ πλείον μέντου
(fr. 25 A = 24 A Edm.).
- 104.- Cf. Pl. Poen. 823-40.
- 105.- Cf. Pl. Bacch. 873 s.
- 106.- Eubulus p. 180.
- 107.- Vid. 3.1.8.
- 108.- Κνήμων, ἀπάνθρωπός τις ἄνθρωπος σφόδρα / καὶ
δύσκολος πρὸς ἅπαντας, <ο>ὐ χρόνον / πολὺν λελα{λ}
ἦκεν ἠδέως ἐν τῷ βίῳ / οὐδεν<ι>, προσηγόρευκε
πρότερος δ' οὐδένα / πλὴν ἐξ ἀνάγκης γειτυνῶν
παριῶν τ' ἐμὲ / τὸν Πᾶνα... (5-11). Cf. Asp. 114-121.
- 109.- Hoc oppidum Ephesust: illest miles meus erus / qui
hinc ad forum abiit, gloriosus, inpudens, / stercoreus,
plenus periuri atque adulteri (88-90).
- 110.- Cf. Od. V 388-90.
- 111.- W. Frantz, o.c., p. 39; cit. por Hunter, Eubulus, p.
159.
- 112.- Macrobius, Sat. 6.5.6. = Afran. incert. fr. 11 R.
- 113.- El fragmento de más extensión asignado a Ὀρθάννης

de Eubulo, en estilo ditirámico, pudo ser pronunciado por un cocinero o por un esclavo doméstico (Hunter, Eubulus, p. 166).

114.- Studies, pp. 83 s.

115.- Cf. ἡμῶν v. 17.

116.- Vid. 3.1.7.

117.- Vid. 3.1.9.

IV. LA COMEDIA MITOLOGICA.

4.1.1.- Adonis, Afrodita, Dioniso, Enopio (hijo de Dioniso), Hécate, Pan, Artemis y Heracles, los mitos de Alcmenón, Alceste, Andrómeda, Medea, Ión y Edipo, eran todos ellos propiedad común de poetas trágicos y cómicos en el teatro griego del siglo IV.

El mito se introduce en la comedia, ya desde Epicarmo, de dos maneras distintas¹:

a) Mediante el uso de argumentos extraños a la tragedia, es decir, a través de la parodia directa del mito: 'Αγχύσης, 'Αμάθεια, Δευκαλίων, Κέρκωπες de Eubulo; 'Ανθρωπογονία, 'Ασκληπιός, 'Αφροδίτης Γοναύ, Βούσειρις, Θεογονία, Κύκλωψ de Antífanēs; Λύκος, Σκύρων, Τροφώνιος de Alexis; así como comedias sobre nacimientos de dioses:

'Αρτέμιδος καὶ 'Απόλλωνος γοναύ (Philisc.), Διονύσου γοναύ (Anaxamdr.) 'Αφροδίτης γοναύ (Antih.), Διὸς γοναύ (Philisc.), 'Ερμῶ γοναύ (Philisc.), Πανὸς γοναύ (Philisc.).

b) Otros muchos argumentos mitológicos son tomados de la tragedia, es decir, constituyen el travestimiento de determinadas tragedias. Entre los autores cuyas tragedias proporcionan argumentos a la comedia es Eurípides, sin duda, el que ejerce, con mucho, la influencia mayor:

Αἴολος (Antiph., Eriph.), Ἄλκηστις (Antiph.),
 Ἀλκμέων (Amph.), Ἄντιόπη (Amph.), Αὔγη
 (Eub.), Βάκχαι (Eub.), Βελλεροφόντης (Eub.), Γλαῦκος
 (Eub., Antiph., Anaxil.), Ἑλένη (Anaxandr., Alex.),
 Ἐρεχθεύς (Anaxandr.), Θησεύς (Anaxandr.),
 Ἰξίωv (Eub.), Ἴων (Eub.), Μελέαγρος (Phile-
 tear., Antiph.), Μῆδεια (Eub. Antiph.),
 Οἰδύπους (Eub.) Οἰνόμαος (Eub., Antiph.),
 Ὀρέστης (Alex.), Πρωτεσίλαος (Anaxandr.),
 Φοῦνιξ (Eub.). El número de títulos que coinciden
 sólo con temas de Sófocles es mucho menor: Ἀθάμας
 (Antiph., Amph.), Δαίδαλος (Philipp., Eub.), Θαμύρας
 (Antiph.), Μύνωσ (Antiph., Alex.?), Ναυσικῆα (Eub.),
 Πρόκρος (Eub.), Τηρεύς (Philetaer., Anaxandr.),
 Τυνδάρευσ (Alex., Soph.). Y aún menor es el que
 coincide exclusivamente con tragedias de Esquilo: Ἐπὶ
 ἐπὶ θήβαις (Amph., Alex.), Εὐρώπη (Eub.),
 Καλλιστώ (Amph.), Νηρηίδες (Anaxandr.)².

4.1.2.- Según Platonio, la C.M. rechazó los argu-
 mentos de censura a generales y jueces y abrazó como
 temas los mitos antiguos.

El porcentaje de títulos de comedia mitológicos, respecto al total de los títulos conservados, en los tres autores más significativos de la C.M. es el siguiente:

Eubulo: 50%

Antífanos: 20%

Alexis: 9%³

En la primera mitad del siglo IV, entre el tercio y la mitad de los títulos son mitológicos, mientras entre los años 350 y 320 el porcentaje se reduce a un décimo⁴. De manera que es posible concluir que la Mésē, que cultivó la comedia mitológica con frecuencia a comienzos del siglo IV fue desplazándola progresivamente de sus temas a lo largo de este siglo.

4.1.3.- Ciertamente la parodia y el travestimiento mítico no constituyen una novedad de la C.M. Algo menos de la mitad de las comedias de Epicarmo tenían argumento mitológico, y la comedia mitológica representó una parte importante de la Archaía. En Cratino el mito es una máscara para la sátira política, y en Aristófanes 8 comedias de un total de 44 títulos constituyen el tratamiento de algún mito.

Sin embargo, el afianzamiento de la comedia mitológica está, con respecto a la C.A., en relación inversa con el debilitamiento de la comedia política, y su debili-

tamiento en la C.N. en relación inversa al desarrollo en este período de la comedia "burguesa"⁵. La relación de estos tres tipos de comedias en los tres períodos puede resumirse así:

<u>C.A.</u>	<u>C.M.</u>	<u>C.N.</u>
+ política	- política	-
- mitológica	+ mitológica	- mitológica
- cotidiana	+ cotidiana	+ cotidiana

La preminencia, pues, de este tipo de comedia se debe no tanto (o tal vez no sólo) a un cambio accidental en los intereses de los poetas cómicos y los gustos de los espectadores, cuanto al declive de la comedia política y el regreso, en este aspecto, a los temas de Epicarmo. Por otra parte, la comedia interesada por los asuntos y situaciones cotidianas desplazará a la comedia mitológica en Menandro, Filemón y Dífilo⁶.

4.2.1.- La distinción entre parodia y travestimiento ha sido fijada por A.W. Schlegel⁷, y es muy pertinente para la descripción del uso del mito por parte de la comedia, en la medida que por ambos conceptos se entienden dos formas diferentes de tratamiento cómico de lo grave y serio.

Entendemos aquí "parodia" no en el sentido sobre el que la retórica ha construido una cierta teoría, es

decir, limitado a las formas literarias, sino aplicado en este caso a los temas y situaciones. La parodia de un mito conserva la forma, pero la estructura de la acción se transfiere a otro contexto y personajes, desconectada del mundo serio del mito e incrustada en un contexto trivial. La comicidad se alcanza aquí a través de una discrepancia entre los planos de la forma y la estructura de la acción. Por ejemplo, el viaje al cielo de Trigeo, montado sobre un escarabajo para conseguir de los dioses la paz, en La Paz de Aristófanes, es una parodia del vuelo de Belerofonte para luchar contra los dioses.

El travestimiento, en cambio, carece de formulación teórica en la antigüedad, aunque de ello no cabe deducir necesariamente su desconocimiento entonces, y se aplica por primera vez a propósito de la primera adaptación cómica de la Eneida⁷. En el travestimiento son respetados los elementos y personajes del mito, mientras sus palabras, acciones, pensamientos y sentimientos son trivializados en su tratamiento cómico. La deformación establece un contraste entre el primer modelo y su "degradación" cómica. En Aristófanes constituyen ejemplos de este travestimiento mitológico el tratamiento de la figura de Heracles, glotón y fanfarrón, y de Dioniso, locuaz, cobarde y necio, en Las Ranas, así como la presentación de Hermes vencido por el hambre y sobornable en La Paz y Pluto.

4.2.2.- En los fragmentos conservados de la C.M.

se distinguen dos tratamientos diferentes del mito:

1. A personajes cotidianos se adjudican expresiones y situaciones mitológicas.

2. Personajes mitológicos aparecen comportándose a la manera de atenienses de la calle contemporáneos.

Es decir, tanto la parodia como el travestimiento mitológicos fueron cultivados en la comedia del siglo IV.

4.2.2.1.- Eubulo representó una comedia titulada *Οἰδύπους*. En el fragmento 72 un parásito menestero- so, que Webster⁹ identifica con el propio Edipo, maldice a la manera de un personaje de Sófocles¹⁰.

ὁ πρῶτος εὐρῶν τ' ἀλλότρια δειπνεῖν ἀνῆρ
δημοτικὸς ἦν τις, ὡς ἔοικε, τοὺς τρόπους.
ὅστις δ' ἐπὶ δεῦπνον ἢ φίλον τιν' ἢ ξένου
καλέσας ἔπειτα συμβολὰς ἐπράξατο,
φυγὰς γένοιτο μηδὲν οὔκοθεν λαβών.¹¹

Es probable que el Edipo de Eurípides estuviera en la mente de Eubulo¹². Sin embargo, el mito siguió siendo popular durante el siglo IV, como lo demuestra que Teodectes representara una tragedia con el mismo título¹³. El motivo de la Esfinge y las adivinanzas, tan del gusto de la C.M., estuvo muy probablemente en la base del

tratamiento cómico del mito. Este fue tal vez ya el tema de Σφύγξ de Epicarmo¹⁴.

Una comedia como Ὀρεσταυτοκλεΐδης de Timocles sería, sin duda, una parodia mitológica en la que un personaje mortal como Autoclides se desenvolvía en la escena en situaciones y con actitudes y palabras propias de Orestes. El fragmento 25 de Timocles¹⁵ nos presenta a un grupo de heteras viejas, posiblemente el coro, rodeando al pederasta Autoclides, sustituyendo a las Euménides que, en el Areópago, rodeaban a Orestes en la tragedia de Esquilo. Ya en Las Ranas de Aristófanes, Jantias se presenta disfrazado de Heracles como Ἡρακλειοξάνθιας¹⁶, y Cratino representó una comedia intitulada Διονυσοαλέξανδρος.

En el Ἄντιόπη de Eubulo, fragmento 10¹⁷, hay, además de la parodia verbal, una versión cómica del Ἄντιόπη de Eurípides¹⁸, en el que Hermes ex machina previene a Zeto y a Anfión del asesinato de Lico y les revela los planes de Zeus para el futuro¹⁹. Es posible que estos versos fueran recitados por el propio Hermes, en cuyo caso su comicidad radicaría probablemente en el contexto, desconocido para nosotros, en el que se inserta. Si, por el contrario, y como no es menos probable, otro personaje recitaba estos versos, se trataría de lo que hemos venido llamando parodia mitológica.

4.2.2.2.- Pero el travestimiento mitológico fué más del gusto de la Mése²⁰. El ciclo místico más popular y con más frecuencia tratado por la comedia del siglo IV es el heracleo²¹, de manera que las características tradicionales de Heracles, tales como la fuerza bruta, la voracidad y la impulsividad de los instintos, son explotados de una manera realista; igualmente el ciclo troyano, y las figuras de Cíclope, Galatea y Ulises ocupan un lugar destacado entre los fragmentos de esta época.

Alexis hace a Heracles discípulo de Lino en el fragmento 135, asignado a la comedia Λίνος, y le hace escoger, entre una surtida biblioteca de clásicos, un libro de cocina. En opinión de Schiassi²³, el poeta cómico nos presenta un doble contraste: a) entre una modernidad, vista en sus progresos y refinamientos, y la grandiosidad de la edad heroica que permanece en el fondo, y b) entre el agudo espíritu ático y la grosería del vecino beocio.

... ΗΡΑΚΛΗΣ τουτὶ λαμβάνω.

ΛΙΝΟΣ δεῦξον τί ἐστὶ πρῶτον.

ΗΡ. ὀψαρτυσία,

10 ὥς φησι τοῦπίγραμμα.

ΛΙ. φιλόσοφος τις εἶ,

εὐδηλον, ὅς παρὲς τοσαῦτα γράμματα

Σύμου τέχνην ἔλαβες.

ΗΡ. ὁ Σύμος δ' ἐστὶ τίς;

ΛΙ. μάλ' εὐφυῆς ἄνθρωπος. ἐπὶ τραγῳδίαν

ᾤρηκε νῦν καὶ τῶν μὲν ὑποκριτῶν πολὺ
 15 κράτιστός ἐστιν ὀφοποιός, ὡς δοκεῖ
 τοῖς χρωμένους, τῶν δ' ὀφοποιῶν δ' ὑποκρίτης.
 βούλιμός ἐσθ' ἄνθρωπος.

HP. ὁ τι βούλει λέγε·
 πεινῶ γάρ, εὖ τοῦτ' ἔσθι. (νν. 8-18)

2 mss. προσελθῶν γὰρ λαβέ. 6 mss. Χοιρίλος
 Ὅμηρος Ἐπίχamos. 8 mss. ᾤρησε. 17 mss.
 ἐστ' ἄνθρωπος.

En el fragmento 7 de Eubulo, de la comedia
 Ἀμάλθεια, Heracles aparece rechazando ciertas raíces
 en su dieta. Además el verso 2 es una parodia de la
Andrómaca de Eurípides²⁴.

θερμότερον ἢ κραυρότερον ἢ μέσως ἔχον
 τοῦτ' ἐσθ' ἐκάστῳ μεττον ἢ Τροίαν ἐλεῦν.
 κἀγὼ γὰρ ἐν καυλοῦσιν οὐδὲ σιλφύῳ
 οὐδ' ἱεροσύλοις καὶ πικραῖς παροψίσι
 5 βολβοῦς τ' ἐμαυτὸν χορτάσων ἐλήλυθα.
 ἄ δ' εἷς τ' ἐδώδην πρῶτα καὶ ῥώμης ἀκμὴν
 καὶ πρὸς ὑγίειαν, πάντα ταῦτ' ἐδαινύμην,
 κρέας βόειον ἐφθὸν ἀσολύκως μέγα
 ἀκροκώλιόν τε γεννικὸν ὀπτὸν δέλφακος
 10 ἀλίσπατά <τ' ἔ>τρια.

2 Edm. θερμὸν γὰρ ὄν ἦ.

8 mss. ἀσόλοικον μέγα.

9 mss. ὀπτὰ δελφάκι'.

En *Γαλάτεια*, Alexis presenta un Polifemo moderno y refinado en palabras de Schiassi²⁵, aunque sólo superficialmente, de manera que la comicidad se logra cuando tal refinamiento externo contrasta con la auténtica naturaleza grosera del Cíclope. En el fragmento 36 de Alexis, Schiassi ha identificado el δεσπότης con el propio Polifemo, que de joven recibió educación de la escuela de Aristipo, pero educación sólo en el arte culinario, la única posible para una mente tan poco cultivada.

ὁ δεσπότης οὐμὸς περὶ λόγους γὰρ ποτε
 διέτριψε μεираκίσκος ὦν καὶ φιλοσοφεῖν
 ἐπέθετο. Κυρηναῖος ἦν ἐνταῦθα τις,
 ὡς φασ', Ἄριστιππος, σοφιστῆς εὐφυής,
 5 μᾶλλον δὲ πρωτεύων ἀπάντων <τῶν> τότε
 ἀκολαστίᾳ τε τῶν γεγονότων διαφέρων.
 τούτῳ τάλαντον δοὺς μαθητῆς γίνεται
 ὁ δεσπότης, καὶ τὴν τέχνην μὲν οὐ πάνυ
 ἐξέμαθε, τὴν δ' ἀρτυσίαν συνήρπασεν. (fr. 36)

4 mss. ἐνταῦθα ὡς φασιν Ἀρίστιππός τις. 6 mss.
ἀκλο.ασία. 9 mss. ἀρτηρίαύ.

Esta misma idea se vé confirmada²⁶ en el Κύκλωψ de Antífanes²⁷, donde el Ciclope es presentado como un enamorado de gran corazón, pero simple, no sentimental y torpe, por tanto burlado por Galatea y parodiado por el poeta.

Si, como parece probable, Dolón pronunciaba los versos del fragmento 30 de Eubulo, de la comedia del mismo nombre, éste es otro ejemplo de travestimiento mitológico.

ἐγὼ κεχόρτασμαί μὲν, ἄνδρες, οὐ κακῶς,
ἀλλ' εἰμὶ πλήρης, ὥστε καὶ μόλις πάνυ
ὑπεδησάμην ἅπαντα δρωῶ τὰς ἐμβάδας.

1 mss. etiam πάντη.

La comedia Δόλων de Eubulo recogía la historia del canto X de la Iliada²⁸, que posiblemente fue dramatizada ya por Epicarmo²⁹, y parece que tuvo fortuna dramática en el siglo IV, a juzgar por la tragedia Reso.³⁰ El resultado cómico se obtiene pues al presentar a un personaje mitológico como Dolón en un contexto tan trivial como el comentario de su estado de saciedad después de una

opípara, cena, frecuente en la comedia³¹.

El mismo descenso del mito de la escena de lo grave o serio a lo cotidiano sufre el perro de caza maravilloso de Procris³², tratado en la comedia como un cachorro mimado de perro faldero³³. Con el título de Πρόκρις representó Eubulo una comedia, a la que pertenece este fragmento:

A. οὐκ οὖν ὑποστορεῖτε μαλακῶς τῷ κυνί;
κάτω μὲν ὑποβαλεῖτε τῶν Μιλησίων
ἐρίων, ἄνωθεν δ' ἐπιβαλεῖτε ξυστύδα.

B. Ἄπολλον.

A. εἴτα χόνδρον αὐτῷ δεύσετε
γάλακτι χηνός-

B. Ἡράκλεις.

A. καὶ τοὺς πόδας
ἀλείψεται αὐτοῦ τῷ Μεγαλλεῖω μύρῳ.

(fr. 90).

6 mss. ἀλείψατ', Meīn. ἀλείψεται'.

Es muy probable que los personajes de este diálogo de la comedia fueran la propia Procris y su criada, tal como sugiere Edmonds³⁴, en cuyo caso la reducción del mito a lo trivial incluye a la misma Procris, cuya historia

Constituía un excelente material para el tratamiento cómico³⁵.

El fragmento 214 de Alexis es, además de sus connotaciones eróticas, una alusión a la afición al vino de Dioniso, que probablemente se presentaba en *Συντρέχοντες* como prototipo de borracho³⁶.

λευκὸς Ἀφροδίτης εἰμὶ γὰρ περιστέρως.
ὁ δὲ Διόνυσος οἴδε τὸ μεθύσαι μόνον·
εἰ δὲ νέον ἢ παλαιόν, οὐ πεφρόντικεν.

1 mss. ὁ λευκὸς. 2 mss. οἱ δὲ αὐτ οἴδε pro ὁ δὲ.

4.3.1.- Dentro de la comedia mitológica, Pluto de Aristófanes incluiría implicaciones alegóricas.

Pluto es un personaje de la mitología desde Hesíodo³⁷; sin embargo, en su inclusión en la comedia de Aristófanes no es prácticamente sino una figura de carácter alegórico, al igual que su opuesto Penía. Ellos, como Hermes, que reciben en cambio, la peor parte en el travestimiento mitológico³⁸, son introducidos en una historia humana y tratados como seres humanos. Dentro de la C.A., también Arquipo representó otra comedia llamada Pluto³⁹, y de Cratino es los Plutos, una comedia que, al parecer, trataba de la Edad de Oro, con claras impli-

caciones mitológicas⁴⁰.

En la Mésē, Nicóstrato representó una comedia titulada Πλοῦτος de la que sólo sabemos que se hablaba de parásitos⁴¹. Anfis, volverá a tomar la idea de la ceguera de Pluto que ya Aristófanes había utilizado.

τυφλὸς ὁ Πλοῦτος εἶναί μου δοκεῖ,
 ὅστις γε παρὰ ταύτην μὲν οὐκ εἰσέρχεται,
 παρὰ δὲ Σινώπῃ καὶ Λύκῃ καὶ Ναννίῳ
 ἐτέραις τε τοιαύταισι παγύσι τοῦ βίου
 5 ἔνδον κάθητ' ἀπόπληκτος οὐδ' ἐξέρχεται (fr. 23)

4 mss. ἐταύραις.

4.3.2.- El travestimiento mitológico podíaa también servir de πρόσχημα para la alusión política, tal como ya había sucedido en la Archaía en la que Cratino representó una comedia de título tan significativo como Διονυσαλέξανδρος . En este sentido, la C.M. no fue totalmente innovadora, y su oposición a la C.A. no estaba tanto marcada por la desaparición absoluta del ataque político, cuanto por la manera en que éste se daba. Es decir, mientras Aristófanes atacaba φανερώς , los cómicos de la Mésē lo harían αἰνιγματωδῶς . La sutilidad o segunda intención (ὑπόνοια), de la que hablaba Aristóteles al referirse a las "comedias nuevas", es aplica-

ble no sólo como oposición al lenguaje soez, sino también como oposición a la invectiva descarnada a la manera de la comedia política del siglo V.

Un fragmento de Βούσειρις de Efipo presenta una vez más a Heracles cómicamente trivializado.

ΗΡΑΚΛΗΣ οὐκ οἴσθ' ἄ μ' ὄντα πρὸς θεῶν Τιρύνθιον

Ἄργετον, οἷ μεθύοντες αἰεὶ τὰς μάχας

πάσας μάχονται;

ΒΟΥΣΕΙΡΙΣ? τοιγαροῦν φεύγουσ' ἀεὶ.

(fr. 2)

3 mss. ἀεὶ ἀεὶ αὐτ αἰεὶ αἰεὶ

Es posible que aquí se haga velada alusión ya sea a la derrota inesperada de arcadios y argivos a manos de los eleos en Olimpia, agosto del 364, o la derrota infligida por Esparta a los argivos aliados de los tebanos en el otoño del 352, o a ambas cosas a la vez. Por otra parte, Artajerjes III intentó sin éxito invadir Egipto, con ayuda de las tropas argivas, sobre el 351, pero su invasión sólo se consumó, con ayuda de mercenarios griegos, el 343. Finalmente, el 346 Argos se unió a Macedonia. Con todos estos datos, concluye Edmonds⁴³, una comedia con este título sería representada antes el 342 que el 351.

Todo ésto no dejan de ser meras conjeturas. No obstante, alusiones como la del fragmento 2 de Efipo a la huida de los argivos derrotados, no dejaría de tener unas resonancias de inmediata actualidad en los espectadores.

El carácter fragmentario de lo que conservamos de la C.M. no nos permite, sin embargo, delimitar hasta qué punto la comedia mitológica pudo servir de πρόσχημα o pretexto para la alusión política⁴⁴.

4.3.3.- Los títulos que aluden al nacimiento de alguna divinidad⁴⁵ correspondían a un tipo especial de "comedia de leyendas"⁴⁶. Su origen se encuentra ya en la C.A. y nos recuerda igualmente títulos de dramas satíricos.

Entre los poetas de la Mésē, la mayoría de estas comedias son asignadas a Filisco⁴⁸.

De este grupo de comedias sólo conservamos dos fragmentos. El fragmento 13 de Araro, perteneciente a Πανὸς Γοναῦ, parece describir la música y la danza del dios renacido.

ἀνάρπασας μόναυλον εὐθύς πῶς δοκεῖς;

κούφως ἀνήλλετο.

El fragmento de Filisco conservado por un papiro del siglo I d. C.⁴⁹, de la comedia *Διὸς Γοναί*, nos presenta a Rea, Crono y Apolo implicados en una situación trivializada y divertida.

PEA 'τί οὖν ἐμοὶ τῶν σῶν μέλει; φαίη τις ἄν
 ὑμῶν. ἐγὼ δ' ἐρῶ τὸ Σοφοκλέους ἔπος
 'πέπονθα δεινά'. πάντα τοι γέρων Κρόνος
 τὰ παιδί' ἐκπύνει τε καὶ κατεσθύει,
 5 ἐμοὶ δὲ τούτων προσδύωσιν οὐδε ἔν,
 ἀλλ' αὐτὸς ἔρδει χειρὶ καὶ Μεγαράδ' ἄγων
 ὃ τι ἄν τέκω 'γὼ τοῦτο πωλῶν ἐσθύει.
 δέδοικε γὰρ τὸν χρησμὸν ὥσπερ κύνα λαγῶς·
 ἔχρησε γὰρ Κρόνῳ ποθ' Ἀπόλλων δραχμήν,
 10 καὶ τ' οὐκ ἀπέλαβε. ταῦτα δὲ θυμὸν πνέων
 ἑτέραν ἔχρησε{ν οὐκέτι} δραχμῶν ἀξίαν,
 οὐ σκευάρια μὰ τὸν Δι' οὐδὲ χρήματα,
 ἐκ τῆς βασιλείας δ' ἐκπεσεῦν ὑπὸ παιδίου.
 τοῦτ' οὖν δεδிகῶς πάντα καταπύνει βρέφη.
 (fr. 1 A)

Mitos y leyendas proporcionaban argumentos y personajes a la comedia, con la ventaja añadida de su familiaridad para los espectadores. Este hecho parece contradecir la queja que Antífanos expone en el fragmento 191 sobre las desventajas de la comedia, a causa de requerir mayor invención, respecto a la tragedia, en *Ποίησις*⁵⁰, aunque está en consonancia con la preceptiva aristotélica que hace propio de la comedia τὰ τυχόντα

ὀνόματα frente a los nombres usados por la tragedia, generalmente unidos a un mito o leyenda⁵¹. El carácter polémico de este fragmento de Antífanos, posiblemente perteneciente al prólogo⁵², resulta sorprendente si tenemos en cuenta que el 20% de los títulos conocidos de este poeta cómico son de carácter mitológico.

La comedia mitológica podía llevar a escena con frecuencia muchos de los motivos de la comedia de enredo: amor, engaño, sustitución, rapto y reconocimiento de niños, etc. El Amphitruo de Plauto, para el que se propone un modelo de la C.M., consiste en un alto grado de fusión del argumento mitológico con la comedia de errores⁵³.

4.3.4.- Por desgracia para nosotros, Plauto no tuvo mucho interés en indicar el modelo de su Amphitruo como hizo con otros prólogos suyos. Es improbable, sin embargo, que tomara el mito de Zeus y Alcmena directamente de la tragedia⁵⁴, aunque, sin duda, la influencia de Eurípides, seguramente en el modelo griego, es claramente rastreable⁵⁵.

No parece que Ἀμφίτροων de Arquipo y Νύξ Μακρά del Cómico Platón fueran los modelos griegos, pues el conjunto de la comedia de Plauto parece bastante alejado del espíritu de la Archaía. También Νύξ de Filemón ha sido propuesta como modelo⁵⁶, igual que el

'Αμφίτροων de Rintón. De Dífilo conocemos tres títulos de comedias mitológicas, y la cobardía de Sosias⁵⁷ tiene un paralelo en el fragmento 125 de aquel cómico de la Néa⁵⁸.

En mi opinión, varios aspectos del Amphitruo de Plauto nos permiten confirmar un modelo de la Mésē para esta comedia.

1. Dos datos valiosos nos proporciona Plauto a través del prólogo de Mercurio. En primer lugar, se define la obra como una tragicomedia⁵⁹.

emadem hanc, si uultis, faciam ex tragoedia
comoedia ut sit omnibus isdem ousibus... (54 s.)
faciam ut commixta |tragico comoedia;
nam me perpetuo facere ut sit comoedia,
reges quo ueniant et di, nom par arbitror.
quid igitur? quoniam hic seruus quoque partes habet,
faciam sit, proinde ut dixi, tragicomoedia.
 (59 ss.)⁶⁰.

En esta diferenciación de comedia y tragedia según la nobleza o no de los personajes hay un eco de la Poética de Aristóteles⁶¹: aunque la preceptiva aristotélica no excluye expresamente a los esclavos de la tragedia, el tono de ésta exigía que la acción fuese llevada a cabo por personajes nobles⁶². Precisamente, el travestimiento

mitológico culticado por la Mésē, extrae su comicidad de la ruptura de esta norma, al sacar al mito, preferentemente a través de la tragedia, los personajes y situarlos en la esfera de lo cotidiano y trivial. Esta inclusión y participación de los dioses en las intrigas humanas es lo que Plauto llama tragicomedia.

2. Más adelante, el protagonista Mercurio trata de evitar la sorpresa del público ante la presencia de Júpiter en escena⁶³. Es verdad que, aunque Júpiter y Mercurio son trasladados de la esfera divina a la de la vida cotidiana, su dignidad es salvada al final de la comedia, y las actitudes humanas de ambos personajes divinos son justificadas como intencionadas y asumidas como necesarias.

MERC.

... quando imago est huius in me, certum est hominen e-
/ludere
et inim uero quoniam forman cepi huius in me et statum,
decet et facta moresque huius habere me similis item.
itaque me malum esse aportet, callidum, astutum admodum,
atque hunc telo suo sibi, malitia, a foribus pellere

(265 ss.)

Esto no se opone a la posible existencia de un modelo en la Mésē para esta comedia de Plauto, pues, aunque algunos temas mitológicos tratados por la C.M. tenían que ver indirectamente con Zeus, no hay indicio alguno

en los fragmentos de que participan activamente como personaje en alguna de las comedias. De esta manera la sorpresa del público al ver en escena a Júpiter queda justificada. Con todo, no falta totalmente la burla mitológica implicando al mismo Júpiter.

MERC. nimis his scitust sycophanta, qui quidem meus sit

/pater.

obseruatote, quam blade mulieri palpabitur. (506 s.)

3. Aunque no se puede hablar de una preocupación por el estudio de personajes, Anfitrión responde de alguna manera al tipo del miles gloriosus o soldado fanfarrón.

praeda atque agro adoriaque adfecit popularis suos,

regique Thebano Creoni renum satabiliuit suum.

me a portu preamisit domum, ut haec nuntiem uxori suae:

ut gesserit rem publicam ductu, imperio auspicio suo.

(193 ss.)

4. Alcmena es presentada como mujer noble y fiel, y en sus labios pone el poeta cómico los comentarios morales más directos. Esto está en consonancia con el carácter moralizante de la C.M.⁶⁴, aunque en verdad también puede aplicarse a la C.N.

non ego illam nihi dotem duco esse, quae dis dicitur,

sed pubicitiam et pudorem et sedatum cupidimen,

deum metum, parentum amorem et cognatum concordiam,
tibi morigera atque ut munifica sim bonis, proxima probis.

(839 ss.)

5. El mito y los personajes, mitológicos o no, están al servicio de la comedia de intriga, donde decepciones, errores y engaños se resuelven en un final feliz. Este tipo de comedia corresponde a aquella etapa de la C.M. en la que la temática mitológica se desenvuelve en comedia de tipos y errores. La diferencia en el Amphitruo de Plauto estriba en que los errores obedecen a un plan expresamente ideado por dos divinidades⁶⁵. Al público, sin embargo, se le ofrece toda la información necesaria para seguir el argumento de errores: tras el prólogo expositivo y polémico de Mercurio⁶⁶, éste y Sosias siguen informando indirectamente sobre el tema, y el mismo Mercurio adelanta lo que va a seguir, incluso hasta el final, en una especie de segundo prólogo⁶⁷.

6. De la alusión al ataque de la caballería por el ala derecha en la narración de la batalla⁶⁸, táctica que, al parecer, llegó a ser prominente en tiempo de Epaminondas, tebano como el lugar de la gesta de Anfitríon, ha deducido Webster⁶⁹ que el modelo de esta comedia de Plauto hay que datarlo poco después del 331. Esta fecha -si la aceptamos como suficientemente justificada- resulta plenamente compatible con el período de desarrollo de la C.M. Lo que, en todo caso, sí podemos afirmar

es que, con bastante probabilidad, el modelo griego perteneció a un estadio muy tardío en el desarrollo de la comedia mitológica, en la medida en que el travestimiento mitológico se funde con la comedia de costumbres, de amplio desarrollo en la Néa⁷⁰.

4.4.- Conclusiones sobre la comedia mitológica durante el siglo IV:

1. La introducción del mito en la comedia, que ya tiene antecedentes en Epicarmo y en la C.A., se realiza bien directamente, por medio de la parodia directa del mito, o a través de los numerosos temas tratados por la tragedia (especialmente por Eurípides).

2. Por el porcentaje de títulos, en los primeros años del siglo IV se representaron mayor número de temas mitológicos cómicamente tratados, número que fué reduciéndose progresivamente.

3. Su afianzamiento está en relación inversa al declive de la comedia política y su desvanecimiento al desarrollo de la comedia de costumbres.

4. Los fragmentos de la C.M. nos permiten rastrear:
a) la parodia mitológica, heredada de la C.A., por medio de la cual se transfiere un pasaje mitológico, sin cambiar su forma, a un contexto trivial; b) el travestimiento

mitológico, también con ejemplos en Aristófanes, consistente en la distorsión cómica de los elementos del mito; c) la comedia de leyendas, que nos recuerda por los títulos a los dramas satíricos, y cuyo desarrollo, aunque limitado, según los datos que poseemos, acerca la comedia mitológica a la comedia de intriga. De estos tres tipos de tratamiento cómico del mito, la Mésē desarrolló especialmente el travestimiento mitológico.

5. El mito podía tener implicaciones alegóricas, utilizarse para la alusión política velada y, sobre todo, para llevar a escena motivos de la comedia de enredo.

De Lorenzi⁷¹ ha seguido el proceso de desarrollo de la C.A., a partir de la parodia trágica y sus proximidades con la mera parodia del mito y los argumentos de intriga, y ha distinguido las siguientes etapas:

1. Parodia de la tragedia (paratragedia).
2. Parodia del mito, lo que De Lorenzi llama comodotragedia y que, en mi caso, prefiero llamar travestimiento mitológico.
3. Los mitos fueron transformándose en materia de argumentos pseudo-burgueses, que constituyen las primeras formas de la C.N. (comedia "burguesa" de transición).

Una vez más nos es posible seguir la evolución

de la comedia griega mediante un sistema de oposiciones de rasgos dominantes y rasgos recesivos, donde el desplazamiento de los segundos por parte de los primeros dá lugar a las transformaciones que tienen lugar en nuestro género dramático durante el siglo IV.

De manera que la Mése heredó argumentos, motivos y personajes mitológicos de la Archaía, y, al tiempo que conservaba la parodia mitológica, desarrollaba especialmente el travestimiento mitológico, consistente en la presentación de personajes y elementos del mito en contextos cómicamente trivializados, paso previo para dejar abierto el camino a la comedia de intriga, que poco a poco se iría convirtiendo en el principal motivo del género, en paralelo con la evolución de la tragedia.

NOTAS DEL CAPITULO IV

- 1.- Körte, cc. 1262 s. RE
- 2.- También aquí Prescott (CP (1919), p. 109 n. 2) ha intentado reducir, en mi opinión sin demasiada solidez, el peso de Eurípides en la comedia helenística, en favor de un desarrollo interno autónomo de la comedia como género dramático, y así sintetiza esta cuestión en las siguientes afirmaciones: 1. la narración oral y la épica deben haber aportado cierta unidad a la comedia mitológica antes que la tragedia ejerciera su influencia; 2. la influencia de la tragedia se dió ya desde Epicarmo; 3. es probable que la comedia mitológica fuera infinitamente variada. Estoy de acuerdo básicamente con Prescott en estos tres puntos, aunque, en mi opinión, debe relativizarse el primero; sin embargo, estas conclusiones no se oponen esencialmente al hecho de la progresiva influencia de Eurípides en la comedia.
- 3.- De Eubulo, Antífanos y Alexis conservamos el mayor número de fragmentos y títulos, y su cita aquí es pertinente en la medida en que representan tres etapas distintas de la C.M. Una estadística más completa ofrece G. Schiassi (RIL (1955), pp. 101 s.), a partir de la edición de Kock.
- 4.- Webster, Studies, p. 85.
- 5.- No hay ejemplos seguros de comedia mitológica en Menandro, sólo tres títulos posibles en Filemón y siete u ocho en Dífilo.
- 6.- Cf. Prescott, CP (1918), p. 119.
- 7.- Geschichte der Class. Literatur, edit. E. Lohner,

- Stuttgart 1964, 187 ss., cf. 315 s. Citado por H. Hofmann, Mythos, p. 61 y n. 4
- 8.- G. Lalli, Eneida travestida (1634); P. Scarron, Le Virgile travesty en vers burlesques (1648); cf. W Hempel, GRM 45 (1965) pp. 158 ss. Cit. por H. Hofmann, Mythos, p. 61 n. 5.
- 9.- Studies p. 85.
- 10.- OT 236 ss., OC 2383 ss.
- 11.- Nauck y Nannich-Snell publican el verso 5 como un fragmento de tragedia (Adesp. 155).
- 12.- Cf. E. fr. 82 20-5 Austin.
- 13.- Fr. 4 Snell.
- 14.- Hunter, Eubulus, p. 162.
- 15.- Vid. 3.1.9.
- 16.- V. 499.
- 17.- Vid. 3.2.6.1.
- 18.- Fr. 223 N.
- 19.- Hunter, ZPE (1981), p. 22.
- 20.- Al travestimiento mitológico se refiere Schiassi (RIL (1955), p. 107) cuando afirma que el aspecto fundamental de la comedia mitológica en la Mésē es la fusión del elemento heróico con el elemento moderno.
- 21.- Ἄντιφος (Antiph.), Βούσελπος (Crat. el Joven,

- Ephipp., Antiph., Mnes.), Ἡρακλῆς (Anaxandr.),
 Ἡσιόνη (Alex.), Κέρκωπες (Eub., Menipp.),
 Λύκος (Alex.), Ὀμφάλη (Crat. el Joven, Antiph.)
- 22.- Γαλάτεια (Alex.), Γανυμήδης (Eub., Antiph.),
 Κύκλωψ (Antiph.), Ναυσικάα (Eub.),
 Ὀδυσσεύς (Anaxandr., Amph.), Ὀδ. ἢ Πανόπται
 (Eub.), Ὀδ. Ἀπονιζόμενος (Alex.),
 Ὀδ. Ὑφάυνων (Alex.).
- 23.- RIL (1955), p. 105.
- 24.- V. 369: τοῦτ' ἔσθ' ἐκάστῳ μεῖζον ἢ Τροῦαν ἔλεῦν.
- 25.- RIL (1955), pp. 118 s.
- 26.- Schiassi, RIL (1955), pp. 116 ss.
- 27.- Cf. frs. 132-3.
- 28.- Vv. 314-464; cf. Hig. Fab. CXIII.
- 29.- Ὀδυσσεὺς Αὐτόμολος ; fr. 83 s. Austin.
- 30.- Hunter, Eubulus, p. 123.
- 31.- Pl. Curc. 384-88; Most. 690-9; Ter. Ad. 763-6.
- 32.- Epigoni fr. 2 Allen. Cf. Radke, RE XXIII, cc. 600-9.
- 33.- Sobre lo absurdo de los cuidados excesivos a un perro
 faldero, cf. Thphr. Char. XXI 9, Luc. Mer. Cond. 34,
 Plut. Per. I 1. Cit. por Hunter, Eubulus, p. 181.
- 34.- II 122.
- 35.- Hunter, Eubulus, p. 181, sugiere que éste era el tema
 también de Filetero.

- 36.- Edmonds II 477.
- 37.- Th. 969 s., D.S. V 69, H. Ceb. 486.
- 38.- Cf. vv. 1099-1168.
- 39.- Cf. frs. 35-38.
- 40.- Cf. frs. 160-168.
- 41.- Edmonds II 38.
- 42.- EN 1128 a 22-24.
- 43.- II 147. Para el contexto histórico de todos estos acontecimientos, vid. The Cambridge Ancient History, ed. J.B. Bury, etc., v. VI, pp. 97-9.
- 44.- Convengo con Hunter, Eubulus, p. 27, en rechazar la excesiva predisposición de Edmonds a adivinar en cada fragmento alusiones de carácter bélico o político (p.e. para Ἀθάμας, Λύκος, Ἴω, Κύκλωψ, Μήδεια, Ὀδυσσεύς, Ὀρφεύς, Πάν, etc.), útiles para datar las comedias, pero con frecuencia muy forzadas.
- 45.- Vid. 4.1.1.
- 46.- Norwood, Comedy, p. 51.
- 47.- Ἀθηναῖς Γοναύ de Hermipo, Ἄτρεως Γ. de Polizelo, Ἀφροδύτης Γ. de Nicofón y Policelo, Διονύσσου Γ. de Polizelo, Μουσῶν Γ. de Polizelo.
- 48.- Ἀρτέμιδος καὶ Ἀπόλλωνος Γοναύ, Ἀφροδύτης Γ., Ἑρμοῦ Γ., Πανὸς Γ.

- 49.- Vitelli-Norsa Bull. Arch. Alex (1930) suppl. = P.S.I. 1175, Körte, Hermes 65.472, Archiv (1931) 55, Galavotti RF (1930), 209, Platnauer New Chapters 3.165, Page p. 230.
- 50.- Vid. 3.2.6.4., vv. 17-19 especialmente.
- 51.- Po. 1451 b 11 ss.
- 52.- Vid. 3.2.6.4.
- 53.- De Lorenzi, Precedenti, p. 38.
- 54.- Como sostiene Caldera, "Sulle fonti dell'Amphitruo", RFIC 25 (1947), p. 145, cit. por Webster, Studies, p. 86.
- 55.- La historia de Zeus y Alcmena es contada por Apolodoro (II 4.8 y 8.1 ss.) e Higino (XXIX); Carón de Lampsaco (Ath. 475 c) aporta el dato de la copa ofrecida por Zeus a Alcmena; la llegada de las serpientes tras el nacimiento de Heracles y la visita de Tiresias son añadidos de Píndaro (Ném. I 35 ss.); dos vasos, uno de Pesta y otro de Campania (B.M. F 149 y 193; CV; IV a, pl. I y pl. 6.7), del primer cuarto del siglo IV completan los datos del mito. Eurípides, por su parte, representó una Alcmena (frs. 88 ss. N.) y es posible reconocer paralelos para la comedia de Plauto en Bacc. 596 a, Phaeton fr. 781 N., Androm. 547 s., Io 1210 s. (cf. Webster, pp. 87 s., que postula la posibilidad de una doble fuente trágica). La tesis de Sosias contando los sucesos de la batalla (186-246), impropia, por otra parte, de un esclavo parece paratrágica, aunque los términos y la táctica militares son, según Ernout (Plaute. Comédie, París 1970, p. 21 n. 1), plenamente romanos. Fränkel (QS, pp. 63-69) destacó el color trágico de la intervención de Bromia al final del Amphitruo,

comparándolo con los finales euripideos de Helena, Ifigenia entre los Tauros y Frigis, así como la última intervención, ahora ex machina, de Júpiter al final de la comedia.

- 56.- Dietze, De Philomone comico; cit. por Webster, Studies, p. 95.
- 57.- Vv. 296 ss.
- 58.- Webster, Studies, pp. 91 ss.
- 59.- Sobre este término compuesto, vid. W. Schwerig, "Die Entstehung des Wortes 'tragicomoedia'", IF 37 (1916), p. 139, que lo explica como una haplología propia de palabras de la lengua culta; y ahora B. Seidensticker, Palintonos Harmonia, Göttingen, 1982, pp. 27 ss.
- 60.- Según la edición de Ernout ya citada.
- 61.- 1450 a 3.
- 62.- Quintiliano, I.O. X 1.97: tragoediae scriptores ueterum Accius atque Pacuuius grandissimi grauitate sententiarum, uerborum pondere auctoritate personarum.
- 63.- Vv. 88 ss.
- 64.- Vid. 9.
- 65.- Webster, Studies, p. 97.
- 66.- Vv. 1-152.
- 67.- Vv. 463-498.
- 68.- V. 244.

- 69.- Studies, pp. 90 s.
- 70.- W. Steidle ha estudiado recientemente los aspectos más conflictivos del tratamiento plautino del modelo griego ("Plautus Amphitruo und sein griechisches Original", RhM 122 (1979), pp. 34-48). Sobre el origen de la narración de Bromia, concebida como una tesis de mensajero usual, afirma que no hay duda de que no fue invención de Plauto, sino tomado ya de su modelo griego. Por otra parte, si el travestimiento de Júpiter y el nacimiento de los gemelos no coincidían en la obra griega, las líneas 481 s., según las cuales el hijo de Anfitrión nació el décimo mes, y el de Júpiter el séptimo, están fuera de contexto. Así el argumento de la comedia griega se desarrolla siete meses antes del nacimiento de los gemelos y sobre él se daría, probablemente por medio de Zeus mismo, sólo un anticipo. Concluye pues Steidle que el nacimiento de los dos gemelos es producto de una contaminatio plautina.
- 71.- Precedenti, p. 27.

V. PARODIA E IMITACION DE OTROS GENEROS LITERARIOS.

5.1.1.- A partir del valor de παρά para indicar un cierto contraste, παρ-ψδεῖν significaba cantar una canción con variaciones, pasando así a concretarse con el sentido de imitación de un modelo. Quintiliano recoge en gran medida este sentido de παρψδή : ...quod nomen ductum a canticis ad aliorum similitudem modulatis abusiue etiam in uersificationis ac sermonum imitatione seruatur" (I.O. IX 2.35)¹.

La delimitación del concepto parodia no se da hasta la antigüedad tardía. Al margen de la aproximación etimológica de Quintiliano, se utilizó cuando se acudía a ciertos versos conocidos de Homero, combinados de forma chistosa, para insertarlos en un contexto de sentido diferente². Se designa también con este término toda adaptación de lo trágico en la comedia³, al margen en principio de lo ridículo. De manera que παρψδή era equivalente a imitatio, y se diferenciaba ya el uso burlesco, es decir la σκωπτικῶς παρψδεῖν , de la μύησις 4.

Pero la antigüedad no dió una definición del concepto de parodia ni uniforme, ni suficiente, aunque subrayó siempre algunas peculiaridades de ésta⁵. Su definición

tiene el doble problema -como muy bien ha subrayado Kleinknecht⁶ de ser, por una parte, excesivamente generalizable⁷, y, por otra, absolutamente concreta y prácticamente reducida a lo literario.

5.1.2.- P. Rau⁸ ha sintetizado las distintas posibilidades de parodia rastreables en la comedia, con especial referencia a la parodia de la tragedia y a partir de cinco puntos de vista diferentes: 1. el modelo (género y peculiaridad); 2. la forma; 3. la agudeza; 4. el tratamiento de la persona parodiada y 5. la tendencia.

De acuerdo con el primer punto de vista, en las comedias de Aristófanes se encuentra: parodia del epos, parodia trágica, parodia lírica, parodia de proverbios, parodia de oración (al mismo tiempo, con frecuencia, parodia literaria), parodia de oráculos, parodia de instituciones (p.e., de la asamblea popular o del tribunal).

Según la forma de la parodia: a) cita de un verso trágico, p.e., sin modificación alguna; b) variación o deformación sorprendentemente divertida de un modelo, ya sea a través de un παραγραμματισμός, de substitución de palabras fuera de lugar, o a través de trivialidades; c) incongruencia paródica, es decir, imitación del sermo tragicus, principalmente, sin remitir a un modelo determinado; e) solución paródica, es decir, adhesión a la comedia de una forma basada sobre la

tragedia.

Según la agudeza, la parodia puede basarse más en el ámbito intelectual, en cuyo caso se funda en el ἀπροσδόκητον, o en el ámbito estético, en cuyo caso estriba más en el contraste de estilo.

Según la actitud de los que parodian: a) parodia de impronta, b) parodia ingenua y c) parodia intencionada.

Por fin, tomando como punto de vista la tendencia distingue parodia puramente cómica y parodia crítica.

Aunque, en mi opinión, algunas de las matizaciones de esta clasificación son excesivamente sutiles, la aportación de Rau consiste aquí principalmente en recoger todos los casos posibles de parodia cómica en Aristófanes, y como tal será válido para nuestro rastreo por los fragmentos de la Mése.

5.2.- La tragedia.

5.2.1.1.- Desde la antigüedad se distingue entre paratragedia y parodia, entendiendo la primera como la deformación cómica genérica del estilo trágico y la segunda como deformación de un determinado pasaje de un determinado autor. Los estudiosos de la parodia en Aristófanes han simplificado, en cambio, esta distinción,

aplicándola según el modelo⁹.

Pucci¹⁰ ha matizado esta oposición, de acuerdo con la intención de la caricatura, usando el término parodia cuando risa y crítica aparecen claros, así como el principal motivo de la alusión, y paratragedia para los demás casos.

En la práctica, sin embargo, Aristófanes presenta numerosas escenas en las que parodia, paratragedia y estilo cómico se funden en un todo único, y para denominar a este todo toma Pucci el término aristofanico τρουγωδία¹¹ o tragicomedia, que tiene como razón de ser principal utilizar un estilo elevado para expresar sentimientos bajos y banales.

Por último, en la oposición tragicomedia/parodia la primera se caracteriza por el contraste entre la estructura trágica de una escena y el estilo típico de la comedia¹². La parodia sigue la estructura métrica y el léxico de tipo trágico, pero los deforma puntualmente por medio de sustituciones inesperadas o interpolaciones cómicas, creando un todo exagerado¹³. Sin embargo, como el mismo Pucci asegura¹⁴, elementos de la primera pueden darse en la segunda y viceversa.

El estudio de los fragmentos de la Mésē presenta serias dificultades si se intenta aplicar con rigor estos

criterios de análisis de la parodia de la tragedia, dado la pérdida del contexto de la obra donde se inserta el pasaje en cuestión. Intentaremos distinguir aquí parodia de paratragedia, según el criterio de Pucci, pero será la clasificación descriptiva de Rau la menos ambigua para el estudio de los fragmentos de la C.M.

5.2.1.2.- Rau¹⁵ ha distinguido tipos de parodia de la tragedia, según motivos y formas, cultivados por Aristófanes.

a) La cita de un pasaje trágico concreto, literal o algo modificado, para prestar precisión, pathos o solemnidad a unas circunstancias cómicas. La parodia de proverbios, en los que tan rica es la tragedia, entraría aquí¹⁶.

b) Imitación del sermo tragicus para dar elevación a escenas de comedia¹⁷.

c) Parodia de determinadas escenas trágicas, que quedaría incluida en lo que hemos llamado parodia mitológica.

d) Parodia de formas mayores trágicas, pero de imitación libre¹⁸.

e) Parodia en el uso de convenciones típicas de

la dramaturgia y escenografía trágicas: súplicas, llamadas a escena, escenas de mensajero, eccyclema, etc.

f) Parodia de motivos trágicos: apóstrofe y queja, saludo, anagnorisis, catastrofe, despedida, mechanema.

5.2.2.- La parodia ha sido desde siempre considerada uno de los elementos característicos de la C.M. Antíoco de Alejandría escribió περὶ τῶν ἐν τῇ μέσῃ κωμῳδίᾳ κωμωδουμένων ποιητῶν , según nos informa Ateneo¹⁹. Platonio consideraba como una de las diferencias de la Mésē respecto de la Archaíā este desplazamiento de la crítica de generales y jueces a la burla de poetas, especialmente Homero y los trágicos²⁰.

Hay un cambio de perspectiva en la polémica entre trágicos y cómicos durante el siglo IV, que ahora se moverá sobre el plano de los valores literarios, es decir, se discutirá sobre el estilo y los contenidos de la tragedia, que iba perdiendo parte de su grandiosidad verbal y liberándose de las trabas del mito²¹.

Pero la tragedia influyó sobre la comedia más que ningún otro género literario, en gran parte por el desarrollo de la comedia mitológica durante el siglo IV²². Webster²³ ha distinguido tres etapas en la parodia de la tragedia, coincidentes con los tres momentos de desarrollo del género dramático cómico, sólo válidas en términos

muy generales:

1. C.A.: parodia de versos trágicos aislados o cuanto más, de discursos completos²⁴.

2. C.M.: introducción de figuras del mundo mitológico de la tragedia, es decir, propiamente parodia de historias trágicas.

3. C.N.: inspiración de la tragedia, cuyos comienzos pueden ya advertirse en la C.M.

5.2.3.- En Μάγειρου de Anaxilas se establece una comparación cómica con Esquilo:

A. τῶν Αἰσχύλου πολὺ μᾶλλον εἶναί μοι δοκεῖ
ἰχθύδου ὀπιᾶν.

B. τί σὺ λέγεις ἰχθύδια;
συσσύτιον μέλλεις νοσηλεύειν; ὅσον
ἀκροκώλι' ἔφειν, <ὠτία>, ῥύγχη, πόδας (fr.19)

Las tragedias de Esquilo dieron título a las siguientes comedias: Αἰγύπτου (Antiph.), Ἐπὶ ἑπιθήβαις (Amph. y Alex.), Καλλίστω (Amph.) y Νεανίσκου (Antiph.).

Ya hemos visto como Ὀρεσταυτοκλεύδης de Timocles, tal como lo confirma el fragmento 25, era paro-

dia del tratamiento trágico de Orestes³⁵.

Selvers²⁶ enumera los siguientes versos de Esquilo parodiados por los poetas de la Mésē:

- Pr. 717 s.: ἤξειε δ' ὕβριστήν ποταμὸν οὐ
 φευδώνυμον, ὄν μὴ περάσης, οὐ γὰρ εὐβατος περᾶν .
 Parodiado por Timocles 15.1 τὸν τ' ἕχθυσόρου ποταμὸν
 ὕπερεύδην περᾶς . La cita es modificada levemente
 y en esta pequeña modificación ἀπροσδόκητον de
 ὕπερεύδην en lugar de ὕβριστήν radica la
 comicidad. Todo el fragmento de Timocles parodia además
 el sermo tragicus.

- Ag. 1668 οἴδ' ἐγὼ φεύγοντας ἄνδρας ἐλπίδας|σιτουμ
 ένους κάπτοντες es una expresión proverbial recogida
 por Eubulo: αὔρας ἐλπίδων σιτούμενου (10.7)
 y Antífanos (123), cuyo precedente más temprano está
 en Semónides de Amorgo (1.6. ss.). Sin embargo, la expresión
 está ampliamente atestiguada también en Eurípides²⁷.

- El proverbio, atribuido por Estobeo a Esquilo (fr. 394 N²), es recogido por Alexis: οὐκ ἄνδρὸς ὄρκου
 πίστις ἀλλ' ὄρκῶν ἀνὴρ (fr. 343).

- Alexis 141. 15 s. τὸ μὴ γενέσθαι μὲν κράτιστον
 ἐστ' ἀεὶ ἐπὰν γενήται δ', ὡς τάχιστ' ἔχειν τέλος
 Coincide con el fragmento 401.2 s. de Esquilo. No obstante,

como indica el verso precedente del fragmento cómico, es proverbial, de manera que la idea precedente del fragmento cómico, es proverbial, de manera que la idea se encuentra también en otros poetas como Teognis²⁸ o Sófocles²⁹.

5.2.4.- No parece que la influencia de Sófocles en la C.M. haya sido mucho mayor que la de Esquilo. Títulos procedentes de tragedias sofocleas son Ἄνδρόμεδα (Antífanes)³⁰ y Τηρεύς (Filetero)³¹.

Del Edipo en Colono³² debió tomar Sófocles la idea expresada en el fragmento 9 A, recogido por Estobeo:

ἐλευθέρα γὰρ γλῶσσα τῶν ἐλευθέρων

Citas de Sófocles se encuentran en los siguientes fragmentos³³.

- Antiph. 1.1-5 es parodia de unos versos desconocidos de Sófocles, como la misma línea 6 explícita³⁴.

A	καὶ πρῶτα μὲν
	αὔρω ποθεινὴν μᾶζαν, ἣν φερέσβυος
	Δηὸ βροτοῦσι χάρμα δῶρεῖται φύλον·
	ἔπειτα πνικτὰ τακερὰ μηκάδων μέλη
5	χλοὴν καταμπέχοντα, σάρκα νεογενῆ·
B	τί λέγεις;

A τραγῳδίαν περαίνω Σοφοκλέους.

6 mss. Δημήτηρ et περαίνω.

- Antiph. 231.3-7 es parodia de los versos 712-14 de la Antígona de Sófocles. Se trata en este caso de parodia de la tragedia, ya que la cita trágica contrasta con la referencia a la bebida.

ὄρῃς παρὰ ρεύθροισι χειμάρροισι ὄσα
 δένδρων ἀεὶ τὴν νύκτα καὶ τὴν ἡμέραν
 5 βρέχεται, μέγεθος καὶ κάλλος οἷα γύνεται,
 τὰ δ' ἀντιτείνονθ' οἶονεὶ δύψαν τινα
 ἢ ξηρασίαν σχόντ' αὐτόπρεμν' ἀπόλλυται (vv. 3-7)

7 mss. ἔχοντ'

- El fragmento 66 de Anaxándrides: οὐχὶ παρὰ πολλοῖς ἢ χάρις τύκτει χάριν parodia el verso 522 del Ayax sofocleo: χάρις χάριν γάρ ἐστίν ἢ τύκτους' ἀεὶ. Carecemos de más datos, pero la expresión justamente contraria de la idea de Sófocles puede considerarse no paratragedia, sino parodia de la tragedia.

- Alex. 68 ἀεὶ φιλόμυρον πᾶν τὸ Σάρδεων γένος

es parodia de la Antígona: τὸ μαντικὸν γὰρ πᾶν φιλόρ-
 γυρον γένος (1055). Sin contexto.

- El fragmento 6 de Jenarco ὄρκον δ' ἐγὼ γυ-
 ναικὸς εἰς οἶνον γράφω es una imitación del
 fragmento 742 N² de Sófocles: ὄρκους ἐγὼ γυναικὸς εἰς
 ὕδωρ γράφω . Probablemente proverbial.

El proverbio recogido en el fragmento 153 de Alexis
 está atestiguado en S. fr. 199 N². 35

καὶ γὰρ Ἀργεῖους ὄρω.

El fragmento 1A de Filisco³⁶ hace también mención de
 una expresión sofoclea: ἐρῶ τὸ Σοφοκλέους ἔπος /
 'πέπονθα δεινὰ' (vv. 2 s.). Esta expresión está
 atestiguada en los versos 595 y 892 de Edipo en Colono,
 representada póstumamente en el 401³⁷.

5.2.5.- Que, entre los trágicos, la influencia de
 Eurípides sobre la comedia postaristofánica, y sobre todo
 helenística, fue la más importante, ha sido ya suficiente-
 mente demostrado desde Leo y Wilamowitz³⁸.

Entre los poetas de la C.M., aquél del que conocemos
 más títulos procedentes de Eurípides es Eubulo, que repre-
 sentó Ἀντιόπη, Αὔγη³⁹, Βελλεροφόντης⁴⁰,

Δανάη 41, Ἴων 42, Μήδεια 43, Οἰδύπους 44,
Πέλοψ 45. Otros títulos que permiten suponer una
parodia de Eurípides: Ἀνδρομέδα (Antiph.)⁴⁶,
Βούσειρος (Antiph., Crat. Jón., Ephipp., Mnes.),
Ἐλένη (Anaxandr. y Alex.), Ἡρακλῆς (Anaxandr.),
Θησεύς (Anaxandr.), Ὀρέστης (Alex.).

Son numerosos los versos de Eurípides parodia-
dos por los poetas de la Mésē, según Selvers⁴⁷: Alc.
367: Philataer. 13,3; id. 677: Ephipp. 3.1.; Andr. 369:
Eub. 7.2; Hipp. 415: Xen. 4.21; IA. 370: Eub. 67.10;
id. 701: Philataer. 4.1.; Med. 49: Alex. 176.2; id. 476:
Eub. 26; id. 1003: Anaxil. 46; Or. 37: Eub. 64; id. 45:
Eub. 75.6; id. 234: Antiph. 207.5 ss.; id. 255: Alex.
3.1.; posiblemente Troad. 44 y 652 e Io 819: Eub. 67.1;
fr. 124.2 s. N²: Ephipp. 14.8 (cf. IT 32); fr. 129 N²:
Eub. 27; fr. 224 N²: Eub. 10; fr. 320 N²: Alex. 339;
frs. 638 y 833 N²: Antiph. 231.1 s.; fr. 621.1 N²: Nicostr.
28.1 (también parodiado en Ar. Ra. 1217); fr. 703 N²:
Alex. 62.7 (cf. Phoen. 430; también parodiado en Ar.
Ach. 497); fr. 752.3 N²: quizá Eub. 75.6; fr. 895 N²:
Antiph. 242.3; fr. 908 N² (A. fr. 401.2 s. y S. OC. 1225
ss.): Alex. 141.15 ss.; fr. 920: Anaxil. 67; fr. 1098 40
Filóxeno): Antiph. 207.7. La cita de estos versos de Eurí-
pides es o bien literal, con alteración de alguna/s pala-
bra/s adecuándola/s al contexto, o con modificación cómica
del verso trágico.

De la popularidad de Eurípides entre el público y los poetas del siglo IV da buena prueba la expresión τὰ κεφάλαια συγγραμμάτων Εὐριπίδου en Antífanos 113.5⁴⁸.

Axiónico representó Φιλευριπίδης, una comedia que, sin duda, parodiaba versos de Eurípides en boca de su protagonista, así como probablemente recursos, técnica y estilo de aquél. Hemos conservado dos fragmentos, de cierto interés. El fragmento 3 informa de la afición de los individuos, uno de ellos probablemente el protagonista, a los cantos de Eurípides.

οὕτω γὰρ ἐπὶ τοῖς μέλεσι τοῖς Εὐριπίδου
ἄμφω νοσοῦσιν, ὥστε τᾶλλ' αὐτοῖς δοκεῖν
εἶναι μέλη γιγγραντὰ καὶ κακὸν μέγα.

Y el fragmento 4 es de tema culinario, probablemente en boca de un μάγειρος que habla en estilo trágico-lírico⁴⁹, quizá parodiando una monodia de Eurípides.

5.2.6.- El fragmento 2 N² de Queremón: τύχη τὰ θνητῶν πράγματ' οὐκ εὐβουλία parece haber servido de modelo a Nicóstrato 19.4: τύχη τὰ θνητῶν πράγμαθ', ἢ πρόνοια δε... . Se trata aquí de paratragedia, dado que parece encontrarse en un contexto simpósial serio.

Eub. 151: ἐπεὶ δὲ σηκῶν περιβολὰς ἠμεύσαμεν

ὕδωρ τε ποταμοῦ σῶμα διεπεράσαμεν procede
de un discurso de mensajero⁵⁰ y parodia a Queremón fr.
17 N².

Imitaciones de pasajes de tragedias inciertas son⁵¹:

- Alex. 236.2 ὁ παραμασήτης ἐν βοοτοῦς αὐδῶμενος
es mofa de Adesp. 20 N².

- Alex. 283 es una apelación trágica que parodia
a Adesp. 21 N².

οὐδεὶς φιλοπότης ἐστὶν ἄνθρωπος κακός·
ὁ γὰρ διμάτωρ Βρόμιος οὐ χάρει συνῶν
ἀνδράσιν πονηροῦς οὐδ' ἀπαιδεύτῃ βύψ.

- Antiph. 163.6 parodia en contexto cómico a Adesp.
32 N².

- Xen. 1.4 ἄστυτος ᾄκος κούδε βυσάχην θεᾶς
es parodia de Adesp. 575 N².

5.2.7.1.- La imitación del sermo tragicus es difícilmente diferenciable de la parodia de estilo "ditirámbico", ya que una de sus características, la fraseología en clave, circunlocutoria⁵², se acentuó en los ditirambos de la segunda mitad del siglo V y el IV y resulta familiar a las partes líricas de las últimas tragedias de Eurípides. Es posible, como afirma Hunter⁵³, que, en

último término, en los poetas cómicos del siglo IV existiera, en estos casos, la intención exclusiva de parodiar el estilo elevado y no un género literario determinado.

El estilo "ditirámbico" se vinculaba, ya desde la antigüedad⁵⁴, a la C.M. Sus características, además de lo ya indicado, son en síntesis: a) regularidad métrica en los yambos, b) cierta indiferencia a la repetición verbal, c) estilo participial y aposicional⁵⁵. Eubulo imita el estilo ditirámbico en el fragmento 75.

πᾶσα εὐμορφος γυνὴ
 ἔρωσα γοιτᾶ τηγάνων τε σύντροφα
 τριβαλλο(πο)πανόθρεπτα μειρακύλλια,
 ὁμοῦ δὲ τευθῆς καὶ φαληρικῆ κόρη.
 5. σπλάγχνοισιν ἀρνεύοισι συμμεμιγμένη
 πηδᾶ, χορεύει, πῶλος ὡς ὑπὸ ζυγοῦ
 ῥιπῆς δ' ἐγείρει φύλακας Ἥφαιστου κύνας
 θερμῆ προξύνουσα τηγάνου πνοῆ
 ὁσμὴ δὲ πρὸς μυκτῆρας ἠρεθισμένη
 10 ᾄσσει· μεμαγμένη δὲ Δήμητρος κόρη
 κούλην φάραγγα δακτύλου πιέσματι
 σύρει τριήρους ἐμβολὰς μιμουμένη,
 δεύπνου πρόδρομον ἄριστον.

4 Edm. χῆ pro καὶ. 6 Edm. ἀπὸ pro ὑπὸ 8 Edm.
 θερμῆν et πνοήν. 9 Edm. ἀρεῖ et μιμουμένου

En la tragedia este estilo está frecuentemente asociado con actos de ritual⁵⁶. El "ritual" en el fragmento de Eubulo es culinario, y muy probablemente el que habla sea un cocinero el μάγειρος σοφιστής .

El mismo estilo ditirámbico, el mismo contexto culinario y el mismo personaje se dan en los fragmentos 52 y 217 de Antífanes y en el 149 de Alexis⁵⁷. A la narración de un banquete pertenece el fragmento 174 de Antífanes, con imitación del estilo ditirámbico.

εἴτ' ἐπεισῆγεν χορείαν ἢ τράπεζαν δευτέραν,
καὶ παρέθηκε γέμουσαν μέμμασι παντοδαποῦς.
ὥς δ' ἐδέεπνησαν, συνάψαι βούλομαι γὰρ τᾶν μέσφ,
καὶ Διὸς Σωτῆρος ἦλθε θηρίκλειον ὄργανον,
5 τῆς τρυφερᾶς ἀπὸ Λέσβου σεμνογόνου σταγόνος
πλήρες, ἀφρίζον, ἕκαστος δεξιτερᾷ δ' ἔλαβεν.

5 mss. σεμνοπόνου

5.2.7.2.- Imitación del estilo claramente trágico se da en numerosos fragmentos de la Mésē, con frecuencia coincidiendo con títulos propios de la tragedia. Así en el fragmento 15 de Eubulo las series largas en asíndeton y la regularidad del ritmo (ley de Porson, sólo la ausencia de censura pentemímera en el verso 1, ausencia de resoluciones) se combinan con el lenguaje grandioso y

trágico.

τύ, ὦ πόνηρ', ἔστηκας ἐν πύλαις ἔτι,
 ἀλλ' οὐ βαδύζεις; τοῦσδε γενναίως πάλαι
 διεσπάρακται θερμὰ χηνύσκων μέλη,
 διερράχισται σεμνὰ δελφάκων κρέα,
 5 κατηλόκισται γαστρὸς ἐν μέσῳ κύκλος,
 κατησίμωται πάντα τὰ κροκώλια,
 νενωγάλλισται σεμνὸς ἀλλᾶντος τόμος,
 παρεντέτρωκται τευθὺς ἐξωπτημένη,
 παρεκκέκαπται ἴστερανι† ἐννέ' ἢ δέκα·
 10 ὥστ' εἴ τι βούλει τῶν λελιμμένων φαγεῖν,
 ἔπειγ' ἔπειγε, μή ποθ' ὡς λύκος χανῶν
 καὶ τῶνδ' ἀματῶν ὕστερον ἴσυχνῶ δραχμῆς†.

5 mss. κατηλόκισται aut κατηλόγηται. 8 mss.
 παρεκκεκάπτει, Edm. παρεγκέκαπται. 10 mss.
 ὥστ(ε) ἐπεὶ βούλει. 12 mss. etiam ἀμάρτης,
 Edm. ψυχορραγῆς.

Eubulo es, sin duda, el poeta de la Mésē del que conservamos un número mayor de fragmentos con parodia trágica, a la par que el mayor número de títulos que tienen que ver con temas mitológicos⁵⁸.

El fragmento 119 de Alexis constituye una burla del estilo trágico puesta en boca de un sirviente. También

aquí las series largas en asíndeton, la regularidad métrica (sin ausencia de censura pentemímera y sin resoluciones en verso alguno), la grandiosidad del léxico y la sucesión de adjetivos crean esta impronta de estilo trágico.

ΟΙΚΕΤΗΣ παιδρὸς δὲ κρατὴρ θερύκλειος ἐν μέσῳ
 ἔστηκε λευκοῦ νέκρατος παλαιγενοῦς
 πλήρης, ἀφρίζων· ὄν λαβῶν ἐγὼ κενὸν
 τρύφας, ποήσας λαμπρόν, ἀσφαλῆ βάσι
 στήσας, συνάφας καρπίμους κισσοῦ κλάδους
 ἔστεψα.

Hay igualmente parodia de estilo trágico en Ehipp. 14, Antiph. 18, 176.1-6, 237, Anaxil. 22, Alex. 89, 236, 240, Axionic. 4, Philataer. 10⁵⁹.

La parodia de estilo, por otra parte, suele ser además redundante con los otros tipos de parodia, e incluso, a veces, decisiva para reconocer la parodia de unidades mayores como el prólogo, la resis o discurso de mensajero, etc.

5.2.8.1.- En cuanto a la parodia de unidades mayores, ya nos hemos ocupado de la decisiva influencia de Eurípides en la introducción del prólogo expositivo en la comedia y su repercusión en la Mése⁶⁰.

5.2.8.2.- La comedia imitó también de la tragedia

la forma de los discursos de mensajero, no tanto, en opinión de Fränkel⁶¹, con intención de burla, cuanto por el firme fundamento de esta unidad dramática en la tragedia⁶².

Ya la famosa resis de mensajero del Orestes de Eurípides⁶³ fue imitada por el poeta de la C.A. Alceo, en una comedia de título tan significativo como Κωμφοδοτραγωδία .

ἐτύγχανον μὲν ἀγρόθεν ναστοῦς φέρων
εἰς τὴν ἑορτὴν ὅσον <μόνον> εὔκοσι,
ὁρῶ δὲ ἄνωθεν γάργαρα' ἀνθρώπων κύκλω.⁶⁴

El fragmento 151 de Eubulo⁶⁵ corresponde a la apertura de un discurso de mensajero⁶⁶ y el mismo Ateneo⁶⁷ nos informa que Queremón fue la fuente de Eubulo. En otros casos, sin embargo, como el fragmento 21 de Timocles, la imitación se reduce al estilo de estos discursos de mensajero.

Fränkel⁶⁸ ha distinguido tres tipos de narraciones entre los fragmentos de la C.M.: narraciones simposiales, de viajes y de asambleas.

1. Los fragmentos de narraciones simposicales son muy numerosos, gracias al interés de Ateneo por el tema.

El Ión de Eurípides tuvo gran fortuna en la C.M.⁶⁹
 Los fragmentos 37 y 38 de la comedia de Eubulo del mismo
 título bien pueden corresponder a una versión cómica
 del famoso discurso de mensajero de la tragedia de Eurípi-
 des⁷⁰, consistente en la narración por parte de un esclavo
 del intento del anciano de envenenar a Juto en medio
 del banquete.

μετὰ ταῦτα θύνων μαγαλόπλουτ' ἐπεισέπλει
 ὑπογαστρι' ἀπτῶν αἴτε λιμνοσώματος
 Βοιωτία {Βοιωτίας} παῖσαν ἐγγέλει θεαὶ
 τεῦτλ' ἀμπεχόμενα. (fr. 37)

1 mss. ἐπὶ σὲ πλεῖ . 2 Palmer, Hermathema 6 (1888)
 λιμνοσώματος , Edm. τ' ἐχιδνοσώματος 3
 Main. et Edm. παῖσαν .

τρύβλια δὲ καὶ βατάνια καὶ κακκάβια καὶ
 λοπάδια καὶ πατάνια πυκνὰ ταρβα καὶ τ
 οὐδ' ἂν λέγων λέξαιμι. (fr. 38)

2 Edm. λοπάδια καὶ πατάνια πύκν' ὅσ' ἄταρ βαβαί.

El fragmento 168 de Alexis pertenece al inicio de
 la narración de un banquete, donde, como en Las Avispas
 de Aristófanes⁷¹, se dá una enumeración de los invitados.

A πρῶτον μὲν ἦν σοι Καλλιμέδων ὁ Κάραβος,
ἔπειτα Κόρουδος, Κωβίων, Κυρηβίων,
ὁ Σκόμβρος, ἡ Σευίδαλις.

B Ἡράκλεις φύλε,
ἀγοράσματ', οὐ συμπόσιον εἴρηκας, γύναι.

El fragmento 62, de la comedia *Εἰσοικιζόμενος*, puede corresponder a un soliloquio⁷², al igual que los fragmentos 216 y 244 también de Alexis.

οὐ γὰρ ἐμυρίζετο ἐξ ἀλαβάστου, πρᾶγμα τι
γινόμενον αἰεὶ, Κρονικόν, ἀλλὰ τέτταρας
περιστερὰς ἀφῆκεν ἀποβεβαμμένας
εἰς οὐχὶ ταυτόν, μὰ Δία, τὴν ἀγέλην μύρον,
5 ἰδίᾳ δ' ἐκάστην, πετόμεναι δ' αὐταὶ κύκλω
ἔρραϊνον ἡμῶν θαίματ'α, τὰ στρώματα.

'μή μοι φθονήσπ', ἄνδρες Ἑλλήνων ἄκρου'
ἠλειφόμεν ὑόμενος ἱρίνω μύρω (fr.62)

4 mss. αὐτήν pro ἀγέλην. 5 mss. etiam ἰδίᾳ pro ἰδίᾳ.

8 mss. θυόμενος ἠρίνω

Otros fragmentos que imitan el discurso narrativo simposial de la tragedia son: Antiph. 4, 145 y 174, Anaxandr. 2, Eub. 112, Alex. 2, 8, 95, 117, 119, 168 y 270, Timocl. 13 y 21, Dromo 2, Epig. 1. Incluyen ἐκφράσεις, es decir, descripciones de alimentos y rituales simposiales, los siguientes fragmentos: Ehipp. 4, Aristoph 2, Antiph.

237, Alex. 59 y 86. Con todo, hay ya precedentes en la C.A.⁷³.

2. La narraciones de viajes tienen precedents en la tragedia, como lo atestiguan los fragmentos 196 y 199 N² de Esquilo⁷⁴.

No hay duda que el fragmento 53 de Eubulo imitaba la forma trágica de estas narraciones⁷⁵.

μετὰ ταῦτα θήβας ἦλθον. οὐδὲ τὴν νύχθ' ὄλην
τὴν θ' ἡμέραν δειπνοῦσι καὶ κοπρῶν ἔχει
ἐπὶ ταῖς θύραις ἕκαστος. οὐδὲ πλήρει βροτῶ
οὐκ ἔστι μεῖζον ἀγαθόν· ὡς χετητιῶν
5 μακρὰν βαδύζων, πολλὰ τὸ ἐσθίων· ἀνὴρ,
δάκων τὰ χεῦλη παγγέλοιός ἐστ' ἰδεῖν.

2 mss. κόπρων . Edm. κοπρῶν' . 5 Edm.
δὲ στένων pro δ' ἐσθίων.

En el fragmento 16 de Timocles el poeta se sirve del recurso de la narración de viajes para ridiculizar al orador Hiperides, al que ingeniosamente compara con un río en el que fluyen los peces.

τὸν τ' ἰχθυόρρουν ποταμὸν Ὑπερείδην περᾶς,
ὅς <ἐπ'> ἠπίαις φωναῖσιν ἔμφορος λόγου
κόμπων παφλάζων νηπίοις πυκνώμασι

† πρὸς πᾶν < > δύσας ἔχει,
 ἄρδει < > πεδία < > τοῦ δεδωκότος.

4-5 Edm. πρὸς πᾶν < ἄδωρον την θύραν > δύσας ἔχει, /
 ἄρδει < δὲ μόνα > πεδία < τὰ > τοῦ δεδωκότος.

El recurso de la comedia a este tipo de discursos narrativos está ya atestiguado en la Archaía⁷⁶. En Las Ranas de Aristófanes Heracles previene a Dioniso de las peripecias del viaje al Hades que éste va a emprender. Aquí el poeta cómico ha preferido fragmentar el discurso narrativo del primero con la intercalación de los comentarios plenos de comicidad del segundo. El pasaje comienza así:

HP. ἄλλ' ὁ πλοῦς πολὺς.
 εὐθὺς γὰρ ἐπὶ λύμνην μεγάλην ἦξεις πάνυ
 ἄβυστον. (vv. 136 ss.)

Luciano⁷⁷ ridiculizó a la narración de viajes tan del gusto de la tragedia, pero de claras resonancias ya épicas. El pasaje de Las Ranas es una versión cómica de la geografía órfica^{77b}.

3. La ῥῆσις de mensajero de Orestes de Eurípides consiste, en su mayor parte, en la descripción de la asamblea de los argivos: ἐπεὶ δὲ πλήρης ἐγένετ' Ἄρ -
 γεῶν ὄχλος, κῆρυξ ἀναστάς εἶπε... (884 ss.).

El fragmento 14 de Efipo, de la comedia *Ναυαγός*, pertenece a la descripción de una asamblea, en estilo y metro trágicos.

ἔπειτ' ἀναστὰς εὖτοχος νεανίας
 τῶν ἐξ Ἀκαδεμίας τις ὑποπλατωνικός
 Βρυσωνοθρασυμαχειοληφικερμάτῳ
 πληγείς ἀνάγκη, ῥιψολογομίσθῳ τέχνη
 5 συνῶν τις, οὐκ ἄσκεπτα δυνάμενος λέγειν,
 εὖ μὲν μαχαίρῳ ξύστ' ἔχων τριχώματα,
 εὖ δ' ὑποκαθειείς ἄτομα πώγωνος βάθη,
 εὖ δ' ἐν πεδύλῳ πόδα δεθεὶς ὑποξύρῳ
 κνήμη γ' ἱμάντων ἰσομέτροις ἐλίγμασιν,
 10 ὄγκῳ τε χλανίδος εὖ τεθωρακισμένος
 σχῆμ' ἀξιόχρεων ἐπικαθεὶς βακτηρίῳ,
 ἀλλότριον αὐκ οἶκετον, ὡς ἐμοὶ δοκεῖ,
 ἔλεξεν· ἄνδρες τῆς Ἀθηναίων χθονός.'

1 mss. ἐπεὶ καταστὰς . 2 mss. ὑπὸ Πλάτωνα καὶ .
 3 mss. -τῶν . 4 mss. λιμφιλογομισθῳ , Mein.
 ληφιλογομισθῳ . 7 mss. ὑποκαθειῖσα 8 mss.
 πολλὰ τιθεὶς et ὑπὸ ξυρὸν . 9 mss. κνήμης
 11 mss. ἐκ τούτων.

Ya Las Asambleístas de Aristófanes contiene un buen ejemplo de descripción de una asamblea⁷⁸, a cargo de Cremes que es interrumpido varias veces por Blépiro.

En la C.M., Anfis y Alexis representaron sendas comedias intituladas *Γυναίκοκρατία*, que, sin duda, trataban el mismo tema, y en las que es probable que se incluyera alguna narración de este tipo⁷⁹.

5.2.8.3.- Como es conocido, Eurípides prefiere en ocasiones la esticomitia, no sólo en una discusión entre dos personajes o cuando uno preguntaba a otro con el ánimo de informarse, sino también en sustitución de todo un discurso narrativo⁸⁰. Sin embargo, para evitar la monotonía de un largo pasaje esticomítico, intercalaba a veces unos versos que constituyen un diálogo por medio de preguntas y respuestas. Esto sucede, entre otros lugares⁸¹, en Las Bacantes⁸².

Una excepción a este recurso es Orestes 1183 ss., donde, después de ocho versos de esticomitia que se inician con la pregunta de Electra 'Ἐλένης κάτοισθα θυγατέρ' ; ésta sigue con sus consejos. Pues bien, este pasaje parece demostrar que tal procedimiento ya se había convertido en una fórmula vacía y desligada de su origen⁸³. En Las Traquinias 1191 ss., Sófocles utiliza la fórmula esticomitia + resis de Heracles + esticomitia, lo que parece que está en consonancia con la tendencia menor en este trágico respecto a Eurípides al uso de la esticomitia.

El fragmento 9 de Anáxandrides, de la comedia

Γερωντομανζα , es un testimonio de que este cómodo procedimiento para iniciar la narración fue adoptado por la C.M. El primer verso recoge la misma pregunta οἴσθα⁸⁴; y, tras una breve esticomitia, se emprende la narración.

A τὴν ἐκ Κορύνθου Λαύδ' οἴσθα;

KOPINΘΙΟΣ πῶς γὰρ οὔ;

τὰν <γ'> ἡμετέρειον.

A ἦν ἐκεῖνη τις φύλη

*Αυτεῖα.

KO. καὶ τοῦθ' ἀμέτερον ἦν παύγνιον.

A νῆ τὸν Δι' ἦνθελ τότε Λαγύσκη, κῆν τότε

5 καὶ θεολύτη μάλ' εὐπρόσωπος καὶ καλή,

ὑπέφαυν' ἐσομένη δ' Ὠκλιμον λαμπρὰ πάνυ.

3 mss. ἡμέτερον. 4 mss. λαγύσκη. ἦν δὲ τότε. 7 mss. λαμπρὸν.

La C.A. ya había adoptado de la tragedia esta fórmula, y está atestiguada en varios lugares de las comedias de Aristófanes⁸⁵. Desapareció progresivamente en Menandro⁸⁶, se conserva tanto en Terencio⁸⁷, como en Plauto⁸⁸.

5.2.9.- A la parodia en el uso de convenciones típicas de la dramaturgia y escenografía trágicos perte-

nace el posible uso del deus ex machina en algunos pasajes de la C.M.

El fragmento 10 de Eubulo⁸⁹ recuerda cómicamente el pasaje de la tragedia del mismo título de Eurípides, Ἄντιόπη, en el que Hermes entra para detener a Zeto y Anfión cuando están a punto de matar a Lico y revelar los planes de Zeus para el futuro⁹⁰.

Un deus ex machina puede haberse dado en un poeta cómico, a caballo entre la C.A. y la C.M., como Platón⁹¹. En el fragmento 105 de Antífanos, de estilo trágico y posiblemente perteneciente al prólogo⁹² pudo también utilizarse este recurso, pero es sólo una conjetura para cuya confirmación carecemos de más datos.

Si el modelo de Amphitruo pertenece a la Mésē, la última aparición de Zeux disolviendo las dudas de Anfitrión puede servirnos de ejemplo del uso del deus ex machina en esta etapa de la comedia⁹³. No obstante, el segundo problema que se plantea aquí es si Plauto tomó la escena final del modelo griego o si su dependencia de Eurípides es aquí directa, como algunos proponen⁹⁴.

El uso de artilugios para el desarrollo de momentos de difícil puesta en escena o la resolución de situaciones argumentales complejas, fue parodiado por Aristófanes⁹⁵.

En este sentido, no hay razón para suponer su ausencia de la Mésē, a pesar de los escasos testimonios que conservamos, y la influencia de Eurípides no dejaría de sentirse a este nivel. Por otra parte, el hecho de que Aristóteles desaprobe en su preceptiva⁹⁶ la aplicación del deus ex machina es significativo de que en su época tal uso estaba bien extendido.

El recurso a estas μηχαναί es considerado en el famoso fragmento de la Ποίησις de Antífanos⁹⁷ otra de las ventajas de la tragedia respecto a la comedia para resolver el desenlace de los argumentos. El dato que, en mi opinión, puede deducirse de esta lamentación de Antífanos, sin entrar en contradicción con lo arriba expuesto, es que tal recurso no fue nunca propio per se de este género, sino que, en los pasajes cómicos en los que aparecía, obedecía a una evidente parodia de la tragedia.

5.3.- El drama satírico.-

5.3.1.- El drama satírico comparte con la comedia algunos elementos formales:

- a) el uso de diminutivos y del lenguaje familiar;
- b) los ἀντιλαβαί o partición de verso en más de un interlocutor, frecuente en Epicarmo y la comedia ática; también son propios de la

tragedia, aunque aquí aparece muy tardíamente.

- c) ruptura de la ilusión escénica, por medio de la alocución al público⁹⁸.

Respecto a argumentos y motivos, el profesor Adrados ha subrayado las siguientes semejanzas:

- a) presencia de coros de animales;
- b) parodia de la poesía heroica y del ideal de héroe⁹⁹;
- c) el motivo de la esclavitud de los sátiros liberados por la intervención de un héroe puede ponerse en relación con la búsqueda por parte de coros y héroes cómicos de una liberación de las condiciones reales de la vida;
- d) el κῶμος final de la comedia, con boda y triunfo se reconoce en 'Αμυμώνη y 'Ελένης Γάμος ;
- e) el protagonista logra el éxito sin dolor.

El acercamiento del drama satírico y la comedia entre sí se dió ya desde la Archaía¹⁰⁰, aunque se intensificó posteriormente por varios procedimientos:

- a) se confiaron al drama satírico contenidos como el ataque personal y la mofa de la Archaía;
- b) se tomaron materiales procedentes de las comedias.

- c) cierta igualación de la métrica del drama satírico respecto a la Archaía;
- d) vulgarización de la lengua¹⁰¹.

5.3.2.- Es posible que ya en el tiempo de la Mésē, la distinción entre comedia y drama satírico no fuera absolutamente clara¹⁰². Muy especialmente durante este período los poetas cómicos se han servido de los argumentos de los dramas satíricos¹⁰³.

Tres dramas satíricos de Esquilo proporcionan otros tantos títulos a los poetas de la C.M. : Κέρκιον (Anaxandr.), Κύρκη (Ephipp. y Anax.), Λυκοῦργος (Anaxandr. y Timocl.).

El tema de cuatro dramas satíricos de Sófocles son recogidos por la Mésē: Δαίδαλος (Eub. y Ephipp.)¹⁰⁴, Ὑβρις (Anaxandr.), Ναυσικάα ο Πλύντριαι (Eub.), Ἐλένης Γάμος = Ἐλένης ἀρπαγή (Alex.).

Eurípides proporciona el tema de cuatro de estas comedias: Βουσεύρις (Cratin. el Joven, Ephipp., Antiph., Mnes.), Κύκλωψ (Antiph.), Σκύρων (Alex.) Ἄλκηστις (Antiph.)¹⁰⁵.

Sobre dramas satíricos seguros y dudosos de Aqueo se dan las comedias: Ἄλκμείων (Mnes. y Amph.). Y tres títulos de la C.M. proceden de d.s. de Aristias:

'Αντιφῶς (Antiph.), 'Αταλάντη (Alex.), 'Ορφεύς (Antiph. y Philetaer.)¹⁰⁶.

5.3.3.- El tema del Cíclope de Eurípides que presentaba a Sileno, embustero, sensual y borracho, y al Cíclope, un caníbal de buenas tragaderas, era un buen tema para la C.M., aunque tuvo ya como precedentes cómicos el Cíclope de Epicarmo y Odiseo de Cratino.

De la comedia Κύκλωψ, los fragmentos 132 y 133 de Antífanes recogen, sin duda, los menús del Cíclope, en una aburrida enumeración de pescados el primero de los fragmentos y carnes y queso el segundo de ellos¹⁰⁷.

Marón, el que dio a Odiseo el vino con el cual emborrachó al Cíclope¹⁰⁸, es citado en dos fragmentos como prototipo de κάπηλος o bodeguero¹⁰⁹.

5.3.4.- En el drama satírico de Eurípides se parodiaba el epos, no sólo en los temas, sino también a través de la lengua y la caracterización de las formas épicas.

En la Mésē dos títulos, Κύρκη y Ναυσικῆα, tienen resonancias épicas¹¹⁰. El fragmento 11 de Efipo, de la comedia Κύρκη, nos recuerda el pasaje del banquete que Circe ofrece a Odiseo, en el que éste rechaza la mezcla ofrecida por la maga. El personaje A podría ser Odiseo y la mujer, que jura por la Tierra, Circe¹¹¹.

A. οἴνου πύοις ἂν ἀσφαλέστερον πολὺ
ὕδαρῃ.

B. μὰ τὴν Γῆν, ἀλλὰ τρεῖς καὶ τέτταρα.

A οὕτως ἄκρατον, εἶπέ μοι, πύρ;

B τὴ φῆς;

En el fragmento 12 de Anaxilas¹¹², también de la comedia *Κύρκη*, un personaje quizá Euríloco, proviene de las artimañas de Circe¹¹³.

El tema de *Ναυσικάα* de Eubulo es el de la historia de la ayuda prestada por ésta a Odiseo, tal como ya lo habían tratado Sófocles (*Ναυσικάα ἢ Πλύντριαι*), en la comedia siciliana Epicarmo (*Ὀδυσσεύς Ναυαγός*) y Formis (*Ἀλκίνοος*), y Fililio en la *Archaía*¹¹⁴. El fragmento 68 de Eubulo¹¹⁵, que puede pertenecer a un prólogo recitado por una divinidad, corresponde a la narración del naufragio de Odiseo¹¹⁶.

Ὀδυσσεύς es el título de comedias de Anfis y Anaxándrides. Un vaso, probablemente pintado antes del 350 a. C.¹¹⁷ representa el ingenioso Odiseo tras haber obtendino el Paladio de Diomedes; la fuente de esta pintura tal vez fue, en opinión de Webster¹¹⁸, la comedia de Anaxándrides, datable entre el 374 y el 357. El fragmento 33, en el que un pescador habla de la pescadería como el mejor lugar para provocar relaciones amorosas, no nos sugiere ningún motivo relacionado con Odiseo. Si a ésto añadimos que el fragmento 34 tienen que ver

con la mofa personal por medio de apodos, no es improbable que la comedia de Anaxándrides no tratara del mismo Odiseo, sino de algún personajillo que recordaba de alguna manera, posiblemente por sus tretas e ingenio, al héroe épico.

ὕμεῖς γὰρ ἀλλήλους ἀεὶ χλευάζετε', οἷδ' ἀκριβῶς,
 ἄν μὲν γὰρ ἦ τις εὐτρεπής, ἱερὸν γάμον καλείτε,
 εἴαν δὲ μικρὸν παντελῶς ἀνθρώπιον, σταλαγμόν·
 λαμπρὸς τις ἐξελήλυθ', < εὐθύς > ὄλολυς οὕτός ἐστι·

5 λιπαρὸς περιπατεῖ Δημοκλῆς, ζωμὸς κατωνόμασται·
 χαίρει τις αὐχμῶν ἢ ῥυπῶν, κονιορτὸς ἀναπέφηνεν·
 ὄπισθεν ἀκολουθεῖ κόλαξ τῷ, λέμβος ἐπιχέκλῃται·
 τὰ πόλλ' ἄδειπνος περιπατεῖ, κεστρῦνός ἐστι νῆστις·
 εἰς τοὺς καλοὺς δ' ἄν τις βλέπη. καινὸς θεατροποιός·
 10 ὑφείλετ' ἄρνα ποιμένος παύζων, Ἄτρεὺς ἐκλήθη,
 εἴαν δὲ κριόν, Φρίξος, ἄν δὲ κωδάριον, Ἰάσων.

9 mss. etiam ὅταν pro ἄν τις.

El fragmento 27 de la comedia del mismo título de Anfis son unas breves líneas sobre perfumes repartidos entre un amo y su esclavo. Eubulo representó Ὀδυσσεὺς ἢ Πανόπταῦ, cuyo segundo título coincide con Cratino, y de la que el único fragmento conservado dice así:

ὁ δ' ἱερεὺς τεύηγορος
 ἐν μέσοις αὐτοῖσιν ἐστὼς τὴν καλὴν σκευὴν

οἶνον ἐξέσπενδε κοτύλῃ. (Fr. 71).

Edm. Εὐήγορος.

Alexis representó un Ὀδυσσεὺς ἀπονιζόμενος , de la que sólo tenemos una nota lexicográfica, y un Ὀδυσσεὺς ὑφάνων , títulos ambos que parecen referirse al aseo de Odiseo tras su vuelta a Itaca¹¹⁹. En el fragmento 155 un personaje se queja de la ineptitud de los pescadores, también citados -como hemos dicho- en el fragmento 33 de Anaxáandrides. El fragmento 156 hace referencia de igual manera a las burlas personales.

A φύλει γὰρ ἡ μακρὰ συνουσία
καὶ τὰ συμπόσια τὰ πολλὰ καὶ καθ' ἡμέραν ποιεῖν
σκῶφιν, ἡ σκῶφισ δὲ λυπεῖ πλείον' ἢ τέρπει πολύ·
τοῦ κακῶς λέγειν γὰρ ἀρχὴ γίνετ'· ἂν δ' εὔπης ἅπαξ
5 εὐθὺς ἀντήκουσας· ἤδη λοιδορεῖσθαι λείπεται.
εἴτα τύπτεσθαι δέδεικται καὶ παροινεῖν.

B ταῦτα γὰρ
κατὰ φύσιν πέφυκεν οὕτως, καὶ τί μάντεως ἔδει;

Este fragmento con su estructura en climax tiene un claro precedente en un célebre fragmento de Epicarmo.

ἐκ μὲν θυσίας θοῖνα,
ἐκ δὲ θοῖνας πόσις ἐγένετο.- χαρίεν, ὥς γ' ἐμὴν <δοκεῖ>
- ἐκ δὲ πόσις μῶκος, ἐκ μῶκου δ' ἐγένεθ' ὑανία,

ἐκ δ' ὑανύας <δύκα.., ἐκ δύκας δὲ κατα>δύκα,
 5 ἐκ δὲ καταδύκας πέδαι τε καὶ σφαλὸς καὶ ζαμύα.
 (fr. 148 Kaibel)

De manera que, en mi opinión, de los fragmentos de comedias intituladas Odiseo no cabe inferir una influencia decisiva del drama satírico, sino quizá tan sólo una mera comparación de alguna situación o personaje con los motivos y características del héroe épico.

5.3.5.- Uno de los personajes preferidos por el drama satírico, a juzgar por los títulos, es Heracles. El tema de Βουσεύρις¹²⁰ fue tratado en un d.s. de Eurípides.

La afición del héroe a la bebida y a la comida es recogida por los fragmentos 2 de Efipo¹²¹ y 65 de Antífanos, correspondientes a sendas comedias intituladas Βουσεύρις .

Heracles fue, según alguna versión, discípulo de Lino¹²². La delicadeza ilustrada de Lino contrasta con la tosquedad de Heracles, en este caso hambriento, en la comedia de este título de Alexis¹²³, que ya fue drama satírico de Aqueo¹²⁴.

Otro drama satírico, Ὀμφαλή , fue representado por Aqueo, y en él Heracles aparecía como esclavo de Onfale¹²⁵. El fragmento 4 de Cratino el Joven, de

la comedia de este título, alude muy probablemente a Heracles y su afición a la bebida.

πύνειν μένοντα τὸν καλῶς εὐδαίμονα 126
 κρεῖττον· μάχα δ' ἄλλοισι καὶ πόνος μέλου.

En el fragmento 177 de Antífanos, adscrito a otra comedia del mismo nombre, el tragón que se ve obligado al ayuno por su rechazo del salazón¹²⁷ es posiblemente Heracles.

5.3.6.- Un lugar especial dentro de la C.M. ocupa Timocles, dos de cuyos títulos conservados son Δημοσάτυρος e Ἰκάρου Σάτυρος. Este poeta cómico ha sido objeto de una controvertida discusión en torno a dos cuestiones, a saber, 1.) si hay que aceptar la existencia o no de más un autor con este nombre¹²⁸, y 2.) la naturaleza de sus comedias¹²⁹. Sorprende en los fragmentos conservados de Timocles la abundancia de alusiones a personas concretas, generalmente políticos, así como la agresividad de sus ataques y ciertas obscenidades, aspectos todos ellos que nos recuerdan más a la C.A. que a la C.M.

Wilamowitz concluía que Ἰκάρου era un drama satírico y que el mismo Timocles escribió comedias, este d.s. y tal vez alguna tragedia¹³¹. Contra esta opinión se manifestaron Körte y Wagner. Coppola calificó a Ἰκάρου de drama satírico, al igual que Δημοσάτυρος¹³².

Constantinides ha llegado a la conclusión de que Timocles echó mano de la comedia política en consonancia con la importancia de la cuestión macedónica, lo que le aproximó a los temas y la forma de la Archaía¹³³. Tampoco puede considerarse ésto, en mi opinión, como una ruptura en absoluto con sus contemporáneos, que nunca abandonaron totalmente las alusiones políticas¹³⁴ y entre los cuales había tendencias más o menos arcaizantes o innovadoras en un período de transición para los géneros dramáticos griegos como el siglo IV.

D.F. Sutton¹³⁵ ha defendido que Ἰκάρου Σάτυρου es un drama satírico, próximo por sus características a Agen, Μενέδημος y la obra sin título de Sosíteo, todos ellos dramas satíricos del siglo IV¹³⁶. Si aceptamos que las noticias de Ateneo quieren decir que Timocles fue autor tanto de comedias como de tragedias, se puede tener la presunción, en opinión de Sutton, de que Timocles fuera el iniciador de este nuevo drama satírico, en el que la forma de este género dramático se combina con la materia de la comedia.

De las conclusiones de Sutton respecto a Timocles, me interesa subrayar aquí su importancia en el proceso innovador del teatro ateniense del siglo IV. Este poeta, según las didascalíae, representaba comedias todavía en el 340¹³⁷. Cuando la C.M. dejaba paso a la C.N.,

perdiendo como tema central el humor basado en la actualidad, el drama satírico ocuparía el lugar dejado por la comedia, renovándose con la absorción de muchos de los temas y elementos que había dejado aquélla.

De toda esta discusión, una cosa creo que puede asegurarse, y es que, a partir de la misma confusión sobre los títulos y la identidad de Timocles¹³⁸, se puede deducir la mutua dependencia de los géneros dramáticos en el siglo de la C.M. y -en lo que me interesa hacer hincapié aquí- la aproximación de comedia y drama satírico. Ἰκάρτου Σάτυρου era probablemente una comedia inspirada en algún modelo, o cuanto menos en el estilo y temas, de drama satírico¹³⁹.

Precisamente, un rasgo que comparten ambos géneros literarios es la caricatura de situaciones y personas satíricamente aludidas. El mismo título Δημοσάτυρου ya es bastante significativo al respecto¹⁴⁰. En el único fragmento conservado de esta comedia se hace burla del afeinado Ctesipo, hijo del general Cabrias.

οὐδ' ὁ Χαβριού Κτήσιππος ἐπὶ τρεῖς κεύρεται,
ἐν ταῖς γυναῖξι λαμπρός, οὐκ ἐν ἀνδράσιν. (fr. 5)

1 mss. ἔτι pro ἐπὶ.

En Ἰκάρου Σάτυροι, Σάτυροι tiene el mismo valor que en los títulos d.s. como Ὀμφάλη Σάτυροι de Ιόν, θεριστὰ Σάτυροι en Hypoth. Med. de Eurípides, Αὐλωδοὶ Σάτυροι de Jofón.¹⁴¹ Los cinco fragmentos conservados de esta comedia contienen referencias a políticos y personas conocidas de la época. El fragmento 14 menciona a Pitionice, hetera famosa, y a su conocido amante Anito; ya hemos visto la alusión a Hiperides en el fragmento 16¹⁴²; se hacen chistes del homosexual Autocles en 16 A; y se alude a la casa de Telémaco en el fragmento 17¹⁴³.

Los personajes del diálogo recogido en el fragmento 16 A; y se alude a la casa de Telémaco en el fragmento 17¹⁴³.

Los personajes del diálogo recogido en el fragmento 16 A son, en opinión de Coppola¹⁴⁴, Sileno y los Sátiros, de acuerdo con situaciones propias del drama satírico.

A Μαρσύαν δὲ τὸν φύλαυλον Αὐτοκλέα δεδαρμένον
 γυμνὸν ἐστάναι καμίνῳ προσπεπατταλευμένον
 Τηρέα τ' Ἀριστομήδην.

B διὰ τί Τηρέα λέγεις;

A διότι τηρεῦν δεῖ παρόντος τοῦδε τὰ σκεύη σφόδρα·
 εἰ δὲ μή, Πρόκνη γενήσῃ κνώμενος τὸ κράνιον
 ἀπολέσῃς.

B ψυχρὸν.

A

ἀλλὰ πρὸς θεῶν ἐπίσχετε

μηδὲ συρίζητε.

5.4.- El epos.-

5.4.1.- Si dejamos al margen las comedias en las cuales los títulos y/o los fragmentos que tienen que ver con la épica fueron recogidos también por la tragedia y el drama satírico, y de los que es deudora la comedia, es poco lo que puede decirse sobre el empleo de temas exclusivamente homéricos en la Mésē.

Pandaro fue un comandante licio del bando troyano que destaca en la Iliada como arquero, y Πάνδαρος fue el título de una comedia de Anaxándrides de la que sólo se conserva un breve fragmento¹⁴⁵.

Homero es mencionado, a propósito de la vida de los héroes, en el fragmento 120 de Eubulo.

Ἰχθύον δ' Ὀμηρος ἐσθίουσι' εὔρηκε ποῦ
 τίνα τῶν Ἀχαιῶν; κρέα δὲ μόνον ὤπτων, ἐπεὶ
 ἔφοντά γ' οὐ πεποίηκεν αὐτῶν οὐδένα,
 ἀλλ' οὐδὲ μικρόν· οὐδ' ἐταύραν εἶδέ τις
 5 αὐτῶν, ἑαυτοῦς δ' ἔδεφον ἐνιαυτοῦς δέκα·
 πικρὰν στρατείαν δ' εἶδον, οὔτινες πόλιν
 μίαν λαβόντες εὐρυηρωκτότεροι πολὺ
 τῆς πόλεος ἀπεχώρησαν ἧς εἶλον τότε.

1 mss. Ἰχθύον δὲ ποῦ Ὀμηρος ἐσθίουσι' εὔρηκε.

4 mss. ἄλλ' οὐδὲ μίαν ἄλλην ἐταύραν. Kaibel
 ἄλλ' ἐταύραν. 5 mss. αὐτοὺς δ' aut. αὐτῶν
 αὐτοὺς δ'. 8 mss. πόλεως.

La discusión de Ateneos sobre la vida de los héroes¹⁴⁶ está basada en una monografía helenística, περὶ τοῦ τῶν ἡρώων καθ' Ὅμηρον βίου, de autoría incierta. Además de Eubulo, Platón comentaba también en la República¹⁴⁷ la dieta de los héroes. En opinión de Hunter¹⁴⁸, lo más probable es pensar en una fuente común para Eubulo y el filósofo, remontable, aunque no necesariamente, al siglo IV¹⁴⁹.

En el fragmento 273 de Antífanos se califica a Homero de ἀρχαῖος por sus costumbres en los sacrificios. Y en el fragmento 135 de Alexis, varias veces mencionado, Lino lo incluye, como era de esperar, en su biblioteca de grandes "clásicos".

5.4.2.- En el fragmento 1 de Estratón, perteneciente a la comedia φοῦνιξ (ἢ φοινικύδης) un amo viejo¹⁵⁰ refiere horrorizado la conversación poco antes con el cocinero. El viejo se lamenta de no haber entendido ni palabra de lo que aquél le ha dicho:

Σφύγγ' ἄρρέν', οὐ μάγειρον εἰς τὴν οἰκίαν
 εἴληφ'· ἀπλῶς γὰρ οὐδὲ ἔν μα τοὺς θεοὺς
 ὧν ἂν λέγη συνήμυ. (vv. 1-3)

El fragmento presenta un lenguaje homérico, rico en imágenes antiguas: μέρορες / ἄνθρωποι (vv. 6, 8 y 10), διατυμών / ξένος (11), ἐρυσύχθων (19), εὐρυμέτωπος (20), μήλα / πρόβατα (21), λοῦσθα / λοιπά (29), ἀπόπληκτε / περιπλοκάς (35)¹⁵¹.

- 25 'ἀγροικότερός εἰμ', ὥσθ' ἀπλῶς μοι διαλέγου.'
 'Ὅμηρον οὐκ οἶσθ' ἄ<ρα> λέγοντα; ~~καὶ~~ μάλα.
 'ἔξῃν ὁ βούλοιτ', ὦ μάγειρ', αὐτῷ λέγειν.
 'ἀλλὰ τί πρὸς ἡμᾶς τοῦτο, πρὸς τῆς 'Εστίας;'
 'κατ' ἐκεῖνον ἦδη πρόσσεχε καὶ τὰ λοῦσθά μου.'
- 30 'Ὅμηρικῶς γὰρ διανοεῖ μ' ἀπολλύναι;
 'οὔτω λαλεῖν εἴωθα'...
- 48 καὶ μοι δοκεῖ ῥαψδοτοιοῦτου τινὸς
 δοῦλος γεγονῶς ἐκ παιδὸς ἀλιτήριος (25-31 γ
 ἔπειτα πεπλησθαι τῶν Ὁμήρου ῥημάτων /48-50)¹⁵²

26 mss. etiam οἶδα λέγοντα . 27 mss. βούλει τω.
 29 mss. λοιπά μοι . 30 mss. etiam διανοῆ . 48-50
 non Ath.

En el fragmento 133 de Antífanes, de la comedia Κύκλωψ , los epítetos dan color claramente épico.

τῶν χερσαίων δ' ὑμῶν ἦξει
 παρ' ἐμοῦ ταυτί·

βοῦς ἀγελαῖος, τράγος ἡλιβάτας,
 ἀἴξ οὐρανία, κριὸς τομίας,
 5 καπρὸς ἐκτομίας, ὄς οὐ τομίας
 δέλφαξ, δασύπους, ἔριφος, ...,
 τυρὸς χλυρός, τυρὸς ξηρός,
 τυρὸς κοπτός, τυρὸς ξυστός,
 9 τυρὸς τμητός, τυρὸς πηκτός.

5.4.3.- A veces la imitación del género épico queda evidenciada en el uso de versos hexamétricos¹⁵³.

También a un contexto culinario pertenece el fragmento 50, de la comedia *φαρμακομάντις*, de Anaxáandrides.

ἀσφάραγον σχῦνον τε τεμῶν καὶ ὀρύγανον, ὄς δὴ
 σεμνύνει τὸ τάριχον ὁμοῦ μιχθεῖς κοριάννῳ.

2 mss. τεμνων, mss. etiam μιχθέν.

Oráculos en verso hexamétrico son los fragmentos de Cratino el Joven 6 y Alexis 260, donde el término *πολιοκρόταφος* es también homérico¹⁵⁴.

Los enigmas de los fragmentos 194 y 196 de Antífanes son expuestos igualmente en hexámetros, aunque en

el segundo quien habla es Safo. Adivinanzas son también los hexámetros de Eubulo 107 y 108. Un único hexámetro constituye el fragmento 28, de la comedia *Διονύσιος*, de este mismo cómico¹⁵⁵.

5.4.4.- La parodia verbal de los poemas homéricos ha sido estudiada por Selvers¹⁵⁶. Con lugares seguros de la Iliada se corresponden:

- Ephipp. 10.2:

φιάλην ἑκατέρῳ

ἔδουκε κεράσας ζωρότερον Ὀμηρικῶς

recuerda a II. I 203 ζωρότερον δὲ κέρατε . También parodiado por Antiph. 149.2

- Eub. 139.1 οὔτοι ἀντιπτόποδες χαματε -
 υνάδες ἀερύουκοι es adaptación de II. XVI 235
 ὑποφῆται ἀνιπτόποδες χαμαλεῦναι¹⁵⁷.

De la Odisea hace eco:

- Sótades 1.29 ἐνέκρυψά θ' ὥσπερ δαλὸν
 εἰς πολλὴν τέφραν parodia de Od. V 488.

- El epíteto χαμαλευνάδες de Eub. 139.1 es aplicado a los cerdos en Od. X 243 y XVI 15¹⁵⁸.

5.4.5.- Hesiodo es mencionado en la relación de autores que Lino ofrece a disposición de Heracles en el fragmento 135 de Alexis¹⁵⁹.

El fragmento 35 de Timocles recoge la misma idea de Trabajos y días¹⁶⁰.

τάργύριον ἐστὶν αἷμα καὶ ψυχὴ βροτοῦς·

ὅστις δὲ μὴ ἔχει μηδ' ἔχων ἐχρήσατο.

οὗτος μετὰ ζώντων τεθνηκῶς περιπατεῖ.

2 mss. μὴ ἔχει (aut. ἔχη) τοῦτο μηδ' ἐκτήσατο.

5.5.- Arquíloco.- Ya en la C.A., Cratino representó una comedia intitulada Ἀρχύλοχου, en la que se representaba un agón entre los grandes poetas antiguos Homero, Hesiodo y Arquíloco¹⁶¹.

También Alexis puso en escena una obra con el título del famoso yambógrafo de Paros, Ἀρχύλοχος. El único fragmento conservado de esta comedia exalta el lugar de origen del poeta por sus mármoles y sus dulces.

ὦ τὴν εὐτυχεῖαν νάϊων Πάρον ὄλβιε πρέσβυ,

ἧ κάλλιστα φέρει χώρα δύο τῶν συναπασῶν,

κόσμον μὲν μακάρεσσι λίθον, θνητοῦς δὲ πλακοῦντας.

(fr. 22)

El estilo de este fragmento es el de los himnos¹⁶².

El fragmento 61 de Eubulo, de la comedia Λάκωνες ἢ Λήδα, nos recuerda a Arquíloco¹⁶³, y tiene un precedente en Aristófanes:

ἀλλὰ τί γὰρ ᾤου; πότερον ἐπὶ δούλας τινας
ἤκειν ἐνόμισας ἢ γυναίξιν οὐκ οἴει
χολὴν ἐνεῖναι; (Lys. 463-5)¹⁶⁴.

Anaxilas 36 τὰ δὲ σφύρ' ᾤδει μᾶλλον ἢ σικυός
πέπων puede ponerse en relación con Arquíloco περὶ
σφύρον παχεῖτα, μισητὴ γυνή (fr. 206 West).

El verso 3 del fragmento 7 de Mnesímaco, οἶνον δὲ
δᾶδας ἡμένας καταπύνομεν; asignado a la
comedia Φύλιππος, puede compararse con el fragmento
2 W. de Arquíloco:

ἐν δορὶ μὲν μοι μᾶζα μεμαγμένη, ἐν δορὶ δ' οἶνος
'Ισμαρικὸς' πύνω δ' ἐν δορὶ κεκλιμένος.

5.6.- La comedia.-

5.6.1.- La C.M., eliminada (aunque no por completo) la alusión política, moderada la sátira y suprimidos los elementos fantásticos, retornó de alguna manera al espíritu humorístico y paródico de la comedia dórico-sicilia

na¹⁶⁵.

Ha sido Prescott quien, en contra de la idea de hacer depender excesivamente la evolución de la comedia de Eurípides, ha subrayado la deuda contraída por la C.M. respecto a Epicarmo. En síntesis, las coincidencias entre ambos tipos de comedias son las siguientes:

1. Los temas mitológicos (más de la mitad de los 36 títulos conservados de Epicarmo) que ya se han organizado en la comedia de Epicarmo, a partir de la temprana tradición popular o literaria.

2. Ausencia de testimonios de ataques injuriosos contra individuos, en fuerte contraste con la burla satírica de Cratino, Aristófanes, etc.

3. La ausencia de coro, que estaría en el origen del tipo de comedia helenística sin coro y en la etapa intermedia del coro inactivo, compromiso entre la forma siciliana y la forma habitual ática. Sin embargo, Prescott olvida que algunos títulos suponen la existencia de coro en Epicarmo.

4. El recuerdo de los tipos profesionales empleados por la farsa doria y Epicarmo, como el cocinero, el físico y el parásito, estaría en la mente de los poetas cómicos de la Mésē.

5. Tenemos noticias vagas de una comedia de costumbres también de Epicarmo¹⁶⁶.

Que Epicarmo seguía siendo uno de los grandes "clásicos" en el siglo IV lo demuestra el fragmento 135 de Alexis ya citado¹⁶⁷, en el que aparece en la biblioteca de Lino junto a Orfeo, Hesiodo, los trágicos, Homero y Quérilo.

Precisamente Kaibel¹⁶³ ha defendido una conexión general entre Alexis y Epicarmo. Olivieri¹⁶⁹ ha estudiado las semejanzas entre ambos autores cómicos, que intento sintetizar aquí:

1. Títulos iguales o muy semejantes: Epicarmo:
 'Αταλάνται : Alexis 'Αταλάντη; Σκεύρων / Σκέρων;
 'Οδυσσεὺς Αὐτόμολος / 'Οδυσσεὺς Ναυαγός; 'Οδυσσεὺς
 'Απονιζόμενος / 'Οδ. ὑφαίνων; "Αγροικος / 'Αμπέλου-
 ργος.

2. El mismo tipo de argumentos según los títulos:
 Epich. Βούσειρις : Alex. Λίνος; 'Αρπαγὰ / Μάντις;
 Μεγαρίς / 'Ελληνίς, Λημνία, Μιλησία, etc; Πέρσαι /
 'Ερετρικός, Θεσπρωτοῦ, Θηβαίου, Καρχηδόνιος, Λόκρου,
 Ταράντινοι, Συράκοσιος...

3. Epicarmo se sirve de las doctrinas filosóficas para adaptarlas y aplicar, conformidad cómica, a es-

cenos de la vida real¹⁷⁰ y este empleo a través de la C.A., llega a Alexis y a la C.M. en general¹⁷¹.

4. Epicarmo define las principales características del parásito¹⁷², que dió nombre a una comedia de Alexis.

5. Expresiones semejantes como ψυχὴν ἔχειν en Epicarmo y ψυχὴν τρέφειν¹⁷³.

6. Doble sentido de algunas palabras, como κόρη⁷⁴, atestiguado ya en Epicarmo.

7. Semejanzas entre muchos fragmentos concretos de Epicarmo y de Alexis¹⁷⁵.

5.6.2.- También Ferécrates y Crates aparecen cercanos a los temas de la C.M., y en general de la comedia helenística. En Ferécrates no hay crítica personal, salvo en el fragmento 155, y sus títulos pertenecen a los siguientes grupos de temas: 1. utopía social, 2. mitología y 3. comedia de costumbres¹⁷⁶. ΤΥΤΑΝΕΣ es un título que Ferécrates comparte con Cratino, Cratino el Joven y Eubulo.

También los fragmentos de Crates están desprovistos del ataque injurioso. Aristófanes subraya, por otra parte, sus agudezas, en dos lugares¹⁷⁷. Detrás de la caracteriza-

ción de Crates por parte de Aristófanes, hay que ver, según Prescott¹⁷⁸, el presagio de lo que va a ser la comedia helenística.

5.6.3.- Eubulo es, entre los autores de la Mésē, el que muestra una mayor aproximación a Aristófanes, quizá, simplemente, porque cronológicamente esta todavía cerca de la Archaía. El tema de la comedia intitulada Διόνυσος quizá sea el mismo que la polémica literaria de Las Ranas de Aristófanes. El fragmento 117, de la comedia χρυσύλλα, en el que se resalta la maldad de todas las heroínas, excepto de Alcestis, nos recuerda, sin duda, la polémica a propósito de la misoginia de Eurípides en Las Ranas¹⁷⁹.

ὦ Ζεῦ πολυτίμητ', εἴτ' ἐγὼ κακῶς ποτε
 ἐρῶ γυναῖκας; νῆ Δι' ἀπολούμην ἄρα,
 πάντων ἄριστον κτημάτων. εἰ δ' ἐγένετο
 κακὴ γυνὴ Μήδεια, Πηνελόπη δέ <γε>
 5 μέγα πρᾶγμ'. ἐρεῖ τις ὡς Κλυταιμῆστρα κακὴ
 "Ἀλκηστιν ἀντέθηκα χρηστήν· ἄλλ' ἕσως
 φαίδραν ἐρεῖ κακῶς τις· ἀλλὰ νῆ Δία
 χρηστή -τύς ἦνιμέντου; τύς; οὔμοι δεύλαιος,
 ταχέως γέ μ' αἰ χρησταὶ γυναῖκες ἐπέλιπον.
 10 τῶν δ' αὖ πονηρῶν ἔτι λέγειν πολλὰς ἔχω. 180

6 mss. ποτε κακῶς . 9 Edm. γε <δὴ>.

El tema de Γυνακοκρατία de Anfis debió ser, sin duda, el mismo de Las Asambleístas de Aristófanes. Timocles representó una comedia cuyo título, Διονισιάζουσαι, nos recuerda a θεσμοφοριάζουσαι o Ἐκκλησιάζουσαι de Aristófanes. De esta comedia, el fragmento 6 subraya el valor educativo y consolador de la tragedia, que hace soportar mejor las desgracias propias con la exposición de las ajenas¹⁸¹.

... τοὺς γὰρ τραγῳδοὺς πρῶτον, εἰ βούλει, σκόπει
 ὡς ὠφελούσιν πάντας. ὁ μὲν ὦν γὰρ πένης
 10 πτωχότερον αὐτοῦ καταμαμαθῶν τὸν Τήλεφον
 γινόμενον ἤδη τὴν πενίαν ῥᾶον φέρει·
 ὁ νοσῶν δὲ μαντικῶς Ἄλκμεων ἔσκέφατο·
 ὀφθαλμιᾶ τις, εἰσι φινεύδαι τυφλοῦ·
 τέθνηκέ τῷ παῖς, ἡ Νύοβη κεκούφικε·
 15 χωλός τις ἐστίν, τὸν φιλοκλήτην ὀρᾶ·
 γέρων τις ἀτυχεῖ, κατέμαθεν τὸν Οἰνέα.
 ἅπαντα γὰρ τὰ μείζον' ἢ πέπονθέ τις
 ἀτυχήματ' ἄλλοις γεγονότ' ἐννοούμενος
 τὰς αὐτὸς αὐτοῦ σθμφορὰς ἦττον στένει. (VV. 8 ss.)

12 mss. Ἄλκμαίων'.

5.7.- Oráculos.-

5.7.1.- Además de la parodia de otros géneros

literarios, la C.M. parodia igualmente motivos como los oráculos o los acertijos, en lo que se muestra también deudora de una tradición literaria.

Ya la C.M. parodiaba el uso y abuso de oráculos¹⁸². En Los Caballeros Aristófanes nos presenta a un esclavo leyendo un oráculo e interpretándolo a preguntas del salchichero.

ΟΙ. Α' εὖ νητοῦς θεοῦς
καὶ ποικίλως πως καὶ σοφῶς ἠγγυμένος·
ἀλλ' ὁπόταν μάρψῃ βυρσαύετος ἀγκυλοχήλης
γαμφληῆσι δράκοντα κοάλεμον αἵματοπώτην,
δὲ τότε Παφλαγόνων μὲν ἀπόλλυται ἡ σκοροδάμη.
κουλιοπώλησιν δὲ θεὸς μέγα κῦδος ὀπάζει,
αὖ κα μὴ πωλεῖν ἄλλαντας μάλλον ἔλωνται.

ΑΛ. πῶς οὖν πρὸς ἐμὲ ταῦτ' ἐστίν; ἀναδύδασκέ με.
(195 ss.)¹⁸³

Aristófanes caricaturiza el uso abusivo de oráculos¹⁸⁴, critica a la divinidad délfica¹⁸⁵ e incluso presenta a los χρησμόςλογος como embaucadores¹⁸⁶.

5.7.2.- Es muy probable que el uso de oráculos en la Mésē tenga que ver con el desarrollo de la comedia de intriga y errores durante este período. Alexis incluyó un oráculo en ritmo hexamétrico, que es el habitual, en la comedia Ψευδόμενος.

κόλακος δὲ βίος μικρὸν χρόνον ἀνθεῖ·

οὐδεὶς γὰρ χαίρει πολιοκροτάφῳ παρασίτῳ. (fr.260).

1 mss. etiam κολάκων.

La comedia de Antífanes dedicada al oráculo de Dodona, Δωδωνίς ¹⁸⁷, de la que sólo conservamos un fragmento, presentaba, muy probablemente, un argumento de intriga o errores.

πόθεν οἰκίτηρ ἢ τίς Ἰώνων
 τρυφεραμπεχόνων ἀβρὸς ἠδυπαθῆς
 ὄχλος ὤρηται;

1 mss. εἴ τίς et ἢ τις.

El pasaje citado por Ateneo a propósito de la tendencia al lujo a los jonios.

Filisco 1 A. 8 ss. incluye un oráculo también en ritmo hexamétrico. De la comedia Εὐρώπη de Eubulo, el fragmento 34 puede pertenecer igualmente a un oráculo.

κτίζει Βοιωτῶν πόλιν
 ἀνδρῶν ἀρίστων ἐσθίειν δι' ἡμέρας ¹⁸⁹.

5.8.- Enigmas o acertijos.-

5.8.1.- La Mésē heredó de la tradición cómica, y aún literaria en general, los enigmas o acertijos. El acertijo hizo su aparición en la literatura griega muy pronto, en Teognis¹⁹⁰. En la conversación de El banquete de los sofistas sobre γρύφου¹⁹¹, se dice que Simónides prescribió τοὺς συνήθεις τὸ προειρημένον πρόβλημα y sobre ello se exponen diferentes posibilidades de interpretación. Incluso un discípulo de Aristóteles, Clearco, escribió una obra περὶ γρύφων .

Conocida es la frecuencia de oráculos en la tragedia¹⁹². Un oráculo es el punto de partida de Edipo Rey, y su desciframiento constituye el motivo central que recorre toda la tragedia, y Esquilo escribió un drama titulado también Σφύγξ .

Acertijos o enigmas son propios del drama satírico. Seafórd. lo ha puesto en relación con el εὔρημα (invención) y τέρας (maravilla), motivos frecuentes en este género dramático¹⁹³.

De la afición de los griegos por los acertijos o adivinanzas da prueba este pasaje de Los Caballeros de Aristófanes.

ΔΗΜΟΣ ταυτὲ τί ἐστὶ;

ΠΑΦΛΑΓΩΝ ΟΙΚΕΤΗΣ λόγια.

ΔΗ. πάντα;

ΠΑ. ἐθαύμασας;

καὶ νῆ Δι' ἔτι γέ μοῦστί κιβωτὸς πλέα.

ΑΓΟΡΑΚΡΙΤΟΣ ἐμοὶ δ' ὑπερῶον καὶ ξυνοικία δύο.

ΔΗ. φέρ' ἔδω, τίνος γὰρ εἰσιν οἱ χρησμοὶ ποτε.

ΠΑ. οὔ μοι μὲν εἰσι Βάκιδος ...

(vv. 999 ss.)¹⁹⁴.

Sin embargo, fue la afición de la comedia por los motivos simposiales lo que hace especialmente alta la frecuencia de acertijos en los fragmentos conservados¹⁹⁵. Sin duda es el simposium el contexto más adecuado para los juegos de adivinanzas¹⁹⁶, tal como testimonia Aristófanes en Las Avispas¹⁹⁷.

5.8.2.- El fragmento 124 de Antífanes parece puesto en boca de un parásito o de alguien contratado para entretener, con la exposición de acertijos, al público en la parte del banquete propiamente simposial. Los primeros versos rezan así:

ἔγω πρότερον μὲν τοὺς κελεύοντας λέγειν
 γρίφους παρὰ πότον ῥόμην/ληρεῖν σαφῶς
 λέγοντας οὐδέν ...

2 mss. πωτον ῥμην

Ya es significativo per se el título de la comedia

de Eubulo Σφιγγοκαρύων, que vienen a significar Carión haciendo de Esfinge. Pues bien, el fragmento 107 contiene cinco adivinanzas en boca probablemente del esclavo Carión, la primera de las cuales dice así:

A. ἔστι λαλῶν ἄγλωσσος, ὁμώνυμος ἄρσενι θῆλυς,
οἰκείων ἀνέμων ταμῖα, δασύς, ἄλλοτε λεῖτος,
ἀξύνετα ξυνετοῖσι λέγων, νόμον ἐκ νόμου ἔλκων·
ἐν δ' ἐστὶν καὶ πολλὰ καὶ ἄν τρώτη τις ἄτρωτος.

5 τί ἐστὶ τοῦτο; τί ἀπορεῖς;

B. Καλλίστρατος.

A. πρῶκτὸς μὲν οὖν οὗτος <γε>· σὺ δὲ ληρεῖς ἔχων.
οὗτος γὰρ αὐτός ἐστιν ἄγλωττος λάλος,
ἐν ὄνομα πολλοῖς, τρωτὸς ἄτρωτος, δασὺς
λεῖτος. τί βούλει; πνεμάτων πολλῶν φύλαξ.

5 mss. etiam τίς ἐστὶ τοῦτο. 9 mss. βουλεπινευ-
μάτων.

El acertijo se basa literariamente en el juego de palabras, como acabamos de ver¹⁹⁸. Por otra parte, la αἰσχρολογία y el ataque personal y nominal (ὄνομαστὶ κωμωδεῖν) nos recuerda el estilo de la Archaía.

Muy diferente, en cambio, es el carácter del fragmento 240 de Alexis, donde con sutilidad y elegancia

se propone la adivinanza del sueño.

ΓΥΝΗ οὐ θνητὸς οὐδ' ἀθάνατος, ἀλλ' ἔχων τινὰ
 σύγκρασιν, ὥστε μήτ' ἐν ἀνθρώπου μέρει
 μήτ' ἐν θεοῦ ζῆν, ἀλλὰ φύεσθαι τ' ἀεὶ
 καινῶς φθύνειν τε τὴν παρουσίαν πάλιν,
 5 ἀόρατος ὄψιν, γνώριμος δ' ἅπασιν ὦν.
 ΚΟΡΗ αἰεὶ συχαίρεις, ὦ γυναι, μ' αἰνύγμασι.
 ΓΥ. καὶ μὴν ἀπλᾶ γε καὶ σαφῆς λέγω μαθεῖν.
 ΚΟ. τίς οὖν τοιαύτην παῖς ἔχων ἔσται φύσιν;
 ΓΥ. ὕπνος, βροτείων, ὦ κόρη, παυστήρ πόνων.

6 Edm. περιρᾶς . 8 mss. τοσαύτην aut τοσαύτην
 παῖς.

Que los acertijos, además de caricaturizar costumbres simposiales y actitudes jactanciosas y pedantes, era también para la comedia un medio para la expresión divertida e ingeniosa de realidades más importantes, como la crítica al abuso de la oratoria vacua; parece demostrar los fragmentos 194 y 196 de Antífanos. En este último fragmento Safo, en la comedia del mismo nombre, revela la solución de la adivinanza a su padre.

θήλεια μὲν νῦν ἐστὶ φύσις ἐπιστολή,
 βρέφη δ' ἐν αὐτῇ περιφέρει τὰ γράμματα·

Kenning consiste, según Waern, en que el primero toma al segundo a su servicio, y strictly speaking, the non-apospositional kenning is really a riddle in nuce²⁰³.

El uso de kenninger es notable a partir del surgimiento de un nuevo estilo poético a mediados y en la segunda mitad del siglo V: es un estilo "barroco" de Kenninger afectados que sigue el rastro de Esquilo, pero trata de superarlo²⁰⁴.

El estilo es parodiado por la Mésē. Waern²⁰⁵ cita cuatro fragmentos. Antífanos se burla de Timoteo en el fragmento 112, de la comedia Καινεύς, de igual manera que Anaxáandrides en la comedia Ἀῤσχρο.

ἀρτύως διητάρμηκε καὶ τὰ μὲν διακενῆ
σώματος μέρη δαμάζειτ' ἐν πυρικτύτῳ στέγῳ
Τιμόθεος ἔφη ποτ', ἄνδρες, τὴν χύτραν οἶμαι λέγων.

(Anaxandr. 6)

En los fragmentos 1 y 2 de Nausícrates, de la comedia Ναύκληρου, un personaje se entretiene en la descripción poética de distintos tipos de pescados, a la que responde su interlocutor con el nombre habitual de éstos. La comicidad pues redicaría, una vez más, en el contraste entre ἦθος y tono.

En Ateneo leemos Ἀναξανδρούδης δὲ φιάλας Ἄρεος' καλεῖ τὰ ποτήρια ταῦτα²⁰⁶. El más interesante de los fragmentos de este tipo es el 52 de Antífa-



nes, de Ἀφροδύσιος, donde un personaje utiliza un lenguaje hinchado, insoportable para su interlocutor, que le contesta:

B Ἡραλεῦς, ἀποκτενεῖς
 ἄρα μ' εἰ μὴ γνωρίζω μοι πάνυ φράσεις κρεῶν χύτραν.
 (vv. 5-6).

5.9.- Crítica literaria.-

En ocasiones, la parodia puede quedar reducida, en los objetivos del autor, a la mera búsqueda de comicidad, por medio de la caricatura, el tema o utilización de tal o cual recurso válido para solucionar una situación compleja en la escena. Otras veces, sin embargo, pueden traslucir la actitud crítica, positiva o negativa, del poeta cómico sobre algún motivo, recurso, autor o género. Finalmente, algunos fragmentos conservados de la Μένων no son ya propiamente paródicos, sino que constituyen auténticos juicios literarios, ya sea sobre un autor determinado o sobre problemas literarios de carácter general²⁰⁷.

Títulos como Διθύραμβος (Anfis), Διόνυσος (Eubulo y Timocles), Κωμωδοτραγωδία (Anaxándrides), Πούνησις (Antífanes), Πολιτηταί (Alexis), Σαπφῶ (Efi-
 po, Antífanes, Anfis y Timocles), Σάτυροι (Timocles), Τριταγωνιστής (Antífanes), Φιλευριπύδης (Axiónico), Φιλοτραγωδός (Alexis), hacen pensar en comedias en las que se incluía una cierta valoración literaria

de autores y géneros.

Ya hemos visto como en el fragmento 19 de Anaxilas²⁰⁸ se compara la lectura de Esquilo con la pesca, con mucha ventaja para esta última. Aquí naturalmente la comparación no está exenta de la comicidad surgida de la relación absurda de los elementos de la comparación.

Respecto a Eurípides, Antífanos no deja pasar ocasión para algún tipo de crítica de este trágico, y Eubulo hará de la parodia eurípidea su especialidad cómica²⁰⁹. Muestras de simpatía hacia Eurípides se perciben en Nicóstrato 28²¹⁰.

El cómico que presenta con mayor frecuencia algún tipo de juicio literario es Antífanos. Además de la ya reseñado, el poeta lírico Filóxeno, muerto el 380, es alabado en el fragmento 209, de la comedia *Τριταγωνιστής*, por su capacidad de servirse de *καλὰ ὀνόματα*. Ya hemos visto, por otra parte, como critica el estilo hinchado de Timoteo²¹¹. Es posible reconocer en Antífanos su afición a burlarse de comparaciones y símiles demasiado aventurados²¹².

En mi opinión, sólo en la C.M., con esta actitud de introspección para replantearse su propia identidad en relación con los demás géneros dramáticos y poner

en crisis los esquemas válidos exclusivamente para el teatro ateniense del siglo V, es posible una comedia como *Πούησις* de Antífanos, de la que, por desgracia, sólo conservamos un fragmento^{212b}.

Alexis representó una comedia titulada *Αἴσωπος*, que, en opinión de Edmonds²¹³, hay que situar después de c. 320. El único fragmento conservado pertenece a una conversación entre Solón y Esopo²¹⁴.

AI. κομψόν γε τοῦτ' ἐστὶν παρ' ὑμῶν, ᾧ Σόλων,

ἐν ταῖς Ἀθήναις δεξιῶς θ' εὐρημένον.

ΣΟ. τὸ ποῖον;

AI. ἐν τοῖς συμποσίοις οὐ πίνετε
ἄκρατον.

ΣΟ. οὐ γὰρ ῥάδιον· πωλοῦσι γὰρ

5 ἐν ταῖς ἀμάξαις εὐθέως κεκραμένον,

οὐχ ἕνα τι κερδαίνωσι, τῶν δ' ὠνούμενων

προνοοῦμενοι, τοῦ τὰς κεφαλὰς ὑγιεῖς ἔχειν

ἐκ κραιπάλης. τοῦτ' ἔσθ', ὀρθῶς, Ἑλληνικός

πότος, μετρίοισι χρωμένους ποτηρίοις

10 λαλεῖν τι καὶ ληρεῖν πρὸς αὐτοὺς ἠδέως

τὸ μὲν γὰρ ἕτερον λουτρόν ἐστιν, οὐ πότος,

ψυκτῆρι πίνειν καὶ κάδοις.

AI. θάνατος μὲν οὔν.

(fr. 9)²¹⁵.

5.10.- Conclusiones.-

1. La parodia ha sido considerada desde siempre

uno de los elementos característicos de la C.M.

2. La parodia de la tragedia se vió positivamente condicionada por el desarrollo de la comedia mitológica.

a) De Esquilo toma la C.M. pocos títulos, alguna escena de mitos y la parodia verbal de pasajes concretos, en muchos casos parodia propiamente de proverbios.

b) No parece que la influencia de Sófocles haya sido mucho mayor que la de Esquilo.

c) La influencia de Eurípides es, con mucho, la mayor de los tres grandes poetas trágicos: numerosos títulos, siempre de temas mitológicos; numerosos pasajes (cita literal, con modificación para la simple adecuación al contexto, o con alteración cómica del verso trágico); el nombre de Eurípides aparece en varias ocasiones y Axiónico representó una comedia intitulada *φιλευριπίδης*.

d) Hay también parodia del trágico Queremón y de otros pasajes de autor incierto.

e) Desde la antigüedad el estilo "ditirámbico" era puesto en relación con la C.M. Es difícil distinguirlo con claridad del estilo trágico, pero en los fragmentos donde se deja reconocer la temática es culinaria, de acuerdo con su aplicación a contextos rituales en la tragedia.

f) La imitación del sermo tragicus es muy frecuente en la C.M. Suele estar vinculada a títulos propios de la tragedia y de tema mitológico. El cómico que presenta

más parodia de estilo trágico es Eubulo.

g) Parodia de unidades mayores: prólogos, discursos de mensajero y narraciones o descripciones (simposiales, de viajes y de asambleas).

h) Imitación de la fórmula esticomitia + resis al inicio de las narraciones o descripciones.

i) Entre los recursos de la tragedia, hay probablemente parodia del deux ex machina.

3. El proceso de aproximación del drama satírico a la comedia se dió ya en la Archaía, propiciado por la existencia de elementos comunes a ambos géneros.

a) Es posible que en el tiempo de la Mésē la distinción entre comedia y drama satírico no fuera siempre nítida. Comparten títulos, temas y motivos.

b) Timocles representó varias comedias en cuyos títulos estaban implicados los sátiros. Las posibles confusiones sobre la naturaleza de sus obras y la posibilidad de varios autores con el mismo nombre dedicados a géneros dramáticos distintos, testimonia esta aproximación de comedia y d.s.

4. Pocos son los temas épicos que no han pasado por la tragedia o el drama satírico tratados por la C.M. A veces el ritmo hexamétrico evidencia una parodia épica. Hay también parodia verbal de determinados pasajes de la Iliada o la Odisea y de alguno de Hesiodo.

5. La C.M., liberada del corsé de la comedia política, retornaba a los temas ya cultivados por Epicarmo, Crates y Ferécrates, a la ausencia de ataques personales y a los tipos profesionales.

Conviene aquí precisar la magnitud de la influencia de Espicarmo y adelantar alguna conclusión personal sobre el tema. Este dato no entra en contradicción con el de la decisiva influencia de Eurípides que, junto con el cambio de las condiciones externas, estaba en la base de los nuevos temas, motivos y formas de la comedia. En mi opinión, es la confluencia de todos estos factores la generadora de tan notables transformaciones. En todo caso, como iremos viendo, la influencia de Epicarmo no da respuesta satisfactoria a muchos aspectos de la evolución de los temas y la estructura dramática.

6. Aunque los intereses de la C.M. difieren de los de Aristófanes, no citado por su nombre ni una sola vez, es posible rastrear en algunos títulos y fragmentos, aunque pocos, la imitación del gran cómico del eslabón fundamental en la historia del género.

7. En la parodia de oráculos y acertijos la Mésē es deudora de la tragedia y la comedia, pero su frecuencia tiene que ver con el desarrollo de la comedia de intriga y la afición por los temas simposiales.

8. La parodia de otros géneros literarios y autores

puede ser meramente cómica o también crítica, en cuyo caso habrá implícito, y hasta explícito, un elemento de crítica literaria. Además de los datos que podemos concluir de la parodia, conservamos de la C.M. fragmentos que constituyen una auténtica reflexión sobre la comedia misma, la tragedia o la relación de ambos géneros dramáticos entre sí.

NOTAS DEL CAPITULO V

- 1.- Aquí como en el resto de este punto sigo a H. Kleinnecht, Die Gebetsparodie in der Antike, Hildesheim 1937, pp. 12-17.
- 2.- Es a lo que Ateneo se refiere cuando dice: 'Ἀριστόξε-
νος δέ φησιν· ὡς περ τῶν ἑξαμέτρων· τινὲς
ἐπὶ τὸ γελοῖον παρωδᾶς εὔρον.' (XIV 638 b).
- 3.- Sch. Ar. Ach. 8: τοῦτο παρωδία καλεῖται ὅτι ἂν
ἐκ τραγωδίας μετεκεχθῆ. παρωδία οὕτω λέγεται
ὅταν ἐκ τραγωδίας μετεχθῆ λόγος εἰς κωμωδίαν.
- 4.- Cf. Eust. Hom. O. 1.1; Hermog. Meth. 34 y Hesych.
- 5.- Cf. Quint. I.O. IV 3.96 ss.
- 6.- Gebetsparodie, p. 14.
- 7.- Cf. por ejemplo la diferencia entre travestimiento
y parodia en 4.2.1.
- 8.- Paratragodia, pp. 12 ss.
- 9.- A. Murray, On Parody and Paratragodia in Aristophanes,
Berlín 1891; H. Taüber, De usu parodiae apud Aristopha-
nem, Berlín 1849; J. Van Leeuwen, De Aristophane Euri-
pidis censore, Amsterdam 1876; F.W. Householder,
ΠΑΡΩΔΙΑ , CP (1944), 1 ss. Citados por Pucci,
Aristofane ed Euripide: recherche metrice e stilistiche,
Roma 1961, p. 277.
- 10.- O.c., p. 278.

- 11.- Ach. 499 y 500.
- 12.- P.e., el discurso de Diceópolis al coro en Ach. 496-555.
- 13.- P.e., la escena de Diceópolis y Eurípides en Ach. 410-479.
- 14.- O.c., p. 286.
- 15.- Paratragodia, pp. 12-14.
- 16.- Av. 808 (A. fr. 231.4 N²), Th. 194 (E. Alc. 691), Ra. 72 (E. fr. 565 N), Th. 275 (E. Hipp. 612), Th. 413 (E. fr. 804.3 N²), Eq. 1240 (E. fr. 700 N²), Ra. 192 (A. fr. 212 A. 1 N²), etc.
- 17.- Ach. 418 ss., Av. 1238 ss., Ra. 470 ss., etc.
- 18.- Prólogo: Th. 855 ss. (E. Hel. 1 ss.); esticomitias (Pax 124 ss., Th. 902 ss., Ra. 1468 ss., Lys. 706 ss.); resis (Av. 1706 ss.); escena de mensajero (Th. 574 ss.).
- 19.- XI 482 c.
- 20.- ὑποθέσεις μὲν γὰρ τῆς παλαιᾶς κωμῳδίας ἦσαν αὗται· τὸ στρατηγὸς ἐπιτιμᾶν καὶ δικασταὺς οὐκ ὀρθῶς δικάζουσι καὶ χρήματα συλλέγουσιν ἐξ ἀδικίας τισὶ μοχθηρὸν ἐπανηρημένοις βίον. ἡ δὲ μέση κωμῳδία ἀφῆκε τὰς τοιαύτας ὑποθέσεις, ἐπὶ δὲ τὸ σκώπειν ἱστορίας ῥηθείσας ποιητᾶς ἦλθον. ἀνεύθυνον γὰρ τὸ τοιοῦτον οἶον διασύρειν Ὅμηρον εἰπόντα τι <οὐκ εὖ> ἢ τὸν δεῦνα τῆς τραγωδίας (π.δ.κ. 10 s., p. 5 Kaibel). /ποιητὴν
- 21.- C. Oliva, Dionsio (1968), p. 90.

- 22.- Vid. c. 4.
- 23.- Studies, pp. 1-9.
- 24.- No tienen en cuenta aquí Webster la parodia de situación o el travestimiento mitológico (vid. 4.2.1.) en Aspeltus.
- 25.- Vid. 3.1.9.
- 26.- Sermone, p. 25.
- 27.- Med. 824-34, Ph. 396, Ba. 617, fr. 826 N².
- 28.- 425 ss.
- 29.- OC. 1225-8.
- 30.- Más probable que Eurípides y también representada por Frínico.
- 31.- También representada por Filocles.
- 32.- Vj. 810 s.
- 33.- Selvers, Sermone, p. 25.
- 34.- Cf. S. fr. 687 N².
- 35.- Edmonds II 447 s.
- 36.- Vid. 4.3.3.
- 37.- Edmonds II 9.
- 38.- Wilamowitz, Heracles² I 55; Leo, Hermes 43 (1908) p.

- 165; id., Plautinische Forschungen, Berlín 1912, c. III; Fränkel, QS pp. 53-73 y passim.
- 39.- La influencia de esta tragedia en la comedia es especialmente clara en Ἐπιτρέποντες de Menandro (cf. especialmente 1121-6).
- 40.- También hay una tragedia de Astidamente II.
- 41.- También Sófocles.
- 42.- Igualmente pudo basarse en la tragedia de Sófocles, posiblemente la misma que Κρέουσα .
- 43.- Con este título también sabemos de una comedia de Antífanos.
- 44.- También de Esquilo.
- 45.- Título también de Sófocles.
- 46.- Más probable es que Antífanos se basara en las tragedias de Sófocles y Frínico.
- 47.- Sermone, pp. 25 ss.
- 48.- El fragmento 27 de Eubulo lo pone Edmonds (II p. 94), muy dudosamente, en boca de Eurípides. Hunter (Eubulus, p. 117 y 119 ss.) ha entendido, me parece que de manera más convincente, que los fragmentos 26 y 27 iban seguidos en la comedia Διονύσος y recitados por un personaje que cita de Eurípides.
- 49.- Cf. Men. Dysc. 880 ss. Vid.
- 50.- Hunter, Eubulus, p. 232.
- 51.- Selvers, Sermone, p. 28.

- 52.- Cf. R. Seaford, Maia 29/30 (1977/8), pp. 88-9.
- 53.- Eubulus, p. 166.
- 54.- Cf. Sch. Ar. Pl. 515, a propósito del verso ἡ γῆς ἀρότροις ῥήξας καρπὸν Διοῦς θερίσασθαι, comenta que ἦδη τὸ ἔπος τοῦτο τῆς μέσης κωμῳδίας ὄζει.
- 55.- Hunter, Eubulus, p. 167.
- 56.- Cf. A. Ag. 92-6, Pers. 611-8; E. IT. 159-65; S. fr. 398, fr. 370 N^o. W. Schadewalt, Monolog und Selbstgespräch, Berlín 1926, cit. por Hunter, Eubulus, p. 167.
- 57.- En la C.N. Philem. 79.
- 58.- Frs. 10, 20, 56, 84.3, 67.4-6.
- 59.- Cf. Reinhart, RhM (1971), pp. 329-333.
- 60.- Vid. 3.2.6. y 3.2.7.
61. Quaestiones, p. 7.
- 62.- Sobre la ῥῆσις en general, tanto informativa como de reflexión de la tragedia, cf. B. Mannspergen en Die Bauformen der griechischen Tragödie (ed. W. Jens), Munich 1971, pp. 143 ss.
- 63.- Vv. E. Or. 866: ἐτύγχανον μὲν ἀγρόθεν.
- 65.- Vid. 5.2.6.
- 66.- Fränkel, Questiones, p. 12.
- 67.- II 43 c.

- 68.- Quaestiones, pp. 9-53.
- 69.- Cf. Fränkel, Quaestiones, pp. 14 ss.
- 70.- Vv. 1122 ss.
- 71.- Vv. 1301 s.
- 72.- Fränkel, Quaestiones, p. 28, interpreta, a partir de la comparación del v. 7 con E. Télefo fr. 703 N^a, que la apelación sólo se dirige a los espectadores.
- 73.- Platón 189, Teopompo 64 y Nicocares 2.
- 74.- 'ἔπειτα δ' ἤξει<ς> δῆμον ἐνδικώτατον / <βροτῶν>
ἀπάντων καὶ φιλοξενώτατον / Γαβίους, ἔν' οὔτ'
ἄροτρον οὔτε γατόμος / τέμνει δύκελλ' {ησ}ἄρου-
σαν, ἀλλ' αὐτοσπόροι / γύαι φέρουσι βύτονον
ἄφθονον βροτοῦς'... (fr. 196).
- 75.- Fränkel, Quaestiones, pp. 36-8.
- 76.- Crat. 207-8, Theopomp. 17, Polyzel. 2, Demetr. 2.
- 77.- Trag. 221-40.
- 77b.- Vid. W.K.G. Guthrie, Orfeo y la religión griega, trad. esp. Buenos Aires, 1970, pp. 151 ss.
- 78.- Vv. 395 ss.
- 79.- Cf. Amph. 8; Alex. 42 y sobre todo 41.
- 80.- Cf. Phoen. 390 ss. y sobre todo 408.
- 81.- Cf. Io 936 ss. y 988, Supp. 116, IT. 517 y 812, Or. 1181.

- 82.- οὐ κόμπος οὐδείς ῥάδιον δ' εἶπεῖν τόδε. / τὸν ἀνθεμῶδη Τυῶλον οἴσθα που κλύων; / ΠΕ. οἴδ', ὅς τὸ Σάρδεων ἄστῳ περιβάλλει κύκλῳ. / ΔΙ. ἐν-τεῦθεν εἶμι, Λυδία δέ μοι πατρίς. / ΠΕ. πόθεν δέ τελετὰς τάσδ' ἄγεις ἐς Ἑλλάδα; (461 ss.).
- 83.- Fränkel, Quaestiones, pp. 53 s.
- 84.- Cf. E. Ba. 462.
- 85.- Ach. 1069; Eq. 691; Lys. 1072, 1082; Pl. 1038.
- 86.- P.e. Sam. 65.
- 87.- Phorm. 62, Eun. 327 y 562 ss.; Heautont. 180 ss., Adelph. 465 ss., 572 ss.
- 88.- Aul. 170 y 405; con alguna variación Asin. 332 y Pseudol. 1089. Fränkel, Quaestiones, pp. 57 ss. De la parodia de motivos de la tragedia me ocuparé en el capítulo dedicado a la comedia de intriga o enredo.
- 89.- Vid. 3.2.6.1.
- 90.- No comparto la idea de Hunter (Eubulus, p. 97) de la imposibilidad de que en esta comedia participara Hermes (cf. Ar. Pl. y en el modelo griego del Amphitruo de Plauto), así como de aquél actuara como deux ex machina.
- 91.- Fr. 183.
- 92.- Vid. 3.2.6.1.
- 93.- Cf. Fränkel, Quaestiones, p. 66.
- 94.- Vid. 4.3.3.
- 95.- Ach. 409; Eq. 1249; Th. 96, 265, 651; Pax 174; etc.

- 96.- Po. XV 1454 a 37 ss.
- 97.- Fr. 191.14-16.
- 98.- Cf. discurso de Sileno en 'Ιχνευταί (S. fr. 314 R) y Aqueo fr. 3 N².
- 99.- L.E. Rossi ("Il drama satiresco attico", Dialoghi de Archeologia, VI 2-3 (1972) pp. 248-302, a propósito del fragmento 146 de Cratino, ha demostrado que en el drama satírico el héroe conserva intacto su ἦθος , a diferencia del travestimiento mitológico de la comedia.
- 100.- Muchos estudiosos comparten la idea de que el drama satírico acabó sufriendo la influencia de la comedia. Así, a propósito del Cíclope de Eurípides en relación con 'Οδυσσεύς de Cratino y Las mujeres en las Tesmoforias de Aristófanes, Ussher (E. Cyclops. Roma 1978, p. 173) y Pickard-Cambridge, Ditirambo, p. 90.
- 101.- Cf. Hor. AP 225 ss. Guggisberg, Satyrspiel, p. 41.
- 102.- Webster, Production, p. 59.
- 103.- Aly, "Satyrspiel", RE II, cc. 235 ss.
- 104.- En la C.A. Aristófanes y Platón.
- 105.- El argumento II califica al drama de Eurípides σατυρικώτερον y, en todo caso, ocupa un lugar especial en la producción de este trágico.
- 106.- P. Guggisberg, Satyrspiel, pp. 36-44.
- 107.- Vid. 4.2.2.2.

- 96.- Po. XV 1454 a 37 ss.
- 97.- Fr. 191.14-16.
- 98.- Cf. discurso de Sileno en 'Ιχνευταί (S. fr. 314 R) y Aqueo fr. 3 N².
- 99.- L.E. Rossi ("Il drama satiresco attico", Dialoghi de Archeologia, VI 2-3 (1972) pp. 248-302, a propósito del fragmento 146 de Cratino, ha demostrado que en el drama satírico el héroe conserva intacto su ἦθος , a diferencia del travestimiento mitológico de la comedia.
- 100.- Muchos estudiosos comparten la idea de que el drama satírico acabó sufriendo la influencia de la comedia. Así, a propósito del Cíclope de Eurípides en relación con 'Οδυσσεύς de Cratino y Las mujeres en las Tesmoforias de Aristófanes, Ussher (E. Cyclops. Roma 1978, p. 173) y Pickard-Cambridge, Dityrambo, p. 90.
- 101.- Cf. Hor. AP 225 ss. Guggisberg, Satyrspiel, p. 41.
- 102.- Webster, Production, p. 59.
- 103.- Aly, "Satyrspiel", RE II, cc. 235 ss.
- 104.- En la C.A. Aristófanes y Platón.
- 105.- El argumento II califica al drama de Eurípides σατυρικώτερον y, en todo caso, ocupa un lugar especial en la producción de este trágico.
- 106.- P. Guggisberg, Satyrspiel, pp. 36-44.
- 107.- Vid. 4.2.2.2.

- 108.- Cf. Od. IX; aunque no aparece como personaje en el drama satírico de Eurípides.
- 109.- Alex. 107 y Clearch. 5.
- 110.- Circe: Od. X 133-574, A.R. Arg. IV 576-91; Nausícaa: Od. VI.
- 111.- Edmonds (II p. 151) sugiere que el diálogo puede darse entre dos mujeres.
- 112.- Vid. 3.1.11.
- 113.- Cf. Ov. Met. XIV 223-319.
- 114.- No conservamos fragmentos.
- 115.- Vid. 3.2.6.3.
- 116.- Cf. "Ulixes Comicus", JCP Supp. Bd. 16 (1888), pp. 375-403.
- 117.- Cf. Webster, CQ (1948), p. 22.
- 118.- CQ (1948), p. 23.
- 119.- Edmonds II 448 s.
- 120.- D.S. I 17.45; IV 18.27; Apollod. II 5.11.6; Hig. 31; 56; 157; Ovid. Met. IX 185, etc.
- 121.- Vid. 4.3.2.
- 122.- Paus. VIII 18.1; IX 29.6 s.; Hig. 161; Apollod. I 3.2., etc.
- 123.- Fr. 135; vid. 4.2.2.2.

- 124.- Vid. 4.2.2.2.
- 125.- Apollod. II 6.3.; 7.8.; D.S. IV 31; Ov. Hr. IX 55 s.; Hig. 32.
- 126.- Cf. Ar. Ach. 1071.
- 127.- Cf. fr. 178.
- 128.- La RE registra dos entradas "Timokles 3" y "Timokles 4" pada dos autores dramáticos del siglo IV.
- 129.- Wilamowitz-Möllendorf, "Commentariorum Gramaticum IV" Index Schol. Acad. Geo. Ang, Göttingen 1889-90, 23-25; A. Körte, "Zu della Commedia Greca: Timocles Ateniese e Difilo di Sinope", RFIC 55 (n.s. 5) (1927), 453-67; V. Bevilacqua, "Timocle", Dioniso 7 (1939), 25-62; E. Constantinides, "Timocles' Ikarioi Satyroi: a reconsideration", TAPA (1969), pp. 49-61.
- 130.- Esta es la idea principal de Constantinides, TAPA (1969), que antes hace en su artículo una síntesis de las ideas de sus antecesores respecto a lo que nos es posible conocer de este cómico.
- 131.- Willamowitz basa sus conclusiones en los siguientes hechos: 1. Ateneo llama a esta obra 'Ικάριοι en dos lugares (VIII 339 d y 342 a), pero "Ικαριοι Σάτυροι una vez (IX 407 f); 2. un cierto Timocles, de acuerdo con IG II² 2320, obtubo el primer premio en las Dionisa de la Ciudad de 340 por su d.s. Λικκοῦργος; 3. cuando Ateneo menciona la obra Λήθη, dice: Τυμοκλῆς ὁ τῆς κωμῳδίας ποιητῆς -ἦν δὲ καὶ τραγῳδίας (IX 407 d); 4. en la Suda hay dos entradas bajo Timocles: Τυμοκλῆς Ἀθηναῖος κωμικός y Τυμοκλῆς ἕτερος, καὶ αὐτὸς κωμικός; 5. al menos dos d.s. de un período posterior parecen haber

- tratado figuras contemporáneas: Agen y Menedemos (Constantinides, TAPA (1969), p. 51).
- 132.- Bevilacqua llegó a la conclusión de la existencia de un d.s. 'Ἰκάριος Σάτυρος y de una comedia 'Ἰκάριος .
- 133.- TAPA (1969), pp. 60 ss.
- 134.- Vid. 7.7.
- 135.- The Greek Satyr Play, Meisenheim 1980, pp. 82 ss.
- 136.- Las razones de que se sirve Sutton son: 1. El posible metro no-yámbico del fr. 17 de Timocles (cf. los eupolídeos del Heracles), y la evidencia de la apelación directa al público en 16.6. como en los dramas satíricos del siglo V. 2. Los títulos que incluyen al adjetivo σατυρικός/-ή o tienen a σάτυρος como componente pertenecen a dramas satíricos. 3. Por el título, la obra podía tratar, en opinión de Edmonds, el secuestro de Dioniso mientras viajaba de Icara a Naxos (Ps.-Apollod. III 5.3; Theoc. XXIV 33 s.) o el nacimiento de Dioniso en la isla de Icaro, ambos temas posibles de dramas satíricos.
- 137.- En opinión de Sutton es el testimonio más temprano de una reorganización de los festivales, por lo cual los dramas satíricos fueron separados de la tragedia y representados independientemente.
138. Cf. Ath. VIII 339 d y 342 a, IX 407 d y 407 f; Suda.
- 139.- O quizá un drama satírico muy cercano a la comedia.
- 140.- La primera parte puede referirse, según Edmonds (II p. 604), a Demóstenes o Demades, mientras para Constantinides (TAPA (1969), p. 57) tiene que ver con

δημος . Para este tipo de compuestos, cf. Δημοντυνδάρειος (Policelo), Διονυσαλέξανδρος (Cratino), Ἀλλοσεκον (Aristófanes) y Σφυγγοκάρειον (Eubulo).

- 141.- Coppola, RFIC (1927), p. 460.
- 142.- Vid. 5.2.8.2.
- 143.- Todas estas alusiones a personas concretas y su vinculación con asuntos de la época han sido estudiadas en detalle por G. Coppola.
- 144.- RFIC (1927), p. 461.
- 145.- Fr. 37. También tenemos la noticia, y sólo ella, de que Nicóstrato representó un Πάνδαρος , aunque, en opinión de Edmonds (II 35), podría tratarse de un error por Πάνδροσος .
- 146.- Ath. I 24 f ss.
- 147.- III 404 B-C.
- 148.- Eubulus, p. 219.
- 149.- Cf. F. Montanari, Stud. Class. Orient. 25 (1976), pp. 325-31.
- 150.- En cambio, según Edmonds (II 582) un servidor encargado de las provisiones.
- 151.- Giannini, Acme (1961), p. 164 y Dohm, Magiēiros, pp. 198 ss.
- 152.- Para este tipo de μάγειρος σκωπτικός , vid. 8.8.

- 153.- Selvers, Sermone, p. 23.
- 154.- Il. VI 518. Sobre estos y otros oráculos vid. 5.6.
- 155.- Vid. 5.7.2.
- 156.- Sermone, pp. 22 s.
- 157.- Atestiguado también en S. Tr. 1166 s. y E. fr. 367 N^o.
- 158.- Fórmulas épicas encuentra Selvers en Antiph. 26.19, Cratin. Jun. 8.5., Alex. 110.1 s., Anax. 30.3.
- 159.- V. 5. Vid. 4.2.2.2.
- 160.- V. 686: χρήματα γὰρ ψυχὴ πέλεται δειλοῦσι βροτοῦσι.
- 161.- Cf. Schmid-Stählin, I 4 p. 78 y nn.
- 162.- Construcción de participio (cf. E. Hel. 1584 ὦ ναίων ἄλλα, πόντιε Πόσειδον y Cycl. 353); ὄλβιος típicamente epíteto de himno (cf. A. Supp. 526, Hym. Procl. 1.33); relativo estereotipado Kleinknecht, Gebetsparodie, p. 125.
- 163.- χολὴν γὰρ οὐκ ἔχεις ἐφ' ἥπατι fr. 234 West.
- 164.- Cf. D. 25.27 y Men. Perik. 379 s. Para el fragmento de Arquíloco, West, Studies in Greek Elegy and Iambus, Berlín-New York 1974, pp. 136 s.
- 165.- Fedele, Commedia, p. 19.
- 166.- Prescott, CP (1917), pp. 410 ss.
- 167.- Vid. 4.2.2.2.

- 168.- RE, s.v. "Alexis", I c. 1470.
- 169.- Dioniso (1939), pp. 279 ss.
- 170.- Fr. 152 Ol. 170 K; 154 Ol. 172-3 K.
- 171.- Fr. 103 Ol. 35
- 172.- Alex. frs. 27; 196 s.; 199; 220 s.
- 173.- Epich. 154 Ol. 172.3 K. y Alex. 25.5
- 174.- Alex. 112.
- 175.- Epich. 175 Ol. 148 K: Alex. 156; 'Οδυσσεὺς αὐτόμολος: frs. 57 y 186; 263, 264 y s.: 262; 53 Ol. 101 K: 161; 165 Ol. 333 K: 126(7); 239 Ol. K: 150; 231 Ol. 287 K: 265; 178 Ol. 149 K: 240.
- 176.- Prescott, CP (1917), p. 421.
- 177.- Eq. 538 y fr. 333.
- 178.- Prescott, CP (1917), pp. 418 s.
- 179.- 1043 s.
- 180.- La misoginia en la comedia es identificada con Eurípi-
des también en Tesmoforias y Adesp. 296 b Austin.
- 181.- Cf. Del Grande, ΤΡΑΓΩΔΙΑΙΑ , Nápoles 1966⁵, p. 129.
- 182.- Para una introducción a la naturaleza y tipos de orácu-
los, vid. J. Fontenrose, The Delfic Oracle, Berkeley-
Los Angeles, 1978, pp. 11-239.
- 183.- Cf. Eq. 1036 ss. y 1073 ss.

- 184.- Pax 1067 ss.; V. 799 ss., Lys. 768 ss.
- 185.- V. 158 ss., Plut. 8 ss.
- 186.- Av. 960 ss.; Pax 1043 ss. Sobre oráculos también cf. Eup. 237; Plato 3; Ar. frs. 9 y 29.
- 187.- El título también puede interpretarse como La mujer Dodona.
- 188.- Vid. 4.3.3.
- 189.- En opinión de Hunter (Eubulus, p. 125) aquí hay que pensar más en un deux ex machina, dado que el ritmo no es hexamétrico como cabría esperar.
- 190.- I 1129.
- 191.- Ath. X 456 c. ss.
- 192.- A. Frs. 116 N^a, S. fr. 395 R, E. fr. 83 A, Theodect. fr. 83 A, Theodect. fr. 18 S; Carcino 1 S, Queremón 41 S.
- 193.- Acertijos sobre la ira: A. Σύσυφος (frs. 380 y 385 Pearson); sobre la invención del nombre de Hades: S. *Ιναχος (vv. 16-20 Carden); E. Cycl. 464 v.; 'Αμφλόραος (fr. 121 Pearson), Aqueo 'Ομφαλή (fr. 33 S.).
- 194.- Cf. V. 15 ss.
- 195.- Meineke I pp. 227 s., Schulzt, RE, s.v. "Rätsel", cc. 99-101.
- 196.- Cf. W. Schultz, Rätsel und Rätselpiele der alten Griechen, Berlín 1912^a. Cit. por Hunter, Eubulus, pp. 200 s.

- 197.- Vv. 1216 ss.
- 198.- Compárese los enigmas castellanos del tipo: "Todos, sin ser ordenada / órdenes decís que tengo;/ pero aunque soy entonada/ y de tanta orden cercada, dellas ni de iglesia vengo".
- 199.- Pl. Cra. 384 B, Prt. 340 A, Men. 75 E, Euthd. 277 E s., La. 197 B, Chrm. 163 A-C.
- 200.- Vid. 5.2.8.2.
- 201.- Cf. Antiph. 182.
- 202.- ΓΗΣ ΟΣΤΕΑ . The kenning in Prechristian Greek Poetry, Upsala 1951.
- 203.- Waern, o.c., p. 103.
- 204.- Waern, o.c. pp. 100 s.
- 205.- O.c., pp. 101 ss.
- 206.- Ath. XI 502 b = Anaxdr. 79.
- 207.- La distinción entre parodia y crítica literaria en la C.M. ha sido hecha por C. Oliwa, Dioniso (1968), pp. 25-92.
- 208.- Vid. 5.2.3.
- 209.- Vid. 5.2.7.2.
- 210.- Vid. 5.2.5.
- 211.- Vid. 5.8.4.

- 212.- Frs. 1, 52, 91, 182, Oliva, Dionisio (1968), p. 30.
- 212b.- Vid. 2.3.6.5.
- 213.- II p. 379.
- 214.- M III 386. Esopo y Solón participaron, como señala Edmonds, en el Banquete de los Siete Sabios de Plutarco; cf. hdt. 2.314 y D.L. I 72.
- 215.- D. Bain (LCM (1977) 87 s.) ha comentado las repeticiones $\pi\acute{o}\tau\omicron\varsigma \dots \pi\omicron\tau\epsilon\rho\acute{\upsilon}\omicron\iota\varsigma \dots \pi\acute{o}\tau\omicron\varsigma$ de los versos 9-11. Esta repetición no es rara en comedia (J. Jackson, Marginalia scaenica, 220 ss.); otros han propuesto la sustitución del primer $\pi\acute{o}\tau\omicron\varsigma$ por $\tau\rho\acute{o}\pi\omicron\varsigma$ (Naber, Mnem. 8 (1880), 254); y Bain propone $\nu\acute{o}\mu\omicron\varsigma$, en consonancia con el tópico de la discusión sobre el contraste entre las costumbres bárbaras y griegas: 'Ελληνικὸς νόμος (E. Alc. 383 s. y X. An. 7.3.37.).

VI. LA COMEDIA DE INTRIGA Y ERRORES

6.1.1.- El anónimo π. κωμωδίας afirma que los poetas de la C.M. κατασχολοῦνται δὲ πάντες περὶ τὰς ὑποθέσεις (II 12, pp. 8 s. Kaibel).

Evantio, que no reconoce explícitamente una "comedia media", comenta a propósito de la Néa:

... νέαν κωμωδίαν hoc et nouam comoediam,
reppere poetae, quae argumento communi magis
et generaliter ad omnes homines qui mediocribus
fortunis agunt pertineret et minus amaritudinis
spectatoribus et eadem opera multum delectationis
efferret, cocinna argumento, consuetudini congrua,
utilis sentitiis, grata salibus, apta metro.

(XII 6, p. 64 K)

Con el desvanecimiento de la comedia política, los temas e intereses se diversifican, no sólo frente a la C.A., sino también en oposición al entorno limitado de la C.N., y la trama, en fin, conquista su puesto en el género cómico, frente a la comedia de la idea dominante. Es decir, la comedia de errores y la comedia de intriga nacen como resultado de un desplazamiento de la comedia dominada por la idea, cuya trama se resuelve con frecuencia antes de la parábasis, a la de trama cada vez más compleja. A estos dos tipos de comedias podemos llamar, siguiendo una terminología clásica,

"comedia de enredo".

Esta evolución en los temas de la comedia es posible observar ya en la última de las obras conocidas de Aristófanes, representada por su hijo Araro, Kokalos, que según Platonio², introdujo el rapto, el reconocimiento y otros elementos desarrollados después por Menandro.

6.1.2.- Ya veíamos, a propósito de la comedia mitológica³, como el uso de mitos, en su mayoría a través de la parodia de la tragedia, proporcionó innumerables temas a los cómicos. Pues bien, fue el travestimiento mitológico, con la pérdida de la dignidad divina de dioses y héroes, la puerta abierta que propició el desarrollo, a partir de la comedia mitológica, de una comedia de enredo, de naturaleza "burguesa".

El interés casi exclusivo por la trama, que, en opinión de Aristóteles⁴, primaba entre los poetas trágicos, fue compartido también, bajo la influencia decisiva de Eurípides, por la comedia, en el mutuo acercamiento de ambos géneros dramáticos. En otras palabras, en la acción realista libremente inventada, la C.M. es deudora en gran medida de la tragedia, sobre todo en el motivo amoroso, ajeno a la comedia más antigua⁵.

En este paso de la comedia mitológica a la comedia de enredo jugaron un papel especial las comedias de

leyendas que versan sobre el nacimiento de un dios, que nos recuerdan los dramas satíricos y cuyo origen se encuentra ya en la C.A., pero cuyo cultivo fue mucho mayor en la C.M.⁶

Webster sitúa el modelo griego de Amphitruo en el tipo de comedia de errores. Esta comedia de de Plauto es un buen ejemplo de la facilidad con que la comedia mitológica se aproxima a la comedia de costumbres o intriga. Así, los mitos, humanizados por los nuevos intereses de la tragedia y caricaturizados por los cómicos, proporcionan los materiales de la intriga, la confusión de identidad o los sentimientos⁷.

6.1.3.- El biógrafo paripatético autor de la Vida de Eurípides enumera los argumentos de lo que llama C.N.; pero, sin duda, identificable con la C.M., y subraya su desuda con el trágico.

πρὸς γυναῖκα καὶ πατρὶ πρὸς υἱὸν καὶ θεράποντι
 πρὸς δεισπόντων, ἢ τὰ κατὰ τὰς περιπετείας,
 βίαισμούςσ παρθένων, ὑποβολὰς παιδίων ἀναγνωρισμούςσ
 διὰ τε δακτυλίων καὶ διὰ δεραιών. ταῦτα γὰρ ἐστὶ
 δήπου τὰ συνέχοντα τὴν νεωτέραν κωμωδίαν, ἃ πρὸς
 ἄκρον ἤγαγεν Εὐριπίδης ὀμηρεύματος ἄρξας καὶ
 στίχων γε συντάξεως λεκτικῆς. μαρτυρεῖ δ' αὐτῷ καὶ

τοῦτ' εἰκότως ὁ φιλήμων ἐνταυθί·

Εὐριπίδης πού {φη}σιν, οὗτος {ὄς} μόνος
 δύ{να}ται λέγειν.

(Pap. Exyrh. IX p. 149, fr. 39.7).

6.2.1.- Ὅμοιοι ἢ Ὀβελιάφοροι de Efipo, representada en el 370, debió constituir una comedia de errores. Los dos únicos fragmentos conservados no nos dan más información al respecto. El fragmento 15 es una conversación entre un amo avaro y su despensero, a propósito de la lista de la compra. El fragmento 16 es una alusión a un banquete.

Δίδυμοι es, según Webster, la única comedia segura de errores anterior al modelo de Menaechmi. Producida en 360/50, su título alternativo sugiere que había un gemelo en el establecimiento de un leno⁸.

6.2.2.- Menaechmi de Plauto es la historia bien construida de nada menos que siete errores. Webster ha propuesto un modelo griego de fines de la C.M., escrito sobre el 340, tal vez Ἀδελφοῦ de Alexis, a partir de los siguientes datos⁹.

1. Menaechmi, como Amphitruo y Persa, presenta escasa caracterización y moralización. Los personajes están ligeramente trazados.

2. La idea de la locura aparece a lo largo de toda la comedia¹⁰ y culmina en la escena en la que el gemelo segundo se vuelve loco:

uiden tu illic oculos uirere? ut uiridis eoritur colos
ex temporibus atque fronte; ut scintillant, uide!

(828 s.)

Escenas de locura se encuentran también en Mercator y Captivi¹¹, y en ésto, sin duda, la comedia griega era deudora de Eurípides.

En la comedia 'Αγωνύς de Alexis, 340/30, no faltaron probablemente escenas de locura. En el fragmento 5 alguien está narrando una situación de violencia:

μεστὴν ἀκράτου θηρίκλειον ἔσπασε
κούλην ὑπερθυύουσαν.

Del fragmento 3, el verso 1 es parodia de Eurípides¹²:

ὦ μήτηρ, ἱκετεύσω σε, μή πέρσεύε μου
τὸν Μισγόλαν' οὐ γὰρ καθαρωδός εἰμ' ἐγώ¹³.

Esta mezcla de visión de Furias y elementos contemporáneos nos recuerda el fingimiento del gemelo segundo en la comedia plautina¹⁴.

3. Los versos 990 ss. consitituyen una de las pocas situaciones en las que un hombre respetable recibe una paliza, en un bullicio más propio de la C.M. que de la C.N.

En el fragmento 107 de Alexis¹⁵, de la comedia

Κουρούς , un parásito expresa sus temores de ser golpeado por un grupo de borrachos. Y los fragmentos 119 y 120 de Antífanes, de la comedia Κεθαρωδός , hablan de peleas.

4. Lo habitual en la C.N. es que las idas y venidas de personajes sean cubiertas con el final de acto, para dar así una impresión de realidad frente a las libertades de las comedias de Aristófanes. En cambio dos irrealidades de tiempo se descubre en Menaechmi, en los versos 736-748 y 956-990.

Por el contrario, Panículo explica la razón de su retraso en los versos 446 ss.:

plus triginta annis natus sum, quom interea loci
numquam quicquam facinus feci peius neque scelestius
quam hodie, quom in contionem me immersi miser.

De igual manera hace el gemelo primero:

ut hos uitimur maxime more moro
molestoque multum atque, uiti quique sunt
optumi, maxume morem habet hunc!
clientes sibi omnes oulunt esse multos

(571 ss.).

5. El argumento más fuerte contra la posibilidad de que el modelo fuera de Dífilo es -en opinión de Webster- la falta de la clara oposición entre el bien y el mal, así como el clímax que parece característico

de ese poeta.

No hay, en efecto, un planteamiento moralizante, ni el comportamiento de personaje alguno es presentado como ejemplar, aunque sí alguna sentencia de carácter moral¹⁶. Del servidor fiel y el parásito granuja hay suficientes ejemplos en la C.M.¹⁷, y Erotia no es precisamente la hetera de buenos sentimientos que es habitual en la C.N.

6. Cuatro autores diferentes escribieron sendas comedias intituladas Δίδυμοι . De la comedia de Anaxándrides, la única que tiene en cuenta Webster, sólo nos ha llegado una palabra, sin eco en Menaechmi¹⁸. De la comedia de Alexis del mismo título sólo conservamos una nota lexicográfica y dos líneas que hablan de guirnaldas y bebida¹⁹. En la comedia de Jenarco, los fragmentos 2 y 3 aluden de nuevo a la bebida y a las costumbre simposiales.

ὡς ὑπὸ τε νυστάζειν γε καὐτὸν ἀρχομαι·

ἢ τ' Ἀγαθοῦ <γὰρ> Δαίμονος συνέσειέ με

ἄκρατος ἐκποθεῖσα φιᾶλη παντελῶς.

ἢ τοῦ δὲ Σωτῆρος Διὸς τάχιστα γε

5 ἀπώλεσεν ἄρδην καὶ κατεπόντωσέν μ', ὄρᾶς. (fr. 2).

1 mss. ὡς εὐποτι. 5 mss. αὐτὴν καὶ.

Hay otra comedia intitulada Δίδυμοι atribuida a un segundo Antífanes, de la que conservamos cuatro

fragmentos. Los fragmentos 2, 3 y 4 forman parte de un contexto simposial. Ciertamente no faltan alusiones a la bebida y a la comida en la comedia de Plauto, pero no es posible ir más allá de este dato. Más interés me parece que tiene aquí el fragmento 1 de Antífanes el Joven, donde se describe la naturaleza del parásito, como en Menaechmi²⁰. Allí Panículo lo hace en tercera persona y subraya que sólo demanda tener el estómago lleno para cumplir adecuadamente sus servicios; aquí también en tercera persona y quizá igualmente en boca de un parásito, leemos un elogio en términos semejantes.

ὄρα γάρ <ὁ> παράσιτος, ἂν ὀρθῶς σκοπῆς,
 κοινωνὸς ἀμφοῦν τῆς τύχης καὶ τοῦ βίου.
 οὐδεὶς παράσιτος εὐχεται ἄτυχεῖν τοὺς φίλους,
 τούναντίον δὲ πάντας εὐτυχεῖν ἀεί.
 5 ἔστιν πολυτελῆς τῷ βίῳ τις· οὐ φθονεῖ,
 μετέχειν δὲ τούτων εὐχεται αὐτῷ συμπαρών.
 κάστιν φίλος γενναῖος ἀσφαλῆς θ' ἅμα,
 οὐ μάχιμος, οὐ πάροξυς, οὐχὶ βάσκανος,
 ὀργὴν ἐνεγκεῖν ἀγαθός· ἂν σκώπτῃς, γελᾷ·
 10 ἐρωτικός, γέλοιος, ἰλαρὸς τῷ τρόπῳ,
 πάλιν στρατιώτης ἀγαθὸς εἰς ὑπερβολήν,
 ἂν ᾗ τὸ σιτάρχημα δεῦπνον εὐτρεπές.

1 mss. ὄρα γάρ παράσιτος ἐστίν . 12v mss.
 σιτάρχημα aut omit.

7. Antes que Filemón, Menandro, Dífilo, Apolodoro, Hegesio, Eufión, Terencio (Adelphoe) y Pomponio (Adelphi), Alexis representó una comedia titulada 'Αδελφοί, de la que, por desgracia, sólo conservamos un único fragmento.

A. ἐγὼ δέδωκα γάρ τι ταύταις; εἰπέ μοι.

B. οὐκ, ἀλλ' ἀπέδωκας ἀνέχυρον δήπου λαβών. (fr. 7).

A falta de fragmentos significativos, dos tipos de datos permiten apuntar, según Webster, a Alexis como modelo de la comedia de Plauto. Por otra parte, es mencionado por Aulo Gelio²¹ junto a Menandro, Psidipo y Apolodoro, y parece que proporcionó originales a Cecilio, Turpilo y Nevio, así como a Plauto para Fugitiui. Por otra parte, Alexis y Menaechimi hacen uso del stock común de la C.M.: escenas de locura, introducción general²², fraseología del cocinero²³, descripción de heteras²⁴.

8. Algunos otros datos me parece oportuno añadir aquí por mi parte. Primero, de las dos justificaciones de retraso, la del gemelo primero²⁵ está basada en las costumbres judiciales reales de Roma. Penículo²⁶, en cambio, alude a su presencia en la asamblea y a su desagrado por ello: un tema que ya fue tratado por Aristófanes y que coincide más con la situación política social de la Atenas del siglo IV que con la del helenismo. Además, en esa misma justificación Penículo introduce un

motivo muy familiar a la C.M., el *πρῶτος εὐρητής* ²⁷.

En segundo lugar, la actitud hostil del gemelo de Epidammo hacia su mujer y con respecto al matrimonio se corresponde con el gusto de la Mése²⁸.

En breve, las conclusiones de Webster al situar el modelo de Menaechimi al final de la C.M. (340) y atribuirlo a Alexis, me parecen sólidamente argumentadas. En mi opinión, son muchos los datos que hacen familiar esta comedia de Plauto a cuanto nos es posible conocer de la C.M. En este período se multiplicaron las comedias con estos títulos o temas, gusto que tuvo su continuación en la C.N. Por desgracia, ni Plauto citó modelo -quizá utilizó los distintos elementos de un tema sobradamente conocido en la comedia griega-, ni es posible arriesgarse en la determinación de un título y autor concretos.

6.3.1.- El tema de la lucha por conseguir a la muchacha amada pertenece ya, en su forma más sencilla, al inventario del viejo mimo²⁹.

El motivo amoroso es otra de las influencias de la tragedia de Eurípides en la comedia³⁰. En Aristófanes juega un modesto papel: el banquete, no sólo al final de la pieza³¹, las heteras viejas³², la rivalidad entre heteras³³, la vieja³⁴, la vieja como consejera o alcahue-

ta de la hetera³⁵, están atestiguados en aquél; pero no el máximo representante de la C.A. estos temas son sólo un pretexto para los argumentos políticos de sus comedias³⁶.

La evolución del tema hasta la C.M. y N. pasa por al farsa doria y su máximo representante, Epicarmo, que trató argumentos extraídos de la vida. En otros representantes de la C.A. es posible reconocer el uso de estos temas: Crates y Ferécrates, que permanecieron más cerca del mimo, constituyeron un puente entre la farsa doria y la nueva comedia ática. Es pues la diferencia de intereses entre éstos y Aristófanes lo que permite continuar el desarrollo de estos temas, es decir, el abandono de la *λαμβάνη ἰδέα* por los temas más generales³⁷.

Los elementos básicos de este tipo de argumentos son: 1. el intento de un joven de apoderarse o asegurar la posesión de una muchacha a través de la fuerza o la astucia; 2. obstáculos: el leno como dueño, el propio padre o un rival, con preferencia el miles gloriosus o soldado fanfarrón; 3. ayudantes: principalmente el esclavo intrigante.

El relieve de Axione, un mármol encontrado en 1941, conmemora la producción de una comedia en aquel lugar, probablemente en el 340³⁸, sugiere una obra de

intriga. La parte superior del mármol contiene cinco máscaras:

- Un viejo con barba (tal vez el padre de la muchacha y/o el amo del esclavo);

- una vieja con cabello despeinado y nariz larga (la sirvienta de la hetera o la alcahueta);

- Un esclavo (intrigante, sin escrúpulos o fiel);

- un joven con cejas levantadas y cabello revuelto (el enamorado tal vez);

- una muchacha con cabello corto recogido en un lazo (la hetera deseada)³⁹.

6.3.2.- En la C.M. algunos títulos nos hacen pensar ya en un argumento amoroso Ἄντερων (Anaxandr.). Ἄντέρως (Epicr.), Ἄντερῶσα (Antiph., Nicostr.), Δυσέρωτες (Antiph.). También de gentilicios femeninos como Βουωτίς, Δηλία, Δωδωνίς, Ἐφεσία, Κορινθία (Antiph.), Ἀχαΐς, Βρεττία, Κωιδία, Λευκαδία, Λεμνία, Μιλησία, Ὀλυνθία (Alex.) sugiere tales asuntos.

Webster⁴⁰ ha distinguido dos tipos de temas amorosos. El primero de ellos relacionado con heteras codiciosas contra las cuales se estrellan los anhelos de los enamorados. Es el tema que los fragmentos nos permiten entrever para comedias como Ἀντιλαΐς de Epícrates (380-70), Κυνάγυς de Filetero (360-50), Ἴσοστάσιον de Alexis, que prefiero incluir dentro de las comedias^{de} tipos.

El otro género de argumentos amorosos tiene que ver con muchachas en propiedad de un leno, a la manera de las comedias de Plauto y, por tanto, de sus modelos, en su mayor parte de la Néa, sin antecedentes claros en la tragedia de Eurípides.

6.3.3.- La Suda informa que Anaxándrides fue el primero en llevar a la comedia asuntos amorosos y raptos de muchachas⁴¹. El dato sensu stricto no parece conciliarse con la realidad. Además, otra información, en este caso de la Vita Aristophanis, y también -como hemos visto- de Platonio, atribuye tal innovación a Κώκαλος, una comedia que, aunque de Aristófanes, se representó ya en pleno período de la Mésē.

Arnott⁴² ha justificado esta información de la Suda, en el sentido de que ésta se hace eco de la memoria distorsionada de una tradición que asignaba a Anaxándrides la originalidad de usar temas amorosos y de raptos de muchachas como incidentes de la vida ordinaria y en argumentos no-mitológicos. En el mismo sentido, Webster⁴³ reconcilia ambas noticias, al suponer que: 1. Aristófanes introdujo el tema desde la tragedia en la comedia y 2. Anaxándrides lo transfirió a la comedia de la vida cotidiana.

Argumentos de este tipo tuvieron, entre los títulos conservados de Anaxándrides, Ἀμπρακλιῶτις, de

la que no nos han llegado fragmentos, y Σαμύα , cuyo único fragmento reza así τὸ γὰρ κολακεύειν νῦν ἀρέσκειν ὄνομ' ἔχει (fr. 52). Ambos títulos recuerdan otros como Βοιωτιά de Teófilo o Μιλήσια de Alexis.

Ἄντερως es un título significativo Δίδυμου sería una comedia de errores con su escena de reconocimiento correspondiente. Κυθαρίστρια y Αἰσχρά reciben su nombre de la hetera en torno a la cual giraba el argumento⁴⁴. Φαρμακομάντις sugiere una trama novelesca y el fragmento 49 habla de una mujer extremadamente adúladora⁴⁵.

ΦΑΡΜΑΚ. ὅτι εἰμ' ἀλαζῶν τοῦτ' ἐπιτιμᾶς; ἀλλὰ τί;
νικᾷ γὰρ αὕτη τὰς τέχνας πάσας πολὺ
μετὰ τὴν κολακείαν. ἦδε μὲν γὰρ διαφέρει.

1-2 pro τί; νικᾷ mss. τινε καὶ γὰρ aut
ὑπερτεύνη αὕτη.

El protagonista de Ὀπλόμαχος era probablemente un miles gloriosus, pero ningún dato más nos proporcionan los dos brevísimos fragmentos conservados.

Otras dos comedias de Anaxándrides, Κανηφόρος y Φιαληφόρος , al igual que Ὀβελιαφόρου de

Efipo y Καλαθηφόρου de Eubulo, recuerdan títulos de la C.A. (Φορμόφοροι de Hermipo) y de Menandro (Κανηφόρος y Ἀρρηφόρος). Estos títulos aluden a rituales propios de festivales y bien podrían estar relacionados con las ocasiones de encuentro de los enamora dos o con otras circunstancias vinculadas a la trama, como en Σαμία de Menandro⁴⁶.

De la comedia Ἀγχύσης, el fragmento 4 sugiere un argumento de intriga y reconocimiento y es, sin duda, un ejemplo temprano.

οὐκ ἔστι δούλων, ὦγαθ', οὐδαμοῦ πόλις,
 Τύχη δὲ πάντη μεταφέρει τὰ σώματα.
 πολλοὶ δὲ νῦν μὲν εἰσιν οὐκ ἐλεύθεροι,
 εἰς αὐριον δὲ Σουνιεῖς, εἴτ' εἰς τρίτην
 5 ἀγορᾷ κέχρηται· τὸν γὰρ οἶακα στρέφει
 δαύμων ἐκάστω.

2 pro πάντη mss. πάντα.

El fragmento 59 de Anaxándrides pertenece a la queja de algún personaje, tal vez un enamorado, aunque no necesariamente.

ὦ πονηρὰ καρδία,
 ἐπιχαιρέκακον ὡς εἶ μόνον τοῦ σώματος·

ὄρχῃ γὰρ εὐθύς, ἄν <μ'> ἔδῃς δεδουκῶτα.

3 mss. ὄρχῃ , Mein. ὄρχεῖ .

6.3.4.1.- Muchas de estas comedias de intriga, que incluían un motivo amoroso, debían comenzar con el monólogo de un enamorado que explicaba las circunstancias de su amor y aportaba así los datos mínimos para poner en marcha la acción, o bien de un parásito o esclavo de aquél que hablaba sobre la situación de su amo.

En la comedia φαῦδος , Alexis satirizaba no al discípulo de Sócrates, sino al diálogo platónico del mismo título⁴⁷. El fragmento 245 está pleno de resonancias platónicas, y es interesante en él la descripción de la figura de Eros, en sintonía con los aspectos más arcaicos de la tradición sobre esta divinidad⁴⁸. Aquí nos interesa, sin embargo, detenernos en la motivación de esta alusión a la divinidad del amor. Un enamorado, de regreso del Pireo, como si se tratara de un personaje de los diálogos platónicos, anda reflexionando sobre las desgracias de su amor no correspondido. Este monólogo de enamorado parece pues apropiado para el prólogo de una comedia de tema amoroso, donde la intriga irá encaminada a resolver felizmente los anhelos del joven.

πορευομένῳ δ' ἐκ Πειραιῶς ὑπὸ τῶν κακῶν
καὶ τῆς ἀπορίας φιλοσοφεῖν ἐπῆλθέ μοι...
καὶ ταῦτ' ἐγὼ μὰ τὴν Ἀθηνᾶν καὶ θεοὺς
οὐκ οἶδ' ὅτι ἔστιν, ἀλλὰ ὅμως ἔχει μέ τι
τοιοῦτον ἐγγύς τ' εἰμὶ τοῦ νοσήματος
(1-2 y 14-16)⁴⁹.

Otra actitud quejosa de enamorado puede adivinarse en el fragmento 41 de Eubulo, de la comedia *Καμπυλλίων*, fechada por Webster⁵⁰ entre el 340 y el 320. El fragmento recoge el motivo de Eros alado y está pleno de sugerencias literarias⁵¹. Sin duda correspondía a una comedia de intriga donde no faltarían un esclavo intrigante, una hetera y una vieja (tal vez una alcahueta).

τίς ἦν ὁ γράφας πρῶτος ἀνθρώπων ἄρα
ἢ κηροπλαστήσας Ἔρωθ' ὑπόπτερον;
ὡς οὐδὲν ἦδει πλην χελιδόνας γράφειν,
ἀλλ' ἦν ἄπειρος τῶν τρόπων τῶν τοῦ θεοῦ.
5 ἐστὶν γὰρ οὔτε κοῦφος οὔτε ῥάδιος
ἀπαλλαγῆναι τῷ φέροντι τὴν νόσον,
βαρὺς δὲ κομιδῆ. πῶς ἂν οὔχ' ἔχου πτερὰ
τοιοῦτο πρᾶγμα; λῆρος, εἰ καὶ φησὶ τις.

De manera semejante se inicia el *Persa* de Plauto, donde Tóxilo utiliza el mismo tópico del πρῶτος εὐρετῆς⁵²:

qui amans egens ingressus est principes in Amoris vias
superavit aerumnis suis aerumnas Herecule(e)i ...

En opinión de Fränkel⁵³, la primera de las dos líneas ha de remitirse al original griego de la comedia latina⁵⁴. Dos pasajes de la tragedia del siglo V parecen, en este caso, haber estado presente en la mente de Eubulo⁵⁵, especialmente el fragmento 269 N^o de Eurípides, de la tragedia *Aũγη* :

Ἔρωτα δ' ὅστις μὴ θεὸν κρίνει μέγαν
καὶ τῶν ἀπάντων δαιμόνων ὑπέρτατον
ἢ σκαίος ἐστὶν ἢ καλῶν ἄπειρος ὦν
οὐκ οἶδε τὸν μέγιστον ἀνθρώποις θεόν.

El otro pasaje trágico, del contemporáneo de Eurípides Aristarco recoge la misma idea y sugiere la misma situación⁵⁶.

En el fragmento 11 de Aristofonte vuelve a tratar el mismo motivo de Eros alado con claros paralelos con los fragmentos que acabamos de citar.

εἴτ' οὐ δικαίως ἔστ' ἀπεψηφισμένος
ὑπὸ τῶν θεῶν τῶν δώδεκ' εἰκότως <τ'> Ἔρωσι;
ἐτάραττε κάκείνους γὰρ ἐμβάλλων στάσεις,
ὅτ' ἦν μετ' αὐτῶν· ὡς δὲ λίαν ἦν θρασύς
5 καὶ σοβαρός, ἀποκόψαντες αὐτοῦ τὰ πτερὰ,
ἵνα μὴ πέτηται πρὸς τὸν οὐρανὸν πάλιν,
δεῦρ' αὐτὸν ἐφυγάδευσαν ὡς ἡμᾶς κάτω,
τὰς δὲ πτέρυγας ἅς εἶχε τῇ Νύκῃ φορεῦν
ἔδοσαν, περιφανὲς σκῦλον ἀπὸ τῶν πολεμίων.

El enamorado para exponer la causa de sus males de

amor, que sin duda sería el punto de partida de la intriga, acude de nuevo a la figura de Eros⁵⁷; y se hace eco de su poder no sólo entre los hombres, sino también entre los dioses. La idea había sido ya usada por Eurípides en Hipólito⁵⁸.

6.3.4.2.- Un παρακλαυσίθυρον , o escena de enamorado quejoso ante la puerta cerrada de la casa de la amada, constituye el fragmento 23 de Timocles, de la comedia Νέαυρα , donde aquélla es la hetera Friné.

ἀλλ' ἔγωγ' ὁ δυστυχῆς
 φύνης ἐρασθεὺς ἠνύκ' ἔτι τὴν κάπαριν
 συνέλεγεν οὐπω τ' εἶχεν ὅσαπερ νῦν ἔχει,
 πάπολλ' ἀναλίσκω ἐφ' ἐκάστῃ τῆς θύρας
 5 ἀπεκλειόμην.

También Las Asambleístas de Aristófanes incluye escenas de este tipo:

δεῦρο δῆ, δεῦρο δῆ,
 φύλον <ἐμόν>, καὶ σύ μου
 καταδραμοῦσα τὴν θύραν (960 ss.)⁵⁹.

6.3.5.- El personaje del leno ocupa un lugar importante en la comedia de intriga, como individuo indeseable, entre los tipos de la comedia, y obstáculo, en la

función dramática, para la consecución de los fines del joven enamorado. Su parte en la acción de algunas comedias de Menandro era considerable⁶⁰.

La figura del leno no aparece como personaje antes de las comedias Νάνυλον (350-40) y Πορνοβοσκός de Eubulo⁶¹. El fragmento 88⁶², de la segunda de estas comedias, es una descripción de este personaje, ya sea por sus esclavos, como sucede en Poenulus⁶³, o por un parásito, como en Βάκιδες⁶⁴, o quizá por una de sus muchachas⁶⁵.

Que los versos del fragmento 67 de Eubulo son recitados por un πορνοβοσκός parece indicarlo la comparación con el fragmento 4 de Filemón⁶⁶. El fragmento está fuertemente influenciado por Eurípides, y, en opinión de Hunter⁶⁷, podría Eubulo haberse inspirado para el tema en Hipólito.

ὄστις λέχη γὰρ σκότια νυμφεύει λάθραι,
 πῶς οὐχὶ πάντων ἐστὶν ἀθλιώτατος;
 ἐξὸν θεωρήσαντι πρὸς τὸν ἥλιον
 γυμνὰς ἐφεξῆς ἐπὶ κέρως τεταγμένας,
 5 ἐν λεπτοπήνοισι ὕφεισι ἐστῶσας, οἷας
 Ἑριδανὸς ἀγνοῖς ὕδασι κηπεύει κόρας,
 μικροῦ πρίασθαι κέρματος τὴν ἡδονήν,
 καὶ μὴ λαθραῖαν Κύπριν, ἀσχύστην νόσων
 πασῶν, διώκειν, ὕβρεος οὐ πόθου χάριν.

10 Ἑλλάδος ἔγωγε τῆς ταλαιπώρου στένω
ἢ Κυδύαν ναύαρχον ἐξεπέμψατο.

4 mss. ἐπικαύρως . 9 mss. ὕβρεως . 10 mss.
περιστένω.

El fragmento 168 de Antífanos⁶⁸, de la comedia Νεοττός, parece haber pertenecido al prólogo de una típica comedia de amor, seducción y reconocimiento. Un personaje cuenta cómo, al llegar a Atenas junto con su hermana, muy posiblemente la hetera que dá título a la comedia, fue vendido como esclavo a un amo usurero.

El fragmento 21 de Anaxilas, de la comedia también titulada Νεοττός, sugiere que la hetera aludida es una muchacha adquirida por un πορνοβοσκός.

A. εἴαν δὲ μετρίως, <ὡς> λέγουσ', <ἔχουσα> τις
τοῖς δεομένους τινῶν ὑπουργῆ πρὸς χάριν,
ἐκ τῆς ἐταιρείας ἐταύρα τοῦνομα
προσηγορεύθη· καὶ σὺ νῦν οὐχ ὡς λέγεις
5 πόρνης, ἐταύρας δ' εἰς ἔρωτα τυγχάνεις
ἐληλυθῶς· ἄρ' ὡς ἀληθῶς ἐστίν οὔν
ἀπλῆ τις;

B ἀστεία μὲν οὔν, νῆ τὸν Δία.

1 mss. δέ τις μέτρια λέγουσι aut καὶ λέγουσα.

3 mss. et Mein. ἑταιρίας.

La muchacha podía estar también en posesión de una hetera rica, la lena, que se hacía con nuevas heteras jóvenes, a las que introducía en el oficio, tal como atestigua el fragmento 98 de Alexis, perteneciente a la comedia Ἴσοστάσιον.

... εὐπορήσωσύν ποτε,
ἀνέλαβον καινὰς ἑταίρας πρωτοπείρους τῆς τέχνης.
εὐθὺς ἀναπλάττουσι ταύτας ὥστε μήτε τοὺς τρόπους
μήτε τὰς ὀφείας ὁμοίως διατελεῖν οὕσας ἔτι ...
(vv. 3-6)^{68b}

6.4.1.- Un motivo importante en cuanto a la función dramática de las comedias de intriga es el reconocimiento.

Aristóteles define la ἀναγνώρισις, como elemento de la tragedia, en los siguientes términos:

ἀναγνώρισις δ' ἐστίν, ὥσπερ καὶ τοῦνομα σημαίνει, ἐξ ἀγνοίας εἰς γνῶσιν μεταβολή, ἢ εἰς φιλίαν ἢ ἔχθραν, τῶν πρὸς εὐτυχίαν ἢ δυστυχίαν ὠρισμένων. καλλίστη δὲ ἀναγνώρισις, ὅταν ἄμα περιπέτεια γένηται, οἷον ἔχει ἢ ἐν τῷ Οἰδύποδι (Po. 1452 a 29 ss.).

No obstante, el término ἀναγνώρισις puede ser empleado en el sentido de reconocimiento de personas o de adivinación de circunstancias.⁶⁹

Una vez más es Eurípides el trágico que en mayor medida incluye escenas de reconocimiento, en Helena,⁷⁰ Electra,⁷¹ Las Bacantes,⁷² e Ion.⁷³ Las escenas de reconocimiento cumplen dos fines concretos:

1. Sirven para la expresión del drama psicológico, la efusión, el patetismo;

2. facilitan la economía de la tragedia, al permitir el paso gradual de una situación a otra nueva.

En ambos sentidos tiene Aristófanes materia suficiente

para parodiar a Eurípides. Respecto a lo primero, no faltan en el poeta trágico elementos efectistas y melodramáticos, como en el caso de la esticomitia de Helena, que tan felizmente parodia Aristófanes en Las Tesmoforias⁷⁴. Una auténtica burla de las escenas de reconocimiento se lee en Los Acarnienses⁷⁵, donde se trata en realidad de un anguila. El segundo de los fines de las escenas de reconocimiento está muy en relación con el tema que nos ocupa. En realidad Aristófanes acusa a Eurípides de μηχανοποιός⁷⁶, es decir, critica su gusto por la trama compleja, el enredo ingenioso y las escenas espectaculares. La μηχανοποιία es sólo, como supo ver P. Pucci⁷⁷, una definición cómica para atacar la intriga aventurera y novelesca de las obras euripiideas.

6.4.2.- Si las escenas de reconocimiento son en Aristófanes parodia crítica y divertida de Eurípides, en la Mésē obedecen a los nuevos intereses temáticos y estructurales de la comedia.

En Πάμφυλος de Eubulo alguien, probablemente un joven enamorado, aunque no necesariamente, cuenta en una narración su búsqueda de una muchacha, lo sugiere, sin duda, la existencia en la comedia de alguna escena de reconocimiento.

ἐγὼ δέ -καὶ γὰρ ἔτυχεν ὄν καταντικρὺ

τῆς οἰκίας καινὸν καπηλεῦον μέγα-
 ἔνταῦθ' ἐπετήρουν τὴν τροφὸν τῆς παρθένου,
 κεράσαι κελεύσας τὸν κάπηλόν μοι χοᾶ
 ὀβολοῦ παραθεῖναι θ' ὡς μέγιστον κἀνθαρὸν. (fr. 80).

El carácter noble de la hetera a que se refiere el fragmento 212 de Antífanos, de la comedia Ὑδροῖα, también hace pensar quizá en escenas de reconocimiento, así como en la recuperación de una muchacha raptada en un tiempo lejano y llevada lejos de su patria⁷⁸.

El reconocimiento pues aparece en la comedia especialmente ligado a los argumentos de tema amoroso. Así sucede en dos comedias de Plauto, para las que postulamos un original en la C.M.: Menaechimi es una comedia de errores múltiples, uno de cuyos motivos son las relaciones del gemelo de Epidamno con la hetera Erotia; en Poenulus el afán de Agorástocles por conseguir a la hetera Adelfasia es el punto de partida de la acción dramática⁷⁹.

El título alternativo de la comedia Ἀγωνύς de Alexis, Ἰπύσκος, hace pensar en una comedia que incluía reconocimiento⁸⁰. En efecto, ἰπύσκος, diminutivo de ἵππος, es un Cratino el Joven el nombre de una túnica pequeña, según Pólux⁸¹, aunque Hesiquio recoge bajo esta voz un adorno femenino para la cabeza⁸². De manera que la prenda podía ser -aunque ningún dato

confirma esta conjetura- la prueba para el reconocimiento de la Agonis.

En el fragmento 69 de Eubulo, de la comedia Νεοττύς, nombre de una hetera, se menciona un objeto que no es improbable que resultara ser la prueba de un reconocimiento.

A μισῶ κάκιστα γραμματικὸν ἔκπωμ' ἀεὶ.
ἀτὰρ ὡς ὁμοιον οὐμὸς ὑλὸς ᾤχετο
ἔχων φιᾶλλον τῷδε.

B πολλὰ γίγνεται
ὁμοια.

Los objetos con inscripciones eran un recurso frecuente en las escenas de reconocimiento. Así parecen demostrarlo pasajes como este de Rudens de Plauto.

PALLESTRA ensiculust aureolus primum litteratus.

DAEMONES dicedum,

in eo ensiculo litterarum quid est?

mei nomen

PAL. /patris.

post altrinsecust securicula ancipes itidem aurea,

litterata; ibi matris nomen in securiculast.

DAE. mane.

dic, in ensiculo quid nomen est paternum?

PAL. Daemo-

nes.

DAE. di immortales, ubi loci sunt spes meae?

6.4.3.- Si Poenulus tuvo, al menos, si no exclusivamente, un modelo en la C.M., esta comedia de Plauto testimonia el desarrollo de escenas de reconocimiento en esta etapa de la comedia griega.

para Poenulus no nos proporcionaba Plauto información sobre el modelo griego del que se sirvió. El hecho de conservar fragmentos del *Καρχηδόνιος* de Menandro permitió a Körte⁸³ aceptar esta comedia como modelo.

H. Lucas⁸⁴ se opuso a esta opinión, mayoritaria entre los estudiosos, a partir de las dudas de Meineke y Kock⁸⁵. Los argumentos de H. Lucas son los siguientes:

1. El único fragmento conservado del *Καρχηδόνιος* de Alexis, desconocido para Meineke, procede de la colección de proverbios de Miller y dice simplemente: *βάκηλος*⁸⁶ εἶ (fr. 100). Pues bien, en la escena 5ª del último acto de Poenulus leemos un pasaje sin duda comparable con el fragmento de Alexis:

ANTA. Quor non adhibuisti, dum istaec loquere,
 tympnum?/Nam te cinaedum esse arbitror
 [magis]quam uirum.

AG. Scin quam cinaedus sum? ite istinc,
 serui, foras,/ecferte fustis! (1317 ss.).

2. Como ya sostuvo, entre otros, F. Leo, Poenulus

se basó al menos en dos comedias diferentes⁸⁷.

3. Según información de Galeno, comedias de Alexis fueron refundidas por cómicos romanos⁸⁸.

4. La procedencia de Alexis de Turios, mucho más cerca de Sicilia, entonces en manos de Cartago, se añade a la especial familiaridad de los romanos con la literatura del Sur de Italia.

En 1969⁸⁹ Arnott aportaba nuevos datos a partir de la publicación de un papiro⁹⁰ conteniendo 60 versos del *Καρχηδόνιος* de Menandro. En las conclusiones de su artículo⁹¹ subraya la autoría de Alexis del modelo griego de Poenulus de Plauto y la interrelación de influencias entre Alexis y Menandro.

1. El cartaginés aparece en escena y es interpretado sobre su identidad por un esclavo y su joven amo, tal como sucede en la comedia de Plauto⁹².

2. El punto de desacuerdo es el hecho de que en Plauto el cartaginés es meramente cartaginés, mientras en Menandro parece tener algún derecho de ciudadanía griega. Este desacuerdo no es muy significativo, dado que no hay evidencia, en opinión de Arnott, de que Plauto cambiara los incidentes de un argumento, sino de que se limitaba a añadir, cortar o ampliar escenas.

3. Dos escenas de Poenulus tienen estrechas conexiones menandreas: a) la del cartaginés abrazando a la que ha reconocido como hija, hecho mal interpretado por el soldado⁹³; b) y el intento del esclavo de convencer al cartaginés para que finja ser el padre de las muchachas, circunstancia que, sin embargo, coincide con la realidad. Estas semejanzas se dan, no obstante, en otras comedias, aunque no en el *Καρχηδόνιος* : así la primera tiene paralelo en *Μισούμενος* y la segunda en *Σικυώνιος* .

Gomme y Sandbach, en su comentario a Menandro⁹⁴ han propuesto también como modelo de Poenulus a la comedia de Alexis, antes que la de Menandro. Del análisis del único fragmento significativo de esta última⁹⁵ infieren que la acción de la comedia menandrea se desarrolló en Atenas, donde las leyes sólo permitían a las ciudadanas casarse con ciudadanos, no en Calidón, donde el prologuista sitúa la acción de Poenulus, lugar en el que las leyes familiares son presentadas como menos estrictas. Además, Gomme-Sandbach aluden a una inscripción⁹⁶, fechable entre el 336 y 338, período en el que se representaron numerosas comedias de Alexis y de otros cómicos de la C.M. Este dato pues aproxima la fecha más a Alexis que a Menandro⁹⁷.

Otra alusión histórica, que no me consta que haya sido considerada, es tal vez la posible en los vv. 524

s. de Poenulus:

praesertim in re poluli placida atque interfectis hostibus
non decet tumultuari...

que Fränkel no ha recogido en su monografía sobre lo plautino en Plauto, lo que hace pensar en su procedencia del original griego.

En mi opinión, hay otra serie de rasgos aislados, pero no carentes de significación, que demuestran la proximidad de Poenulus a la C.M.:

1. La escena de violencia, en la que Agorástocles sacude a su esclavo Milfión⁹⁸, está más próxima a las costumbres de la Mésē que a la moderación de la Néa.

2. La referencia a oráculos, y en concreto a Edipo y la Esfinge, a quién Eubulo dedicó una comedia:

si nequeo facere ut abeas, agomet abiero.
nam isti quidem hercle orationi Oedipo
opust coniectore, qui Sphingi interpretis fuit.

(442 ss.)

3. Las sentencias, no ajenas a la C.N., son, sin embargo, muy frecuentes en la C.M.:

malo bene facere tantundemst periculum
quantum bono male facere...

...malo si quid bene facias, id benedictum interit;

bono si quid male facias, aetatem expetit.

(633 s. y 635 s.)

Poenulus comparte con Persa y Pseudolus -dos comedias para las que postulamos también un original griego en la C.M.- el mismo esquema argumental: el intento de conseguir a una muchacha a través de la fuerza o la astucia, con el leno como rival y el soldado como obstáculo, con ayuda de anagnorismos¹⁰². El esclavo, o ayudante, propone a un extranjero que finja ser el padre de las hermanas en poder del leno¹⁰³. Pero el engaño es absolutamente inútil, porque -y aquí radica la ironía de esta comedia- el cartaginés resulta ser verdaderamente el padre de las muchachas. Pues bien, este cambio radical de circunstancias es posible gracias al anagnorismo, o reconocimiento, función dramática que se repite en otras comedias de Plauto¹⁰⁴ y en 'Ανδροῦα de Menandro¹⁰⁵.

En Poenulus se dan tres escenas de reconocimiento. La primera entre Agorástocles y su tío Hannón, el cartaginés. La prueba de reconocimiento es, a la manera de Odiseo, una vieja marca corporal.

HA. fatum; quod <ego> aegre tuli.
nam mihi sobrina Ampsigura tua mater fuit,
pater tuus, is erat frater patruelis meus,
ets me heredem fecit, quom suum obiit diem,
quo me priuatum / aegre patior mortuo.
sed ita est ut tu sis Iahonis filius,
signum esse oportet in manu leena tibi, .,

ludenti puero quod memordit simia.

ostende; inspiciam. †aperi, audi† atque adest.

(1068 ss.)

El segundo reconocimiento¹⁰⁶ se da entre la sirvienta y el cartaginés, situación también familiar en la literatura griega. Es breve y sólo parece haberse incluido para acelerar el desenlace de la trama. El tercer reconocimiento va precedido de un largo preámbulo, consistente en la confesión por parte del padre de su propia identidad, y concluye con un breve interrogatorio de las dos hijas¹⁰⁷.

6.4.4.- Menaechmi, comedia para la cual hemos defendido un modelo griego de la C.M.¹⁰⁸, concluye con una escena de reconocimiento de los dos gemelos, con la que se resuelven todos los errores que dan cuerpo a la trama y se consigue el happy end requerido. El esclavo Mesenio introduce la escena de reconocimiento, que utilizará en este caso la estocomitia, recurso apropiado de procedencia trágica.

di inmoratles, spem insperatam date mihi quam suspicor.

nam nisi me animus fallit, hi sunt gemini germani duo.

nam et patriam et patrem commemorant pariter qui fuerint

/sibi

(1081 ss.)

6.5.1.- Uno de los motivos principales sobre los que se basa la comedia de enredo es el engaño. Dos fragmentos nos han llegado de la comedia *Ψευδόμεινος* de

Alexis:

τὰ περιττὰ μισῶ· τοῖς ὑπερβάλλουσι γὰρ
 δαπάνη πρόσσεστιν, ἡδονὴ δ' οὐδ' ἠτισοῦν (fr. 259).
 κόλακος δὲ βίος μικρὸν χρόνον ἀνθεῖ·
 οὐδεὶς γὰρ χαίρει πολιοκροτάφῳ παρασίτῳ (fr. 260).

El segundo título de Τοκιστής, Καταφευδόμενος, también de Alexis, hace probable que no se trate de una comedia distinta de la anterior y que la variación en el título obedeciera a un error de Ateneo o del copista que olvidó el preverbio κατα-. Bajo este título conservamos cuatro fragmentos. Los fragmentos 230 y 232 tienen que ver con un contexto de simposio y borrachera. El fragmento 233, como el 231, es recitado por un parásito, que se queja de su debilidad física, a causa de la falta de alimento. Hay aquí un claro paralelo en Curculio de Plauto, una comedia de trama semejante a Pseudolus, basada en el engaño y donde un militar es embriagado.

πάντως ἀναρύστητος οὐ δυνήσομαι
 διακαρτερῆσαι τηλικαύτην ἡμέραν.

PHAEDROMVS	<u>lassitudine hercle, credo.</u>
CVRCVLIO	<u>retine, retine me, obsecro.</u>
PH.	<u>Uiden ut expalluit? datim isti sellam</u> <u>ubi assidat cito et aqualem cum aqua?</u> <u>properatim ocius?</u>
CV.	<u>animo male est.</u> (310-312).

Ya hemos aludido a la escena de reconocimiento que muy probablemente debía de incluir la comedia de Alexis Ἀγωνίς . El fragmento 2 nos permite imaginar que la comedia contenía los ingredientes típicos de una comedia de intriga: un joven enamorado, una muchacha, un extranjero y un engaño. Probablemente, como sugiere tímidamente Arnott¹⁰⁹ la víctima del engaño es aquí el extranjero.

NEANISKOΣ

ἀπίντων τῷ ξένῳ,
 εἰς τὴν κατάλυσιν ἤσσον, ἦν αἰθῶν ἀνὴρ,
 τοῖς παυσί τ' εἶπα, δύο γὰρ ἦγον οὔκοθεν,
 τάκπώματ' εἰς τὸ φανερόν ἐκνευιτρωμένα
 5 θεῖναι. κύαθος δ' ἦν ἀργυροῦς, οὔτος μὲν οὔν
 ἦγεν δύο δραχμάς, κύμβλιον δε τέτταρας
 ὕσως ἐτέρας, ψυκτηρίδιον τε δέκ' ὀβολούς,
 φιλιππίδου λεπτότερον.

ΑΓΩΝΙΣ ΕΤ.

ἀλλὰ ταῦθ' ὅλως
 πρὸς ἀλαζονείαν οὐ κακῶς νενοημέν' ἦν.

2 mss. ἡσουην . 5 mss. et Mein. ἀργυροῦς τάκπώματα .

El fragmento 42 de Anaxándrides, de la comedia Σαμία , sugiere un argumento basado en el engaño, por medio del cual se obtiene el fin perseguido.

τὸ γὰρ κολακεύειν νῦν ἀρέσκειν ὄνομ' ἔχει.

6.5.2.- El modelo griego de Pseudolus, no explicitado en el prólogo, es una comedia de Menandro, en opinión de Webster¹¹⁰, quien a continuación añade que un tema es propio de la Mésē con variaciones típicas de la Néa y que para algún pasaje determinado hay que aceptar un segundo modelo griego¹¹¹. T. Mantero ha defendido que Pseudolus de Plauto tiene como modelo total o parcial Ψευδόμενος de Alexis.

1. a) El verso 822 de la comedia de Plauto:

hoc hic quidem homines tam breuem uitam colunt,

coincide con el contenido del fragmento 260 de Alexis, que hemos visto en el apartado anterior. b) La escena segunda del acto III de Pseudolus¹¹³ es una discusión entre el leno Balión y el cocinero sobre los honorarios de este último, pero probablemente también sobre los costos de la adquisición de los alimentos¹¹⁴. En esta situación, Balión podía responder con las palabras del fragmento 259 de Alexis; que hemos visto en el apartado anterior.

2. Ya hemos señalado, a propósito de Menaechmi y Poenulus, en qué medida Alexis y Plauto hacen uso común del mismo patrimonio literario¹¹⁵.

3. El fragmento 172 de Alexis presenta una situación semejante a la escena plautina del cocinero y Balión, a la que nos hemos referido. La expresión προσκατέδευ

τοὺς δακτύλους (v. 4), semejante también a Aristofónτε
 9.9 κατεσθύωσι καὶ τοὺς δακτύλους , ¹¹⁶ es paralela
 al verso 884 de Pseudolus:

ipsus sibi faciam ut digitos praerodat suos.¹¹⁷

4. Los festines y los banquetes son , sin duda, uno de los motivos más frecuentes de la C.M., que en Menandro, por el contrario, desapareció prácticamente. En relación con este tema está la figura del cocinero. El cocinero de Pseudolus, como ha señalado Mantero¹¹⁸, es un cocinero μαίρων , charlatán¹¹⁹, coquus conductus, que no habla más que de cocina, es decir, el cocinero de los poetas de la C.M., no el de los de la C.N.¹²⁰

5. También la lista de comidas es un aburrido motivo de la C.M.¹¹² El cocinero de Pseudolus hace una lista, aunque mucho más breve de lo que acostumbramos a leer en los fragmentos de la C.M., de alimentos:

qui mihi condita prata in patiuis proferunt,
boues qui conuiuas faciunt, herbasque oggerunt,
eas herbas herbis aliis porro condiunt:
indunt coriandrum, feniculum, alium, atrum holus,
apponunt remicem, brassicam, betam, blitum,
eo lasserpici libram pondo diluunt. (811 ss.)¹²²

6. T. Mantero además ha apuntado que en este último pasaje citado¹²³ hay una crítica a los vegetarianos,

tan frecuentemente vinculada por los poetas de la C.M. a los pitagóricos¹²⁴.

7. La defensa de las heteras ha hecho reconocer a Webster¹²⁵ la probabilidad de que, al menos para la escena segunda del acto primero, Plauto se basaba en un modelo griego diferente de Menandro. En efecto, Fränkel¹²⁶ se equivoca al no encontrar precedentes en la comedia ática¹²⁷. Sin embargo -añado por mi parte-, aunque hay precedentes en la C.M., la figura de la hetera buena, tal como aparece en la comedia de Plauto que nos ocupa, es característica de la C.N.¹²⁸

En mi opinión, los datos aportados por Mantero están sólidamente razonados. Plauto pudo servirse, cuanto menos parcialmente, del $\Psi\epsilon\upsilon\delta\acute{o}\mu\epsilon\nu\omicron\varsigma$ de Alexis, cómico que, aunque cercano a Menandro, recoge y desarrolla los motivos de la Mésē. Tales motivos, así como el tratamiento de los personajes, nos recuerdan más a la C.M. que a la C.N.

La intriga en Pseudolus comienza en la escena primera, en la que el amo plantea el problema amoroso a su esclavo Pseudolus, en cuyas manos queda la solución. Un amo enamorado, un esclavo intrigante, un leno como adversario y un soldado fanfarrón como obstáculo, son los personajes principales de la comedia de intriga. El plan puesto en marcha por el esclavo Pseudolus tiene

como objetivo engañar a leno: el engaño se convierte en así en el núcleo de la trama.

6.5.3.- La trama de Persa de Plauto tiene también como motivo central el engaño del esclavo Tóxilo al leno Dórdalo, aunque esta vez en beneficio exclusivamente suyo.

El pasaje más importante para datar el original griego de la comedia plautina es la historia inventada por Tóxilo sobre la captura de una ciudad en Arabia por parte de los persas, entre los cuales se encuentra su amo¹²⁹. Wilamowitz ha postulado que este original debía remontarse a la época en la que el imperio persa estaba todavía floreciente, y, por tanto, a la época de Demóstenes, es decir, la de la C.M. Webster sostiene, a partir del pasaje citado, que el original griego no puede fecharse más tarde del 334, y propone la fecha entre el 341 y 338¹³⁰.

1. a) No encontramos en Persa la moral propia de la Néa, aunque no faltan pasajes moralizantes. La única figura que parece poner una nota de honestidad, en medio de la falta de escrúpulos del parásito y las chanzas de los esclavos, es la hija de Saturión¹³¹.

b) No hay mucha caracterización de tipos, sino que los colores son todos superficiales.

2. El interés radica más bien en los personajes individualizados, más llenos e interesantes en sí mismos¹³².

3. Los sentimientos no son usados para la caracterización, como el uso posterior más parco de la C.N.

Es decir, el modelo de Persa era una comedia de intriga de una etapa temprana, en la que la intriga es sólo la maquinaria para que los personajes se desarrollen¹³³.

En dos aspectos presenta cierta originalidad la trama de esta comedia. Ya hemos dicho que el esclavo no actúa esta vez en favor de su amo, sino en favor suyo exclusivamente. Las bromas entre esclavos, además, no escasean. Por otra parte, la intriga va encaminada, ya no a conseguir a la muchacha, sino a recuperar el dinero con la venta de una muchacha libre al leno.

Otra serie de rasgos, que me limito a apuntar aquí, hacen indiscutible, en mi opinión, la existencia de un original griego de la Mésē en Persa de Plauto:

1. La alusión a la prodigalidad de los acusadores nos recuerda la práctica judicial y social del siglo IV y su ridiculización en la comedia:

si id fiat, ne isti faxim nusquam appareant

qui hic albo rete aliena oppugnant bona

(73 s.)

2. La criada bebedora:

quamquam ego uinum bibo, at mandata non consueui

/bibere una

(170).

3. La hija de Saturión enumera los vicios posibles de una ciudad en los vv. 554-560, en consonancia con el proceso de idealización de la vida rural en alC.M.

4. El final, cuando el grupo de Tóxilo y sus ayudantes celebra su triunfo sobre leno a base de golpes y burlas, no es propio de la sensibilidad de la C.N., donde la reconciliación y el tono moralizante son más frecuentes.

6.6.- Wehrli¹³⁴ ha visto una evolución en el tratamiento de la intriga (tema amoroso incluido) del engaño al reconocimiento.

En Poenulus, por ejemplo, la trama se encamina a la derrota del leno, como en Persa o Pseudolus, aunque con ayuda, no ya del engaño, sino del anagnorismos. En aquella comedia el reconocimiento hace inútil todo engaño, pues el leno es derrotado por el simple descubrimiento de su maldad. Para Wehrli la intervención de

la muchacha y la renuncia del viejo al castigo del leno en Poenulus¹³⁵ obedecen al mismo esfuerzo por abandonar la mofa y salir al encuentro de la nueva urbanitas. De igual manera la boda, sustituyendo a la compra de la hetera, y el apaciguamiento de los derrotados dejaban el camino libre para la nueva caracterización. Por su parte, en una comedia de errores como Menaechmi las confusiones estimulan el reconocimiento, pero algún engaño paralelo puede tener una función exclusivamente cómica.

6.7.- Conclusiones.-

1. Con el retroceso de la comedia política los temas e intereses del género se diversifican. La comedia de errores y la comedia de intriga tienen su origen en la comedia mitológica: cuando dioses y héroes pierden su dignidad divina, bajo la influencia de Eurípides, proporcionan a la comedia los materiales de la intriga, los errores y sentimientos. El modelo griego de Amphitruo es un buen ejemplo de esta transición.

2. Títulos de la C.M. sugieren comedias de errores o confusión de identidad. Títulos y fragmentos nos permiten proponer un modelo griego de la Mésē para Menaechmi de Plauto.

3. Muchos títulos y menos fragmentos testimonian la comedia de intriga en la Mésē. Se encuentran en ellos

paralelos con las comedias de Plauto Pseudolus, Persa y Poenulus, para las que se puede postular un modelo griego en la C.M.

4. De las noticias aportadas por la tradición, puede aceptarse que Anaxándrides fué el primero en introducir temas amorosos y raptos de muchachas en comedias no mitológicas, sino de la vida cotidiana.

5. En una comedia de intriga es posible reconocer los siguientes personajes y funciones en la historia o trama:

a) Un amo (o esclavo) enamorado deseoso de conseguir el objeto de su amor, y que expone, al comienzo de la comedia, sus frustraciones amorosas.

b) Una hetera amada por el joven, que apenas participa en la acción dramática.

c) Un esclavo intrigante que maquina, e incluso lleva a cabo, un plan para satisfacer a su amo.

d) Un adversario, el leno, caracterizado por su falta de escrúpulos.

e) Un obstáculo, el miles gloriosus principalmente.

f) Una figura subsidiaria, el parásito, sólo preocupado por conseguir la invitación a la cena, que puede actuar como ayudante.

g) Personajes secundarios: el padre de la muchacha, los esclavos, la sirvienta de la hetera, que pueden actuar o bien de ayudantes o bien de obstáculos.

6. La intriga se va desarrollando, una vez puesta en marcha la trama, por medio de dos recursos, el engaño y el reconocimiento, que, con esta función dramática central, se excluyen mutuamente. Puede sostenerse que hay una evolución del engaño (Pseudolus y Persa) al reconocimiento (Poenulus) en la evolución de la comedia de intriga. Sin embargo, para la comedia de errores el reconocimiento constituye un happy end preceptivo (Menaechmi).

NOTAS DEL CAPITULO VI

- 1.- La inclusión de Webster (Studies, pp. 67 ss.) de la comedia de errores dentro de la comedia de la idea dominante -en el sentido de que el autor utiliza el tema para la organización de la obra entera, es decir, una idea principal es puesta en marcha y sus consecuencias se ven- me parece, por lo ya indicado, equívoca e imprecisa.
- 2.- De Com. II 24 s., 29 ss. Kaibel.
- 3.- Vid. 4.3.3.
- 4.- Po. 1450 a 22.
- 5.- Körte,*c. 1263. Aquí tampoco pues nos da una respuesta completamente satisfactoria la mera influencia de Epicarmo. * RE, s.v. "Komödie".
- 6.- Vid. 4.3.3.
- 7.- Vid. ib.
- 8.- Webster, Studies, p. 68.
- 9.- Studies, pp. 68 ss.
- 10.- Vv. 198, 373, 505 s., 633.
- 11.- Merc. 931 s. y Capt. 574 s.
- 12.- Or. 255 s. Vid. 5.2.3.
- 13.- Cf. Antiph. 26.14; Timocl. 30.

- 14.- 836 ss.
- 15.- Vid. 3.1.8.
- 16.- La no coincidencia de riqueza y bien (vv. 578 s.) ya fue el tema del Pluto de Aristófanes.
- 17.- Vid. 8.7.6. y 8.2.5.1.
- 18.- La alusión a la actitud antiodivorcista del fragmento 56 de Anaxándrides, de comedia desconocida, en coincidencia con la actitud del viejo de Menaechmi (763 ss.) me parece poco relevante (en opinión de Edmonds, II 76, una mujer se dirige a su hijo); así como el hecho de que no conozcamos adaptación latina del $\Delta\acute{\iota}\delta\upsilon\mu\omicron\upsilon\tau$ de Anaxándrides.
- 19.- Frs. 52-54.
- 20.- Vv. 77 ss.
- 21.- NA II 23.
- 22.- Frs. 20, 45, 182, 245.
- 23.- Fr. 149.
- 24.- Fr. 98.
- 25.- Vv. 571 ss. Ed. Ernout, p. 47 n. 2.
- 26.- 446 ss.
- 27.- qui illum di omnes perduint quei primus commentust / contionem habere, qui homines occupatos accupat (451 s.).
- 28.- Anaxandr. 52, Eub. 116 y 117, Antiph. 221.

- 45.- Teophr. Char. II.
- 46.- Vv. 38 ss.
- 47.- Edmonds II 490 ss.
- 48.- Cf. mi artículo en Miscel.lània... Sanchis Guarner, Quaderns de Filologia (1984), pp. 193-99.
- 49.- Cf. Timocl. 10.
- 50.- Studies, p. 240.
- 51.- Cf. mi artículo en EC (1985), pp. 67 ss.
- 52.- Cf. Philem. 89; Diod. Com. 2; Nicol. Com. 1.
- 53.- Elementi, pp. 9 ss.
- 54.- Cf. también en Plauto, Cistell. 203-28 y Trinummus 223-75.
- 55.- Hunter Eubulus, p. 132.
- 56.- Fr. 2 Snell.
- 57.- Cf. mi artículo en EC (1985), pp. 87 ss.
- 58.- Vv. 1269 ss. Cf. frs. 136 N^a y 431 N^a.
- 60.- θρασυλέων, Καρχηδόλιος y Κόλαξ , subsidiaria, en cambio en "Αδελφοε.
- 61.- Webster, Studies, p. 78.
- 62.- Vid. 3.2.6.2.

- 63.- Vv. 823-44.
- 64.- Vv. 573 s.
- 65.- Hunter, Eubulus, p. 180. Cf. además Terencio, Ph. 83 s.: ea seruiebar lenoni impurissimo / neque quod daretur quicquam...
- 66.- δημοτικόν, ὦ Ζεῦ, πρᾶγμα καὶ σωτήριον / καὶ
μου λέγειν τοῦτ' ἐστὶν ἄρμοστόν (4 s.)
- 67.- Eubulus, p. 154/68. Vid. 8.3.8.
- 68.- El fragmento 1 R de la comedia Corollaria de Nevio, que, según algunos, tuvo como modelo Στεφανοπωλίδες (Hunter, Eubulus, pp. 191 s.), es recitado por un leno o una lena.
- 69.- H. Phillipart, "La théorie a. de l'agnorisis", REG 38 (1925), pp. 171-204.
- 70.- Vv. 625-697. Cf. Karin Alt, "Zur Anagnorisis in der Helena", Hermes 90 (1962), pp. 6-24.
- 71.- Doble reconocimiento entre los versos 487 y 698.
- 72.- Vv. 1263 ss.
- 73.- Diálogos esticomíticos en 1250 ss. que acaban con reconocimiento.
- 74.- Vv. 846-916.
- 75.- Vv. 881-894.
- 76.- Th., Eq. 16 ss. y Ra. 80 ss.

- 77.- Aristofane ed Euripide = ricerche metriche e stilistiche, Roma 1961
- 78.- Vid. 8.3.2.
- 79.- Otras comedias de Plauto que contienen anagnorismos son Casina, Curculio y Epidicus.
- 80.- Webster, Studies, p. 76.
- 81.- 7.58 = fr. 5.
- 82.- S.v.
- 83.- Körte, RE, s.v. "Menandros", cc. 750 s.
- 84.- RhM (1939), pp. 189 s.
- 85.- Lucas cuenta la anécdota curiosa, y significativa!, de que Meineke (III 918) aseguraba que Dübner había negado que la comedia de Menandro hubiera servido en este caso de modelo para Plauto, aunque las razones no se conocían; por otra parte, Kock (III 75) se hizo eco de las palabras de Meineke y añadió quamquam alius poetae Καρχηδόουλος hodie quidem non nota est, sin recordar que en II 331 había registrado una comedia del mismo título de Alexis. Lucas señala además como precedentes a Berk (Grech. Litt. Gesch. IV 154, 116).
- 86.- En origen "eunuco al servicio de Cibeles", tal como está atestiguado en Luciano Eun. 8 y Sat. 12; y de ahí derivaría el sentido más vulgar de "afeminado" en comedia: Antiph. 113, Men. 477, y en Teles p. 24 H. y Zen. 2.62.
- 87.- F. Leo, Plautinische, pp. 153 ss.; G. Jachman, Plautinisches und Attisches, pp. 195 ss.; Sonnenburg, RE

XIV, cc. 110 s.

- 88.- Comoedias lectitamus nostrorum poetarum sumptas ac uersas de Greacis, Menandro aut Posidippo aut Apollodoro aut Alexide et quibusdam item aliis comicis (II 23.1).
- 89.- Ya en 1959 (RhM, p. 252-62) había defendido para Alexis, frente a Menandro, el original griego de la comedia de Plauto.
- 91.- POxy. 2654, ed. E.G. Turner, OxyP. XXXVIII (1968).
- 91.- Dioniso (1969), pp. 355-60.
- 92.- Vv. 961 ss.
- 93.- Vv. 1305 s.
- 94.- Menander. A Commentary, Oxford 1973, pp. 408 s.
- 95.- POxy 2654 y PCol 3031.
- 96.- IG² II 1.418.
- 97.- Webster (Studies, p. 240) sitúa la comedia de Menandro entre el 320 y el 300, y Edmonds (II 648) en el 305.
- 98.- Vv. 381 ss.
- 99.- Vv. 699 s.
- 100.- Cf. W. G. Arnott, "Studies in comedy, II: Toothless wine", GRBS 11 (1970), pp. 43-7.
- 101.- Vid. 9.7.7.

- 102.- Wehrli, Motivstudien, p. 38.
- 103.- Vv. 1099 ss.
- 104.- Curculio, Casina, Epidicus, Rudens, donde el anagnorismos es el recurso que permite los cambios necesarios para pasar de la αἰσχρολογία a la ὑπόνοια en los argumentos.
- 105.- En otras comedias, como Eunuchus de Plauto y Περικειρομένη y Μισούμενος de Menandro, las funciones del anagnorismos se diversifican. Cf. Wehrli, Motivstudien, pp. 30-55.
- 106.- Vv. 1120-30.
- 107.- Vv. 1211-1250; 1251-1257; 1257 ss.
- 108.- Vid. 6.2.2.
- 109.- G&R (1972), pp. 76 s.
- 110.- Por el último cita Καταφευδόμενος pero los fragmentos no confirman esta sugerencia de Webster.
- 111.- Webster, Studies, pp. 192 ss.
- 112.- Maia (1966), pp. 392-409.
- 113.- Vv. 790-904.
- 114.- Mantero, Maia (1966), p. 393.
- 115.- Alex. 90: Pl. Capt. 277 s.; Alex. 167.4: Pl. Poen. 700; Alex. Δημήτριος : Pl. Demetrius.
- 116.- Cf. también Hermipo fr. 24.

- 117.- Theiler, Hermes (1938), p. 286.
- 118.- Maia (1966), p. 393.
- 119.- Cf. vv. 794, 839 y 888.
- 120.- Vid. 8.8.5.3.
- 121.- P.e.: Antiph. 142, Eub. 19, Alex. 127, 174 y 188; aunque también Philem. 122.
- 122.- En 881-3 hay una breve enumeración de condimentos.
- 123.- Cf. vv. 811 s. y 825.
- 124.- Vid. 9.2.3.
- 125.- Studies, pp. 192 ss.
- 126.- Elementi, pp. 139 s.
- 127.- Antiph. 26, Anax. 22, Eub. 104, Timocl. 25, Philem. 4.
- 128.- Vid. 8.3.7.
- 129.- Vv. 498 ss.
- 130.- Webster, Studies, pp. 73 ss.
- 131.- Le ton, la gravité, la subtilité de ce débat rappellent plutôt les grandes scènes entre père et fille dans les tragédies d'Euripide que les dialogues habituels de la comédie (Lejay, Plaute, p. 49; cit. por A. Ernout, Plaute V, París 1961, pp. 95 s.).
- 132.- Sin embargo, la muchacha deseada, Lemnisélene, por amor a la cual se maquina el plan, sólo actúa por

sí misma en los vv. 168 ss. y al final asiste al triunfo, de manera que como personaje carece de todo interés.

133.- Webster, Studies, pp. 74-82.

134.- Motivstudien, pp. 38 ss.

135.- Vv. 1403 ss. Cf. Leo, Plautinische, 175.3.

VII. LA APROXIMACION A LA REALIDAD Y LOS TEMAS DE LA VIDA COTIDIANA.

7.1.1.1.- La representación realista de la vida cotidiana se vá convirtiendo poco a poco en el núcleo principal de la C.M. La gran variedad de temas e intereses, en contraste con la idea dominante en Aristófanes, así como con los argumentos y ambientes más limitados de Menandro, caracteriza el abigarrado panorama de la Mésē.

Es posible reconocer una pérdida cada vez más importante de los elementos irreales e improbables que constituyeron una característica notable del género de la comedia en las etapas previas de su evolución. Por el contrario, es a la exposición de la vida cotidiana a lo que apunta la multiplicidad de temas y argumentos de la comedia entre Aristófanes y Menandro.

7.1.1.2.- Nos interesa abordar aquí un problema complejo, pero importante para comprender esta etapa de nuestro género dramático, a saber ¿cómo se sitúa la C.M. frente a la realidad y en qué manera innova frente a la C.A. y se diferencia de la C.N.? Las opiniones dadas hasta hoy sobre el tema son confusas y contradictorias.

Para K. Lever¹ la C.A. se enfrentaba a los proble-

mas y ofrecía soluciones. Frente a ella, la C.N. era, pura y simplemente, como los antiguos ya acertaron a expresar, speculum vitae. A la C.M., por su parte, le toca un papel transicional, en el que la vida es soñada, como un festival en el cual los deseos humanos se realizaban a través del mito².

Para T. Mantero³ los poetas de la C.M. son, en cambio, menos observadores de la realidad, con una presentación más menuda y particularizada de los motivos, presentados de manera más espontánea y popular, menos elaborada. Por el contrario, la Néa conseguiría una mayor perfección artística, a costa de un mayor alejamiento de la realidad, que es reelaborada y filtrada por medio de la profundización en la penetración psicológica de las figuras y de un nivel mayor de ahondamiento.

7.1.1.3.- Sin embargo, la intención propia de la comedia, como la de cualquier género literario, no es reproducir la vida tal como es, sino la de vengarnos de la realidad y abrir un postillo a la evasión, con la única limitación de mantener alguna conexión con lo real⁴. La relación entre "invención" y "verosimilitud" está condicionada por el medio descriptivo (trama, caracteres e intención) y la manera especial de comunicarla.

Pues bien, no cabe duda que el medio descriptivo y la manera de expresar la realidad son en los tres

períodos de la comedia ática diferentes. En la C.M. la trama ya ha conquistado definitivamente su puesto de privilegio⁵. Pero, sobre todo, interesa subrayar aquí que los tres períodos se aproximan a la realidad y la comunican de manera diferente. El punto de partida de la trama y su posterior desarrollo pueden sintetizarse en la siguiente oposición:

<u>C.A.</u>	<u>C.M.</u>	<u>C.N.</u>
+ anécdota actual política	+ anécdota cotidiana universalizada	+ anécdota argumental concreta

La comedia ática es siempre actual, y sólo en este sentido no pudo nunca dejar de interesar al público, alejado de cualquier pretensión "moderna" de originalidad. Pero, a la vez, la Archaía, la Mésē y la Néa huyen de tres maneras diferentes de la realidad para expresar su mensaje siempre cotidiano y en constante comunicación con el público.

Aristófanes acude a la fantasía de nubes, aves, avispas y ranas o crea estados ideales de "comunismo" radical para reírse luego de ellos, y su mensaje político no deja de ser nunca incisivo y pegado a la realidad más inmediata. Su punto de partida es la anécdota política actual, pero su mensaje se sostiene mediante el recurso a la imaginación, la distorsión y la utopía. La C.M. parte, en cambio, de la anécdota cotidiana universalizada. Su camino de acercamiento a la realidad es preci-

samente la universalización. A la vez su huida de aquélla, o mejor, su manera de someterla, es, en un primer momento -una vez la comedia se ha liberado de las restricciones de sus función política- el mito, y su desarrollo desemboca en la creación de tipos sólidamente contruidos. La capacidad de tipificación y simbolización caracteriza notablemente a la C.M. y con ella tienen que ver las máscaras que se iban a afirmar en las generaciones inmediatamente posteriores. Esta universalidad del relato cómico es recogida por la preceptiva aristotélica:

φανερὸν δὲ ἐκ τῶν εἰρημένων καὶ ὅτι οὐ τὸ τὰ γενόμενα λέγειν, τοῦτο ποιητοῦ ἔργον ἐστίν, ἀλλ' οἷα ἂν γένοιτο καὶ τὰ δυνατὰ κατὰ τὸ εἰκὸς ἢ τὸ ἀναγκαῖον.

(Po. 1451 a 36 - b 15)^{6B}.

7.1.2.- La representación realista de la vida cotidiana se refleja en los títulos conservados de las comedias de nuestro período. Körte⁷ ha distribuido en siete grupos los títulos de un cómico representativo de la C.M., Antífanes, que hacen referencia a este tipo de temas.

a) Según nombres de artesanos y otros oficios: 'Ακέστρια, 'Αλεύπτρια, Αύλητής, Αύλητρός, Ζωγράφος, 'Ηνίοχος, 'Ιατρός, 'Ιππέυς, Καρύνη, Κηπουρός, Κιθαριστής, Κιθαρωδός, Κναφεύς, Κοροπλάθος, Μητραγύρτης, Προβατεύς, Στρατιώτης, Τριτα- ; también podríamos incluir "Αρχων, Μέτοικος, Μύστις.

b) Etnias griegas y bárbaras: Αἰγύπτιος, Ἄρκας, Βοιωτία, Βυζάντιος, Δηλία, Δωδωνίς, Ἐπιδαύριος, Ἐφεσσία, Ζακύνθιος, Κᾶρες, Κορινθία, Λευκάδιος, Λυδός, Ποντικός, Σκύθαι, Τυρρηνός.

c) Denominaciones de parentesco: Ἀδελφαί, Δίδυμοι, Ἐπίκληρος, Ὀμοπατρίου, Πρόγονοι; también φιλομήτωρ y φιλοπάτωρ.

d) Carácter, disposición de corazón, conducta: Ἄγροικος, Ἄντερῶσα, Ἀποκαρτερῶν, Ἄσωτος, Αὐτοῦ ἔρῶν, Δυσέρωτες, Δύσπατρος, Κυβευταί, Μισοπόνηρος, Μουχού, Οἰωνιστής, Παιδεραστής, Παράσιτος.

e) motivo de confusión: Αὐτητρὶς ἢ Δίδυμαι, Δίδυμοι, Διπλάσιοι, Ὅμοιοι, Ὀμώνυμοι.

f) Cosa o acontecimiento, menos frecuentes: Ἀργυρίου ἀφανισμός, Γάμος, Εὐπλοια, Μνήματα, Μυλών, Ὑδρία.

g) La actividad a través de un participio, todavía no muy frecuentes: Ἀκοντιζομένη, Ἀλιευομένη, Ἀνασφζόμενοι, Ἀρπαζομένη, Παρεκδομένη.

Los problemas generacionales; los tópicos sobre el matrimonio; las alusiones, más o menos encubiertas o descarnadas, sobre el sexo; los banquetes, como institución social, el mercado, la cesta de la compra, la glotonería y la afición al vino; las burlas personales y los aspectos de la realidad cotidiana y social de la Atenas del siglo IV que impregnará el abigarrado mundo de la Mésē. Los tipos, de los que me ocuparé específica-

menté en otro capítulo, completarán el cuadro de esta aproximación a la realidad y de lo que podremos llamar la sociología de la C.M.

7.2.- Aristóteles, en la Ética a Nicómaco, testimonia, al distinguir la bufonería del verdadero ingenio, que un cambio de gusto se había producido en los espectadores de la comedia contemporánea de aquél. Para éstos las alusiones directas de "incidencias" eran un signo de falta de cultura. El público de la C.M. es de gusto "aburguesado" y de educación fuertemente deudora de la sofística, aplicado al decoro externo y poco predispuesto a la falta de reglas de moderación⁹. Lo divertido (τὸ γελοῖον) no se construye ya sobre la αἰσχρολογία sino sobre la ὑπόνοια o insinuación.

Los motivos del ámbito sexual y la escatología fueron desplazados, aunque no completamente, y reducidos a la insinuación carente de crudeza. Así, por ejemplo, en el fragmento 18 de Antífanos:

Μακαρεὺς ἔρωτι τῶν ὁμοσπόρων μιᾶς
 πληγεῖς τέως μὲν ἐπεκράτει τῆς συμφορᾶς
 κατεῦχε θ' αὐτόν· εἶτα παραλαβὼν ποτε
 5 οἶνον στρατηγόν, ὃς μόνος θνητῶν ἄγει
 τὴν τόλμαν εἰς τὸ πρόσθε τῆς εὐβουλίας,
 νύκτωρ ἀναστὰς ἔτυχεν ὧν ἐβούλετο.

No faltan, con todo, obscenidades en los fragmentos conservados, especialmente en Eubulo, el más próximo a la Archaía, y Timocles, quien -como hemos visto¹⁰ ocupa un lugar especial entre los poetas de la Mésē¹¹.

1. πορδή: ταῦτα δ' ἀκούων ἰατροὺς τις.

Σικελᾶς ἀπὸ γᾶς

καπέπαρδ' αὐτῶν ὡς ληρούντων Ἐρστ. 11.27 ss)¹²

2. δέφρεσθαι: ἐν ταῖς θριδακύναις ταῖς κάκιστ' ἀπολουμένας
ᾶς εἰ φάγοι τις ἐντὸς ἐξήκοντ' ἐτῶν,
ὅποτε γυναικὸς λαμβάνοι κοινωνίαν,
στρέφοιθ' ὅλην τὴν νύκτα, μηδὲ ἔν πλέον
ᾶν βούλεται δρῶν, ἀντὶ τῆς ὑπουργίας
τῆ χειρὶ τρίβων τὴν ἀναγκαίαν τύχην.

(Amph. 20)¹³

3. Pederastia, que, según Plutarco¹⁴, estaba ausente de la C.N., y homosexualidad.

ὁ Λευκάδιος πάρεστι καὶ τιμιλύττιος
οἰνίσκος οὕτω πότιμος. (Eub. 131)¹⁵

ὁ Μισγόλας οὐ προσιέναι σοι φαίνεται,
ἀνθοῦσι τοῖς νέοισιν ἠρεθισμένος (Timocl. 30)¹⁶

4. Otros:

παῦσαι γέρων ὦν τοὺς τρόπους, οὐκ οἴσθ' ὅτι
 ἥδιστον ἐστὶν ἀποθανεῖν βινοῦνθ' ἅμα,
 ὥσπερ λέγουσιν ἀποθανεῖν φορμύσιον;
 τί δεῦ γὰρ ὄντα θνητόν, ἱκετεύω, ποιεῖν,
 5 πλὴν ἠδέως ζῆν τὸν βίον καθ' ἡμέραν,
 εἰς ἔχρη τις ὀπόθεν. ἄλλα δεῦ σκοπεῖν
 τοῦτ' αὐτὸ, τάνθρωπ' εἰς ὀρῶντα πράγματα,
 εἰς αὔριον δὲ μηδὲ φροντίζειν ὅ τι
 ἔσται· περὶεργόν ἐστὶν ἀποκεῖσθαι πάνυ
 10 ἔωλον ἔνδον ἀργύριον. (Philetaer. 6)¹⁷

Por otra parte, los testimonios arqueológicos nos permiten afirmar la persistencia de elementos fálicos en la comedia del siglo IV. Así entre las dos series terracotas cada una de New York¹⁸, en las figuras masculinas predomina el manto corto y el falo es visible excepto cuando la postura lo esconde. Entre las series de vasos del siglo IV del sur de Italia, los llamados vasos φλύακες¹⁹, una crátera procedente del sur de Italia (c. 400-390) representa entre las figuras a un viejo con falo.

Pickard-Cambridge²⁰ ha concluido que bastón, falo y manto corto son dominantes, y estamos justificados para hablar de ellos como el atuendo normal tanto de la C.A. como de la C.M. Sin embargo, es probable que, de acuerdo con la progresiva aproximación de la C.M. a la C.N. y la creciente estandarización de máscaras,

se diera una mayor decencia en el disfraz cómico.

7.3.1.- La enumeración de los defectos de las mujeres es un tópico también en la literatura griega. Aristófanes, y antes que él Susarión,²¹ ya habían acusado a las mujeres de intrascendentes, charlatanas y aficionadas al vino en Las Tesmoforias²².

La C.M. no supone ninguna excepción en este tipo de chiste fácil. Los fragmentos 251 y 252 de Antífanos llevan el tono misógino hasta extremos ridículos, y en 253 se hace chiste de la falta de capacidad para guardar secreto de las mujeres.

ἐγὼ γυναικὶ δ' ἔν τι πιστεύω μόνον,
ἐπὰν ἀποθάνῃ μὴ βιώσεσθαι πάλιν,
τὰ δ' ἄλλ' ἀπιστῶ πάνθ' ἕως ἄν ἀποθάνῃ

(fr. 251)

El fragmento 6 de Jenarco critica la falta de validez de los juramentos de las mujeres, en una parodia de Sófocles²³, pero con el cambio cómico de οἶνος en lugar de ὕδωρ .

ὄρκον δ' ἐγὼ γυναικὸς εἰς οἶνον γράφω²⁴

Sin embargo, el profesor Gil²⁵ ha visto como la C.M. y N. son mucho más moderadas en las acusaciones a mujeres casadas, que nos recuerdan a las matronae

bonae de Terencio. Por otra parte, A.H. Sommerstein ha demostrado recientemente²⁶ que la comedia, de la Archaía a los modelos griegos de Plauto, confirma el testimonio de la oratoria forense²⁷ sobre la no mención del nombre de una ciudadana respetable en público por parte de un hombre libre. Allí donde se menciona a mujeres vivas²⁸ por su nombre se trata ya sea de heteras, o también de mujeres que habían perdido su respetabilidad por adulterio, ya sea de mujeres que pertenecen a un status superior relacionado con el poder. La comedia del siglo IV no es aquí una excepción, y los títulos dudosos en cuanto al cumplimiento de esta convención como Ὀλβία (Eub.), Ἀρχηστράτη (Antiph.), Δορκύς (Alex.), Κρατεία (Alex.), Πεζονύκη (Alex.), Παρθενύδιον (Arar.) se pueden justificar como posibles nombre de heteras o nombres de mujer comunes sin referencia a ninguna en concreto; igual sucede con los nombres Egidion, Zopina y Helena aparecidos en los fragmentos 90 de Eubulo, 55 de Alexis y 1 de Heraclides estudiados por Sommers²⁹ tein.

La aficción al vino entre las mujeres (γυναικὶ δὴ πίστευε μὴ πίνευν ὕδωρ Axionic. 5) es propia de heteras, sirvientas y, sobre todo, viejas. Así el fragmento 167 de Alexis, de la comedia Ὀρχηστρῦς .

ANHP γυναῖξὶ δ' ἄρκεῖ πάντ', ἐὰν οἶνος παρῆ
πίνειν διαρκῆς.

ΓΥΝΗ ἀλλὰ μὴν νῆ τῷ θεῷ

ἔσται γ' ὅσον ἂν βουλώμεθ', ἔσται καὶ μάλα
 ἠδύς γ', ὀδόντας οὐχ ἔχων, ἤδη σαπρὸς
 5 γεγώς, γέρων γε δαιμονίως.

AN.

ἀσπάζομαι

γραῦν Σφύγγα. προς ἔμμε <γ'> ὡς <λέγεις> αἰνύγματα.
 λέγε καὶ τὰ λοιπά.

5 mss. et Mein. λέγων pro γεγώς Edm. 6 mss. πρὸς
 ἐμὲ ὡς αἰνύγματα , Mein. omit. 7 mss. et Mein. omit.

En el fragmento 5 de Jenarco la que habla es, sin duda, una criada, que se refiere a la costumbre de beber una copa de agua de los esclavos liberados. La comicidad en este juramento consiste, como en el fragmento 6, más arriba transcrito, en la sustitución de ὕδωρ por οἶνον

οὕτως ἐμοὶ γένετο σοῦ ζώσης, τέκνον,
 ἐλευθέριον πιοῦσαν οἶνον ἀποθανεῖν.

La locuacidad es también uno de los tópicos sobre la mujer recogidos por la Mésē. En estos dos fragmentos se compara la capacidad de hablar de la mujer con la de las hembras de algunos animales.

σοῦ δ' ἐγὼ λαλιστέραν
 οὐπώποτ' εἶδον, οὕτε κερκώπην, γύναϊ,
 οὐ κίτταν, οὐκ ἀηδόν*, <οὐ χελιδόνα,>

οὐ τρυγόν', οὐ τέττιγα. (Alex. 92)

εἴτ' εἶσιν οἱ τέττιγες οὐκ εὐδαίμονες,
 ὧν ταῦς γυναῖξιν οὐδ' ὀτιλοῦν φωνῆς ἓνι; (Xen. 14)

No faltan fragmentos contra el uso y abuso de los afeites por parte de las mujeres. En el fragmento 98 de Alexis, perteneciente a la comedia 'Ἴσοστάσιον', se describe las múltiples formas con las que las muchachas de una lena disimulan sus defectos, resaltan sus encantos y consiguen atraer a los clientes. Que las mujeres a las que se refiere el fragmento 98 de Eubulo son heteras parece confirmarlo el título de la comedia al que pertenece, Στεφανοπώλιδες.

μὰ Δι' οὐχὶ περιπεπλασμέναι ψιμυθίοις
 οὐδ' ὥσπερ ὑμεῖς συκαμύνω τὰς γνάθους
 κεχρισμέναι. κὰν ἐξίητε τοῦ θέρους,
 ἀπὸ τῶν μὲν ὀφθαλμῶν ὑδρορροαὶ δύο
 5 ῥέουσι μέλανος, ἐκ δὲ τῶν γνάθων ἰδρῶς
 ἐπὶ τὸν τράχηλον ἄλοκα μιλιώδη ποεῖ,
 ἐπὶ τῷ προσώπῳ δ' αἱ τρίχες φορούμεναι
 εἴξασι πολιαῖς, ἀνάπλεψ ψιμυθίου.

1 Edm. ψιμυθίῳ . 3 mss. etiam κεχρισμέναι.

Anfis y Alexis recrearon el tema del gobierno de

las mujeres en dos comedias intituladas precisamente *Γυναικοκρατία*, que sin duda tendrían como modelo Las Asambleístas de Aristófanes. El único fragmento conservado de la comedia de Anfis podía haber sido recitado por una mujer tras la implantación, con la llegada de sus compañeras de sexo al poder, de una república "ideal", una tierra de Jauja.

πῦνε, πᾶτρε· θνητὸς ὁ βίος, ὀλίγος οὐπὶ γῆ χρόνος·
ὁ θάνατος δ' ἀθάνατος ἐστὶν ἂν ἅπαρ τις ἀποθάνῃ
(fr. 8)

En el fragmento 41 de Alexis, de *Γυναικοκρατία*, alguien, quizá un personaje femenino paralelo a la Praxágora aristofánica, dá consejos a un grupo de mujeres.

ἐνταῦθα περὶ τὴν ἐσχάτην δεῦ κερκίδα
ὕμᾱς καθιζούσας θεωρεῖν ὡς ξένας.

7.3.2.- Otro de los blancos de la comedia respecto a los temas de la afectividad y el sexo es la institución matrimonial. En este sentido, la Mésē precede a Filemón y Menandro en un motivo, por otra parte, de comicidad universal.

ὅστις γαμεῖν βουλεύεται οὐ βουλεύεται
ὀρθῶς, διότι βουλεύεται γαμεῖ.
πολλῶν κακῶν γάρ ἐστὶν ἀρχὴ τῷ βίῳ.
ἢ γὰρ πένης ὢν τὴν γυναῖκα χρήματα.

5 λαβὼν ἔχει δέσποιναν, οὐ γυναῖκ' ἔτι
 ἥς ἐστὶ δοῦλος, ἢ οὐ πένης ὣν ἂν λάβῃ
 μηδὲν φερομένην, δοῦλος αὐτὸς γίνεται·
 δεῦ γὰρ τὸ λοιπὸν ἀνθ' ἐνὸς τρέφειν δύο.
 εἰ δ' ἔλαβεν ἀίσχραν, οὐ βιωτὸν ἐστ' ἔτι
 10 οὐδ' ἔξοδος τὸ παράπαν εἰς τὴν ἐσπέραν·
 ἀλλ' ἔλαβεν ώραίαν τιν'· οὐδὲν ἢ γυνὴ
 μάλλον τι τοῦ γήματος ἢ τῶν γειτόνων,
 ὥστ' οὐδαμῶς κακοῦ γ' ἀμαρτεῖν γίνεται.

(Anaxandr. 52)

6 mss. καὶ πένης ἦν δ' αὖ. 9 mss. ἀλλ' pro εἰ δ'.
 10 mss. εἴσοδος et οἰκίαν pro ἐσπέραν. 11 mss.
 τις pro. τιν' et οἰκίαν pro ἐσπέραν.

El fragmento 262 de Alexis recoge uno de los argumentos más convencionales sobre los inconvenientes del matrimonio, a saber, la privación de la libertad.

τίς δὴθ' ὑγιαίνων νοῦν τ' ἔχων τολμᾷ ποτε
 γαμεῖν, διαλλαξάμενος ἠδύον<α> βίον;
 εἴτ' οὐχὶ κρεῖττον ἐστὶ τῷ γ' ἔχοντι νοῦν
 ἄτιμον εἶναι μάλλον ἢ γυναῖκ' ἔχειν;
 5 πολλῷ γε· τοὺς μὲν γοῦν ἀτίμους οὐκ ἐῴ,
 ἀρχὴν λαχόντας ὁ νόμος ἄρχειν τῶν πέλας,
 ἐπὰν δὲ γήμης οὐδὲ σαυτοῦ κύριον
 ἔξεστιν εἶναι· τὰς γὰρ εὐθύνας μόνοι

ἐφημερινὰς τὰς τοῦ βίου κεκτῆμεθα.

29b.

2 mss. διαπραξάμενος ἥδιον aut ἥδιστον. 5
mss. πτωχῶ pro πολλῶ.

El motivo del πρώτος εὐρέτης se aplica también al primero que se casó, inocente porque no sabía lo que hacía, mientras sí era consciente, en cambio, quien le siguió los pasos.

κακὸς κακῶς γένοιθ' ὁ γήμας δεύτερος
θνητῶν· ὁ μὲν γὰρ πρώτος οὐδὲν ἠδύκει·
οὐπω γὰρ εἰδὼς οὗτος οἶον ἦν κακὸν
ἐλάμβανεν γυναῖχ'· ὁ δ' ὕστερον λαβὼν
εἰς προὔπτον εἰδὼς αὐτὸν ἐνέβαλεν κακόν.

(Aristopho 5)³⁰

El matrimonio entre personas de edades muy distintas es también desaconsejado por Teófilo.

οὐ σύμφορον νέα 'στι πρεσβύτη γυνή·
ᾧσπερ γὰρ ἄκατος οὐδὲ μικρὸν πείθεται
ἐνὶ πηδαλίῳ, τὸ πεῖσσι' ἀπορρήξασα <δὲ>
ἐκ νυκτὸς ἕτερος λιμέν' ἔχουσ' ἐξευρέθη.

(fr. 6)

1 mss. συμφέρον.

7.3.3.- Dos fragmentos de Alexis responden a un concepto del amor más cercano a la urbanitas de la C.N. El amor idealizado fue el tema de Γραφή , la comedia de Alexis, según parece confirmarlo además el fragmento 40.

γεγένηται δ', ὡς λέγουσιν, κὰν Σάμφ
 τοιοῦθ' ἕτερον. λιθύνης ἐπεθύμησεν κόρης
 ἄνθρωπος ἐγκατέκλεισέ θ' αὐτὸν τῷ νεῦ.

De la comedia 'Ελένη , el fragmento 70 de Alexis con carácter sentencioso, sugiere un concepto del amor mucho más idealizado de lo que acostumbramos a ver en la comedia anterior a Menandro.

ὡς ὅστις αὐτῆς <τῆς> ἀκμῆς τῶν σωμάτων
 ἐρᾷ τὸν ἄλλον δ' οὐδὲ γιγνώσκει χρόνον,
 τῆς ἠδονῆς ἔστ', οὐχὲ τῶν φίλων, φίλος,
 ἀδικεῖ τε τὸν Ἔρωτ' ἐμφανῶς θνητὸς θεόν,
 ἄπιστον αὐτὸν πᾶσι τοῖς καλοῖς ποιῶν.

1 mss. αὖ τῆς (αὖθις) ἀκμῆς.

7.4.- El banquete.-

7.4.1.- El banquete es el motivo más fecundo para la C.M., y muchos de los fragmentos conservados evidencian un contexto simposial.

En el testimonio de época clásica encontramos dos tipos diferentes de banquetes: uno primitivo, vulgar, propio de borrachos y risas, y otro refinado, propio de gente más cultivada³¹. Los elementos esenciales de la forma primitiva de banquete, bebida, baile y palabras soeces, van perdiendo poco a poco su primitiva grosería y comienzan a adquirir una forma más urbana y también más aguda. Las dos formas -el simposio clásico y el κῶμος de algunas fiestas religiosas- coexisten y su copresencia es propia de los muchos aspectos del gusto variopinto del cómico de época clásica³².

En el simposio clásico la incompuesta grosera de bailes es desplazada y la agudeza de la palabra ocupa el lugar de la grosería. Dentro de esta institución social hecha subgénero literario caben los juegos de palabras propios de la comedia, la resolución de γρῦφοι o adivinanzas propuestas por algún comensal, las disputas sobre algún asunto de actualidad, como el agóm cómico³³, o la discusión sobre algún tema filosófico, a la manera de diálogos platónicos, también parodiada por los cómicos³⁴.

También el symposium, entendido como subgénero literario, contribuyó probablemente al incremento del tono moralizante³⁵, dado que, tradicionalmente, la poesía de Arquíloco, Alceo, Teognis, etc., es el lugar apropiado para la reflexión gnómica.

En Miles gloriosus de Plauto, Periplectómeno se ufana de su buen comportamiento en los banquetes³⁶. El pasaje plautino testimonia en qué medida la comedia es deudora de la tradición en el subgénero del symposium. El verso 646 tiene paralelo en Teognis 295-8; el 655 en el 485 del mismo Teognis; y el 656 es comparable con Eubulo 94.4.

La frecuencia de contextos simposiales en la C.M. está en consonancia con el florecimiento en el siglo IV de la prosa simposial. Aristóteles escribió un Symposium y Antístenes περὶ οἴνου χρήσεως³⁷, ambos, por desgracia, desaparecidos para nosotros. Testimonio, sin embargo, del desarrollo de este tipo de producciones literarias es el pasaje de los consejos de Sócrates en el Symposium de Jenofonte³⁸. Por otra parte, el interés de Anteneo en su obra Los sofistas en banquete nos ha permitido conservar numerosos fragmentos de la comedia del siglo IV que los contextos simposiales. Sin duda Ateneo pudo encontrar en las comedias de la Mése tanto material fue por el gusto de los cómicos de esta época por los temas y motivos relacionados con el banquete.

7.4.2.- El συμπόσιον³⁹ es propiamente la parte del δεῖπνον que se inicia con las δεύτεραι τροπέραι o momento destinado a la bebida y a los rituales que tienen que ver con ella⁴⁰.

Según un escolio al Filebo de Platón⁴¹ la primera copa estaba dedicada a Zeus Olímpico, el segundo brindis a los héroes y el tercero a Zeus Salvador.

Numerosos fragmentos aluden a la copa dedicada a esta última advocación, así Alexis fr. 270⁴².

A τὴν ὄψιν εὔπω τοῦ ποτηρίου γέ σου

πρώτιστον; ἦν γὰρ στρογγύλον, μικρὸν πάνυ,
παλαιόν, ὧτα συντεθλασμένον σφόδρα,
ἔχον κύκλω 'ττα γράμματ'.

- B. ἄρα γ' ἔνδεκα
χρυσᾶ 'Διὸς Σωτῆρος';
- A. οὐκ ἄλλου μὲν οὔν.

Los fragmentos de la C.M. se refieren a una copa
μετανιπτρίς , que se bebe después de lavarse
las manos al final de las comidas⁴³, dedicada a la
Salud⁴⁴.

ΠΑΤΗΡ κῆτ', ὦ φιλιτάτη,
μετανιπτρίδ' αὐτῷ τῆς 'Υγείας ἔγχεον.
ΓΥΝΗ λαβὲ τῆς 'Υγείας δὴ σύ.
ΥΙΟΣ φέρε, τύχαγαθῆ:
τύχη τὰ θνητῶν πράγμαθ', <ῆ> πρόνοια δὲ
τυφλὸν τι κάσύντακτόν ἐστιν, ὦν πάτερ.

(Nicostr. 19)⁴⁵

1 mss. κάγῳ pro κῆτ' ὦ. 2 mss. μετανιπτρίαδ'.

3 mss. etiam τυχααγαθη.

La copa dedicada a la Divinidad Buena (Δαίμονος
'Αγαθοῦ) se diferencia de la σπονδή y parece
coincidir con la μετανιπτρίς , aunque tomada
enteramente antes de lavarse las manos⁴⁶.

A. ἀλλ' ἐγχεάσα θάπτον Ἄγαθοῦ Δαίμονος
ἀπενεγκάτω μοι τὴν τράπεζαν ἐκποδῶν.
ἱκανῶς κεχόρτασμαι γάρ.

B. Ἄγαθοῦ Δαίμονος.

A. δέχομαι. λαβοῦσ' ἀπένεγκε ταύτην ἐκποδῶν.

(Nicostr. 20)

2 y 4 mss. εκ ποδῶν.

Otro brindis está dedicado a la Buena Suerte:

καὶ κύλικ' ἀλκράτου > θερίκλειον εἰσφέρει
πλέον ἢ κοτύλας χωροῦσαν ἕπτ' Ἄγαθῆς Τύχης

(Tim. 10)

Eubulo describe esta copa "tericlea" en el fragmento 56⁴⁸.

ἄρτι μὲν μάλ' ἀνδρικὴν
τῶν θηρικλείων ὑπεραφρίζουσαν † παρα
κωθωνοχλειλῆ, ψηφοπεριβομβητρίαν,
μέλαινα, εὐκύκλωτον. ὄξυπύνδακα,
στύλβουσαν, ἀνταυγοῦσαν, ἐκνευλιμμένην,
κισσῶ κᾶρα βρύουσαν, ἐπικαλούμενοι
εἶλκον Δῖος σωτῆρος.

Numerosos fragmentos citan este tipo de copa, entre ellos este de Aristofonte. Aquí "escudo" equivale

ὑποσκελίζει ῥᾶστα τοὺς πεπωκότας.

9 mss. κλήτορος. 10 Edm. κάκβάλλειν.

En comedias de Alexis se recomienda beber sólo moderadamente y se afirma que el vino convierte a los compañeros de Bromio en "filólogos".

πολὺς γὰρ οἶνος πόλλ' ἁμαρτάνειν ποεῖ.

(fr. 82)

... <ὅς> φιλόλογους πάντας ποεῖ τοὺς πλείον<α>
πίνοντας αὐτόν.

(fr. 284)⁵²

El tono moralizante y sentencioso a propósito del vino procede ya de la lírica, y en concreto de Teognis⁵³, y la moderación ya es aconsejada también por Aristófanes en Las Avispas:

κακὸν τὸ πίνειν· ἀπὸ γὰρ οἴνου γίγνεται
καὶ θυροκοπῆσαι καὶ πατάξαι καὶ βαλεῖν,
κᾶπειτ' ἀποτίνειν ἀργύριον ἐκ κραιπάλης.

(1253 ss.)

Por su calidad son frecuentemente citados los vinos de Tasos⁵⁴, Lesbos y Quíos⁵⁵. Aparecen juntos en Eubulo 124 s., como en Persa de Plauto⁵⁶, por su vejez. Alex. 275 cita juntos los vinos de Tasos y Lesbos y otros muchos

fragmentos aluden a uno u otro de estos caldos⁵⁷. Alexis 299 menciona el vino de Eubea y Anfis 40 el de Icaria. Alexis, fr. 290, denomina al vino de Corinto un βασανισμός .

θασίους οίναρίους καὶ Λεσβίους
τῆς ἡμέρας τὸ λοιπὸν ὑποβρέχει μέρος
καὶ νωγαλίζει.

(Alex. 275)

1 mss. καὶ Λεσβίους οίναρίους.

En cuanto a las proporciones de mezcla en la bebida, Anaxilas 23 habla de tres de agua por una de vino, mientras en Alexis 58 alguien sugiere una mezcla a partes iguales.

7.4.4.- Otros elementos propios del banquete son los juegos, la música, las bailarinas y los músicos.

Entre los juegos podemos incluir los γρῦφοι o adivinanzas, cuyo desarrollo en la C.M. se dá al amparo precisamente del banquete⁵⁸. Pero el más conocido de los juegos antiguos es el cotabo, de origen siciliano, descrito por Ateneo⁵⁹. Antífanos utiliza el verbo κοιταβύζω⁶⁰, como ya antes lo había hecho Aristófanes⁶¹, y en el fragmento 16 de Eubulo leemos:

τίς ἄν λάβοιτο τοῦ σκέλους κάτωθι μου;

ἄνω γὰρ ὡσπερ κοττάβειον αἴρωμαι. 62

Un número apreciable de títulos de la C.M. tiene ya algo que ver con la música: Αὐλητής (Antiph., Anaxil.), Αὐλητρὺς (Antiph.), Κιθαριστής (Antiph.), Κιθαρίστρια (Anaxandr.), Κιθαρωδός (Antiph., Alex., Clearch., Sophil., Theoph., Nico), Λυροποιός (Anaxil.), Ὅρφεύς (Antiph.), Φύλαυλος (Philetaer., Theoph.), Ψάλτρια (Eub.), Ὅρχηστρὺς (Alex.)

Entre los elementos propios de un banquete enumerados en la comedia Γυναικομανία de Anfis se incluye una flautista.

A ἤδη ποτ' ἤκουσας βύον
ἀληλεμένον;

B ναύ.

A τοῦτ' ἐκεῖν' ἐστὶν σαφῶς·
ἄμητες, οἶνος ἠδύς, ψά, σησαμαῖ,
μύρον, στέφανος, αὐλητρὺς.

B ὦ Διοσκόρω,
5 ὀνομαστὶ τοὺς δώδεκα θεοὺς διελήλυθας.

(fr. 9)⁶³

2 mss. αὶ aut omit. 5 mss. ὀνόματα τῶν δώδεκα θεῶν.

Cuatro flautistas, doce cocineros y pasteleros son contratados para una fiesta en Χρυσός de Antífanos.

τέτταρες δ' αὐλητρίδες
φέρουσι μισθὸν καὶ μάγειροι δώδεκα
καὶ δημιουργοὶ μέλιτος αἰτεῦσαι σκάφας

(fr. 25)

2 mss. ἔχουσι pro φέρουσι. 3 mss. etiam αἰτεῦσαι.

Pero la flautista no servía sólo a través de su música a la diversión de los invitados, como las bailarinas a través de su baile, sino que ambas eran todavía cortesanas y Ateneo recoge una noticia según la cual al final del banquete era subastada la flautista para el resto de la noche⁶⁴. Ya Aristófanes en Las Avispas presenta a la flautista identificada con una hetera alquilada para una ocasión simposial⁶⁵. Algo semejante cabe decir de las citaristas, según evidencian los fragmentos:

ἐγὼ μὲν οὖν καὐτὸς κιθαριστρίας ἐρῶν
παιδὸς κόρης, οὐ νοῦν ἔχω πρὸς τῶν θεῶν;

(Tim. 12.5 s.)

De manera que, tras títulos como Αὐλητρίς, Κιθαριστρία, Ψαλτρία y Ὀρχηστρίς hay que suponer a una hetera como personaje importante en la trama. A la comedia Ἀντιλαῦς, que toma el título de la famosa cortesana Lais, pertenece este fragmento.



τὰς μὲν (γὰρ) ἄλλας ἔστιν αὐλουλας ἰδεῖν
 αὐλητρῶας πάσας Ἄπολλωνος νόμον,
 <Ἑρμοῦ νόμον, Πανὸς νόμον,> Διὸς νόμον·
 αὐταὶ δὲ μόνον αὐλοῦσιν Ἰέρακος νόμον. (fr. 2)

A propósito del mutuo acompañamiento de flauta y lira, usual en el banquete según Jenofonte y Plutarco⁶⁶, recoge Ateneo este pasaje de Efipo, perteneciente a la comedia Ἐμπολή .

κοινωνεῖ γάρ, ᾧ μειρακ(ύδ)λον,
 ἢ ἔν τοῦσιν αὐλοῖς μουσικῆ καὶ τῆ λύρα
 τοῖς ἡμετέροισι παιγνιοῖς· ὅταν γὰρ εὔ
 συναρμόσῃ τις τοῖς συνοῦσι τὸν τρόπον.
 τόθ' ἡ μεγίστη τέρψις ἐξευρίσκειται.

(fr. 7)

2 mss. μειράκιον ην . 4 mss. συναρμοσσωσι.

El fragmento 41 de Anaxándrides, de la comedia Πρωτεσύλαος , quizá del 380⁶⁷ menciona al flautista Antigidas, al poeta Argas y al cantante acarniense Cefisódoto como animadores de una fiesta de boda.

... αὐλεῖν δ' αὐτοῖς Ἀντιγενεῦδαν,
 Ἄργᾶν δ' ᾄδειν, καὶ κιθαρίζειν
 Κηφισόδοτον τὸν Ἀχαρνῆθεν,
 μέλπειν δ' ᾠδαῖς.
 τότε μὲν Σπάρτην τὴν εὐρύχορον

τοτὲ δ' αὖ θήβας τὰς ἑπταπύλους
τὰς <θ'> ἀρμονίας μεταβάλλειν ...

(16-22)

16 mss. ἀντιγενεύδαν.

De la comedia Κιθαρώδης , el fragmento 5 de Teófilo es un elogio de la música.

ΚΙΘΑΡΩΙΔΟΣ

μέγας

θησαυρός ἐστὶν καὶ βέβαιος ἡ μουσικὴ
ἅπασι τοῖς μαθοῦσι παιδευθεῖσίν τε.⁶⁸

En el fragmento 18 de Filetero, de la comedia φύλαυλος , el participio αὐλούμενον tiene probablemente un sentido obsceno.

ὦ Ζεῦ, καλόν γ' ἐστ' ἀποθανεῖν αὐλούμενον.
τούτοις ἐν Ἄιδου γὰρ μόνοις ἐξουσία
ἀφροδισιάζειν ἐστίν. οἳ δὲ τοὺς τρόπους
ῥυπαροὺς ἔχοντες μουσικῆς ἀπειρίᾳ
εἰς τὸν πύθον φέρουσι τὸν τετρημένον.

Sobre el baile en los banquetes, Alexis en Ἴσοστάσιον , nos presenta juntos a un grupo de individuos muy conocidos, cuyos apodos son bien significativos.

ἀπὸ συμβολῶν ἔπινον ὀρχεῖσθαι μόνον
 βλέποντες, ἄλλο δ' οὐδὲν, ὄψων ὀνόματα
 καὶ σιτιῶν ἔχοντες, Ὕψον, Κάραβος,
 καὶ Κωβιός, Σεμύδαλις (fr. 97)

Otro de los elementos que no debían faltar en los banquetes eran los perfumes. En el fragmento 62 de Alexis⁶⁹, cuatro palomas vuelan alrededor de los comensales impregnadas de distintos perfumes.

7.4.5.- Uno de los motivos más persistentes y monótonos de la C.M. son las comidas. Listas interminables de condimentos, de verduras, pescados y carnes, fueron recogidas por Ateneo y gracias a él han llegado a nosotros como aburridos fragmentos, sólo interesantes desde un punto de vista culinario⁷⁰. En el fragmento 19 de Eubulo se citan especias conocidas por su lugar de origen.

καὶ νᾶπυ Κύπριον καὶ σκαμωνίας ὀπὸν
 καὶ κάρδαμον Μιλήσιον καὶ κρόμμυον
 Σαμοθράκινον καὶ καυλὸν ἐκ Καρχηδόνοσ
 καὶ σύλφιον, θύμον τε τῶν Ὑμητιῶν
 ὀρίγανόν <τε> Τενέδιον.

Los beocios eran famosos por su glotonería y tal πολυφαγία era un tópico entre los cómicos, especialmente en Eubulo.

σὺ μὲν τὸ θήβης, ὡς λέγεις, πέδον λιπών,

ἀνδρῶν ἀρίστων ἐσθίειν δι' ἡμέρας
 ὅλης τραχήλους καὶ κοπρῶνας πλησίον ...

(Eub. 66)⁷¹

7.4.6.- En relación con el comercio y preparación de la comida, hay dos grupos sociales bien definidos en la C.M., pescaderos y cocineros. El segundo de ellos será estudiado como un tipo, cuya evolución se puede seguir en las distintas etapas del género cómico⁷².

Los pescaderos son sometidos a burla por parte de los poetas cómicos del siglo IV y atacados por el precio desorbitado de su mercancía. Son muchos los fragmentos donde encontramos quejas del negocio de los vendedores de pescado. En el fragmento 166 de Antífanos, perteneciente a la comedia *Νεανίσκου*, un cocinero o el esclavo encargado de los suministros para la casa de su amo, compara a los pescaderos con las Gorgonas.

ἐγὼ τέως μὲν ψόμην τὰς Γοργόνας
 εἶναί τι λογοποίημα, πρὸς ἀγορὰν δ' ὅταν
 ἔλθω, πεπίστευκ'· ἐμβλέπων γὰρ αὐτόθι
 τοῖς ἰχθυοπώλαις λίθινος τεύθους γύνομαι,
 5 ὥστ' ἐξ ἀνάγκης ἔστ' ἀποστραφέντι μοι
 λαλεῖν πρὸς αὐτοὺς. ἂν ἴδω γὰρ ἠλίκον
 ἰχθὺν ὅσου τιμῶσι, πῆγνυμαι σαφῶς.

1 mss. ὄμμεν. 3-4 vulgo πεπίστευκ' εὐθύς· ἐμβλέπων
 γὰρ αὐτοῖς ἰχθυοπώλαις. 5 mss. etiam
 ἀναστρέφοντι. 6 mss. ἐάν.

El fragmento 7 de Jenarco, asignado a la comedia Πορφύρα, critica de manera divertida la astucia de los pescaderos para hacer pasar su mercancía por fresca.

οἱ μὲν ποιηταὶ λῆρός εἰσιν· οὐδὲ ἔν
 καινὸν γὰρ εὐρύσκουσιν, ἀλλὰ μεταφέρει
 ἕκαστος αὐτῶν ταῦτ' ἄνω τε καὶ κάτω.
 τῶν δ' ἰχθυοπωλῶν φιλοσοφώτερον γένος
 5 οὐκ ἔστιν οὐδὲν οὐδὲ μᾶλλον ἀνόσιον·
 ἐπεὶ γὰρ αὐτοῖς οὐκέτ' ἔστ' ἐξουσία
 ῥαίνειν, ἀπείρηται δὲ τοῦτο τῆ νόμφ,
 εἷς τις θεοῦσιν ἐχθρὸς ἄνθρωπος πάνυ
 ξηραينوμένους ὡς εἶδε τοὺς ἰχθύς, μάχην
 10 ἐποίησ' ἐν αὐτοῖς ἐξεπίτηδες εὔ πάνυ·
 ἦσαν δὲ πληγαί, καιρίαν δ' εἰληφέναι
 δόξας καταπίπτει καὶ λιποψυχιεῖν δοκῶν
 ἔκειτο μετὰ τῶν ἰχθύων· βοᾷ δέ τις
 'ὕδωρ <ὕδωρ>'· ὁ δ' εὐθύς ἐξάρας πρόχουν
 15 τῶν ὁμοτέχνων τις τοῦ μὲν ἀκαρῆ παντελῶς
 κατέχεε, κατὰ τῶν ἰχθύων δ' ἀπαξάπαν.
 εἵποις τ' ἄν αὐτοὺς ἀρτίως ἠλωκέναι.

8 mss. εἴτ' εἰς pro εἶς τις. 10 mss. ἐποίησεν αὐτοῖς.
 16 mss. ἄπαξ ἐπάνω. 17 mss. etiam et Mein. γ' αν.

Los ataques cómicos contra los vendedores de pescado son especialmente frecuentes en Antífanos, de cuyas comedias los fragmentos insisten en el carácter fraudulento de su negocio, por lo caro de su mercancía y las malas condiciones de su género, como en la comedia Κνοιθυδεύς .

ἄτοπά γε κηρύττουσιν ἐν τοῖς ἰχθύσι
 κηρύγμαθ', οὔ καὶ νῦν τις ἐνεκράγει μέγα
 μέλιτος γλυκύτερας μεμβράδας φάσκων ἔχειν.
 εἰ τοῦτο ποιοῦτ' ἐστίν, οὐδὲν κωλύει
 5 τοὺς μελιτοπώλας αὔ λέγειν βοᾶν θ' ὅτι.
 πωλοῦσι τὸ μέλι σαπρότερον τῶν μεμβράδων.
 (fr. 125)⁷⁴

1 mss. ἀτοπόν τε. 2 mss. κήρυγμα.

7.5.- ὄνομαστὶ κωμωδεῖν.

7.5.1.- Con el abandono de la comedia política, la mofa personal no desapareció por completo, aunque sí sufrió un cambio cualitativo al ampliarse el espectro social de los balncos personales de sus ataques, por una parte, así como su procedencia geográfica, por otra.

La prohibición en las Leyes de ataques a políticos por parte, entre otros, de los cómicos, muestra la preocupación de Platón por el tema y, por tanto, evidencia que en su época tales ataques no estaban del todo eliminados⁷⁵. Esquines se refiere a un ataque concreto y nominal en las comedias de su época⁷⁶. Por otra parte, Isócrates justifica la ausencia de libertad de expresión para los cómicos con los mismos argumentos empleados por Cleón para perseguir a Aristófanes tras la representación de Los Babilonios.

ἐγὼ δ' οἶδα μὲν διότι πρόσαντές ἐστὶν ἀναντιοῦσθαι ταῖς ὑμετέραις διανούαις, καὶ ὅτι δημοκρατίας οὔσης οὐκ ἔστι παρρησία, πλὴν ἐνθάδε μὲν τοῖς ἀφρονεστάτοις καὶ μηδὲν ὑμῶν φροντίζουσιν, ἐν δὲ τῇ θεατρῷ τοῖς κωμωδοδιδασκάλοις· ὁ καὶ πάντων ἐστὶν δεινότατον, ὅτι τοῖς μὲν ἐκφέρουσιν εἰς τοὺς ἄλλους Ἕλληνας τὰ τῆς πόλεως ἀμαρτήματα τοσαύτην ἔχετε χάριν ὄσσην οὐδὲ τοῖς εὔποιοῦσιν, πρὸς δὲ τοὺς ἐπιπλήττοντας καὶ νοθετοῦντας ὑμᾶς οὕτω διατίθεσθε δυσκόλως ὥσπερ πρὸς τοὺς κακὸν τι τὴν πόλιν ἐργαζομένους

(VIII 14).

Según Legrand⁷⁷, 124 fragmentos de la C.M. contienen ataques a individuos contemporáneos, y en un autor, si bien bastante particular entre los cómicos de la época, como Timocles la frecuencia es de 19 títulos sobre un total de 42. La subsistencia de la mofa personal se refleja también en las numerosas comedias cuyos títulos corres-

ponden a contemporáneos, en porcentaje mayor que la C.A.⁷⁸ Sin embargo, la mayoría de estos personajes de la sociedad ateniense que dan título a comedias son, bon vivants ("Αντυλος, 'Ορεσταυτοκλεΐδης), parásitos ('Ανδροκλῆς, Μοσχίων, Φοινικύδης), cocineros (Νηρεΐς) y, sobre todo, heteras⁷⁹.

7.5.2.- En comedias de travestimiento mitológico encontramos muy frecuentemente ataques a individuos aludidos nominalmente. Por ejemplo, a la comedia 'Οδυσσεύς pertenece el fragmento 34 de Anaxándrides.

ὕμεῖς γὰρ ἀλλήλους ἀεὶ χλευάζετε', οἷδ' ἀκριβῶς.
 ἅν μὲν γὰρ ἦ τις εὐπρεπής, ἱερὸν γάμον καλεῖτε,
 ἐὰν δὲ μικρὸν παντελῶς ἀνθρώπιον, σταλαγμόν·
 λαμπρός τις ἐξελήλυθ', <εὐθύς> ὄλολος οὕτός ἐστι·
 5 λιπαρὸς περιπατεῖ Δημοκλῆς, ζωμὸς κατωνόμασται·
 χαίρει τις αὐχμῶν ἢ ῥυπῶν, κονιορτὸς ἀναπέφημεν·
 ὄπισθεν ἀκολουθεῖ κόλαξ τῷ, λέμβος ἐπικέκληται·
 τὰ πόλλ' ἄδειπνος περιπατεῖ, κεστρῦνός ἐστι νῆστις·
 εἰς τοὺς καλοὺς δ' ἅν τις βλέπη, καινὸς θεατροποιός·
 10 ὑφείλετ' ἄρνα ποιμένος παύζων, 'Ατρεὺς ἐκλήθη,
 ἐὰν δὲ κριόν, φρίξος, ἅν δὲ κωδάριον, 'Ιάσων.⁸⁰

9 pro ἅν τις mss. etiam ὄταν.

7.5.3.- Personajes populares en las calles de Ate - nas son aludidos por su nombre en las comedias del siglo IV. Misgolas, por ejemplo, es descrito por Esquines como un libertino, siempre rodeado de músicos⁸¹, y así aparece en la C.M.⁸²

El fragmento 168 de Alexis proporciona una lista de parásitos conocidos en la época⁸³, al igual que el 97 del mismo cómico⁸⁴. El parásito Córido es frecuentemente objeto de burla por su voracidad y agudeza.

ἀλλ' αἰσχύνουμαι
τὸν Κόρυδον, εἰ δόξω συναριστᾶν τισιν
οὕτω προχειύρωσ' οὐκ ἀπαρνοῦμαι δ' ὄμως.
οὐδὲ γὰρ ἐκεῖνος, ἂν καλῆ τις <ἂν τε μή>.

(Alex. 47)

También son numerosas y divertidas las alusiones al parásito Querefonte, como en este fragmento de Alexis.

ἐπὶ δεῦπνον εἰς Κόρινθον ἐλθὼν Χαίρεφῶν
ἄκλητος· ἦδη γὰρ πέτεται διαπόντιος·
οὕτω τι τᾷλλότρ' ἐσθύειν ἐστὶν γλυκύ.

(fr. 210)⁸⁵

Queréfilo y sus hijos, conocidos por el comercio de salazón, son mencionados en fragmentos de Antífanos, Alexis y Timocles⁸⁶.

7.6.- La comedia política.-

7.6.1.- Si la comedia política declina con el mismo Aristófanes, los ataques políticos no desaparecen, sino que se canalizan a través de la denigración de la vida privada como forma común de sátira política. Por otra parte, también la alegoría es usada como ataque indirecto. Ambas formas cultivadas por la Mésē tienen que ver con la evolución de la αἰσχρολογία a la ὑπόνοια experimentada en la comedia, tal como nos informa Aristóteles en la Ética a Nicómaco.

ἔδοιοι δ' ἄν τις καὶ ἐκ τῶν κωμῶν τῶν παλαιῶν καὶ τῶν καινῶν· τοῖς μὲν γὰρ ἦν γελοῖον ἢ αἰσχρολογία, τοῖς δὲ μᾶλλον ἢ ὑπόνοια· διαφέρει δ' οὐ μικρὸν ταῦτα πρὸς εὐσχημοσύνην.

(1128 a 22-25).

Dicho en otras palabras, de la C.A. a la C.M. se da el paso del ataque φανερώς al αἰνιγματώδως ⁸⁷.

7.6.2.- Si es verdad que el desarrollo de la comedia mitológica está en relación inversa al predominio de la comedia política, no lo es menos que en la comedia del siglo IV se dá la intrusión de personajes y sucesos históricos en el mundo del mito. Lo mitológico se convierte así en un recurso para mitigar el ataque personal, y concretamente político. Tampoco en esto parece haber innovado por completo la C.M. La Alegoría política fue ya utilizada por Cratino en Διονυσαλέξανδρος ⁸⁸.

Timocles representó Ὀρεσταυτοκλείδης⁸⁹, aunque en este caso de Autoclides no se conoce su vinculación a la política, sino su fama como pederasta.

Un título como Πρωτεσίλαος de Anaxándrides pertenece, sin duda a una comedia mitológica. Sin embargo, los dos fragmentos conservados hacen referencia a acontecimientos políticos contemporáneos.

.. μύρον τε παρὰ Πέρωνος, οὔπερ ἀπέδοτο
 ἐχθρὸς Μελανώπῳ, πολυτελοῦς Αἴγυπτίου,
 ᾧ νῦν ἀλείφει τοὺς πόδας Καλλιστράτου.

(fr. 40)

El orador Calístrato organizó las finanzas de la Segunda Confederación Ateniense, y fue un líder hasta su implicación en el asunto de Oropo en 366/5; en el 361/0 es desterrado y en el 355 condenado a muerte⁹⁰. Antífanes se burla de él como cocinero⁹¹, y Eubulo utiliza también el camino indirecto de la crítica a sus costumbres en la comedia Ἄντιόπη.

XAP. Καλλίστρατός τις ἐστί <

B.

>

οὔτος οὔν

πυγὴν μεγάλην εἶχ', ᾧ Χαριάδη, καὶ καλήν.

XAP. τοῦτον καταλεκτέ' ἐστὶν εἰς τοὺς κόλλοπας

τοὺς ἐκδρομάδας.

(fr. 11)⁹²

Timocles ocupa, como ya hemos visto⁹³, un lugar particular entre los poetas cómicos de la Mésē. Las alusiones políticas son, en términos relativos, mucho más frecuentes, y sus títulos y temas tienen mucho que ver con el drama satírico. Los fragmentos 14 y 15 mencionan a Pittonice y a sus amantes los hijos de Queréfilo. Hiperides es comparado con un río en el fragmento 16. Autocles el "amante de la flauta" es citado en 16 A, así como Aristomedes, y, en fin, el fragmento 17 parece aludir a los años de hambre 330-326⁹⁴.

7.6.3.- Arnott⁹⁵ sostiene la existencia de comedias propiamente políticas en la primera mitad del siglo IV, y cita como ejemplos Φύλιππος de Menesímaco y Διονύσιος de Eubulo.

No hay duda que la primera de estas comedias estaba dedicada a Filipo de Macedonia, tal como lo confirman los breves fragmentos conservados. El fragmento 8 de Mnesímaco alude a los farsalios, a quienes Filipo entregó Halo tomada a los aqueos.

A τῶν Φαρσαλιῶν
ἦκει τις, ἵνα (καὶ) τὰς τραπέζας καταγάγη;
B οὐδεὶς πάρεστιν.
A εὔ γε δρωῶντες, ἄρα που
ὀπτὴν κατεσθίουσι πόλιν Ἀχαικὴν;

La comedia *Διονύσιος* de Eubulo está dedicada a otro gobernante extranjero, esta vez Dionisio I de Siracusa, arquetipo en la antigüedad de tirano cruel y desgraciado⁹⁶. El fragmento 25 retrata aspectos del carácter del tirano de acuerdo con esta tradición.

ἀλλ' ἐστὶ τοῖς σεμνοῖς μὲν αὐθαδέστερος
καὶ τοῖς κόλαξι πᾶσι· τοῖς σκώπτουσι δὲ
ἑαυτὸν εὐόργητος· ἠγεῖται <δὲ> δὴ
τούτους μόνους ἐλευθέρους, κἂν δοῦλος ᾗ.

7.6.4.- Numerosos personajes de la abigarrada historia de la Atenas del siglo IV, siglo de políticos, oradores y charlatanes, son puestos en la picota, ya sea relacionándolos con sucesos de actualidad o, con más frecuencia, atacando -como ya se ha dicho- las debilidades de sus costumbres privadas o públicas.

Uno de estos personajes políticos de segundo orden muy mencionado en los fragmentos es Calimedonte. En la Vida de Foción de Plutarco, Calimedonte el Langosta es calificado de arrogante y enemigo de la democracia⁹⁷; estuvo con los oligarcas de Mégara (324) y, después de apoyar a Antípater, se marchó de la ciudad por miedo⁹⁸; fué condenado a muerte in absentia el 318⁹⁹.

Los poetas de la C.M. se burlan de la voracidad de Calimedonte¹⁰⁰. Se trata, sin embargo, de una glotonería

refinada¹⁰¹, y cuya satisfacción antepone al sentimiento patriótico.

ὕπερ πάτρας μὲν πᾶς τις ἀποθνήσκειν θέλει,
ὕπερ δὲ μήτρας Καλλιμέδων ὁ Κάραβος
ἐφθῆς ἕως προσεῖτ' ἄν εἰς ὧν ἀποθανεῖν

(Alex. 193)

3 mss. πρὸς Ἰταλῶν ἀποθανεῖν.

Su aficción al pescado, que le mereció el apodo de Langosta, es mencionada en distintos lugares, y Alexis hace decir a alguno de sus personajes que merece que los vendedores de pescado le dediquen una estatua.

τοῖς ἰχθυοπώλαις ἐστὶν ἐψηφισμένον,
ὥς φασι, χαλκῆν Καλλιμέδοντος εἰκόνα
στῆναι Παναθηναίοισιν ἐν τοῖς ἰχθύσιν,
ἔχουσιν ὀπτὸν κάραβον ἐν τῇ δεξιᾷ,
5 ὥς αὐτὸν ὄντ' αὐτοῖσι τῆς τέχνης μόνον
σωτήρα, τοὺς ἄλλους δὲ πάντας ζημίαν.

(Alex. 56)¹⁰²

En otros lugares los cómicos se ríen de sus ojos bizcos.

ΦΑΡΜΑΚΟΠΩΛΗΣ

τὰς μὲν οὖν τῶν ὀμμάτων,
ἄς οὐδ' ὁ Μελάμπους, ὅς μόνος τὰς Προιτίδας
ἔπαυσε μαίνομένης, καταστήσειεν ἄν.

(Alex. 112.3 ss.)¹⁰³

Teófilo se burla de Calimedón por la frialdad de su oratoria, en el fragmento 4, asignado a la comedia 'Ιατρός .

πᾶς δὲ φιλοτίμως πρὸς αὐτόν τῶν νεανύσκων ἔχει·
 'τοῦτ' ἄρ' οἶον ἐγγέλειον· παρατέθεικε τῷ πατρί'·
 'τευθὺς ἦν χρηστή, πατρίδιον'· 'πῶς ἔχεις πρὸς κάραβον;
 'ψυχρὸς ἐστίν· ἄπαγε' φησί· 'ῥητόρων οὐ γεύομαι'.

En el fragmento 45 de Anaxándrides, de la comedia Τηρεύς , se ridiculiza a Polieucto, famoso orador apodado "el pájaro"¹⁰⁴ o "el cocinero"¹⁰⁵.

A ὄρνις κεκλήση.

B δὲ τὴν τὴν τῆς 'Εστίας;
 πότερον καταφαγὼν τὴν πατρίαν οὐσίαν
 ὡσπερ Πολύευκτος ὁ καλός;

A οὐ δῆτ', ἀλλ' ὅτι
 ἄρρην ὑπὸ θηλεῶν κατεκόπη.

7.6.5.- Las referencias políticas en las comedias entre el 400 y el 370 se agrupan en torno a dos asuntos importantes, los acuerdos con Persia y la formación de la Segunda Confederación Ateniense. En torno a esta coyuntura hay que situar las referencias de las dos últimas comedias conservadas de Aristófanes y de las últimas comedias de los poetas de la 'Αρχαία ¹⁰⁶. A esta época pertenece la ya mencionada comedia de Eubulo Διονύσιος ¹⁰⁷.

De la excesiva complicación de la legislación y de su falta de cumplimiento se hace eco Anaxándrides en un fragmento conservado gracias a Aristóteles¹⁰⁸.

ἡ πόλις ἐβούλεθ'. ἢ νόμων οὐδὲν μέλει. (fr. 67)

Comentarios sobre la situación política del período que medió entre la paz con Esparta y la conquista de Macedonia se encuentran en Antífanos, Anaxándrides y Efipo¹⁰⁰.

El fragmento 18 A de Efipo es asignado por Ateneo ya sea a la comedia Γηρουόνης¹¹¹ o a Πελοπόνητος¹¹². En las 26 líneas conservadas alguien, quizá Heracles, describe como se prepara un pescado más grande que Creta para Gerión en un plato también enorme, el Mediterráneo, y la alegoría culinaria constituye el pretexto para una pintura satírica de la política exterior ateniense, en un tiempo en el que Atenas trataba de hacer alianza con Macedonia y Dionisio y de implicar a los licios contra Persia. La comedia debió representarse al comienzo de los años 60, cuando Calístrato y Melanopo actuaban conjuntamente, cuando se hicieron las alianzas con Diompio y Macedonia, y cuando, en fin, Atenas no debía causar problemas en los dominios del Gran Rey: el estratega ateniense Cabrias había operado contra él en Egipto en 377 y lo haría de nuevo en 361¹¹³.

En algunos fragmentos no faltan tampoco alusiones a los diadocos, en comedias que, como es obvio, rebasan la cronología de la C.M. No obstante, en fragmentos de Alexis se menciona a Saleuco¹¹⁴, a Antígono y su familia¹¹⁵ y a Ptolomeo y su hermana¹¹⁶.

7.6.6.- Sin duda, la gran polémica interna de la política de Atenas desde la aparición de Filipo se sostuvo entre los sectores promacedónicos y los antimacedónicos. La comedia griega no fue extraña a esta lucha entre los autores de la política macedónica y los audaces defensores de la política democrática ateniense.

Algún estudioso, como Webster¹¹⁷, ha llegado a incluir a los cómicos de manera concreta en esta polémica y a distinguir entre los promacedónicos a Timocles y Heníoco, y, en cambio, entre los antimacedónicos a Antífanes, Mnesímaco y Alexis. La propuesta no deja de ser aventurada, dado que, en primer lugar, el carácter fragmentario de lo que conservamos no nos permite demasiadas conclusiones al respecto, y, segundo, porque, cuando nos aproximamos a los cómicos de cualquiera de las tres etapas de la comedia griega, no hay nunca que perder de vista que la búsqueda de comicidad es un fin tan último como inmediato. Sin embargo, considero que, con todo, es pertinente el rastreo de esta lucha política en los fragmentos de comedia contemporáneos a ella.

La comedia *Φύλιππος* de Mnesímaco constituye un ataque a la voracidad política y militar de Macedonia. En el fragmento 8 no hay ningún macedonio dispuesto a comer las viandas de la mesa, puesto que ^{andan ocupados} *μαλλον δε* dos en devorar una ciudad de los aqueos¹¹⁸.

Si el Filócrates mencionado en el fragmento 119 de Eubulo es el oponente de Demóstenes que firmó la paz con Filipo, tal como sostiene Webster¹¹⁹, se vuelve a tomar aquí el símil de la voracidad de alimentos para la ambición política, y estamos ante un fragmento, además de divertido, cargado de ingeniosidad.

τείσειν ἡμῶν τῶν κεκλημένων δύο
 ἐπὶ δεῖπνον ἄμαχοι, φιλοκράτης καὶ φιλοκράτης·
 μεγάλους (ἐκεῖνον ὄντα δύο λογίζομαι,
 μεγάλους ()μαλλον δὲ τρεῖς·
 5 ὄν φασὶ ποτε κληθέντ' ἐπὶ δεῖπνον
 τῶς φύλου αὐτοῦ τινος†
 εἰπόντος αὐτῷ τοῦ φύλου, ὀπηνίκ' ἄν
 εὔκοσι ποδῶν μετροῦντι τὸ στοιχεῖον ἦ,
 ἦκειν, ἔωθεν αὐτὸν εὐθὺς ἡλίου
 10 μετρεῖν ἀνέχοντος, μακροτέρας δ' οὔσης ἔτι
 πλεῖν ἢ δυοῦν ποδοῦν παρεῖναι τῆς σκιᾶς,
 †ἐπειτα φᾶνει† μικρον ὀφιαύτερον
 δι' ἀσχολίαν ἦκειν παρόνθ' ἄμα ἡμέραι

En el fragmento 2 de Heraclides, también pertene-

ciente a una comedia cuyo título desconocemos, se dice que el general ateniense Cares había celebrado con una cena pública su éxito contra los mercenarios de Filipo comandados por Adeo, que era apodado el Gallo¹²⁰.

Ἄλεκτρούνα τὸν τοῦ Φιλίππου παραλαβὼν
 ἄωρὶ κοκκύζοντα καὶ πλανώμενον
 κατέκοψεν· οὐ γὰρ εἶχεν οὐδέεπω λόφον.
 ἕνα κατακόψας μάλα συχνοῦς ἐδείπνισεν
 Χάρης Ἀθηναίων τόθ', ὡς γενναῖος ἦν. 121

En cuanto a Timocles, de su comedia Ἰκάρου Σάτυρου nos quedan cinco fragmentos, en los que se habla de Harpalo, de su amante Pitionice y de otros políticos de la facción democrática o antimacedónica. En el fragmento 14 aparece un tal Anito¹²², Queréfilo, del que habla Dicearco¹²³ y a favor del cual Hiperides pronunció un discurso, y los hijos de aquél, dos de los cuales son σκόμβρου. En el fragmento 16 se vuelve a mencionar a Hiperides¹²⁴ y en el 17 se alude a otros oradores y políticos de la facción democrática.

. . ὥστ' ἔχειν οὐδὲν παρ' ἡμῶν· νυκτερεύσας ἀθλίως-
 πρῶτα μὲν σκληρῶς καθεύδον, εἶτα θούδιππος βδέων
 παντελῶς ἔπνυξεν ἡμᾶς, εἶθ' ὁ λιμὸς ἤπτετο-
 (ἐξ)εφέρετο πρὸς Δίωνα τὸν διάπυρον· ἀλλὰ γὰρ
 5 οὐδ' ἐκεῖνος εἶχεν οὐθέν. πρὸς δὲ τὸν χρηστὸν δραμῶν

Τελέμαχον Ἀχαρνέα σωρόν τε κυάμων καταλαβὼν
 ἄρπασας τούτων ἐνέτραγον. <ὁ> δ' ὄνος ἡμᾶς ὡς ὄρᾳ.
 <ὡσπερεῖ> Κηφισόδωρος περὶ τὸ βῆμ' ἐπέρδετο.

Una serie de fragmentos de Timocles, como el 21, de la comedia *Λήθη*, hace referencia a la situación de hambre que sufría Atenas y a Telémaco, que exhortaba a los atenienses a regresar a la alimentación frugal de sus antepasados. El fragmento 7 perteneciente a *Διόνυσος*, alude, además de al hambre y a las exhortaciones de Telémaco, a la avidez de los acreedores. Estos, según el fragmento 4, asignado a la comedia *Δῆλος*, eran muchos y estaban sostenidos por personajes significativos del partido antimacedónico, entre ellos Demóstenes e Hiperides¹²⁵.

- A Δημοσθένης τάλαντα πεντήκοντ' ἔχει.
 B μακάριος, εἴπερ μεταδύδωσι μηδενί.
 A καὶ Μοιροκλῆς εἴληφα χρυσίον πολύ.
 B ἀνόητος ὁ διδοῦς, εὐτυχῆς δ' λαμβάνων.
 5 A εἴληφε καὶ Δήμων τι καὶ Καλλισθένης.
 B πένητες ἦσαν, ὥστε συγγνώμην ἔχω.
 A ὃ τ' ἐν λόγοισι δεινὸς Ὑπερείδης ἔχει.
 B τοὺς ἰχθυοπώλας οὔτος ἡμῶν πλουτιεῖ
 οὐφοφάγος, ὥστε τοὺς λάρους εἶναι Σύρους.

B

ἀνανεχαύτικεν μεν οὔν.

Timocles¹²⁹ y Antífanes, según nos informa Plutarco en su Vida de los diez oradores¹³⁰, se burlaron de la expresión de Demóstenes μὰ γῆν, μὰ κρήνας, μὰ ποταμούς μὰ νάματα, (Antíph. 296).

En opinión de Edmonds¹³¹, Alexis pudo basarse en el discurso Contra Timócrates de Demóstenes para escribir su comedia Λόκρου, que, de ser cierta la hipótesis, habría que fechar en el 352.

Al asunto de la isla de Halonesco hacen referencia distintos fragmentos. Acusado Filipo, ofreció la cesión de la pequeña isla de Haloneso, pero un amigo de Demóstenes, Hegesipo, rechazó orgullosamente la oferta, que en realidad no era sino devolver algo que había sido siempre de los atenienses. El tema se recoge en el discurso Sobre Haloneso, incluido en la producción de Demóstenes.

ΓΥΝΗ Α' καὶ τὰς παλαιὰς σοῦ.

ΓΥΝΗ Β' μὰ τὴν γῆν μή σύ γε.

δῶς, ἀλλ' ἀπόδος.

ΓΥΝΗ Α' καὶ δὴ φέρουσ' εἰσέρχομαι.

(Anaxil. 9)

Ya hemos visto como Demóstenes aparecía entre los implicados por el asunto de Harpalo en el fragmento

de Timocles. No parece pues, en este caso, que haya motivos para dudar del sentimiento promacedónico, y con ello anti-demóstico, de este poeta cómico. En el fragmento 12, de la comedia Ἡρωες, se menciona al titán Briareo, del que sabemos por una glosa que se trata en realidad de Demóstenes, duramente atacado aquí.

A οὐκοῦν κελεύεις νῦν με πάντα μᾶλλον ἢ
τὰ προσόντα φράζειν;

B πάνυ γε.

A δράσω τοῦτό σοι.
καὶ πρῶτα μέντοι παύσεται <σοι> Βριάρεως.
ὀργιζόμενος.

B ὁ ποῦτος;

A <ὁ ποῦτος;> Βριάρεως

5 ὁ τοὺς καταπέλτας τὰς τε λόγχας ἐσθύων.
μισῶν λόγους ἄνθρωπος, οὐδὲ πώποτε
ἀντίθετον εἰπὼν οὐδέν, ἀλλ' Ἄρη βλέπων.

1 mss. μετὰ pro με. 3-4 mss. καὶ πρῶτα μέν σοι
παύσεται Δημοσθένης ὀργιζόμενος. 4 mss. etiam
ὁ Βριάρεως.

NOTAS DEL CAPITULO VII

- 1.- Art., pp. 168 s.
- 2.- No parece tener en cuenta K. Lever que el mito es en la C.M. no pocas veces un modo de acercamiento a la vida cotidiana y que, según hemos visto, sirve de punto de partida hacia la comedia de intriga.
- 3.- Maia (1966), pp. 401 ss.
- 4.- C. Préaux, "Menandre et la Societé Athenienne", Chron. d'Egipte 23 (1957), pp. 84-100. Cit. por L. Gil, EC (1974), p. 172. Cf. A. López Eire, Las Asambleístas de Aristófanes, Barcelona 1977, p. 22: "...la comedia nos embriaga con la ilusión momentánea que nos produce contemplar la distorsión de la vida real, una deformación coscientemente apetecida por nuestras ansias de evasión".
- 5.- Según L.F. Guillén (Aristóteles, p. 51) no hay motivos para creer que el interés mayor para la trama argumental, por las ὑποθέσεις, según el Anónimo (I 56), se debiera a causas distintas de la mera extensión interna estructural: debilitación de su poder de inventiva; aprovechamiento y apropiación de los recursos miméticos del mito; robustecimiento de las estructuras del relato "trágico" en la conciencia de poetas y espectadores; etc.
- 6.- L.F. Guillén, Aristóteles, pp. 82 ss.
- 7.- RE, s.v. "Komödie", cc. 1263 s.
- 8.- 1128 a.

- 9.- Schmid-Stählin, I 4 p. 446.
- 10.- Vid. 5.3.6.
- 11.- Schmid-Stählin, I 4, p. 445 n. 6.
- 12.- Timocl. 17.8.
- 13.- Cf. Eub. 120.5
- 14.- Quaest. Conv. VIII 8.3.712 c.
- 15.- Cf. Eub. 120.6 ss. (vid. 5.4.1.).
- 16.- Cf. Timocl. 25 (vid. 5.3.1.9.).
- 17.- Edmonds divide el pasaje en dos fragmentos, 6 (1-3) y 7 (4 ss.) respectivamente. Cf. Eub. 97 y 140; Philetaer. 9 y 18; Timocl. 22.
- 18.- Cf. Pickard-Cambridge, Festivals, pp. 214 ss. Bieber, History, pp. 55-47.
- 19.- Webster, CQ (1948), pp. 19 ss. Bieber, History, c.X Pickard-Cambridge, Festivals, p. 216.
- 20.- Festivals, p. 223.
- 21.- Fr. 1
- 22.- 335 ss., 389 ss., 471 ss., 559. Cf. V. Ehrenberg, The People of Aristophanes: A Sociology of Old Ath. Com., New York³ 1962, pp. 192-211.
- 23.- Fr. 811.
- 24.- Cf. Men. Mon. 25. Filónides 7: ὄρκους δὲ μολχῶν εἰς

τέφραν... γράφω.

- 25.- EC (1974), p. 155.
- 26.- QS VI (1980), pp. 393-418.
- 27.- Schaps, CQ (1977), pp. 323-30.
- 28.- Naturalmente no se incluyen las mujeres de biografía semilegendaria como Σάμπω (Ephipp., Antiph., Amph., Timocl.) y Κλεοβουλύνη (Alex.).
- 29.- QS (1980), p. 399.
- 29b.- Cf. Antiph. 221.
- 30.- Cf. Eub. 116 y 117. En Menandro fr. 142 ἐξώλης ἀπό-
λουθ' ὅστις ποτε / ὁ πρῶτος ἦν γήμας, ἔπειθ' ὁ
δεύτερος / εἴθ' ὁ τρίτος, εἴθ' ὁ τέταρτος,
εἴθ' ὁ μεταγένης.
- 31.- La contraposición de ambos tipos de banquetes es viva-
mente descrita en Ar. V. 1253-60.
- 32.- Plebe, Nascita, pp. 50-56.
- 33.- Cf. la contienda entre el Discusso Justo y el Discurso
Injusto en Las Nubes (879 ss.) de Aristófanes.
- 34.- Vid. 9.3.4.
- 35.- Hunter, Eubulus, p. 186.
- 36.- Vv. 642 ss.
- 37.- Fr. 41 Caizzi.

- 38.- II 24-26.
- 39.- Compotatio para Cic. Cat. mai. 45; ep. IX 24.3.
- 40.- Mau, RE IV, cc. 610-9.
- 41.- Sch. Pl. Phileb. 66 D. Cf. también Poll. VI 15.100.
- 42.- Cf. Eub. 56, Antiph. 4, 137, 174, Alex. 232, Xenarch. 2, Eriph. 4.
- 43.- Cf. Call. Com. 6.
- 44.- Frecuentemente considerada la hija de Asclepio.
- 45.- Cf. Nicostr. 3, Philetaer. 1, Eub. 94, Atiph. 149.
- 46.- Mau, RE IV, s.v. "Cominatio", c. 611. Cf. Antiph. 137.
- 47.- Cf. Eriph. 4, Xenarch. 2.
- 48.- Recibe el nombre de su inventor Tericles (Teopomp. 32), contemporáneo de Aristófanes (E. Pottier en Daremberg-Saglio s.v. "Tericlea vasa").
- 49.- A. ST 489, 540.
- 50.- Cf. Eub. 31, 43, Alex. 5, 96, Dionys. 5, Epig. 5, Theoph. 2, 10.
- 51.- K. Bielohlawek, WS 58 (1940), pp. 11-30.
- 52.- Cf. Alex. 283 (vid. 5.2.6.).
- 53.- Vv. 627 s.
- 54.- Cf. X. Symp. 4.41 y Hermipp. 82.5.

- 55.- Vino famoso por su suavidad, cf. Hermipp. 82.5.
- 56.- Persa 699 s.
- 57.- Vino de Tasos: Antiph. 140, 242, Alex. 230. Antid. 4. Vino de Lesbos: Antiph. 28, 29 y 174, Alex. 274 y 276, Clearch. 5. Vino de Quíos: Anaxil. 18.
- 58.- Vid. Mau, RE IV, s.v. "comissatio", c. 616.
- 59.- XV 665 d ss. Cf. Sch. Ar, Pax 342, 1243; Poll. 6.109; Suda s.v. κοτταβύζειν .
- 60.- Fr. 55.4.
- 61.- Pax 343.
- 62.- Sobre el juego del cotabo, cf. Schneider, RE XI, c. 1553 y el comentario de Planauer a Ar. Pax 1242-4.
- 63.- Cf. también Antiph. 47 y 236.
- 64.- Perseo y Antígono de Caristo en Ath. XIII 607 d-e; cf. Luc. Sat. 4. Mau, RE IV, s.v. "Comissatio", cc. 616 s.
- 65.- Vv. 1341 ss. La despedida de las flautistas en el Banquete de Platón (176 E) es absolutamente excepcional, y en el Protágoras (347 C-D) se las considera impropias de un banquete de comensales cultivados, dado que perjudica la conversación.
- 66.- X, Symp. 3.2. Plut. Quaest. Conv. II 10.1.
- 67.- Webster, Studies, p. 30.
- 68.- Cf. Axionic. 3.

- 69.- Vid. 5.2.8.2.
- 70.- Anaxandr. 41.37-66, Antiph. 142, Alex. 127, 174, 188.
En C.N. cf. Philem. 122.
- 71.- Cf. Eub. 12, 34, 53. Alex. 237, Demonic. 1, Mnesim. 2.
- 72.- Vid. 8.8.
- 73.- Cf. Antiph. 206 (vid. 8.5.2.); Alex. 16, 56, 125, 200;
Amph. 30.
- 74.- Cf. Antiph. 159, 161 y 218.
- 75.- ποιητῆ δε κωμωδίας ἢ ἰάμβων ἢ τινος μουσῶν μελω-
δίας μὴ ἐξέστω μήτε λόγῳ μήτε εἰκόνι, μήτε θυμῷ
μήτε ἄνευ θυμῷ, μηδαμῶς μηδένα τῶν πολιτικῶν κωμωδεῖ
(Pl. Leg. XI 935 E).
- 76.- ... ὃς εὐπρεπῆς ὢν ἰδεῖν τοσοῦτον ἀπέχει τῶν
ἀίσχρῶν ὥστε πρώην ἐν τοῖς κατ' ἀγροῦς Διονυ-
σίους κωμωδῶν ὄντων ἐν Κολλυτιῷ, καὶ Παρμένον-
τος τοῦ κωμικοῦ ὑποκρίτου εἰπόντος τι πρὸς
τὸν χορὸν ἀνάπαιστον, ἐν ᾧ ἦν εἶναί τινας πρό-
νους μεγάλους Τιμαρχώδεις, οὐδεὶς ὑπελάμβανε
εἰς τὸ μειράκιον, ἀλλ' εἰς σὲ πάντες.
(Aesch. I 157).
- 77.- Daos 29.1.
- 78.- 1/7 frente a 1/11 según Breitenbach, cit. por Körte,
s.v. "Komödie", RE, cc. 1261.
- 79.- Vid. 8.3.4.
- 80.- Cf. Anaxandr. 35, Eub. 11, Philetaer. 2, 3. Cratin.
el Joven 8. Alex. 135, 136, 157, 236. Timocl. 7, 12,
17, 30.

- 81.- Aeschin. Tim. I 41.
- 82.- Alex. 3 (vid. 6.2.2.), Timocl. 30 (vid. 7.2.).
- 83.- Vid. 5.2.8.2.
- 84.- Vid. 7.5.4.
- 85.- Cf. Antiph. 199, Alex. 257, Tim. 1, Timocl. 9.
- 86.- Cf. Antiph. 26, Alex. 6, 77, 168, 218, Timocl. 14, 17, 21.
- 87.- Sch. Dion, Thrax. XVIII 32 Koster.
- 88.- Vid. 4.3.2.
- 89.- Fr. 25 (vid. 3.1.9.).
- 90.- Cf. Swoboda, RE X, cc. 1730-5.
- 91.- Fr. 300.4
- 92.- Cf. fr. 10.
- 93.- Vid. 5.3.6. y 7.6.1.
- 94.- Cf. Constantinides, TAPA (1969), pp. 54 s.
- 95.- G&R (1972), p. 69.
- 96.- Cf. Hunter, Eubulus, 116 ss.
- 97.- 27.5.
- 98.- 33.3. Cf. Plut. D. 28.1 y 2

- 99.- 25.1 y 2
- 100.- Eub. 9.
- 101.- Ath. III 100 c.
- 102.- Sobre su afición al pescado también Alex. 113, 145, 247, Atiph. 26 y 76.
- 103.- Cf. Timocl. 27.
- 104.- Cf. Ar. Av. 165 ss., 1290.
- 105.- Edmonds II 71.
- 106.- Webster, Studies, pp. 24 ss.
- 107.- Vid. 7.7.3.
- 108.- EN 1152 a 20.
- 109.- Parodia de E. fr. 920 N², donde naturaleza aparece en lugar de ciudad.
- 110.- Webster, Studies, pp. 39 ss.
- 111.- Ath. VIII 346 f.
- 112.- Ath. VIII 347 b.
- 113.- Webster, Studies, pp. 40 ss.
- 114.- Fr. 204 y Antiph. el Joven 6.
- 115.- Fr. 111.
- 116.- Frs. 88 y 244.

- 117.- Studies, pp. 43 ss.
- 118.- Vid. 7.6.4.8.
- 119.- Studies, p. 44. En cambio, según Hunter (EB p. 217), Filócrates es un nombre muy común y no hay razón para identificarlo con aquél político.
- 120.- Cf. Antiph. 303.
- 121.- Sigo la lectura propuesta y comentada por E. K. Bor-thwick, CR (1966), pp. 4 s.
- 122.- Quizá el mencionado por D. 49.61.
- 123.- I 43.
- 124.- Vv. 2-4 (vid. 5.2.8.2.).
- 125.- G. Coppola, RFIC (1927), pp. 456 s.
- 126.- Studies, p. 44.
- 127.- Webster, Studies, p. 44.
- 128.- II 9.
- 129.- Fr. 38.
- 130.- Mor. 845 b.
- 131.- II p. 439.
- 132.- Cf. Alex. 7, 209, Antiph. 169, Timocl. 18.





FE DE ERRATAS MAS IMPORTANTES

<u>Página</u>	<u>línea</u>	<u>donde dice</u>	<u>debe decir</u>
8		-	ARGENIO, R., "Parasiti e cuochi nelle commedie di Alessi", <u>Rivista di Studi Classici</u> , 12 (1964), pp. 237-255 y 13 (1965), pp. 5-22.
41	21	clasificación	clasificación ²⁴
42	3	contava	contaba
43	22	32	33
44	12	que incluye...	que incluye entre sus representantes a Eúpolis, Cratino, Ferécrates, Platón y Aristófanos.
79	3	párodo	párodo ⁸⁰
79	11	Eurípides	Eurípides ⁸¹
92	10	<u>deterdauit</u>	<u>deturbauit</u>
92	10	<u>tectem</u>	<u>tectum</u>
101		-	27b.- El trabajo más reciente sobre la división en cinco actos de la comedia de Menandro es el capítulo dedicado al tema por A. Blanchard en su libro <u>Essai sur la composition des Comedies de Ménandre</u> , París, 1983, pp. 33-36, donde se hace una historia del problema y se debaten los razonamientos defendidos por los que no creen en la división de la comedia menandrea en actos.

<u>página</u>	<u>línea</u>	<u>donde dice</u>	<u>debe decir</u>
117	9	época	época ²²
123	23	Aristóteles	Aristóteles ⁴²
125	14	satíricos	satíricos ⁴⁷
128	11	<u>emadem</u>	<u>eandem</u>
128	12	<u>oursibus</u>	<u>uorsibus</u>
129	16	<u>inim</u>	<u>enim</u>
129	16	<u>forman</u>	<u>formam</u>
130	12	<u>renum</u>	<u>regnum</u>
130	20	<u>dis</u>	<u>dos</u>
171	23	d.s.	dramas satíricos
173	11	n	ñ
176	10	d.s.	drama satírico
177	22	d.s.	drama satírico
180	2	d.s.	dramas satíricos
189	8	163	168
189	23	conformidad cómica	de conformidad cómica
190	7	74	174
194	13	Filisco 1 A. 8 ss.	Filisco 1 A. 8 ss. ¹⁸⁸
205	20	d.s.	drama satírico
212	-	-	64.- E. Or. 866: ἐτύχχανον μὲν ἀγρόθεν.
225	22	compleja	compleja ¹
227	17	desuda	deuda
230	20	<u>oulunt</u>	<u>uolunt</u>
235	2	no	en
240	10	al	el
241	22	εὐρετῆς	εὐρετής
242	14	vuelve	se vuelve
247	22	lo	lo que
248	21	un Cratino	en Cratino

<u>página</u>	<u>línea</u>	<u>donde dice</u>	<u>debe decir</u>
256	18	<u>inmoratles</u>	<u>inmortales</u>
257	23	<u>cito</u>	<u>cito/</u>
260	14	112	121
260	21	<u>remicem</u>	<u>rumicem</u>
264	3	<u>bibere</u>	<u>simul bibere</u>
272	n. 82	s. v.	s. v. ἐπίθεμα κεφαλῆς. ἡ γυναῖ- κεῖτον κόσμιον.
280	14	6B	6
282	4	<u>Etica a Nicómaco</u>	<u>Etica a Nicómaco</u> ⁸
294	11	Sin duda Ateneo	Sin duda si Ateneo
296	6	(Nicostr. 20)	(Nicostr. 20) ⁴⁷
301	22	Lais	Laide
301	21	Ἄντιλαός	Ἄντιλαός de Epícrates
305	13	pescado	pescado ⁷³
317	4	(fr. 67)	(fr. 67) ¹⁰⁹
317	8	100	110
328	n. 46	"cominatio"	"comissatio"
349	3	Se trata de los últimos por...	Se trata de los últimos reductos de una ὀνομασίῃ κωμωδεῖν que abandonó la crítica política por la social.
345	12	que él que	de él que
350	1-2	Querefón	Querefonte
363	3	Lais	Laide
363	4	Nannión	Nanio
363	4	Neottis	Neotis
363	4	Melitta	Melita
365	23	Nannión	Nanio
370	8	84	85
373	15	Nannión	Nanio
377	4	Mélitta	Melita

<u>página</u>	<u>línea</u>	<u>donde dice</u>	<u>debe decir</u>
384	1	Neottis	Neotis
388	20	hogaza	holganza
400	16	251	151
400	18	entro	entre
401	24	media	medio
404	24	<u>Alularia</u>	<u>Aulularia</u>
405	22	<u>Heautotimorumenos</u>	<u>Heautontimorumenos</u>
405	25	<u>Hautont.</u>	<u>Heautont.</u>
490	12	del	-
502	23	Antífanes	Antífanes (fr. 107)
517	15	βαρβάπους ³⁸⁹	βαρβάπους
517	15	Edmonds	Edmonds ³⁸⁹
542	n. 242	242	243
542		-	242.- Vid. 5.2.7.2.
552	2	Toda comedia	Toda la comedia
585	16	paripatética	peripatética
588	14	Arnott ¹⁹	Arnott ⁹¹
615	5	162	163
643	n. 163	Anaxandr. 25	Anaxilas 25
645	13	-	194.- Cf. Men. fr. 497.
649	2	οὐθεὺς	οὐθεὺς ⁶
649	24	ático	ático ¹¹
655	11	(Antiph.)	(Antiph. 45)
660	5	Anaxadr.	Anaxandr.
663	20	(Antiph. 298)	(Antiph. 269.1)
683	6	Anaxadr.	Anaxandr.
683	7	Anaxanadr.	Anaxandr.
689	7	trágica	dicción trágica
697	22	μονοστυέω (Antiph. 298)	μονοστυέω (Antiph. /269.1)

<u>página</u>	<u>línea</u>	<u>donde dice</u>	<u>debe decir</u>
698	15	<u>donne</u>	<u>donner</u>
700	16	graduación	gradación
708	1	Alexis	en Alexis
709	21	112	111

↓ 10401179

↓ 23701845

CB 0002315194

VIII.- LA COMEDIA DE TIPOS. PERSONAJES Y SOCIOLOGIA DE LA COMEDIA MEDIA.

8.1.1.- En la primera mitad del siglo IV decrece considerablemente el número de títulos de comedias en plural, el tiempo que al énfasis pasaba del coro a los actores. En el paso de personajes históricos a personajes de ficción, la C.M. ocupa un lugar intermedio respecto a la C.A. y a la C.N. En las comedias de nuestra época, las heteras, el parásito y el soldado fanfarrón pueden ser tanto personas vivas o históricas, como personajes inventados, aunque siempre cómicamente perfilados.

En efecto, los personajes de las comedias del período medio pueden ser contemporáneos vivos, personalidades inventadas para la ocasión o personajes tipos. A este último grupo se refieren un buen grupo de comedias que podemos distribuir, de acuerdo con Webster¹ en tres grupos: 1. títulos según profesiones exclusivamente, 2. títulos según profesiones con cierto valor ético (arrogancia, hedonismo o desvergüenza), 3. títulos según designaciones de carácter ético.

La C.M. ocupa un lugar muy importante en la evolución de los tipos cómicos, en los que hay que distinguir, en opinión de L. Gil², los siguientes hitos fundamentales: 1. los personajes de la farsa lacedemonia; 2. los del pequeño drama siciliano de Dinóloco; 3. la comedia

ática de Crates, primer ensayo ateniense por crear un teatro de tipos; 4. la C.M. de Alexis; 5. la C.N. de Menandro; 6 el teatro latino de Plauto.

Los personajes más o menos permanentes son tan antiguos como la existencia misma de la comedia, y su evolución está condicionada por los cambios de intereses del género literario:

a) Sobre si es posible situar en Epicarmo los modelos de los tipos de la Comedia ática Antigua, se ha discutido suficiente³. Entre los centenares de títulos conocidos de comedias atenienses y los 35 títulos de Epicarmo (prescindiendo de las comedias de Heracles) no hay semejanzas respecto a tipos. Körte subraya que cada época cultural construye necesariamente ciertas figuras preferidas, cuyas características son fáciles de manipular y cambiar con el tiempo y el lugar. Breitholtz^{3b}, frente a Süß, opina que la C.A. construía sobre la realidad, a pesar de toda su fantasía, y la sociedad ateniense, como cualquier otra sociedad humana, constaba de jóvenes, hombres de mediana edad y viejos, con diferentes estados civiles y profesiones. Por lo cual, no se hace necesario justificar la presencia de tipos semejantes en Epicarmo y la C.A. como una influencia del primero sobre la segunda. En todo caso, debemos dejar constancia en cada personaje-tipo de estos antecedentes en la farsa doria, hipotéticos modelos para la comedia ática.

b) En Aristófanes, el dibujo del personaje, en un sentido moderno, es mínimo, de manera que consistencia, verosimilitud y caracterización de personajes pueden ser interrumpidos si las necesidades dramáticas lo requieren⁴. Muchas de las comedias giran en torno a dos importantes personajes, un héroe y/o un bufón (βωμολοχος)⁵.

c) Sin embargo, Ferécrates, seguidor y actor de Crates, es, sin duda, un precedente para la elaboración de tipos en la Mésē. Títulos del menos "político" de los cómicos de la Archaía, tales como aquellos nombres de heteras como θάλαττα , Κοριαννώ , y quizá Πετάλη , demuestran que la C.A. presentaba el tratamiento realista de la vida diaria. En el 414 se fecha la comedia Μονότροπος , con escaso éxito⁶, que constituye el primer ensayo de "teatro psicológico"⁷; posteriormente, en la C.M., Anaxilas y Ofelión representaron sendas comedias con este mismo título⁸, y el mismo tema fue recogido por el Díscolo de Menandro.

De manera que, ya desde mediados del siglo V, se practicó ininterrumpidamente en Atenas un género de comedias de tipos, que tuvo su elaboración a lo largo del siglo IV. Esta evolución está en relación directa con el progresivo interés de la comedia por los temas e intereses de la vida cotidiana.

8.1.2.- Tres factores, intra y extraliterarios,

contribuyeron, sin duda, a este desarrollo de la comedia de tipos durante la Mésē: 1. la evolución temática respecto a la comedia mitológica y su relación con la comedia realista; 2. la creciente importancia de los actores; y 3. el contexto sociológico que acrecienta el número y la importancia social de personajes como heteras, parásitos o cocineros.

8.1.2.1.- Al mismo tiempo que la comedia de asunto mitológico decrecía, como se ha dicho, hacia la mitad del siglo IV (Anaxádr. 1/3, Eub. 1/2, Antiph. 1/5 y Alex. 1/9), los títulos que hacen referencia a profesión, nacionalidad, clase social y rasgos de carácter se hacen cada vez más numerosos⁹. Si nos limitamos a los poetas más significativos tendremos la siguiente distribución de títulos según temática¹⁰:

	<u>TOTAL</u>	<u>MITICOS</u>	<u>NOM. PERS.</u>	<u>NCLDAD.</u>	<u>OTROS</u>
Anaxádr.	42	15	4	4	12
Eub.	57	30	12	--	12
Antiph.	138	27	22	19	56
Amph.	28	7	5	1	8
Anaxil.	20	8	2	--	8
Alex.	136	16	30	23	52

Ya he señalado, a propósito de Aristófanes, que el carácter "político" de parte de la C.A. ocultó de algu-

na manera el desarrollo de otros tipos de comedias. Por otra parte, considero demostrado también que el desarrollo de la comedia de intriga es inversamente proporcional a la comedia mitológica, tras una etapa previa en la que los personajes mitológicos son insertados en comedia de intriga o errores¹¹. Pues bien, el desarrollo de los tipos cómicos está notablemente ligado a la suerte de la comedia de intriga. Los tipos del parásito y del cocinero se desarrollan en el caldo de cultivo de temas simpósiales, a los que tan aficionada era la C.M.¹² Por otra parte, personajes como los de la hetera, el adulescens enamorado, el miles gloriosus, el senex, la uetula, etc., son elementos obligados de la comedia de intriga amorosa¹³. Finalmente, en la comedia mitológica ya aparecían personajes como el enamorado, el cocinero o el esclavo a la manera de héroes y dioses, de forma que con el desvanecimiento de este tipo de comedia estos personajes no sólo no desaparecieron de la escena cómica, sino que se vieron subrayados por el desplazamiento del género de temas. A estos tipos se añadieron otros, como el parásito o la hetera, ya apuntados como tales en la C.A.

8.1.2.2.- Las primeras noticias sobre el agrupamiento de actores en compañías datan del primer cuarto de siglo III a. C.¹⁴ Sin embargo, esta nueva forma de actividad de los τεχνῖται estuvo precedida por un acrecentamiento de la importancia de tales actores en el siglo IV.

En la segunda mitad de este siglo pequeños grupos de actores iban de un demo a otro, mientras los más famosos hacían giras por el mundo griego, visitaban las cortes de los reyes de Macedonia, e incluso se convirtieron en personas de tal significación que llegaron a cumplir funciones diplomáticas tanto al servicio de Atenas como de Filipo¹⁵. Puede incluso que a los actores se les concediera comúnmente exención del servicio militar y naval.

Según el testimonio de Aristóteles, en la Retórica, καθάπερ ἐκεῖν (sc. ἐν τοῖς ἀγώνοισιν) μᾶλλον δύνανται νῦν τῶν ποιητῶν οἱ ὑποκριταί (1403 b 33). Por otra parte, que δλονυσοκόλακες era el nombre popular que recibían los τεχνῖται, parece deducirse de 1405 a 23 s. Ambas noticias, en efecto, confirman el aumento de la consideración social de los τεχνῖται, aunque no la existencia de compañías propiamente dichas ya durante el siglo IV.

Sea como fuere, el desarrollo de tipos en la comedia estaba condicionado no sólo por las necesidades internas del género dramático, sino también por la organización externa de las representaciones cómicas. Los pequeños grupos de actores, ya atestiguados desde Tespis (s. VI), que hacían giras por los distintos demos, debían asignar papeles fijos para cada actor en concreto, es decir, favorecían la especialización en tipos de personajes. Otro

tanto debió suceder con los actores más famosos que hacían giras dentro y fuera de Grecia. En conclusión, la especialización de éstos en papeles cómicos concretos es uno de los condicionantes externos que favoreció el desarrollo de personajes tipos.

8.1.2.3.- Junto a razones de desarrollo interno del género cómico o relacionadas con las formas de representación, otras externas a ambos favorecieron la puesta en escena de determinados tipos, cada vez más simplificados y delimitados. Me refiero a las condiciones sociales en las que se desarrolló la C.M. como proceso de comunicación literaria, en el que el receptor es a la vez elemento de interpelación permanente para el emisor, aún a pesar del carácter unívoco de tal acto comunicativo.

La C.M. se desarrolla entre dos fechas de la Historia de Grecia, cuyos acontecimientos tuvieron consecuencias políticas, sociales y económicas especialmente duras para Atenas: el 404 terminaba la guerra del Peloponeso y el 338 tenía lugar la batalla de Queronea.

Después de la guerra del Peloponeso, las guerras prácticamente ininterrumpidas de principios del siglo IV y las sucesivas revoluciones políticas y sociales en el interior de las ciudades, cambiaron completamente el aspecto económico de Grecia. Las ciudades griegas pasaban por una crisis económica y social, agudizada

gradualmente y caracterizada principalmente por: 1. descenso de la población "proletaria" y aumento del desempleo; 2. déficit de productos alimenticios, que hacía más difíciles las condiciones de vida de los pobres; agudizaba los enfrentamientos de "clases", sobre todo entre el 331 y 324¹⁶.

De esa base sociológica extrae el poeta cómico los datos mínimos para la elaboración de tipos. El crecimiento de una masa social desarraigada constituida por heteras, parásitos y vividores de todo tipo, y el cambio en el tipo de relaciones sociales estarían en base del desarrollo de determinados tipos cómicos. Sabedores de que en este género de consideraciones extraliterarias es fácil caer en excesos simplistas, deberemos, con todo, preguntarnos por la posible influencia del contexto social en el desarrollo de cada uno de los personajes tipos; y, además, intentar proporcionar, sumando las conclusiones de este capítulo a las relativas a la cuestión del acercamiento de la C.M. a la realidad, para intentar elaborar un cuadro "sociológico" de la Mésē.

8.2.- El parásito.-

8.2.1.- Por παράσιτος se entendía originariamente una persona dedicada al culto, tal como nos informa principalmente Ateneo al recoger un fragmento de Polemón¹⁷ y otros pertenecientes a Crates, Filócoro y Aristó-

teles¹⁸. En el Atica, el único lugar donde aparece, tenemos noticias de su existencia dedicada al culto de Heracles en Cinosargos, Heracles en Maratón, Apolo Delio, Atenea en Palense, Apolo en Acarnia y a los "Ἄνακες". Se trataba, al parecer, de un acólito del templo que recibía comidas gratis a cambio de sus servicios como la selección del grano para uso en festividades particulares¹⁹.

Sólo en torno al 360-50 encontramos el primer testimonio del uso de este sustantivo con el sentido de nuestro "parásito", desplazando al κόλαξ o "adulador"²⁰, que era el término común en Atenas para este personaje, al menos en el último cuarto de siglo V. Precisamente en la C.M., al mismo tiempo que se producía este desplazamiento de "κόλαξ" a "παράσιτος" se convierte este personaje en un tipo permanente.

El profesor Gil²¹ hace derivar la figura del parásito del ἀλαζών o impostor y distingue las siguientes etapas en su evolución hasta la C.N.:

1. En la C.A., los ἀλαζόνες son figuras secundarias que cumplen la función dramática de enfatizar la victoria del héroe cómico después de la parábasis, durante la segunda mitad de la comedia.

2. Uno de estos personajes es el "sicofanta", que

pasa de tener un sentido preciso en el siglo V a designar meramente un modus vivendi de delator a sueldo durante el siglo IV.

3. El cambio de las circunstancias políticas coincidente con el cambio de siglo hizo desaparecer de la comedia la figura del sicofanta a favor del κόλαξ , que había aparecido ya atestiguado en Arquíloco, Epicarmo²² y la C.A.²³.

4. Las condiciones económicas y sociales del siglo IV hacen que el kólax degenera en parásito. En la C.M. ambos personajes se confunden y son, en primer lugar, personajes de carne y hueso.

5. Pero ya en la C.M., y con Alexis, para a ser un personaje permanente, con una forma de vida y una filosofía establecidos.

6. Los parásitos de la C.N. no son ya personajes reales, sino entes literarios. Se da un progresivo ennoblecimiento de la figura -proceso que se advierte en Alexis, en cuyas obras el parásito es presentado como φιλέταυρος , como amigo y compañero, lo que implica un contenido que puede ser asumido mejor por el sodalis spitulator o el esclavo intrigante. Se distingue el parásito del kólax y se divulga el tópico del parasitus edax (de gran fortuna en Terencio, Horacio y Apuleyo).

8.2.3.- En Δαύδαλος de Eubulo, ἐπισύτιος nos recuerda a παράσιτος u οἰκόσιτος . El fragmento 139 παραδεύπνιδες es, sin duda, otro sinónimo.

ἐθέλει δ' ἄνευ μισθοῦ παρ' αὐτοῖς καταμένειν
ἐπισύτιος. (fr. 21)

El fragmento 25, de la comedia Διονύσιος , también de Eubulo, es una descripción, muy probablemente perteneciente al prólogo, del comportamiento del viejo tirano Dionisio hacia sus aduladores.

ἀλλ' ἐστὶ τοῖς σεμνοῖς μὲν αὐθαδέστερος
καὶ τοῖς κόλαξι πάσι· τοῖς σκώπτουσι δὲ
ἑαυτὸν εὐόργητος· ἠγεῖται <δὲ> δὴ
τούτους μόνους ἐλευθέρους, κἂν δοῦλος ᾦ.

El motivo del πρῶτος εὐρετής vuelve a aparecer en el fragmento 72 del mismo cómico, de la comedia Οἰδύπους , aplicado a la vida de los parásitos. El δεῦπνον ἀπὸ συμβολῶν consistía en que cada invitado traía una parte de la cena o hacía una contribución económica a la misma²⁴. Sin duda el que habla es un parásito.

ὁ πρῶτος εὐρὼν τὰλλότρια δειπνεῖν ἀνὴρ
δημοτικὸς ἦν τις, ὡς ἔοικε, τοὺς τρόπους.
ὅστις δ' ἐπὶ δεῦπνον ἢ φίλον τιν' ἢ ξένον
καλέσας ἔπειτα συμβολὰς ἐπράξατο,
φυγὰς γένοιτο μηδὲν οὔκοθεν λαβών.

Los inventores de esta forma de vida, consistente en hacer reír para comer a costa ajena, fueron Radamantis y Palemedes, según un fragmento de Anaxádrides perteneciente a la comedia *Γερωντομανία*.

καίτοι πολλοῦ γε πονοῦμεν.

τὸν ἀσύμβολον εὔρε γελοῖα λέγειν 'Ραδάμανθους καὶ Παλαμήδους.

(fr. 10)

Aristóteles nos informa que un actor llamado Filemón repetía en esta comedia "Radamantis y Palamedes"²⁵. El héroe cretense Radamantis era un modelo de σωφροσύνη en la antigüedad: cuando se quería alabar a un hombre justo se decía que él que mostraba el carácter de Radamantis²⁶ o que era más justo que incluso éste²⁷. Por otra parte, a Palamedes, cuya sabiduría era proverbial, se le atribuían numerosas invenciones de carácter cultural, tales como el alfabeto, los números, medidas, monedas, el cálculo de la aparición y el ocaso de los astros, etc.²⁸ De esta manera, en el fragmento de Anaxádrides se eleva cómicamente la forma de vida de los parásitos otorgándoles un origen noble.

8.2.4.- Según Casaubon, Araro fue el primero en utilizar παράσιτος con el sentido cómico que a partir de entonces tendría. En un fragmento de la comedia *Ἰμμέναιος*²⁹ leemos:

οὐκ ἔσθ' ὅπως οὐκ εἶ παράσιτος, φύλιτατε'

ὁ δ' Ἰσχύμαχος ὁδὲ τρέφων σε τυγχάνει (fr. 16)

2 mss. ὁ διατρέφων.

Esta opinión ha sido discutida por el profesor Arnott³⁰, quien defiende tal primacía para Alexis con su comedia El parásito³¹. Alexis tomó el personaje de stock que hasta entonces era conocido como κόλαξ y le adjudicó el nuevo apodo Παράσιτος, todavía reservado al dignatario religioso, de tal manera que lo que comenzó como un apodo colorista impresionó de tal manera al espectador que empezó a ser utilizado, a mediados del siglo IV, como término apropiado para el tipo en su conjunto.

Παράσιτος de Alexis fue representada, según cronología de Webster³² comúnmente aceptada, entre el 360 y el 350. De esta comedia conservamos tres fragmentos. Una escueta referencia a la locuacidad de Platón es el fragmento 180³³. Por otra parte, Ateneo cita un pasaje de esta comedia como ejemplo de que los antiguos también bebían agua muy fría, pero lo más importante para nosotros es el ataque a Araro, que demuestra probablemente que ambos poetas cómicos competían entre sí.

καὶ γὰρ βούλομαι

ὑδατος δε γεῦσαι· πρᾶγμα δ' ἔστι μοι μέγα

φρέατος ἔνδον ψυχρότερον Ἄραρός (fr. 179)

El origen de este uso cómico de παράσιτος queda demos-

trado en el fragmento más importante de los conservados de esta comedia. Aquí se describe cómicamente el comportamiento de un personaje apodado Παράσιτος . La forma de introducción de un personaje nuevo con la que se inicia el fragmento se repite en la comedia griega y romana, tal como ya vio Leo³⁴. La comparación del parásito con un personaje mitológico como Télefo, a propósito de su silencio, es especialmente expresiva y cómica³⁵.

καλοῦσι δ' αὐτὸν πάντες οἱ νεώτεροι
 Παράσιτον ὑποκόρισμα' τῷ δ' οὐδὲν μέλει.
 δειπνεῖ δ' ἄφωνος Τήλεφος, νεύων μόνον
 πρὸς τοὺς ἐπερωτῶντάς τι, ὥστε πολλάκις
 5 αὐτὸν ὁ κεκληκὼς τὰ Σαμοθράκι' εὔχεται
 λῆξαι πνέονται καὶ γαληνύσαι ποτέ.
 χεῦμων δ' ὁ μειρακίσκος ἐστὶ τοῦς φύλους (Alex. 178)

Antífanos representó otro Παράσιτος posterior a la de Alexis³⁶, cuyos fragmentos no nos facilitan información sobre el tema y su tratamiento en esta comedia. La vinculación del parásito, como igualmente del cocinero, a los temas simposiales o culinarios queda suficientemente demostraba en los pasajes conservados: los fragmentos 183, 185 y 186 son meras listas de alimentos, el 184 es pronunciado por un esclavo intendente y el 182 constituye un ejercicio de ὀρθοέπεια a propósito del nombre de la olla.

- A ἄλλος ἐπὶ τούτῳ μέγας
ἦξει τις ἰσοτράπεζος εὐγενής -
- B τῖνα
λέγεις;
- A Καρύστου θρέμμα, γηγενής, ζέων -
- B εἴτ' οὐκ ἂν εὔποις; ὕπαγε.
- A κάκκαβον λέγω·
- 5 συ δ' ἔσως ἂν εὔποις λοπάδ';
- B ἐμοὶ δὲ τοῦνομα
οὔει διαφέρειν, εἴτε κάκκαβόν τινες
χαίρουσιν ὀνομάζοντες εἴτε σύττυβον;
πλὴν ὅτι λέγεις ἀγγεῖτον οἴδα.

7 mss. Ath. ὀνομάζουσιν aut χαίροντες ὀνομάζουσι.

8.2.2.- El tipo del parásito descansa sobre una realidad política y social bien conocida de poetas cómicos y espectadores. La concentración de la riqueza en unas pocas manos y el empobrecimiento general creaban el mejor contexto para la multiplicación durante el siglo IV del número de individuos que asumían como modus vivendi el acercamiento a los potentados para, a cambio de sus gracias y sus servicios, asegurarse el pan de cada día. En este contexto se produjo, sin duda, el paso de κόλαξ a παράσιτος ³⁷.

Los fragmentos de la C.M. mencionan a veces por

medio de sus apodos a los que, sin duda, eran los más afamados parásitos de la época, vivos y, por tanto, presentes en la mente de los espectadores. Se trata de los últimos por la social, la idea dominante por el acercamiento a lo individual, sin olvidar que su función principal es hacer reír, para lo cual se tomará como punto de partida los elementos de la realidad para distorsionarlos cómicamente.

οἴμοι κακοδαύμων, ὡς ἐρῶ· μὰ τοὺς θεοὺς

Τιθύμαλλος οὐδεπώποτ' ἠράσθη φαγεῖν

οὔτω σφόδρ' οὐδὲ Κόρμος ἱμάτιον λαβεῖν,

οὐ Νεῦλος ἄλφιτ', οὐ Κόρυδος ασύμβολος

5 κινεῖν ὀδόντας. (Timocl. 10)

5 mss. οὐ νεῦλλος ἀλφύτου.

Titímalo, es decir "Lechetrezna" ("Malahierba"), es el más mencionado de los parásitos en la C.M.: Antiph. 210; Alex. 151, 157 y 159; Aristopho 10; Dromo 1; Timocl. 9, 18 y 19³⁷. Al parecer, se trataba de un personaje de avanzada edad, o cuanto menos, un pelmazo insoportable para muchos.

ΓΥΝΗ ὁ δε σὸς πένης ἔστι, ᾧ γλυκεῖα· τοῦτο δὲ

δέδοιχ' ὁ θάνατος τὸ γένος, ὡς φασιν, μόνον.

ὁ γοῦν Τιθύμαλλος ἀθάνατος περιέρχεται. (Alex. 159)

Ateneo recoge también muchas menciones de Querefón, otro famoso parásito³⁹: Antiph. 199; Alex. 210, 257; Timocl. 9; Timoth. 1⁴⁰. De la sagacidad de este pillo en su τέχνη para conseguir comida gratuitamente da una divertida descripción de este fragmento del φυγὰς de Alexis.

αἰεὶ γ' ὁ Χαιρεφῶν τιν' εὐρίσκει τέχνην
καὶ νῦν πορίζεται γε τὰ δεῦπν' ἀσύμβολα·
ὅπου γάρ ἐστιν ὁ κέραμος μισθώσιμος
ὁ τοῦς μαγεύροις, εὐθύς ἐξ ἐωθινοῦ
5 ἔστηκεν ἐλθών, καὶ τιν' ἕδη μισθοῦμενον
εἰς ἐστίασιν, τοῦ μαγεύρου πυθόμενος
τὸν ἐστιῶντα, πρῶτος εἰσελήλυθεν.

(fr. 257)

2 Mein. fort. delendum γε . 5 mss. εὐθέως.

κόρυδος, "Cogujada" o "Alondra moñuda"⁴¹, apodo de Erícrates⁴², es mencionado en Cratino el Joven 8; Alex. 47, 168, 183 y 227; Timocl. 10 y 11. Filóxeno, de sobrenombre πτερνοκοπίς ("ladrona de jamones") aparece en el fragmento 6 de Axiónico⁴³. Otros parásitos mencionados por su nombre son: Mosquión (Alex. 236), Estratón (Alex. 201 y 202), Filipides (Aristopho 8 y 10, y Axionic. 2), Teódoto (Alex. 222)⁴⁴.

8.2.5.- A partir de la aparición del " παράσιτος " en el siglo IV, es posible seguir una evolución significativa en el tratamiento de este tipo entre los cómicos de la Mésē.

8.2.5.1.- A la tarea del adulator consistente en agrandar a los demás se refiere un breve fragmento de Σαμύρα de Anaxándrides: τὸ γὰρ κολακεύειν νῦν ἀρέσκειν ὄνομα ἔχει (fr. 42)⁴⁵. Se trata de una crítica a la deformación del lenguaje, de manera que -se dice- al "adular" se le llama hoy "agrandar". De la lisonja trata el capítulo V de Los Caracteres de Teofrastro: ἡ δὲ ἀρέσκειά ἐστι μὲν, ὡς ὄρω περιλαβεῖν, ἔντευξις οὐκ ἐπὶ τῷ βελτίστῳ ἡδονῆς παρασκευαστικὴ .

En el fragmento 144 de Antífanes⁴⁶, de la comedia Λημνύαι , un kólax hace una famosa exaltación de su forma de vida, la más feliz después de la del rico, alejada de los esfuerzos del artista o del campesino.

8.2.5.2.- Frente a este παράσιτος-κόλαξ ocioso y jovial, cercano todavía a los adultores de Eúpolis, cómicos más cercanos a la Néa, especialmente Alexis, nos presentan ya al παράσιτος , caracterizado por las servidumbres y desgracias de su oficio y el carácter altruísta, generoso y servicial, de su función social.

En el fragmento 195 de Antífanes, de la comedia

Πρόγονοι , un parásito describe su propia naturaleza. La operatividad y contundencia de sus acciones no muy ejemplares están al servicio de sus amigos. El pillo que sigue naturalmente consiguiendo su objetivo de cenar de balde, asume la servidumbre de soportar todo y ser objeto de burlas con tal de ser eficaz amigo de sus amigos.

τὸν τρόπον μὲν οἴσθ' ἀ μου
 ὅτι τῦφος οὐκ ἔνεστιν, ἀλλὰ τοῖς φίλοις
 τοιοῦτόν εἰμ' ἤδη τι, τύπτεσθαι μύδρος,
 τύπτειν κεραυνός, ἐκτυφλοῦν τιν' ἀστραπή.
 5 φέρειν τιν' ἄραντ' ἄνεμος, ἀποπνύξαι βρόχος,
 θύρας μοχλεύειν σεισμός, εἰσπηδᾶν ἀκρίς,
 δειπνεῖν ἄκλητος μυῖα, μὴ ἔξελθεῖν φρέαρ,
 ἄγχειν, φονεύειν, μαρτυρεῖν, ὅσ' ἂν μόνον
 τύχη τις εἰπῶν, ταῦτ' ἀπροσκέπτως ποιεῖν
 10 ἅπαντα. καὶ καλοῦσί μ' οἱ νεώτεροι
 διὰ ταῦτα πάντα σκηπτόν· ἀλλ' οὐδὲν μέλει
 τῶν σκωμμάτων μοι· τῶν φίλων γὰρ ὧν φίλος
 ἔργοισι χρηστὸς οὐ λόγους ἔφυν μόνον.

3 mss. τοιοῦτος εἰμη (εἰμι) δη τις. Mein. susp.

τοιοῦτός εἰμι δῆτα. 9 Edm. αὔραντανεμος.

5 mss. etiam. ἀπρόσκεπτος.

El fragmento 4 de Aristofonte⁴⁷, de la comedia

Ἴατρος , presenta una estructura idéntica, aunque esta vez entre los términos de la comparación hay individuos concretos. El fragmento 29 de Timocles, de Πύκτης , nos da una imagen del parásito "tan patética como ridícula"⁴⁸.

εὐρήσεις τε τῶν ἐπισιτιῶν
τούτων τιν' οἷ δειπνοῦσιν ἐσφυδωμένοι
τάλλοτρι', ἑαυτοὺς ἀντὶ κωρύκων λέπειν
παρέχοντες ἀθλήταισιν.

3 Edm. autem mss. δέρειν.

El tono se hace especialmente amargo cuando, lejos de la ridiculización y jovialidad del κόλαξ de la C.A., un parásito afirma, en Ψευδόμενοι de Alexis.

κόλακος δε βίος μικρὸν χρόνον ἀνθεῖ·
οὐδεὶς γὰρ χαίρει πολιοκροτάφῃ παρασίτῳ. (fr. 260)

También en Roma eran duras las condiciones de vida de los parásitos, como parece de las palabras de Ergásilo en Captivi de Plauto.

Ilicet parasiticae arti maxumam malam crucem:
ita iuuentus iam ridiculos inopesque ab se segregat.

(469 s.)

8.2.5.3.- La mayor exaltación del parásito nos la da el fragmento conservado de Δρακόντιον de Timocles. Alguien, probablemente un joven rico, justifica los defectos del parásito como propios más bien de la naturaleza humana, y compara cómicamente su privilegio de comer (σύτησις) a costa ajena con los derechos de la pritanía.

ἔπειτ' ἐγὼ παράσιτον ἐπιτρέψω τινὲ
κακῶς λέγειν; ἥκιστα γ'· οὐδὲν ἐστὶ γὰρ
ἐν τοῖς τοιούτοις χρησιμώτερον γένος.
εἰ δ' ἐστὶ <τὸ> φιλέταιρον ἔν τι τῶν καλῶν,
5 ἀνὴρ παράσιτος τοῦτο ποιεῖ διὰ τέλους·
ἐρᾶς, συνεργαστῆς ἀποφάσιστος γίνεται·
πράττεις τι, πράξει συμπαρῶν ὃ τι ἂν δέη,
δύκαια ταῦτα τῷ τρέφοντι νενουμικῶς,
ἐπαινέτης θαυμαστὸς οἶος τῶν φύλων.
10 χαίρουσι <δὲ> δεύπνων ἡδοναῖς ἀσύμβολοις·
τίς δ' οὐχὶ θνητῶν; ἢ τίς ἦρως ἢ θεὸς
ἀποδοκιμάζει τὴν τοιαύτην διατριβήν;
ἕνα μὴ δὲ πολλὰ μακρολογῶ δι' ἡμέρας,
τεκμήριόν τι παμμέγεθες οἶμαι γ' ἐρεῖν,
15 ὃ τῶν παρασύτων ὡς τετίμηται βίος·
γέρα γὰρ αὐτοῖς ταῦτα τοῖς τ' Ὀλύμπια
νικῶσι δίδονται χρηστότητος εὔνεκα,
σύτησις. οὐ γὰρ μὴ τίθενται συμβολαί,
πρυτανεῖα ταῦτα πάντα προσαγορευτέα.

(fr. 8)

3 Edm. γεούχους = τοιούτους . 7 mss. πράσσεις.
 13 mss. ἕνα δὲ μὴ . 19 mss. προσαγορεύεται.

El proceso de ennoblecimiento del κόλαξ al παράσιτος se revela principalmente en el adjetivo φιλέταιρος (v.4), el mismo φύλος τῶν φύλων de Alex. 195.12.⁴⁹

Es así como el parásito cumple su función dramática en un argumento de intriga de tema amoroso: la función de ayudante del joven enamorado. Confidente y servicial, entrará, con esta función, en el mismo campo que el del esclavo cómplice del joven en su oposición al senex o al leno, y con él, como veremos más abajo, comparte ciertas características.

A este proceso de ennoblecimiento obedece también la consideración de παρασιτεῖν como una τέχνη . Ya hemos visto el carácter irónico de este uso de τέχνη aplicado al famoso parásito Querefonte. En el fragmento 2 de Antídoto, de la comedia Πρωτόχορος , alguien se erige en maestro περὶ τοῦ παρασιτεῖν y se dirige a un grupo de discípulos con estas palabras:

κατὰ τὴν στάσιν δὴ στάντες ἀκροάσασθέ μου.
 πρὶν ἐγγραφῆναι καὶ λαβεῖν τὸ χλαμύδιον
 περὶ τοῦ παρασιτεῖν εἴ τις ἐμπέσοι λόγος,
 τὸ τέχνηλον αἰεὶ τοῦτό μοι κατεπύνετο

καὶ παιδομαθῆς πρὸς αὐτὸ τὴν διάνοιαν ἦ.

4 mss. καταπινέτω . Edm., autem mss. et Mein. ἦν.

En esto también la C.M. es un precedente para la comedia romana. En el Eunuchus de Terencio, el parásito Gnatón quiere abrir una escuela y dar el nombre de Gnaticus a sus discípulos. Su método consiste en enseñar la oportunidad de decir sí o no en cada caso y de alabar permanentemente.

Quidquid dicunt, laudo; id rursum si negant, laudo id
quoque;
negat quis, nego; ait, aio; postremo imperauri agomet
/mihi
omnia adsentari; is quaestus nunc est multo uberrimus.

(251 ss.)

Esta evolución, en el sentido de un proceso de ennoblecimiento, caracterizado por el paso del pillo al filósofo, de la encarnación de un modus vivendi a la proclamación de toda una filosofía de vida, parece pasar, según los testimonios de los fragmentos, por el desarrollo de las comedias de Alexis.

En el fragmento 116 de Alexis, de la comedia Κυβερνήτης, se distingue dos tipos de parásitos: los de rango más bajo, objeto de caricatura en la come-

dia, y aquellos más importantes, a los que se llama σεμνοπαράσιτος . Ambos comparten la rivalidad en las adulaciones. El destino, sin embargo, ha asignado a los segundos la tarea de proteger a gente importante, de donde se sigue el estancamiento de los unos y la prosperidad de los otros. De manera que la diferencia entre ambos grupos no tiene su origen en τέχνη , sino en τύχη .

ΠΑΡΑΣΙΤΟΣ δύ' ἐστὶ, Ναυσίνικε, παρασίτων γένη,
ἔν μὲν τὸ κοινὸν καὶ κεκωμωδημένον,
οἱ μέλανες ἡμεῖς.

ΝΑΥΣΙΝΙΚΟΣ

θαῖτερον ζητῶ γένος 50

ΠΑΡ. σεμνοπαράσιτον ἐκ μέσου καλούμενον,
5 σάτραπας ἀπροσίτους καὶ στρατηγούς ἐπιφανεῖς
ὑποκρινόμενον ἐν τοῖς βίοις, ὄφρῦς ἔχον
χιλιοταλάντους ἀνακυλῖόν τ' οὐσίας·
νοεῖς σὺ τὸ γένος καὶ τὸ πρᾶγμα;

ΝΑΥΣ.

καὶ μάλα.

ΠΑΡ.

10

τούτων ἑκατέρου τῶν γενῶν ὁ μὲν τύπος,
τῆς ἐργασίας εἷς ἐστὶ, κολακείας ἀγών·
ὥσπερ ἐπὶ τῶν βίων δέ, τοὺς μὲν ἢ τύχη
ἡμῶν μεγάλους προσένειμε τοὺς δ' ἐλάττωσι,
εἴθ' οἱ μὲν εὐποροῦμεν οἱ δ' ἀλύομεν.
ἄρα γε διδάσκω, Ναυσίνικ';

οὐκ ἀστόχως·

ἀλλ' ἄν σ' ἐπαινῶ μᾶλλον, αἰτήσεις μέ τι.

σατράπας παρασίτους (4)... σεμνοπαράσιτον ...(5).

Σάτραπες ἀπρόσιτοι y στρατηγοὶ ἐπιφανεῖς
 son los demagogos de quienes Aristóteles dice que cumplen
 en las democracias las mismas funciones que los κόλακες
 en las cortes de los tiranos⁵¹. En este sentido, Alexis
 recoge el mismo motivo que ya Aristófanes expusiera en
 su prólogo de Los caballeros, al presentar a Demos como
 un amo objeto del celo de sus esclavos⁵². El contraste
 de los defectos del pobre parásito con los del
 σεμνοπαράσιτος reduce la importancia social de los
 del primero. Por otra parte, al poner en boca de este
 tipo una reflexión semejante, Alexis lleva al máximo
 esta tendencia al ennoblecimiento progresivo del parásito.

8.3.- La hetera.-

8.3.1.- La Mésē recibió de la Archaía los datos
 necesarios, aunque escasamente elaborados, para la consti-
 tución de la hetera como tipo cómico. La historia de
 este personaje anterior a la C.M. puede resumirse en
 las siguientes etapas:

1. Existe la posibilidad de que Epicarmo, en su
 predilección por los tipos de la vida cotidiana, tuviera
 en cuenta el tipo de la hetera, de múltiples posibilidades
 dramáticas y cómicas. Con todo, los fragmentos no nos

permiten llegar a conclusiones seguras.

2. Aristófanes heredaría de Epicarmo este personaje para el que, por lo demás, dada su evidente dimensión sociológica y sus posibilidades cómicas, no resultan necesarios excesivos precedentes literarios. Pero en Aristófanes la hetera o cortesana carece de carácter propio. Frecuentemente mencionadas, -algunas con nombres de tales- son incluidas en una misma categoría junto a flautistas o bailarinas. Con todo, su participación se reduce prácticamente a formar parte de los elementos necesarios para las fiestas, junto al vino y las canciones. Su desarrollo quedó, sin duda, abortado, como también el de otros tipos cómicos, por la preferencia de Aristófanes por la comedia política y no por el travestimiento mitológico y la pintura de la vida cotidiana.

3. En cambio, en Ferécrates, cuyas comedias presentan un cuadro de la vida de Atenas de su época, parece que las heteras jugaron un papel importante. Tres nombres de heteras titularon sendas comedias: Κοριαννώ , Πετάλη y Θάλαττα (?) ⁵³. La hetera en Ferécrates, y en concreto en Κοριαννώ , aparece caracterizada especialmente por su afición al vino. Es la misma caracterización que encontramos en otro poeta de la C.A., Cratino ⁵⁴.

4. En las dos últimas comedias conservadas de

Aristófanes, Las Asambleístas y Pluto, nos es posible advertir una evolución significativa que adelanta lo que va a ser el tipo de la hetera en la C.M. Las heteras han perdido su belleza con la vejez, y la hetera vieja permite la creación de las cómicas situaciones obscenas resultantes con la puesta en práctica del comunismo de las mujeres en Las Asambleístas⁵⁵. En Pluto aparecen también las heteras viejas⁵⁶.

8.3.2.- Hauschild, en su monografía sobre el papel de las heteras en la comedia griega, distingue entre παλλακή , πόρνη y έταύρα⁵⁷.

1. παλλακή (concubina) / έταύρα (hetera): la concubina vive en casa del amante, y la hetera no, aunque desea gozar de un amante para sí sola durante el máximo tiempo posible.

2. πόρνη (prostituta) / έταύρα (hetera): a) πόρνη sería la palabra para "prostituta"⁵⁸, y posteriormente habría aparecido la palabra disimulada de "hetera", con lo cual la diferencia entre ambas sería puramente cronológica; b) la πόρνη está atada a un burdel, no es libre, al contrario de la hetera; c) las heteras son a menudo esclavas, pero no necesariamente, mientras las πόρνα lo son siempre; d) las heteras podrían ser manumisas, pero también ciudadanas libres o metecas que podían llegar a ser libres por diversas razones.

Las diferencias establecidas por Hauschild no consti-
tuyen una mera aportación anecdótica, sino que se ven
reflejadas en la comedia y tienen a su vez una serie
de consecuencias tanto en el tratamiento del tipo como
en la elaboración de la trama. De acuerdo con lo que
hemos visto respecto a Aristófanes, la separación nítida
entre porne y hetera no parece absoluta, ya que el mejor
conocido de los cómicos podía nombrar cada hetera en
sentido despreciativo porne.

La C.M. presta gran atención a las heteras en
su sentido más estricto. Así parece demostrarlo el frag-
mento 212 de Antífanos, de la comedia 'Υδρία, donde
en nuestro personaje converge el hecho de ser ciudadana
con la nobleza de carácter.

οὗτος δ' ὄν λέγω
ἐκ γειτόνων αὐτῷ κατοικούσης τινὸς
ἰδὼν ἐταίρας εἰς ἔρωτ' ἀφύκετο
ἀστῆς, ἐρήμου δ' ἐπιτρόπου καὶ συγγενῶν
5 ἦθος τι χρυσοῦν πρὸς ἀρετὴν κεκτημένης,
ὄντως ἐταίρας, αἱ μὲν ἄλλαι τοῦνομα
βλάπτουσι τοῖς τρόποις γὰρ ὄντως ὄν καλόν.

2 Edm. ἐν . 6 mss. ᾠ.

Tampoco entre estos cómicos, sin embargo, parece

que la diferencia fuera siempre nítida. Un mismo poeta, Anaxilas, y en una misma comedia, *Νεοπίς*, unas veces separa claramente una hetera de una porne⁵⁹ y otras las confunde⁶⁰. De cuanto llevamos dicho, vaya por delante una conclusión que va a ser confirmada con posteriores análisis: en la C.M. y N. encontramos mucho más empleada *ἑταύρα* que *πόρνη*, porque en estas etapas las prostitutas de burdel y la comicidad de la Archaía ligada a ellas apenas tienen lugar.

8.3.3.- Los títulos de comedias con nombre de heteras, o que revelan un tema relacionado con ellas, son numerosos.

"Αντεια	Antiph.	386-80
Φιλύρα	Ephipp.	d. 380
'Αταλάντη	Stratt.	
<u>Κέρκωπες</u>	Eub.	375-65
'Αντιλαίς	Epicr.	370-65
Πάνδροσος	Nicostr.	370-60
Γεροντομανία	Anaxandr.	367-65
Κυναγίς	Philetaer.	365-60
Παμφύλη	Alex.	363-60 o poco después
<u>Βακχίς (Βάκχιον)</u>	Epig.	355-40
'Αφροδίσιον	Antiph.	355-35
Μέλιττα	Antiph.	350-30
'Αγωνίς ἢ 'Ιπύσκος	Alex.	poco después del 345

Ὅρεσταυτοκλεΐδης	Timocl.	345-44
Ἄλλευομένη	Antiph.	345-43
Κουρὺς	Amph.	345-40
Χρυσὺς	Antiph.	345-35
Μαλθάκη	Antiph.	345-30
Ἦρωες	Timocl.	343-30
Νεοττὺς	Antiph.	342-40
Νεοττὺς	Anaxil.	342-40
Ἰκάρου Σάτυρου	Timocl.	337-35
Νέαυρα	Timocl.	335-30 ⁶¹

Entre los nombres de heteras que dieron título a comedias de la Mésē, a) unos se refieren a heteras contemporáneas, como Lais o Neera⁶²; b) otras son nombres corrientes del oficio: Nanniόη, Neottis, Melitta; c) y otros son nombres de heteras conocidas o míticas, como Πάνφιλα. También parece que hay que suponer la existencia de una hetera detrás de títulos como: Αὐλητρὺς (Antiph.), Κιθαρίστρια (Anaxáandr.), Ὀρχηστρὺς (Alex.), Ψαλτρία (Eub.). Alexis representó una comedia titulada Παλλακή. Los gentilicios femeninos de muchos títulos podían referirse, aunque no necesariamente, a heteras o cortesanas: Ἀμπρακιῶτις (Anaxáandr.), Ἀχαυὺς (Alex.), Βρεττία (Alex.), Βολωτία (Antiph. y Theoph.), Δηλία (Soph.), Ἐφεσία (Antiph.), Ἑλληνὺς (Alex.), Καρύνη (Antiph.), Κυιδία (Alex.), Κορινθία (Antiph.), Λημνία (Alex.), Λεύκη (Alex.), Ὀλυυθία (Philipp. y Alex.), Περσὺς (Nausicr.), Σαμία

(Anaxádr.).

En efecto, el progresivo establecimiento de la hetera como tipo se produce, en primer lugar, a partir de la extracción por parte del poeta de los datos de la realidad social y cotidiana. El proceso de disolución del oikos como unidad estructural de la vida social, trajo como una consecuencia más el trastorno de la institución matrimonial, y el desarrollo de una relación más limitada temporalmente como el concubinato o el contacto más o menos permanente con heteras. Los hombres pasaban largas temporadas lejos de sus hogares, y allí vivían con concubinas (παλλακαί). Al mismo tiempo, la proliferación de heteras en las ciudades griegas había tenido ya lugar durante el siglo V⁶³.

Ambos hechos tuvieron, sin duda, sus consecuencias en las costumbres cotidianas y debilitarían en buena medida la institución matrimonial que, por otra parte, permaneció sin grandes cambios en sus aspectos más externos. En un discurso de Pseudo-Demóstenes leemos que los hombres tienen a las esposas para el cuidado de los niños, a las heteras para el entretenimiento del espíritu y a las concubinas para el goce del cuerpo⁶⁴.

El Económico pseudo-aristotélico contiene en una buena parte una serie de consideraciones sobre la vida en el matrimonio y las funciones del marido y la esposa

en la economía de la casa⁶⁵. Reflexiones de este tipo demuestran, cuanto menos, que este tema constituía una preocupación social y ética en el pensamiento griego del siglo IV. En el Económico, como en la Política de Platón⁶⁶, se distribuyen las funciones de marido y esposa en la casa, de acuerdo con sus diferencias originadas en la φύσις⁶⁷. Cuando se abordan los deberes del esposo para con la esposa se dice: "En verdad, la máxima honra para una esposa virtuosa es cuando ve que su marido le es fiel y que a ninguna otra mujer dedica mayor atención, sino que la prefiere a todas las demás considerándola su propia esposa, amiga y digna de confianza... Por eso, no está bien que un hombre de sentido común engendre en cualquier circunstancia que se le presente, ni se acerque a cualquier mujer con el fin de propagar su especie..." (III 2)⁶⁸.

8.3.4.- Numerosos fragmentos de la C.M. mencionan a heteras conocidas por los espectadores, como ya hemos adelantado, y todavía vivas en el momento en que los poetas cómicos las llevaban a escena.

En el breve fragmento 25 de Timocles, de la comedia Ὀρεσταυτοκλεΐδης, once heteras son llamadas γοῦραι: Nannión, Plangón, Lica, Gnatea, Frine, Pitonice, Mérrine, Criside, Comalis, Hieroclía y Lopadion⁶⁹. Filetero enumera nada menos que nueve heteras en tan

sólo siete versos de la comedia *Κυναγίς*, fechable entre el 360 y el 350⁷⁰. Se trata también de otra ridiculización de las heteras por su avanzada edad, no exenta en este caso de cierta obscenidad⁷¹.

οὐχὶ Κερκώπη μὲν ἤδη γέγον' ἔτη τρισχύλια,
 ἡ δὲ Διοπεύθους ἀηδῆς Τέλεσις ἕτερα μύρια,
 θεολύτην δ' (οὐδ') οἴδεν οὐδεὶς ὅτε τὸ πρῶτον ἐγένετο;
 οὐχὶ Λαίς μὲν τελευτῶσ' ἀπέθανεν βινουμένη
 5 Ἴσθμίας δὲ καὶ Νέαυρα κατασέσηπε καὶ Φύλα;
 Κοσσύφας δὲ καὶ Γαλήνας καὶ Κορώνας οὐ λέγω,
 περὶ δὲ Ναύδος σιωπῶ· γομφίους γὰρ οὐκ ἔχει.

1 mss. γέγονεν aut. γεγόνει . 5 mss. etiam Τελέσιλλα.

4 mss. etiam βινουμένη . 6 mss. φιλακος' σφας ,
 mss. γαλεῖνας.

La hetera más mencionada, sobre todo en las comedias de Antífanos, fue Sinope. Era de origen tracio, nacida probablemente no después del año 380⁷² ejerció su oficio en primer lugar en Egina y después se trasladó con Báquide y Pitonice a Atenas⁷³. En la mayoría de casos nos hemos de conformar con la mera alusión a ellas en tal o cual comedia: tal es el caso para *Ἀκέστρια*, *Ἀρκάς* y *Νεοττίς* de Antífanos⁷⁴ y *Μοσχίων* de Calícrates. Ateneo nos informa, un vez más⁷⁵, de que en la comedia *Κλεοβουλύνη* de Alexis se mencionaba

a Sinope, y sendas notas lexicográficas de la Suda y Focio recogen la formación cómica *σινωπίσαι*, es decir "actuar a la manera de Sinope", que, de acuerdo con Alexis (fr. 104), gozaba de mala fama por su *κακοσχημονῆσαι*. En el fragmento 22 de Antífanos, de la comedia *Ἀλευσομένη*, aparecen, con nombres de pescados, comilones y heteras, en una alegoría culinaria. También Sinope es objeto de un chiste ingenioso relativo a su edad:

καὶ τὸν Σινώπης γόγγρον ἤδη παχυτέρας
 ἔχοντ' ἀκάνθας τουτονὶ τίς λήφεται
 πρῶτος προσελθών; ... (12-14)

13 mss. τοῦτον εἶ τις.

Dos menciones en la C.M. parecen demostrar que la famosa hetera Frine había conseguido salir de su pobreza y obtener una gran fortuna gracias a los altos honorarios reclamados por sus servicios. Nacida en torno al 380-75 en Tespias, llegó a Atenas sobre el 371 y poco después del 350 protagonizó el suceso por el cual tuvo que ser defendida por Hiperides de una acusación de impiedad⁷⁶. En la comedia *Κουρὺς* de Anfis, que, sin duda trataba de heteras⁷⁷, se aludía a la riqueza de Frine. Un individuo recuerda nostálgico los tiempos en que la hetera de la que se había enamorado era accesible

a él por no tener entonces aquella cuanto tiene ahora.

ἀλλ' ἔγωγ' ὁ δυστυχῆς
 φρύνης ἐρασθεὶς ἠνύκ' ἔτι τὴν κάπαριν
 συνέλεγεν οὕτω τ' εἶχεν ὅσαπερ νῦν ἔχει,
 πάμπολλ' ἀναλίσκων ἐφ' ἑκάστῳ τῆς θύρας
 ἀπεκλειόμεν.

(Timocl. 23)

Este fragmento se asigna a la comedia *Νέαира*, titulada pues con el nombre de otra famosísima hetera, contra la cual versa el discurso Pseudo-Demóstenes 59, fechado por Blass el 343-39⁷⁸. Permítaseme que me detenga en la historia de esta hetera conocida gracias, sobre todo, al informe que nos proporciona el discurso pronunciado contra ella. Neera estuvo en primer lugar, junto a otras seis chicas, en casa de un tal Nicarete, emancipada y casada con un cocinero famoso, que educaba y criaba a estas seis niñas, ganándose la vida a costa de ellas, hasta que, tras explotar su juventud, las vendió a todas juntas⁷⁹. Neera marchó entonces a Corinto a ejercer su oficio, tras conseguir comprar su libertad gracias a la generosidad de sus antiguos amantes. Posteriormente volvió a Atenas con uno de ellos: "Llegado, pues, acá con ella, la uso libertina y audazmente, con ella iba a los banquetes, a cualquier parte donde se bebiera, ella siempre marchaba con él en los cortejos y él con ella estaba públicamente en todas partes, siempre que quería, tomando a honor su licencia ante quienes la veían" (33). Neera huyó de casa de su amante con joyas y ropa, y, tras

pasar dos años en Mégara, volvió a Atenas con un tal Estéfano, que la explotaba haciéndola pasar por su mujer: "... siguió ejerciendo el mismo oficio no menos que antes, pero cobraba honorarios mayores a quienes querían tener relación íntima con ella, so pretexto de que se encontraba ya en una situación aparente y vivía con un marido. En su convivencia seguía actuando como sicofanta este sujeto, si sorprendía algún rico extranjero ignorante de amante suyo, secuestrándole en su casa como adúltero y cobrándole mucho dinero" (41)⁸⁰. En qué medida la historia de Neera, como la de tantas otras heteras, permitía un tratamiento cómico y favorecía el desarrollo de la comedia de intriga es fácil de imaginar. El fragmento antes citado, que alude a otra hetera, Frine, hace pensar no obstante, que en esta comedia se hablaba en general de las heteras bajo un título general que recordaba a una de las que por entonces había estado más en candelero. La mención de su riqueza y de los altos honorarios que cobraba es válida tanto para Frine como para Neera; un motivo, en todo caso, frecuente en la C.M., como parece demostrar también el fragmento 23 de Anfis⁸¹, de la comedia *Κουρὺς*, que sin duda, debió tratar un tema semejante.

En los fragmentos 14 y 15 de Timocles, de la comedia *Ἰκάρου Σάτυρου*, se repite la imagen culinaria que ya hemos visto para Antífanes 22, en la que los amantes aparecen como peces. Pitionice, amante de Harpa-

lo, nombrado gobernador de Babilonia en el 329⁸², es calificada aquí de ἀπληστος (15.3)⁸³.

Epícrates representó una comedia de título significativo, Ἀντιλαΐς. Schiassi⁸⁴ ha sostenido la existencia de dos heteras famosas llamadas Laide, la segunda de las cuales sería la mencionada en los fragmentos de la Mésē. Nacida el año 420 en Hicaris, de unatal Timandra o Damasandra⁸⁴, emigró a Corinto, donde murió. De acuerdo con esta opinión, la comedia de Epícrates debió representarse entre el 370 y el 365⁸⁶. En el fragmento 3 se presenta a Laide, famosa antaño y ahora desamparada en la vejez; en los versos 3-9 hay una imagen que ilustra cómicamente las circunstancias actuales de Laide.

αὕτη δὲ Λαΐς ἀργός ἐστι καὶ πότις
 τὸ καθ' ἡμέραν ὀρῶσα πίνειν κάσθίειν
 μόνον· πεπονθέναι δε ταῦτά μοι δοκεῖ
 τοῖς ἀετοῖς· οὗτοι γὰρ ὅταν ᾤσιν νέου
 5 ἐκ τῶν ὀρῶν πρόβατ' ἐσθίουσι καὶ λαγῶς
 μετέωρ' ἀναρπάζοντες ὑπὸ τῆς ἰσχύος·
 ὅταν δὲ γηράσκωσιν ἤδη, τότε (θεῶν)
 ἐπὶ τοὺς νεῶς ἕζουσι πεινῶντες κακῶς,
 κἄπειτα τοῦτ' εἶναι νομίζεται τέρας.
 10 καὶ Λαΐς ὀρθῶς νομίζουτ' ἄν τέρας·
 αὕτη γὰρ ὀπότ' ἦν μὲν νεοττὸς καὶ νέα,
 ὑπὸ τῶν στατήρων ἦν ἀπηγριωμένη,
 εἶδες δ' ἄν αὐτῆς φαρνάβαζον θᾶπτον ἄν·

ἐπεὶ δὲ δόλιχον τοῖς ἔτεσιν ἤδη τρέτρει
 15 τὰς ἀρμονίας τε διαχαλᾷ τοῦ σώματος,
 ἰδεῖν μὲν αὐτὴν ῥᾷόν ἐστιν καὶ πτύσαι,
 ἐξέρχεται τε πανταχόσ' ἤδη πλομένη,
 δέχεται δὲ καὶ στατῆρα καὶ τριώβολον
 προσίεται δὲ καὶ γέροντα καὶ νέον
 20 οὕτω δὲ τιθασὸς γέγονεν ὥστ', ὧ φύλτατε,
 τάργυριον ἐκ τῆς χειρὸς ἤδη λαμβάνει.

6 mss. ἀπὸ .10 Edm. ὡς ὀρθῶς. 11 Edm. οὖν ὅτ' ἔτ'
 ἦν. 16 Edm. ἢ pro καὶ. 17 Edm. πετομένη pro
 πλομένη (Ar. Lys. 55). 20 mss. etiam φύλταται.

Dos viejos recuerdan nostálgicos la belleza de Laide, y de otras heteras como Antea, Lagisce, Teólite y Ocimón⁸⁷ en el fragmento 9 de Anxándrides, de la comedia Γερωντομανία⁸⁸.

8.3.5.- Algunas de estas y otras heteras son mencionadas en la comedia de Anaxilas Νεοτιύς, "Pollita", sobrenombre de una hetera famosa, a juzgar por el hecho de que dio título también a sendas comedias de Eubulo y Antífanes, aunque, por desgracia, carecemos de noticias sobre ella. El fragmento 22 de Anaxilas constituye el ataque más feroz contra las heteras con monstruos mitológicos.

- ἔσθ' ὅς ἀνθρώπων ἔταιραν ἠγάπησε πώποτε;
 οὐ γένους τίς ἄν δύναίτο παρανομώτερον φράσαι;
 τίς γὰρ ἢ δράκαιν' ἄμικτος ἢ Χύμαιρα πυρπνόςος
 ἢ Χάλυβδεις ἢ τρίκρανος Σκύλλα, πόντια κύων,
 5 Σφίγξ, Ὕδρα, λέαιν', ἔχιδνα πτηνά θ' Ἄρπυιῶν γένη
 εἰς ὑπερβολὴν ἀφῆται τοῦ καταπύστου γένους;
 οὐκ ἔνεσθ'· αὐταὶ δ' ἀπάντων ὑπερέχουσι τῶν κακῶν.
 ἔστι δὲ σκοπεῖν ἀπ' ἀρχῆς πρῶτα μὲν τὴν Πλαγγόνα,
 ἣτις ὥσπερ ἡ Χύμαιρα πυρπολεῖ τοὺς βαρβάρους,
 10 εἷς μόνος δ' ἵππεύς τις αὐτῆς τὸν βίον παρεύλετο·
 πάντα τὰ σκευὴ γὰρ ἔλκων ὄχετ' ἐκ τῆς οἰκίας.
 οἱ Σινώπῃ δ' αὖ συνόντες οὐχ Ὕδρα σύνεισι νῦν;
 γραῦς μὲν αὐτή, παραπέφυκε δ' ἡ Γνάθαίνα πλησίον,
 ὥστ' ἀπαλλαγεῖσι ταύτης ἐστὶ διπλάσιον κακόν.
 15 ἡ δὲ Νάννιόν τι νυνὶ διαφέρειν Σκύλλης δοκεῖ;
 οὐ δύ' ἀποπνίξασ' ἑταίρους τὸν τρίτον θηρεύεται
 ἔτι λαβεῖν; ἐξέπαισε ἡ προθυμὶς ἐλατύνῃ πλάτῃ.
 ἡ δὲ Φρύνη τὴν Χάρυβδιν οὐχὶ πόρρω που ποιεῖ,
 τὸν τε ναύκληρον λαβοῦσα καταπέπωκ' αὐτῷ σκάφει.
 20 ἡ Θεανὼ δ' οὐχὶ Σειρήν ἐστὶν ἀποτετιλμένη;
 βλέμμα καὶ φωνὴ γυναικός, τα σκέλη δὲ κοφύχου.
 Σφίγγα θηβαίαν δὲ πάσας ἐστὶ τὰς πόρναις καλεῖν.
 αἶ λαλοῦσ' ἀπλῶς μὲν οὐδέν, ἀλλ' ἐν αἰνιγμοῖς τισιν,
 ὡς ἐρῶσι καὶ φιλοῦσι καὶ σύνεισιν ἠδέως,
 25 'εἴθε τετράπους μοι γένοιτό' φησι τ' τὴν πρὸς ἠ' ἑρόνος;
 εἶτα δὴ 'τρίπους τις', εἶτά φησι 'παιδίσκη δύοπους.'
 εἶθ' ὁ μὲν γνοῦς ταῦτ' ἀπῆλθεν εὐθύς ὥσπερ γ' (Οἰδίπους),
 οὐδ' ἴδεῖν δόξας ἐκείνην, σφάζεται δ' ἄκων μόνος.

οὐ δ' ἐρᾶσθαι προσδοκῶντες εὐθύς εἰσιν ἡρμένου
 30 καὶ φέρονθ' ὑφοῦ πρὸς αἴθρα. συντεμόντι δ' οὐδὲ ἔν
 ἐσθ' ἐταύρας ὅσαπέρ ἐστὶν θηρὺ' ἐξωλέστερον.

1 mss. et Mein. ὅστις . 2 mss. οὐ γένος 14 mss. ὡς
 τὰ πολλὰ γ' εἰσι . 15 mss. νῦν aut hihil. 16 Edm.
 ἐθηρεύετο . 17 Mein. lec, dub., Edm. ἔτι λαβεῖν, ἀλλ'
 ἐξέπλευσ' ἢ πορθμὺς ἐλατύνῃ πλάτη ; mss. ἐξέπεσε
 19 Edm. τὸν γε . 23 mss. λαβοῦσ(αι) 25 lec. Edm.,
 mss. et Mein. εἶτα . A τήνπρος , B τὴν πρὸς ,
 C σκύμπος . Mein. εἶτα τετραῖπους μου γένουτο, φησὶ,
 τήνπρος ἢ θρόνος . 27 omisso οὐδύπους.

En los versos 1-6 se compara a las heteras, que son el mal más terrible (7), con monstruos mitológicos. De los versos 8 a 22 se particulariza dicha comparación en las heteras Plagón, Sinope, Gnatina, Nannión, Frine y Teanó, que son atacadas por su voracidad y vejez, dos acusaciones que ya hemos visto aplicadas individualmente a heteras mencionadas por su nombre o apodo. La acusación se vuelve a generalizar al conjunto de heteras, llamadas en este caso πόρναι , a las que se compara en este caso con la Esfinge, debido a la sutil falta de claridad de sus palabras (23-6), con las que engañan a los ingenuos, deseosos de enamorarse, mientras sólo los conocedores de este mal saben escaparse (27-30 A). El monólogo, con un estructura de anillo,

concluye con una sentencia semejante a la idea general adematada en los primeros versos (30b-31).

El fragmento 2 de Antífanes pertenece a la comedia "Ἀγροτικός". Probablemente es el mismo campesino quien, en un contexto de elogio de las ventajas de la vida rural, alaba la ausencia de problemas tales como la manutención de un mal tan grande como una hetera. A este tipo de heteras pertenece la Fronesia de Truculentus, sin duda, la más ruín de las cortesanas de Plauto, que comparte su amor entre un joven arruinado por ella, Diniarco, un militar que llega cubierto de oro de Babilonia, y el terero de ellos, precisamente, como en Antífanes, un campesino.

ἔστιν ὁ' ἑταίρα τῷ τρέφοντι συμφορά·
εὐφραίνεται γὰρ κακὸν ἔχων οἶκοι μέγα.

De la preferencia de las heteras por los hombres jóvenes hace un chiste Eubulo al comparar al hombre con el vino.

ἄτοπόν γε τὸν μὲν οἶνον εὐδοκιμεῖν ἀεὶ
παρὰ ταῖς ἑταίραις τὸν παλαιόν, ἄνδρα δὲ
μὴ τὸν παλαιόν, ἀλλὰ τὸν νεώτερον.

(fr. 125)⁸⁹

Las cortesanas de Corinto celebraban sus fiestas dedicadas a Afrodita, al margen de las ciudadanas libres,

en las que no faltaba el vino, según nos informa un fragmento de Φιλοῦσα de Alexis.

ΚΟΡΙΝΘΙΟΣ Ἐφροδύσι' ἤγε ταῦς ἑταίραις ἢ πόλις
 ἑτέρα δε χωρὶς ἐστὶ ταῦς ἑλευθέραις·
 ταῦς ἡμέραις ταύταις δε κωμάζειν ἔθος
 ἐστὶν νόμος τε τὰς ἑταίρας ἐνθάδε
 <μεθύειν> μεθ' ἡμῶν. (fr. 253)

Sobre un juego de palabras relacionado con el nombre de una hetera llevada a casa del amo por el esclavo, se consigue la comicidad en un fragmento de Arquédico, de la comedia Διαμαρτάνων .

ΟΙΚΕΤΗΣ Νικοστράτην τιν' ἤγαγον πρῶην σφόδρα
 γρυπὴν, Σκοτοδύνην ἐπικαλουμένην ὅτι
 δεῦνόν ποτ' ἤρεν ἀργυροῦν ἐν τῷ σκότῳ.
 Β δεῦνον <λέγεις; δεινόν> γε δεῦνον, ᾧ θεοῦ. (fr. 1)

3 mss. Ath. δεῦπνον ποτ'. 4 mss. Ath. δεῦνον ᾧ θεοῦ ,
 mss. καὶ pro γε.

De la comedia Ἴσοστάσιον , el fragmento 98 de Alexis nos informa de la manera como una hetera podía convertirse en una lena y se cuidaba de mejorar y exaltar el aspecto externo de sus muchachas ocultando sus defectos. El pasaje es una visión humorística, caren-

te, no obstante, de vulgaridad o aspereza.

πρῶτα μὲν γὰρ πρὸς τὸ κέρδος καὶ τὸ συλᾶν τοὺς πέλας
 πάντα τᾶλλ' αὐταῖς πάρεργα γίνεται, ῥάπτουσι δὲ
 πᾶσιν ἐπιβουλᾶς· ἐπειδὴν δ' εὐπορήσωσιν ποτε,
 ἀνέλαβον καινὰς ἐταίρας πρωτοπεύρους τῆς τέχνης.
 5 εὐθύς ἀναπλάττουσι ταύτας ὥστε μήτε τοὺς τρόπους
 μήτε τὰς ὄψεις ὁμοίας διατελεῖν οὔσας ἔτι.
 τυγχάνει μικρά τις οὔσα, φελλὸς ἐν ταῖς βαυκίσις
 ἐγκεκάπτυται· μακρά τις, διάβαθρον λεπτὸν φορεῖ
 τὴν τε κεφαλὴν ἐπὶ τὸν ὦμον καταβαλοῦσ' ἐξέρχεται·
 10 τοῦτο τοῦ μήκους ἀφεῖλεν ... (1-10)

El fragmento sigue enumerando otras divertidas argucias utilizadas por las heteras con el fin de resultar más atractivas. En este fragmento, Alexis mira hacia atrás, a los tetrámetros epirremáticos de las parábasis de la C.A., y hacia adelante, a los discursos de la C.N. (como el de Cnemón en el acto IV de Dyscolos de Menandro⁹⁰).

Por otra parte, cuando los apodos o sobrenombres de las heteras son claramente descriptivos, nos aportan información sobre las costumbres de aquéllas, y constituyen ellos mismos un motivo de comicidad. Así, Eubulo representó una comedia titulada Κλεψύδρα, con el nombre de una hetera la duración de cuyos servicios

era cronometrada por un reloj de agua⁹¹. Ocimón, "Albahaca", debía ser famosa por su perfume; Plagón significa "muñeca de cera", Mírrine "rama de mirto", y nombres como Afrodison, Mélitta y Máltace no requieren de mayor explicación.

8.3.6.- Junto a las burlas y ataques personales o colectivos, sobre las que se basó gran parte del tratamiento cómico de las heteras por parte de los poetas de la Mésē, lo nuevo es que ahora se les tributa también reconocimiento y elogio⁹².

De la comedia Νάννιον, titulada con el nombre de otra famosa cortesana⁹³, el fragmento 67 recoge los tópicos sobre los peligros del adulterio con las ciudadanas y las ventajas de usar el recurso menos costoso de los burdeles⁹⁴. Estos temas aparecen claramente a partir de los escritos socráticos⁹⁵, pero se hicieron especialmente populares a partir de la poesía helenística y romana: eran lugares comunes de la diatriba cínico-estoica, y de aquí pasó a las escuelas retóricas, siendo extensamente tratado por los moralistas⁹⁶. En la C.N. el tema fue recogido por Batón y Filemón⁹⁷. Estos versos de Curculio plautino derivan de original griego:

dum ne per fundum saeptum facias semitam,
dum ted abstineas nupta, uidua, uirgene,
iuuentute et pueris liberis, ama quidlubet.

(36-8)

Un fragmento de Jenarco, de la comedia Πένταθλος, trata sobre el mismo tema y presenta gran similitud con el fragmento 67 de Eubulo, de manera que incluso el verso 6 del primero es idéntico al verso 4 del segundo.

δεινά, δεινὰ κοῦκ ἀνασχετὰ

ἐν τῇ πόλει πράττουσιν οἱ νεώτεροι.

ὅπου γὰρ οὐσῶν μειράκων μάλ' εὐπρεπῶν

ἐπὶ τοῖσι πορνείοισιν, ἄς ἔξεσθ' ὀρᾶν

εἰληθερούσας, στέρν' ἀπημφισμένας,

γυμνάς ἐφεξῆς τ' ἐπι κέρως τεταγμένας,

.

18 ἄς δ' οὔτ' ἴδεῖν ἔστ', οὔθ' ὀρᾶντ' ἴδεῖν σαφῶς,

ἀεὶ δὲ τετρεμαύνοντα καὶ φοβούμενον

δεδιότα <τ'> ἐν τῇ χειρὶ τὴν ψυχὴν ἔχειν,

ἄς πῶς ποτ', ᾧ δέσποινα ποντία Κύπρι,

22 βινεῖν δύνανται, τῶν Δρακοντείων νόμων

ὅπότεν αναμνησθῶσι προσκινούμενοι;

(4. 1-6 y 18-23)

5 mss. στερνα τ' ἀμφισμένας . 6 mss. ἐπικαιρως
aut ἐπικαίρους . 19 mss. τετραμένον τε aut
τετρεμαύνοντι . 20 Edm. pro mss. ἔχοντα.

El verso 6, que coincide con el verso 4 del fragmen-
to 67 de Eubulo, se repite idénticamente en otro fragmen-
to de este mismo cómico, perteneciente a la comedia
Παννουχίς , de tema semejante y claro tratamiento

poético.

< > τὰς φιλωδοῦς κερμάτων παλευτρίας
 < > πώλους Κύπριδος ἐξησκημένας,
 γυμνάς ἐφεξῆς ἐπὶ κέρως τεταγμένας,
 ἐν λεπτοπήνοισι ὕφεσιν ἐστώσας, οὔσας
 Ἑριδανὸς ἀγνοῖς ὕδασι κηπεύει κόρας·
 παρ' ὧν βεβαίως ἀσφαλῶς τ' ἔξεστί σοι
 μικροῦ πρίασθαι κέρματος τὴν ἡδονήν.

(fr. 84)

1 Edm. ἢ τὰς . 2 Edm. οὐκ οἴσθα . 3 mss.
 ἐπικαιρως aut ἐπικαιρους , mss. etiam
 γυμνας. 4 mss. etiam λεπτοπήνοισι, mss. ὑμεσιν.

La relación con heteras no sólo es preferible al adulterio con ciudadanas, según los fragmentos, sino incluso a la propia esposa. Así lo dice un personaje de la comedia Ἀθάμας de Anfis⁹⁸.

εἴτ' οὐ γυναικός ἐστιν εὐνοικώτερον
 γαμετῆς ἐταύρα; πολὺ γε, καὶ μάλ' εὐκότως.
 ἢ μὲν νόμφ γὰρ καταφρονοῦσ' ἔνδον μένει,
 ἢ δ' οἴδεν ὅτι ἢ τοῖς τρόποις ὠνητέος
 ἄνθρωπός ἐστιν ἢ πρὸς ἄλλον ἀπιτέον. (fr. 1)

1 mss. etiam εὐνοικωτέρα.

8.3.7.- Hasta ahora hemos visto cómo junto a fragmentos cuya comicidad se basaba en el ataque a los aspectos más vulgares de su dedicación o a sus defectos más evidentes, se dan otros en los que las heteras son tratadas con más benevolencia y dejan de ser una fuente de comicidad permanente. Algunos fragmentos, en fin, nos acercan definitivamente a la hetera buena, que será el tipo ya establecido que la Néa desarrollará con el abandono casi completo de las referencias personales.

Ateneo nos informa sobre lo dicho en una comedia de Efipo, 'Εμπολή , a propósito de una hetera:

ἔπειτά γ' εἰσιόντ', ἐὰν λυπούμενος
τύχη τις ἡμῶν, ἐκολάκυσεν ἠδέως,
ἐφύλησεν οὐχὶ συμπιέσσασα τὸ στόμα
ὥσπερ πολέμιος, ἀλλὰ τοῖσι στρουθίοις
5 χανοῦσ' ὁμοίως, ἦσε, παρεμυθήσατο,
ἐποίησέ θ' ἱλαρὸν εὐθέως τ' ἀφεῖλε πᾶν
αὐτοῦ τὸ λυποῦν κἀπέδειξεν ὕλεων. (fr. 6)

Las maneras refinadas de esta hetera de una comedia de uno de los cómicos de la primera etapa de la Mésē, dista mucho de las heteras aristofánicas. El fragmento 42 de Eubulo, de la comedia Καμπυλίων retrata las

las maneras refinadas de otra hetera.

ὡς δ' ἐδείπνει κοσμίως,
οὐχ ὥσπερ ἄλλαι τῶν πράσων ποιούμεναι
τολύπας ἔσαττον τὰς γνάθους καὶ τῶν κρεῶν
ἀπέβρυκον αἰσχυρῶς, ἀλλ' ἐκάστου μικρὸν ἂν
5 ἀπεγεύεθ' ὥσπερ παρθένος Μιλησία.

2 mss. ἄλλαι 5 pro αν ἀπεγεύεθ' mss. ἀναπέτευε.

Los fragmentos de Efipo y Eubulo anticipan figuras de Menandro tales como Taide en Eunuco y, sobre todo, la sustuosa Abrótono de Epitrepontes⁹⁹.

La hetera hace honor a su nombre gracias a su carácter amistoso y camaradería. El fragmento 21 de Anaxilas, de la comedia Νεοτις, es una reflexión sobre el sentido etimológico de " ἑταύρα " y su distanciamiento de la πόρνη vulgar¹⁰⁰. La misma máxima dignificación del nombre ἑταύρα se da en el fragmento 212 de Antífanes¹⁰¹. La descripción de una muchacha que vive en la vecindad de su joven amante y no posee ni ἐπίτροπος ni parientes, sino un ἦθος χρυσοῦν πρὸς ἀρετήν, hace recordar a la pobre muchacha que aparece en Heautotimorumenos y Phormio¹⁰². En Heros de Menandro, por ejemplo, Plagón, cuya condición de ciudadana libre va a ser descubierta, es descrita como ἐλευθέριος καὶ κοσμία (v. 40). En Andria de

Terencio, Simón pronuncia estas palabras:

interea mulier quaedam adhinc triennium

ex Andro commigrauit huc uicinam,

inopia et cognatorum neclegentia

coacta, egregia forma atque aetate integra.

(69 ss.)

En resumen, el tipo de hetera, ennoblecido ahora por un carácter propenso a la generosidad y la camaradería, en contraste con el egoísmo que le caracterizaba habitualmente, del que también hay numerosos testimonios en nuestros fragmentos, constituye en la C.M. un precedente para la Néa. Sin duda, el abandono de la $\alpha\iota\sigma\chi\rho\omicron\lambda\omicron\gamma\iota\alpha$ como elemento de comicidad, de acuerdo con los nuevos gustos y los cambios en la preceptiva literaria¹⁰³, influyeron en el abandono de los motivos cómicos más anecdóticos y groseros relacionados con cortesanas. Por otra parte, fue el desarrollo de la comedia de intriga amorosa y la incorporación de la hetera a ella con una función dramática muy precisa, lo que contribuyó de manera decisiva al perfilamiento definitivo de este tipo cómico.

8.3.8.- En efecto, el desarrollo del tipo de la hetera viene de la mano del desarrollo de la comedia de intriga. Al tratar el tema en el capítulo VI de nuestro trabajo, decíamos que los elementos básicos de este tipo de argumentos son: 1. el intento de un joven de apoderar-

se o asegurarse la posesión de una muchacha a través de la fuerza o la astucia; 2. obstáculos: el leno como dueño, el propio padre o un rival, con preferencia el miles gloriosus; 3. ayudantes: principalmente el esclavo intrigante. El relieve de Axione, probablemente del 340, confirma la presencia de una muchacha, hetera, como personaje fijo en las comedias de la época¹⁰⁴.

Los fragmentos que hemos estudiado en el presente capítulo confirman la tesis de Webster sobre los dos tipos de temas amorosos en la C.M.: 1. relacionado con heteras codiciosas contra las cuales estallan los anhelos de los enamorados ('Αντιλαΐς de Epícates, Κυναγύς de Filetero, 'Ισοστάσιον de Alexis); 2. relacionado con muchachas en propiedad del leno, a la manera de las comedias de Plauto y, por tanto, de sus modelos de la Néa.

¿Es posible establecer una diferencia cronológica más o menos precisa en el desarrollo de ambos tipos de heteras y, por consiguiente, de ambos tipos de comedias de intriga amorosa? La turbulenta y pintoresca historia de Neera, que daba título a la comedia de Timocles, así como el fagmento 23, en la que se resalta la codicia en el primer grupo. Aunque Timocles es un cómico de tono y temas peculiares en el conjunto del siglo IV, Arnott ha fechado su Neera entre el 350 y el 330¹⁰⁵.

Con el nombre de hetera Neottis titularon sendas comedias Eubulo, Antífanes y Anaxilas. Las tres presentan una serie de motivos claramente consistentes: un hermano y una hermana perdidos, vendidos y separados; un joven enamorado de una hetera buena; y reconocimiento de un hijo hace tiempo perdido; siendo probable que enamorado y hetera se reconocieran como hermanos al final de la comedia¹⁰⁶. El único fragmento conservado de la comedia de Eubulo (fr. 69) no nos aporta dato alguno. De la comedia de Antífanes, en la que se menciona a Sinope (fr. 170), el fragmento 168 puede pertenecer a un monólogo introductorio, en el que un esclavo introduce al espectador en los elementos de la intriga arriba indicados.

OIKETΗΣ παῦς ὦν μετ' ἀδελφῆς εἰς Ἀθήνας ἐνθάδε
 ἀφικόμενῃ ἀχθεῖς ὑπό τινος ἐμπόρου,
 Σύρος τὸ γένος ὦν· περιτυχὼν δ' ἡμῶν ὁδὸν
 κηρυττόμενοις ὀβολοστάτης ὦν ἐπρίατο,
 5 ἄνθρωπος ἀνυπέμβλητος εἰς πονηρίαν,
 τοιοῦτος οἶος μηδὲν εἰς τὴν οἰκίαν,
 μηδ' ὦν ὁ Πυθαγόρας ἐκεῖνος ἦσθιεν,
 ὁ τρισμακαρίτης, εἰσφέρειν ἔξω θυμου.

La mención a la nefasta distinción de Demóstenes entre *διδόναι* y *ἀποδιδόναι* en el asunto de Halones o, ridiculizada en el fragmento 169, permite fechar *Νεοττίς* de Antífanes poco después del 342/1. Los dos fragmentos de la comedia del mismo título de Anaxilas parecen pertenecer respectivamente el 21¹⁰⁷ al segundo tipo de hetera

y argumento de tema amoroso, y el 22¹⁰⁸ al primero. La comedia de Anxilas es fechada¹⁰⁹ en el decenio 340-30¹¹⁰. Arnott¹¹¹ se adelantó a las conclusiones de Webster al afirmar que la hetera rica aparecería ya en fechas tan tempranas como 390-80 en las "ΑΥΤΕΛΑ" de Eunico y Fililio, cómicos a los que se incluye en la C.A.¹¹².

De estos datos se pueden extraer, en mi opinión, las siguientes conclusiones:

a) La hetera codiciosa y sin escrúpulos tiene antecedentes en los primeros decenios del siglo IV, pero su desarrollo aparece ligado al desarrollo del personaje como tipo cómico, por una parte, y de cierta comedia de trama, por otra, datable sólo a partir de la segunda mitad de siglo. Con frecuencia este género de heteras aparecen llamadas por su nombre, en una etapa intermedia en la que se abandona paulatinamente el ataque personal para llegar a la comedia de tipos.

b) El proceso de ennoblecimiento de la hetera no tiene, por el contrario, antecedentes lejanos, y es rastreable sólo a partir del 350 ó 340. Se da ligado al desarrollo de la hetera como tipo, a su vez vinculado a su constitución como elemento obligado en un tipo de intriga amorosa bien definida.

c) La cronología no resulta claramente significativa

en este aspecto. Dífilo y Filemón continuaron en parte la alusión a heteras vivas en su tiempo¹¹³, aunque es verdad que estas fueron sustituidas por un tipo bien perfilado en Menandro. En todo caso, el testimonio de Dífilo y Filemón permite deducir que este tipo de comedia no fue abandonado por completo en las últimas etapas de la C.M. Por otra parte, la intriga amorosa, a la manera de la C.N., que hacía de la hetera el objeto del amor noble del joven, desplazaba sagacidad y codicia a otros elementos o personajes de la trama, auxiliares o adversarios de aquéllos, y sólo permitía en nuestro personaje una nobleza que la tendencia moralizante de la comedia del siglo IV se encargó de abonar. Sin embargo, los fragmentos, en apariencia contradictorios, de comedias como Νεοττός de Anaxilas, denuncian dos cosas posibles: junto a la hetera buena aparecían en la comedia las heteras viejas codiciosas y desalmadas, con alguna función en el desarrollo de la trama, o bien otros personajes las recordaban en oposición a la hetera sobre la cual giraba la trama. Así las cosas, me parece oportuno concluir que, también en este caso, los poetas de la C.M. acudían a las distintas posibilidades, más o menos arcaizantes o innovadoras, que un personaje como la hetera proporcionaba para el cumplimiento de la función cómica y de las necesidades argumentales.

2.3.9.- Del leno o lena me he ocupado ya en otro lugar del presente trabajo¹¹⁴, y añadido en este apartado

simplemente las conclusiones sobre el tema, por la estrecha vinculación de estos personajes con la hetera.

a) La figura del leno no aparece como personaje antes de las comedias de Eubulo *Νάνυτον* (350-40), *Πορνοβοσκός* (350-30)¹¹⁵.

b) Fragmentos como el 168 de Antífanos¹¹⁶, Alexis 2¹¹⁷, Jenarco 4¹¹⁸, hacen de la C.M. el precedente para el leno en Menandro, donde en ocasiones¹¹⁹ ocupaba un papel importante.

c) Las heteras podían constituirse con los años en lenas y vivir así a costa de la explotación de muchachas jóvenes, como lo testimonia el fragmento 98 de Alexis¹²⁰.

8.4.- El joven.-

8.4.1.- En la comedia griega el adulescens se define como tipo en un doble contexto: 1. en el ámbito familiar, en su relación, normalmente de rivalidad, con el padre; 2. en el ámbito erótico, se define como enamorado. En la C.M. y N., sin embargo, los conflictos de la esfera 1 se originan y se desarrollan en la esfera 2, donde podemos hablar con precisión de la creación de un tipo con función dramática precisa.

8.4.2.- Los conflictos en la C.N. y en buena parte de la C.M. se desenvuelven en el ámbito familiar, enfrentando a padres e hijos, esposos y esposas, amos y siervos, por motivos tan comunes como los amoríos contrariados, los matrimonios de interés, despilfarros económicos, etc. Los protagonistas son miembros de una misma familia, a veces descritos por su oposición a un hermano, vecino o amigo, de carácter contrario al suyo, con la consiguiente complicación de la trama¹²¹.

En ese contexto, se da el enfrentamiento padre/hijo en la comedia, en la que es posible detectar una cierta simpatía hacia la generación de los mayores con diferencias de matiz:

1. En la C.A. se destaca la oposición patriotismo y moralidad de la generación de los mayores / relajamiento moral y sofisticación de la nueva generación.

2. En la C.M. y N. el énfasis recae en las penalidades, el ahorro y el trabajo de los padres en sus años de juventud, que hicieron posibles el desahogo económico y la hogaza de sus hijos¹²².

En *Δαυταλεῦς*¹²³ y *Las Nubes*, Aristófanes presenta al hijo disipado y atolondrado que dilapida despreocupadamente la fortuna paterna. En la segunda de estas comedias lo que el poeta cómico ha pretendido

es personalizar en este conflicto padre/hijo el auténtico conflicto sobre la antigua y la nueva educación. Un año más tarde reaparece este conflicto generacional en Las Avispas, pero esta vez Aristófanes acude al recurso del mundo al revés, donde el joven es inteligente y moderado y el viejo actúa como un joven insensato e immoderado, favoreciéndose así la creación de situaciones de gran comicidad, como el cortejo erótico del viejo y la flautista robada en el banquete¹²⁴. Así pues, la C.A. se sirve de este enfrentamiento para enfatizar un contenido ideológico y, cuando no se da esta enfatización, se garantiza la comicidad acentuando los aspectos grotescos de la oposición.

8.4.3.- La disolución del οἶκος , el enfrentamiento de los contrastes sociales y los cambios de fortuna, que caracterizaron la vida económica y social de Atenas, debieron condicionar la vida familiar y establecer un tipo de relaciones intrafamiliares menos cohesionadas y más conflictivas. Este contexto, sin duda, favoreció el enfrentamiento padre/hijo por motivos relacionados con patrimonios y herencias.

Los fragmentos confirman cuanto menos la continuación del motivo del joven disipador de la fortuna paterna y atolondrado que presentaran Las Nubes.

En el fragmento 169 de Antífanos, de la comedia

Νεοττίς, se hace un chiste sobre aquella ocasión en la que, cuando Filipo ofreció dar el Haloneso a los atenienses, Demóstenes aconsejó que no lo tomaran si δίδωσιν ἀλλὰ μὴ ἀποδίδωσιν (Plu. D. 9). Un esclavo cuenta que su joven amo arrebató la fortuna paterna. El título de la comedia, y la mención en ella de Sinope, permiten pensar que alguna hetera estaba detrás de todo ello.

ΟΙΚΕΤΗΣ ὁ δεσπότης δὲ πάντα τὰ παρὰ τοῦ πατρὸς
ἀπέλαβεν οὐ παρέλαβεν.

B ἠγάπησεν ἄν
τὸ ῥῆμα τοῦτο παραλαβὼν Δημοσθένης.

2 Edm., autem mss. et Mein. ἀπέλαβον ὡς περ ἔλαβεν.

De la comedia φαῦδρος de Alexis, cuyo tema erótico se desvela por el mismo título, un viejo habla sobre un tal Epicárides, quien en una semana acabó con la fortuna paterna.

ΓΕΡΩΝ σχολῆ γε νῆ τὸν ἥλιον, σχολῆ λέγεις.
'Επιχαρύδης ὁ μικρὸς ἐν πένθ' ἡμέραις
σφαῦραν ἐποίησεν τὴν πατρῶαν οὐσίαν·
οὕτως συνεστρόγγυλεν ἵταμῶς καὶ ταχύ.

(fr. 246)

Una expresión semejante a la del verso 3, σφαῦραν ἀπέδειξε τὴν πατρῶαν οὐσίαν¹²⁵, encontramos en el fragmento 105 de Alexis, de la comedia Κνιδία, aplicada a una ἄσματος.

Διόδωρος οὐπίτριπτος ἐν ἔτεσιν δύο
σφαῦραν ἀπέδειξε τὴν πατρῶαν οὐσίαν·
οὕτως ἴταμῶς ἅπαντα κατεμασήσατο.

3 mss etiam. οὕτως ἴκανῶς.

También Alexis se sirvió de la rivalidad familiar, en este caso de dos hermanos, para exponer una pretendida oposición campo/ciudad. En el fragmento 108, de la comedia Κουρύς¹²⁶, un padre habla de sus dos hijos, uno de los cuales consume su tiempo borracho, mientras del otro dice que es "un terrón de tierra, un arado, un hombre nacido de la tierra"¹²⁷.

8.4.4.- Es, sin embargo, el joven enamorado el que presenta ya en la C.M. los rasgos que lo van a configurar definitivamente como elemento obligado en una comedia de intriga.

Muchos comentarios sobre heteras son obviamente pronunciados por sus amantes. A propósito de la sensualidad de los ratones, especialmente de las hembras, Elia-

no, en su Historia Natural¹²⁸ cita un fragmento de Epícrates, de la comedia Χόρος, que consiste en el lamento de un enamorado engañado por su hetera o la alcahueta.

NEANIAΣ <ὡς> δ' εὔ μ' ὑπῆλθεν ἡ κατάρατος μαστροπός,
 ἐπομνύουσα τὰν Κόραν, τὰν Ἄρτεμιν,
 τὰν Φερρέφατταν, ὡς δάναλις, ὡς παρθένος,
 ὡς πῶλος ἀδμής· ἡ δ' ἄρ' ἦν μυωνιὰ
 5 <ᾠλη>. (fr.9)

1 Edm. mss. τελεύως δ' εὔ με. Mein. τελέως μ'. 5
 Edm., et Mein. dubitanter.

Otro joven enamorado, probablemente con mayor suerte que el anterior, elogia las maneras delicadas de la hetera objeto de su amor, en el fragmento 5 de Efipo, de la comedia Ἐμπολή¹²⁹. Los elogios más elevados de la nobleza de las heteras, probablemente pronunciados por sus amantes, en los fragmentos 212 de Antífanes, de Ἰδρύα, y 21 de Anaxilas, de Νεοτίς¹³⁰.

Al comienzo de una conversación entre amo y esclavo sobre la amada de aquél, parece pertenecer el fragmento 6, de la comedia Ἀμφικράτης, de Anfis. Por otra parte, el personaje que recita el fragmento 102 de Antífanes, de Ζακύνθιος, es un joven fanfarrón que se vanagloria de sus éxitos amorosos.

εἴτ' οὐ δικάϊως εἰμὶ φιλογύνης ἐγώ
 καὶ τὰς ἑταίρας ἠδέως πάσας ἔχω;
 τουτὶ γὰρ αὐτὸ πρῶτον ὃ σὺ ποεῖς παθεῖν,
 μαλακαῖς καλαῖς τε χερσὶ τριφθῆναι πόδας,
 5 πῶς οὐχὶ σεμνόν ἐστίν;

8.4.5.- No es esta última, sin embargo, la actitud y el talante que caracterizan al joven enamorado. Por el contrario, en la comedia de intriga el enamorado parte de una frustración amorosa y la acción dramática debe ir encaminada a la disolución feliz de los obstáculos que impiden el cumplimiento de sus deseos.

Una función dramática concreta tiene el adulescens al comienzo de la comedia: la de iniciarla con un monólogo de inspiración eripidea, de carácter serio y reflexivo, no exento, sin embargo, de ingeniosidad, donde se pone al corriente a los espectadores de los antecedentes de la acción dramática a través de las quejas del enamorado. Los fragmentos 41 de Eubulo, 245 de Alexis y 11 de Aristofonte utilizan, como hemos visto, el motivo literario de la naturaleza de Eros para el cumplimiento de esta función dramática¹³¹. El fragmento 12 de Teófilo pertenece muy probablemente al prólogo de la comedia φύλαυλος, donde advertimos el mismo tono reflexivo en los cuatro primeros versos¹³², para pasar a continuación a descender a las circunstancias concretas que importan al enamorado.

τίς φησι τοὺς ἐρῶντας οὐχὶ νοῦν ἔχειν;
 ἢ ποὺ τίς ἐστὶ τοὺς τρόπους ἀβέλτερος·
 εἰ γὰρ ἀφέλοι τις τοῦ βίου τὰς ἡδονάς,
 καταλείπεται οὐδὲν ἄλλο πλὴν τεθνηκέναι.

5 ἐγὼ μὲν οὖν καὺτὸς κίθαριστρίας ἐρῶν,
 παιδὸς κόρης, οὐ νοῦν ἔχω πρὸς τῶν θεῶν;
 κάλλει καλῆς, μεγέθει μεγάλης, τέχνη σοφῆς·
 ἦν ἐστ' ἰδεῖν ἡδίων ἢ τὸ θεωρικόν
 ἔχουσιν ἡμῶν διανέμειν ἐκάστοτε.

8 mss. ἦν ἰδεῖν ἕδιόν ἐστιν ἦ.

Es ese papel de feruidus amator el que cumplen, con ligeras variantes, los adulescentes: tratan de conseguir los favores de una hetera, en cuyo caso se muestran nobles o generosos, o bien pretenden casarse con una indotata, mostrándose entonces además atolondrados¹³³.

Así pues, en la prefiguración del tipo del joven enamorado y la comedia de intriga tal como aparece en la C.N., la C.M. constituye un antecedente inmediato.

8.4.6.- La relación padre/hijo se inserta igualmente en la comedia de intriga y se hace funcional dentro de ella. Para Constantinides¹³⁴, al menos en dos casos, padre e hijo cooperan en la consecución de un mismo fin. Ambos, acompañados de una mujer, brindan en honor

elementos más característicos de este tipo, que podemos resumir en:

1. Su doble naturaleza urbano-rústica (individuos que compaginan sus estancias en la ciudad con temporadas en el campo), de la que derivan sus rasgos psicológicos: morositas ingenii, parsimonia, truculenta quaedam saevitia morum¹³⁸. Los nombres de muchos viejos cómicos son formaciones en δημος, lo que confirma la tendencia a la vida rural de estos personajes¹³⁹. En Las Nubes de Aristófanes vemos ya esta ambivalencia urbano-rústica en un personaje como Estrapsíades.

2. La avaricia, que constituye uno de los elementos de mayor fortuna cómica, caracteriza a los ancianos del coro y al protagonista Filocleón de Las Avispas. Nombre de ancianos como Fidón (φείδομαι) y Cremes (χρέμπτομαι) atestiguan la importancia de este elemento en la configuración del tipo cómico.

3. La irritabilidad caracteriza a Demos en Los Caballeros de Aristófanes¹⁴⁰, a Filocleón en Las Avispas¹⁴¹. En la parábasis de Las Nubes, Aristófanes se jacta de no haber recurrido a facilonerías tales como sacar a escena a viejos insultando o dando bastonazos¹⁴².

La C.M. heredó estos tres rasgos, conservando al parecer su unidad en un solo personaje, aunque subra

yando uno u otro de ellos, según demuestran los títulos. Al mismo tiempo, nuevos desarrollos derivados de los primitivos, que apuntan ya a la C.N., pueden ya observarse.

8.5.2.- En relación con el senex, y con una de sus primitivas características, podemos hablar del δύσκολος o μονότροπος como de una especie de subtipo. Se trata de un individuo que vive al margen de la corriente principal de la sociedad como consecuencia de su disgusto por la corrupción del mundo¹⁴³.

Precisamente Antífanes representó una comedia titulada Μισοπόνηρος. En el fragmento 159¹⁴⁴ el protagonista se queja de las nodrizas maliciosas y los esclavos tutores que, además de su complicidad en las intrigas, constituían un gasto especialmente oneroso en tiempos de crisis.

Según Plutarco¹⁴⁵, Timón era un ateniense que vivió durante la guerra del Peloponeso en Atenas, y los encontramos en las comedias de Aristófanes¹⁴⁶ y de Platón, como conocido malhumorado y misántropo. Τύμων es el título de una comedia de Antífanes, donde el protagonista que le da título se siente orgulloso de su nuevo nombre¹⁴⁷.

πρόσρημα μισάνθρωπος ὄνομαζόμεν
 προσηγορίαν ἀπὸ τοῦ τρόπου μεταλαμβάνων.

(fr. 205A)¹⁴⁸

Este personaje es el amo de la casa que envía al esclavo encargado de suministros a comprar los elementos de un banquete de bodas, en el que los hombres, una vez cumplidos los deberes religiosos y patrios, se llevan la peor parte.

TAMΙΑΣ ἤκω πολυτελῶς ἀγοράσας εἰς τοὺς γάμους·
 λιβανωτὸν ὀβολοῦ τοῖς θεοῖς καὶ ταῖς θεαῖς
 πάσαισι, τοῖς δ' ἤρωσι τὰ φαίστ' ἀπονειμῶ,
 ἡμῶν δὲ τοῖς θνητοῖς ἐπριάμην κωβιούς.
 ὡς προσβαλεῖν δ' ἐκέλευσα τὸν τοιχωρῦχον,
 τὸν ἰχθυοπώλην. 'προστίθημι' φησὶ 'σοι
 'τὸν δῆμον αὐτῶν' εἰσὶ γὰρ φαληρικοῦ.'
 ἄλλοι δ' ἐπώλουν, ὡς ἔοικ', 'Οτρυνικούς.

(fr. 206)

3 mss. ἀπονέμων . 8 Edm., autem mss. ἄλλοι.

Anaxilas representó Μονότροπος , comedia que toma título de un misántropo que, con malhumores y quejas contra el género humano, ha ido distanciándose de los demás. El único fragmento conservado, muy breve y poco significativo, habla de alguien que se comió una cabeza de mújol (fr. 20). Sabemos que Ofelión representó

otra comedia con el mismo título¹⁴⁹.

Mnesímaco se adelantó a Menandro en la representación de un *Δύσκολος*. La naturaleza roñosa de su protagonista llega a tal extremo que éste pide a su sobrino que, para dejarle la conciencia tranquila, le engañe utilizando diminutivos para los productos de la cesta de la compra.

ΔΥΣΚΟΛΟΣ ἀλλ' ἀντιβολῶ σ', ἐπίταττέ μοι μὴ πολλ' ἄγαν
μηδ' ἄγρια λίκαν μηδ' ἐπηργυρωμένα,
μέτρια δὲ τῷ σεαυτοῦ γε θεύψ.

ΑΔΕΛΦΙΑΔΟΥΣ

πῶς ἔτι

μετριώτερ', ᾧ δαυμόνι';

ΔΥ.

ὅπως; σύντευνε καὶ

5 ἐπεξαπάτα με· τοὺς μὲν ἰχθυῖς μοι κάλει
ἰχθύδι', ὄψον δ' ἂν λέγῃς ἕτερον, κάλει
ὀψάριον. ἡδύον γὰρ ἀπολοῦμαι πολὺ (fr. 3)

3 mss. et Mein δὲ τῷ θεύψ σεαυτοῦ. 4 mss. et Mein
δαυμόνιε πῶς.

De acuerdo con este fragmento, el conflicto senex/adules-
cens se desarrolla en esta comedia en las relaciones
tío/sobrino, donde el primero es caracterizado cómicamente por su tacañería. Es decir, esta comedia de Mnesímaco pudo ser, sin duda, un precedente para Aulularia de Plauto.

Menandro heredó pues de la C.M. los elementos caracterizantes de este *δύσκολος*, *μισάνθρωπος* o *μισοπόνηρος* y elaboró con ellos al máximo este tipo cómico de gran fortuna en la comedia europea.

8.5.3.1.- El *ἄγροικος* supone una profundización psicológica y social de aquel senex de la C.A. El desarrollo en general de la creación de tipos y los cambios socio-económicos en la Atenas del siglo IV contribuyeron a que este personaje resultara muy popular en la C.M., como lo demuestra que "Ἄγροικος" fuera el título de sendas comedias de Antífanos y Anaxilas y "Ἄγροικου" de Anaxándrides. Aristóteles testimonia la frecuencia con la que los agroikoi aparecían en las comedias de este período¹⁵⁰.

El origen de este personaje hay que buscarlo cuanto menos ya en Aristófanes. R. G. Ussher²⁵¹ ha puesto en relación los tipos de la comedia de Aristófanes con los Caracteres de Teofrasto a propósito, entre otros, del *ἄγροικος*. El cuarto de los caracteres de Teofrasto se reconoce en el Diceópolis de Los Acarnienses, el Trigeo de La Paz y, especialmente, el Estrepsíades de Las Nubes.

Los rasgos del *ἄγροικος* en la comedia del siglo V pueden sintetizarse en los siguientes pares de opuestos:

1. El *ἄγροικος* como *ὁ ἐν τῷ ἀγρῷ* se opone

al πολίτης que vive en la ciudad¹⁵². El peso de los ciudadanos del campo en la gestión democrática adquirió un importante papel político y económico a partir de la guerra del Peloponeso¹⁵³.

2. ἄγροικος / ἀστεῖος : el rústico o patán en oposición al hombre de maneras refinadas, es decir la ἀγροικία como ἀμαθία ἀσχημῶν ¹⁵⁴.

3. El campesino caracterizado por su nobleza y sencillez, frente a las costumbres depravadas y complejas de la ciudad¹⁵⁵. Al comienzo de Las Nubes encontramos resumidos estos tres sentidos explicados del ἄγροικος .

El contexto socio-económico de Antenas tiene mucho que ver con el desarrollo cómico de este personaje. La especulación de la tierra permitió la concentración en pocas manos, la consiguiente aparición de grandes fortunas y el paso de mucho cultivadores del campo a la condición de arrendatarios¹⁵⁶. A este tipo de campesino, propietario de grandes extensiones de tierras, para cuya administración cuenta con sirvientes y asalariados, se refiere Teofrasto, y es también el Iscómaco del Económico de Jenofonte¹⁵⁷.

8.4.3.2.- En los tres fragmentos conservados de "ἄγροικοῦ de Anaxándrides aparece nuestro campesino en un contexto simposial, en media del cuales ridiculiza-



do. En el fragmento 1 el padre se muestra poco avezado en la costumbres festivas de sociedad¹⁵⁸. En el fragmento 2 se describe con deleite la nueva experiencia de comer un suntuoso banquete.

ΓΕΟΡΓΙΟΣ ὡς δ' ἔστεφανώθην, ἡ τράπεζ' εἰσήγετο
 τοσαῦτ' ἔχουσα βρώμαθ' ὅσα μὰ τοὺς θεοὺς
 καὶ τὰς θεὰς οὐδ' ἔνδον ὄντ' ἦδειν ἐγώ·
 οὕτως παρέζων, χρῆστε, κοῦκ ἔζων τότε.

1 mss. et Mein. ἐπήγετο. 4 mss. χρήστως οὐκ.

El tercero muestra probablemente a nuestro hombre ebrio¹⁵⁹.

Del "Ἄγρουικος de Anaxilas carecemos, por desgracia, de fragmentos. En la comedia de Antífanes del mismo título parece adivinarse la misma nostalgia del campesino aristofánico por la vida sencilla y feliz del campo alejado de los embrollos y complejidades de la ciudad.

A καὶ πρῶτα μὲν
 αἴρω ποθεινὴν μᾶζαν, ἣν φερέσβιος
 Δηὼ βροτοῦσιν χάρμα δωρεῦται φίλον·
 ἔπειτα πνικτὰ τακερὰ μηκάδων μέλη
 5 χλοὴν καταμπέχοντα, σάρκα νεογενῆ.

B τί λέγεις;

A τραγῳδίαν περαίνω Σοφοκλέους.

(fr. 1)

3 mss. Δημήτηρ. 6 mss. περαινῶ.

En el fragmento 2¹⁶⁰ el mismo campesino se congratulaba de la ausencia en el campo de un mal tan grave como las heteras, en oposición a la vida de la ciudad. La alusiones a la bebida del fragmento 3 hacen suponer también que las maneras torpes y rudas del campesino eran presentadas en contraste cómico con los rituales y refinamientos del banquete en la ciudad. También ese contraste parece adivinarse en el fragmento 5.

ὄσ δὴ σὺ τι
ποιεῖν δυνάμενος, ὀρτυγίου ψυχὴν ἔχων.

1 mss. etiam σὺ τί.

Según nos informa Ateneo¹⁶¹, Βουταλίων era una versión revisada de Ἄγροικος. En el fragmento 68 una vez más el granjero envía a un esclavo a comprar pescado.

A καὶ μὴν ἐστιάσω τήμερον
ὕμᾱς ἐγώ· σὺ δ' ἀγοράσεις ἡμῶν λαβών,
πίστ', ἀργύριον.

ΠΙΣΤΟΣ ἄλλως γὰρ οὐκ ἐπίσταμαι
χρησιτῶς ἀγοράζειν ... (vv. 1-4)

El padre quejoso que habla de sus dos hijos, uno de los cuales es un borrachín, mientras el otro es un "terrón de tierra", en *Κουρῦς* de Alexis (fr. 108)¹⁶², parece un campesino malhumorado, que nos recuerda de nuevo a Estrepsíades y confirma la relación cómica *ἄγροικος-δύσκολος*.

8.5.4.1.- El viejo es con frecuencia, desde la C.A., un padre cuyos rasgos se definen en sus relaciones, en la mayoría de casos, como ya hemos visto,¹⁶³ de hostilidad, con su/s hijo/s. En *Las Nubes* de Aristófanes la oposición se encuentra en la pareja Estrepsíades/Fidípides: sobre el hijo atolondrado y el padre conservador se describe cómicamente la oposición nueva/vieja educación. En *Las Avispas* los papeles se han cambiado, y al "viejo verde" Bilocleón se opone su hijo Bdelicleón de hábitos moderados y buen sentido.

la comedia latina y sus modelos de la C.N. presentan en la intriga de tema amoroso a un *senex* que es padre, preferentemente del joven, y sólo rara vez, como en *Dyscolos* o *Aulularia*, o *Rudens*, de la muchacha. Aquí se pueden dar las siguientes circunstancias distintas:

a) El viejo víctima de los despilfarros de un hijo "cabezaloca", como Estrepsíades, se da en *Mostellaria* y *Trinummus*. *Aulularia* es la comedia de Plauto donde los personajes parecen, por su tipología, heredados con

con mayor fidelidad de Menandro, pero esta vez el conflicto viejo/joven se desarrolla sobre la relación familiar tío/sobrino, y al senex tacaño y avaro no se opone, sin embargo, un adulescens disipador.

b) En Casina y Mercator padre e hijo pretenden a una misma muchacha, como en Las Avispas aristofánicas. La primera comedia tuvo como modelo Κερούμενου de Dífilo, y en ella los protagonistas echan a suertes la posesión de la hetera. La segunda reproduce el "Εμπορος de Filemón.

c) Un lugar especial ocupa, a este respecto, Asinaria, comedia en la que el padre ayuda a su hijo en la obtención de los favores de una muchacha, sin embargo, una vez conseguida, el "viejo verde" pretende cobrarse sus servicios¹⁶⁴.

d) Muy lejos ya del viejo Bdelicleón está el padre de la comedia menandrea Samia, cuyos celos resultan infundados. Cuando los rasgos del senex, definidos ya desde la Archaía, quedarán desgastados, se hicieron precisos nuevos desarrollos. De esta forma, frente al "viejo cascarrabias" se desarrolló la figura de un senex paciente y comprensivo, como el de Adelphoe, Heautotimorumenos y Dyscolos. El viejo intransigente, por otra parte, deja paso a otro arrepentido por su actitud hacia el hijo como el que encontramos en Hautont., Captiui,

Bacchides y Poenulus¹⁶⁵.

8.5.4.2.- En esta evolución la C.M. jugó sin duda un papel muy importante. Los fragmentos confirman la diversidad de temas y tratamientos también respecto a este tipo, de manera que mientras unas comedias se mantenían más conservadoras respecto a los modelos de la C.A., otras se mostraban más innovadoras, adelantándose a la C.N.

1. Los fragmentos 169 de Antífanes y 145 y 246 de Alexis¹⁶⁶, ya mencionados, así como también Anaxándrides 45¹⁶⁷, donde se comenta de un joven que dilapida la fortuna paterna, hacen pensar en un hijo a la manera de Fidípides y un padre semejante a Estrepsíades.

El padre quejoso de la comedia Κουρὺς de Alexis, mencionado ya en los puntos anteriores, parece -como ya se ha dicho- un campesino, con lo cual refuerza el paralelismo con el personaje aristofánico. Además, se confirma de esta forma la unidad senex-agroikos-dyscolos, identificables en un solo personaje.

ὁ μὲν οὖν ἐμὸς υἱός, οἷον ὑμεῖς ἀρτίως
 εἶδετε, τοιοῦτος γέγονεν. Οἴνοπίων τις ἢ
 Μάρων τις ἢ κάπηλος ἢ τις Τιμοκλῆς·
 μεθύει γὰρ· οὐδὲν ἤτιον. ὁ δ' ἕτερος -τύ ἄν
 5 τύχουμ' ὀνομάσας; βῶλος, ἄροτρον, γηγενῆς
 ἄνθρωπος. (fr. 107)

4 mss. ἕτερον.

Es posible imaginar un contexto semejante al de Las Nubes, en un fragmento de Alexis, de comedia desconocida, en el que un padre envía a su hijo a educarse. La segunda parte del fragmento, sin embargo, parece pertenecer a una comedia con escena de reconocimiento.

ΠΑΤΗΡ ὦ παῦ, μέγιστος ἔρανος ἐστὶ μοι τὸ σὲ
 θρέψαι κατὰ τρόπον· ὄν γὰρ αὐτὸς ἀπέλαβον
 παρὰ τοῦ πατρὸς, δεῦ τοῦτον ἀποδοῦναί με σοῦ.
 (fr. 280)

Más claro es el contexto del fragmento 94 también de Alexis, de su comedia Ἰππεύς¹⁶⁸, donde un padre se alegra de las medidas de los legisladores de no permitir la apertura de escuelas sin un permiso oficial, de manera que se manda "a los cuervos" a quienes introducen a los jóvenes en la filosofía o la retórica. El título de la comedia confirma el paralelismo con la oposición Estrep_{síades}/Fidípides, ya que la misma afición a los caballos del hijo podía constituir el motivo de ruina del padre.

2. En Γερωντομανία de Anaxándrides aparecía un viejo comportándose alocadamente como en Las Avispas. El "viejo verde" aparece en el fragmento

9, aunque las palabras de los dos personajes está impregnadas de un tono nostálgico, carente de toda obscenidad.

A τὴν ἐκ Κορίνθου Λαΐδ' οἶσθα;

KOPINΘΙΟΣ

πῶς γὰρ οὔ;

τὴν <γ'> ἡμετέρειον.

A

ἦν ἐκεῖνη τις φύλη

"Αντεία.

KO.

καὶ τοῦθ' ἡμέτερον ἦν παύγνιον.

A

νὴ τὸν Δι' ἦνθελι τότε Λαγύσκιον, κῆν τότε

καὶ θεολύτη μάλ' εὐπρόσωπος καὶ καλή,

ὑπέφαιεν' ἐσομένη δ' "Ωκιμον λαμπρὰ πάνυ.

2 mss. φιᾶλη , Edm. τάν. mss. ἡμεριον. 3 Edm. ἀμέτερον. 4 mss. λαγύσκη· ἢ δὲ τότε. 6 mss. λαμπρὸν.

3. Ya hemos visto, sin embargo, a propósito del personaje del adulescens¹⁶⁹, como padre e hijo aparecen juntos en un contexto simposial, en Nicostr. 18 y Anxandr. 1. En ambos casos, parece tratarse del final feliz de una intriga en la que padre e hijo no serían adversarios, sino colaboradores. Un padre generoso, cuya función en la trama es la de ayudante del joven, y que, por tanto, nada tiene que ver con el senex tacaño y malhumorado, aparecería en 'Επίκληρος de Alexis.

ΠΑΤΗΡ ἀλλ' ἐγώ <σ', ᾧ> παῦ, δίδωμι, καὶ ποιήσω πάνθ' ὅσα

οὗτος αἰτεῖται παρ' ἡμῶν.

(fr. 79)

1 mss. οὗτος αἰτεῖ παῦ.

8.5.4.3.- También a veces en la C.M., como en Dyscolos de Menandro, o Aulularia o Rudens plautinos, el senex es el padre de la muchacha.

Un padre contrariado aparece en Σκύθαυ de Jenarco.

ΠΑΤΗΡ τουτὶ τὸ κακὸν οὐκ ἔστ' ἔτι
 κακόν, τὸ θυγάτριόν τέ μου σεσινάπηκεν
 διὰ τῆς ξένης.

(fr. 12)

2 msss. Ath. σεσινάπηκε.

Este fragmento resulta de dudosa interpretación. En opinión de Meineke¹⁷⁰, se trata de una sentencia cuya interpretación parece ser: malum hoc non amplius malum est; quod autem filiola mea in aegritudine perseuerat, hospitae imputandum est. En todo caso, parece claro que el senex ha sido víctima de una maquinación para conseguir a su hija.

Interesante por otros motivos es el fragmento 196 de Antífanos, de la comedia Σάμπρω, donde la prota-

gonista plantea a su padre una serie de ingeniosas y malintencionadas adivinanzas¹⁷¹. Desconocemos la comedia y el contexto del breve fragmento 8 de Sófilo, donde se insulta al padre de una muchacha, a la que se llama μέγιστος κρυὸς ἐρέβλυθος ¹⁷².

8.6.- La uetula.-

8.6.1.- El tipo de la vieja, caracterizada por su fealdad física y moral hunde sus raíces en la tradición de las culturas populares de todos los tiempos, que han visto en los aspectos negativos de este personaje una fuente incalculable para múltiples recreaciones, aún hoy cercanas a nosotros. En el mundo griego fue, sin embargo, la comedia ática la que explotó y fijó para siempre las posibilidades literarias de este personaje, de manera que sirvió como modelo para sus posteriores apariciones en las literaturas griega y romana, como los Diálogos de heteras de Luciano y los epigramas helenísticos.

Los antecedentes literarios de la uetula hay que buscarlos en el epos y la tragedia, donde era presentada bajo la forma positiva de una nodriza entrañable. Por el contrario, en autores como Arquíloco¹⁷³ y Semónides se encontrarían elementos de este personaje desarrollados posteriormente por la comedia.

Ya en la C.A. encontramos a la vieja cómica como

un tipo perfilado. De ella resaltan sus aspectos grotescos. Siguiendo la tesis de H. G. Oeri sobre el desarrollo de este personaje¹⁷⁴, en las comedias conservadas de Aristófanes, así como en los fragmentos de éste y de los demás cómicos de la Archaía, la uetula es caracterizada por: a) su aspecto externo: rostro feo, arrugado y de color pálido (ὀχρός), ojos bizcos, nariz chata (σιμός), pocos dientes¹⁷⁵; b) su podredumbre (σαπρά)¹⁷⁶; c) el desgarramiento de su lengua¹⁷⁷; d) su afición al vino (aunque este vicio se extiende en la comedia a la mujer en general)¹⁷⁸; e) su lujuria o libidinosidad¹⁷⁹; f) su dedicación como hechiceras o brujas¹⁸⁰; g) su oficio como vendedoras, alcahuetas o nodrizas¹⁸¹; h) su enfrentamiento cómico con las jóvenes¹⁸². Las preferencias de la comedia de Crates y Ferécrates propiciaron el desarrollo de la vieja cómica como tipo. Eúpolis hacía bailar el kordax a la madre de Hipérbolo, en su comedia Marikas, mientras Hermipo la llama, entre otras cosas, σαπρά ¹⁸³. En Aristófanes, desplazado el interés a la comedia política, se facilitaba la creación de situaciones cómicas con la utilización de los elementos grotescos de este personaje¹⁸⁴.

La C.M., como después la C.N., parodia en general las faltas y vicios establecidos por la Archaía para un personaje en el que nada debieron influir los cambios sociales, a los que se muestra sensible el desarrollo de tipos en la Mésē. Por lo demás, al tiempo que se abandonan los motivos, o la manera de presentarlos, más grose-

ros de la uetula, es insertada sin dificultad en la comedia de intriga.

8.6.2.- Sobre el aspecto físico de la uetula conservamos muchos más testimonios en la C.N.¹⁸⁵ que en la C.M. En el fragmento 167 de Alexis¹⁸⁶, de la comedia 'Ορχηστρός', se alude, además de a la falta de dientes, a la afición al vino y a la naturaleza σαπρός de una vieja. Acerca de la hetera Naide dice un personaje de Κυνηγός de Filetero, en el fragmento 9, donde se cita a un grupo de heteras viejas¹⁸⁷, que γομφύους οὐκ ἔχει . Un ejemplo del motivo de la vieja desdentada se encuentra en Mostellaria de Plauto: uetulae, adentulae, quae uitia corporis fuco occultunt (275).

8.6.3.- Los ejemplos esgrimidos por Oeri para el motivo de la vieja locuaz e imprudente¹⁸⁸, han sido estudiados en el presente trabajo dentro de la misoginia, de la que tampoco escapan los poetas de la Mése¹⁸⁹. No hay justificación suficiente para suponer que lo expresado en Antiph. 253, Alex. 92 y Xenarch. 14 se refiere no sólo a las mujeres, sino, en concreto, a viejas.

8.6.4.- También la afición a la bebida es frecuente atribuirle a las mujeres en general. Sin embargo, de entre ellas, las viejas son especialmente ridiculizadas por este vicio, del que, por lo demás, se obtenían en escena fáciles resultados cómicos. En la comedia 'Ασκληπός de Antífanes, alguien cuenta como un médico, probablemente el mismo que daba título a la comedia, curó a una vieja de borrachera.

τὴν δὲ γραῦν τὴν ἀσθενοῦσαν πάνυ πάλαι τὴν Βρυτικὴν
 ῥύζιον τρίψας τε μικρὸν δελεάσας τε γεννηκῆ
 τὸ μέγεθος κούλη λεπαστῆ τοῦτ' ἐποίησεν ἐκπιεῖν.

(fr. 45)

1 Edm., autem mss. βρυτικὴν . 2 mss. γεννητικῆ.

En Καλυψώ de Anaxilas, una vieja debe probar
 antes una bebida que otros beberá después:

προγεύσεταιί σοι πρῶτον ἢ γραῦς τοῦ ποτοῦ. (fr. 10)

mss. παρογεύσεται.

Una sirvienta cuenta cómo se vio recompensada
 por su amo con una buena copa con una mezcla mitad por
 mitad, en el fragmento 14 de Aristofonte¹⁹⁰. Una vieja
 hace un elogio de una gran copa despreciando la ὀξύβαφον
 por demasiado pequeña; este es el contexto, según Ate-
 neo¹⁹¹, de un fragmento de Μύστις de Antífanes.

A σὺ δ' ἀλλὰ πῦθι.

ΓΡΑΥΣ τοῦτο μὲν σοι πεύσομαι.

καὶ γὰρ ἐπαγωγόν, ᾧ θεοῦ, τὸ σχῆμά πῶς
 τῆς κύλικός ἐστιν ἄξιόν τε τοῦ κλέους

5 τοῦ τῆς ἐορτῆς. οὐ μὲν ἤμεν ἄρτι γὰρ
 ἐξ ὄξυβαφύων κεραμεῶν ἐπίνομεν·
 τούτῳ δέ, τέκνον, πολλὰ κάγαθ' οἱ θεοὶ
 τῷ δημιουργῷ δοῦεν ὅς ἐποίησέ σε
 τῆς συμμετρίας καὶ τῆς ἀφελείας οὕνεκα.

(fr. 163)

Las viejas de los fragmentos 7 de Axiónico y 5 de Dionisio sólo tienen ojos para los cacharros de cocina, especialmente aquellos que se utilizan para beber. Sin duda, aficionada al vino debía ser la vieja aludida en una conversación en la que participa un esclavo, de la comedia *Εἰς τὸ φρέαρ* de Alexis.

ΟΙΚΕΤΗΣ

νυνὶ τέ μοι

ἢ δεσπότης προὔπεμψεν οἴνου κεράμιον
 τῶν ἔνδοθεν κομιοῦντ'.

B

ἐκεῖθεν; μανθάνω.

ἐπιδόσιμον παρὰ τᾶλλα τοῦτ' ἔσται. φιλιῶ
 αἰσθητικὴν γραῦν.

(fr. 48B)

2 mss. et Mein. ὁ δεσπότης.

Ya hemos visto como en el fragmento 25 de Timocles Nanio... es citada entre un grupo de once heteras γραῖες¹⁹²; de acuerdo con ésto, Alexis alude con una metáfora a la afición por la bebida de una hetera vieja.

Νάννιον δὲ μαίνεται

ἐπὶ τῷ Διονύσῳ.

(fr. 223)

No sólo la vieja hetera, sino también la nodriza, es ridiculizada por el mismo vicio.

ΤΡΟΦΟΣ οὕτως ἐμοῦ γένουτο σοῦ ζώσης, τέκνον,
ἐλευθέριον πλοῦσαν οἶνον ἀποθανεῖν.

(Xenarch. 5)

2 mss. ἐλεύθερον.

La C.N. continuó el mismo motivo, así en Menandro, de su comedia Perinthia, leemos:

οὐδεμίαν ἢ γοαῖς ὄλωσ
κύλικα παρῆκεν, ἀλλὰ πίνει τὴν κύκλῳ.

(fr. 397)¹⁹³

En las comedias de Plauto encontramos con frecuencia a una vieja al servicio de uno de los personajes principales, ávida siempre de vino¹⁹⁴. La misma consideración reciben las alcahuetas¹⁹⁵. Permítaseme que incluya, al menos, los primeros versos de una canción de elevada factura que una sirvienta de la comedia Curculio, Leena, dirige al vino:

flos ueteris uini meis obiectus est,
eius amor cupidam me huc prolicit per tenebras.
ubi ubi est, prope me est. enax, habeo.
salve, anime mi, Liberi lepos,

ut ueteris uetus tui cupida sum... (96 ss.)

8.6.5.- Un motivo muy fecundo entre los poetas de la Mésē, y que con ella, a su vez, se extingue, es el de la vieja hetera. Aquellas heteras que en otro tiempo eran difíciles de contentar y en la actualidad han de conformarse con cualquiera¹⁹⁶. No parece aventurado descubrir tras esta desenfadada ridiculización cómica un tono nostálgico y cierta consideración amarga sobre lo efímero de la φύσις y de la τύχη humanas.

Los fragmentos Anaxilas 22¹⁹⁷, Epícraτες 3, Filetero 9 y Antífanes 26 (12-14)¹⁹⁸ muestran suficientemente en qué medida fue uno de los temas predilectos de la C.M. A la trayectoria intimista que la comedia iba desarrollando en la Mésē obedece el motivo de la hetera vieja, Sin embargo, en la comedia posterior sólo es posible encontrar un paralelo en el prólogo del Poenulus de Plauto; sin duda, una razón más para proponer un modelo de la C.M. para esta comedia plautina¹⁹⁹.

scortum exoletum nequis in proscaenio sedeat.
sedeat. (17 s.)

8.6.6.- La vieja desempeña en los fragmentos de la C.M., además del oficio de hetera, el de hechicera, alcahueta, sirvienta o nodriza.

La C.M. no hizo sino continuar el camino abierto de la C.A. al presentar a la uetula como hechicera o bruja. En el fragmento 143 de Alexis dos mujeres, una de ellas vieja, conversan sobre unos rituales de carácter funerario, como sugiere Oeri²⁰⁰ y parece deducirse de un pasaje paralelo en Las Asambleístas de Aristófanes²⁰¹.

ΓΥ. τὰς ταινίας οἱ χαλκιδεῖς
καὶ τοὺς ἀλαβάστους συμβολὰς καλοῦσι, γραῦ.

El fragmento 146 de Antífanes alude a una sirvienta aficionada al vino: Κολχίς ἄνθρωπος πάροινοσ .
Ya hemos mencionado el fragmento 9 de Epícrrates, donde el comentario del enamorado puede referirse tanto a la hetera que lo sedujo como a la alcahueta que sirvió de intermediaria y le convenció de las excelencias de la muchacha²⁰². En el fragmento 11 de Teófilo, de la comedia Φύλαυλοσ , αἰ μαστροποῦ puede referirse tanto a las propiras heteras como a las alcahuetas que incitan a los jóvenes a acercarse a ellas.

τοῦ μήποτ' αὐτὸν ἐμπεσεῖν εἰς Λαίδα
φερόμενον ἢ Μηκωνίδ' ἢ Σισύμβριον
ἢ Βάραθρον ἢ θάλλουσαν ἢ τούτων τινά,
ᾧ ἐμπλέκουσι τοῖσ λίνοις <τοὺσ ἡθέουσ>
5 αἰ μαστροποῦ.

3 mss. etiam θάλλουσα. 4 mss. τοῖσ λίθοις.

En la comedia Πάμφιλος de Eubulo, un personaje cuenta que fue a buscar a una nodriza en una taberna nueva (fr. 80)²⁰³. La afición al vino de las nodrizas viejas queda demostrada por completo en el fragmento 82.

ἄμα δὲ λαβοῦσ' ἠφάνυκε πηλύκον τινὰ
οὔεσθε μέγεθος τάρεσιαν μέγαν πάνυτ
καὶ ξηρὸν ἐπόησ' εὐθέως τὸν κύνθαρον.

Mientras en la Néa se van a acentuar los aspectos positivos de este personaje²⁰⁴, en la C.M. todavía era objeto de burla cómica. En el fragmento 159 de Antífanos, de Μισσοπόνηρος, se elogia a los escitas que alimentando a sus hijos con leche de yeguas y vacas evitan el grave mal de las nodrizas.

A εἴτ' οὐ σοφοὶ δῆτ' εἰσὶν οἱ Σκύθαι σφόδρα,
οἳ γενομένοισιν εὐθέως τοῖς παιδίους
διδόασιν ἔππων καὶ βοῶν πίνειν γάλα;

B μὰ Δι' οὐδὲ τίτθας εἰσάγουσι βασκάνους
5 καὶ παιδαγωγοὺς αὔθις, ὧν μείζω <κακὰ
οὐκ ἂν γένοιτο.

A μετὰ > γε μαίας νῆ Δία·
αὔται δ' ὑπερβάλλουσι.

A μετὰ γε νῆ Δία
τοὺς μητραγουρτοῦντας γε· πολὺ γὰρ αὔ γένος
μιαρώτατον τοῦτ' ἐστίν.

A εἰ μὴ νῆ Δία
 10 τοὺς ἰχθυοπώλας <εἶ> τις βούλεται λέγειν,
 <ἢ νῆ Δία> μετὰ γε τοὺς τραπεζύτας· ἔθνος
 τούτου γὰρ οὐδέν ἐστιν ἐξωλέστερον.

3 mss. διαδιδόασιν. 4 mss. οὐχὶ μὰ Δία, Mein. οὐ μὰ
 Δία. 8 mss. μητραρπατωντασγοργοῦντάς. 10 mss.
 βούλεται τις. 11 Edm.

Τύτθη, ο Τύτθαί, es el título de sendas comedias de Eubulo y Alexis, y en la Néa Menandro representó una comedia con este título en singular.

Perteneciente a la comedia de Eubulo, el fragmento 110 se inserta en un tipo común de escena que incluía las listas de la compra. Una breve alusión culinaria es también el contenido del fragmento 111. Los tetrámetros estíquicos crético-peónicos del fragmento 112 pertenecen a una típica descripción de banquete²⁰⁵. De manera que no es posible reconocer a este personaje de la nodriza entre los escasos restos de esta comedia²⁰⁶.

En el fragmeno 226 de Alexis, perteneciente a la comedia Τύτθη, hablan muy probablemente dos mujeres, de acuerdo con la proverbial afición femenina a la bebida, una de las cuales puede ser la nodriza que da título a la comedia, y que, como la uetula en general,

era caracterizada cómicamente como bebedora.

A ἰδοῦ, πάρεστιν οἶνος· οὐκοῦν ἐγχείω
Τρύτωνα;

B πολὺ βέλτιον ἔνα καὶ τέτταρας.

A ὕδαρῆ λέγεις· ὁμως δὲ ταύτην ἐκπιῶν
λέγ' εἴ τι καὶ〈νόν〉, διατριβήν τε τῷ πότῳ
πολιῶμεν.

2 mss. ἰδοῦ γὰρ πάρεστιν, mss. τρύτωνα γ Τρύτων.

Es probable también que, de acuerdo con su avanzada edad, la misma uetula nodriza sea la que afirme con un tono muy distinto:

ἦδη γὰρ ὁ βίον οὐμὸς ἐσπεράν ἄγει.

(fr. 228)

8.6.7.- El enfrentamiento u oposición joven/vieja también fue heredado de la Archaía por la Mésē. Como en Las Asambleístas²⁰⁷, el motivo de este enfrentamiento es el deseo de satisfacer ambas sus deseos amorosos, que en los fragmentos de la C.M. toma la forma de oposición hetera vieja/hetera joven, de acuerdo con el desarrollo de este tipo y de los motivos relacionados con ella.

Ya hemos visto en el fragmento 98 de Alexis²⁰⁸ a una hetera convertida en lena, una vez ésta ya se

ha enriquecido explotando sus encantos, que aplica a los procedimientos más ingeniosos para mejorar el atractivo de las muchachas que tiene a su servicio. En el fragmento 22 de Anaxilas se menciona a Sinope como hetera vieja y a Gnatena como joven, de manera que la una sucede a la otra perpetuando esta razón de "menstruos"²⁰⁹.

El motivo de la concurrencia entre la hetera vieja y la hetera joven vuelve a aparecer en el fragmento 10 de Epícrates²¹⁰, donde alguien se dirige a un joven con palabras del lenguaje marineró que hacen referencia, en primer lugar a la afición a la bebida de las heteras, y después al comercio del joven con ellas.

Una vieja propone a una joven una adivinanza, en el fragmento 240 de Alexis²¹¹. La vieja podría ser una nodriza o una sirvienta, con lo cual puede afirmarse que el ennoblecimiento que se da claramente en el tramamiento de la nodriza en la Néa, empezó a generarse en poetas cómicos de la Mésē como Alexis.

En la C.N. este motivo siguió desarrollándose. Así, por ejemplo, al comienzo de la Cistellaria plautina, una nodriza vieja da instrucciones a la hetera joven.

matronae magis condubile est istuc, mea Selenium,
unum amare et cum eo aetatem exigere quoi nupta est semel.
uerum enim meretrix fortunati est oppidi simillima:
non potest suam rem optinere sola sine multis uiris.

8.6.8.- El proceso de ennoblecimiento de la uetula empezó a darse ya en cómicos de la C.M. como Alexis. Al mismo tiempo, en éste, como en otros aspectos, la diversidad de temas y tratamientos de la Mésē se encuentra alejada de la fijación y rigidez de la Néa.

En efecto, no todas las viejas en las comedias son heteras, hechiceras, alcahuetas, o añaden a su fealdad su sensualidad, locuacidad o aficción a la bebida.

En la comedia Ὀλυμπία de Alexis, una vieja matrona participaba en la acción dramática. Una mujer que se confiesa ya vieja comenta, como celosa madre y esposa, las penalidades económicas de su casa.

ἔστιν ἀνὴρ μοι πτωχὸς κἀγὼ
 γραῦς καὶ θυγάτηρ καὶ παῖς υἱὸς
 κῆδ' ἢ χρηστή, πένθ' οἱ πάντες.
 τούτων οἱ τρεῖς διαπεινώμεν,
 5 δύο δ' αὐτοῖς συγκοινωνοῦμεν
 μάζης μικρᾶς. (fr. 162. 1-6)

4 mss. δειπνοῦμεν . 5 mss. αὐτοῖς.

Igualmente las nobles preocupaciones familiares de una mujer, probablemente la misma vieja del fragmento anterior, se adivinan en otro lugar de esta comedia de Alexis.

ΓΥΝΗ ὁ δὲ σὸς πένης ἔστ', ᾧ γλυκεῖα' τοῦτο δὲ

δέδουχ' ὁ θάνατος τὸ γένος, ὡς φασιν, μόνον.

ὁ γοῦν Τιθύμαλλος ἀθάνατος περιέρχεται

(fr. 159)

1 mss ἔστιν. 3 Edm. autem mss. θάνατος.

8.6.9.- Para determinar la función dramática de la uetula debemos acudir a los distintos personajes que aparecen como tal: hechicera, alcahueta, sirvienta y nodriza.

Ya hemos visto²¹³ que la ridiculización de heteras envejecidas, en ocasiones todavía vivas y mencionadas por su nombre, era un tema común en nuestras comedias. A la vejez veíamos que se le sumaba en esta ridiculización la codicia. Las heteras viejas, sin embargo, no pueden identificarse con aquellas heteras codiciosas contra las cuales se estrellaban los anhelos de enamorados, en el primero de los grupos de temas amorosos que mencionábamos²¹⁴; resulta difícil imaginar al joven protagonista cuyo mayor anhelo sea gozar de los favores de una hetera decrepita. En mi opinión, y ante la ausencia de más datos, cabe suponer que estas heteras viejas eran, en unos casos, sólo mencionadas, quizá como contrapunto a la codicia de los jóvenes, y, en otros, desempeñaban una función secundaria o, lo que es más probable, se confundía con la alcahueta.

La hechicera puede ser ayudante del enamorado en la consecución de los amores anhelados. Circe, que da título a sendas comedias de Efipo y Anaxilas, pretendía el amor de Odiseo, de manera que en la parodia cómica quizá era la beneficiaria de sus propios encantamientos. Pero ésta, como otras hechiceras, no son, en modo alguno, viejas.

El papel de la alcahueta ha sido muy desarrollado por la comedia de Plauto, para quien no faltaron modelos de la C.M. Sin duda, su función dramática era la de ayudante del enamorado o de su rival, en comedias cuyo tema tiene que ver con heteras en propiedad del leno, o de la propia hetera, en aquellas otras de heteras codiciosas.

La alcahueta era también un personaje del stock de los mimiambos. El mimo I de Herodas, contemporáneo de la C.N., nos presenta a la vieja Metrice, que ha llegado con ánimo intrigante a casa de Gélide, la esposa fiel que espera la llegada de su marido largo tiempo ausente. Gélide rechaza el asunto propuesto por la vieja, pero antes de marcharse, le da a beber vino. La vieja intrigante acaba el mimiambo diciendo que marcha, en busca de mejor suerte, a casa de Mírtale y Sime, sin duda, por el nombre, dos heteras.

La sirvienta puede identificarse con la alcahueta

en su función dramática. Como el esclavo intrigante es ayudante del enamorado en la consecución de su objetivo amoroso, la sirvienta lo era de la hetera, o favorecía con su misión de intermediaria los planes del amante de aquélla.

La nodriza, en su tratamiento negativo, entraba en la esfera dramática de la alcahueta o de la sirvienta, con la que se podría confundir. En cambio, parece oportuno identificar a la nodriza ennoblecida con sus orígenes en la épica y la tragedia, donde constituye un elemento necesario para la anagnorisis.

Al margen naturalmente de esta función dramática cada vez más delimitada y fija, en un proceso que culminará en Menandro, las distintas posibilidades de la uetula siguieron facilitando la creación de situaciones cómicas puntuales, tal como había hecho la Archaía, aunque, como ya se ha dicho, con una limitación cada vez mayor de los aspectos más groseros de la comicidad aristofánica.

8.6.10.- Partiendo de la estructura del trabajo de Oeri sobre el tratamiento cómico de la uetula, los fragmentos de la C.M. pueden clasificarse a) según las características, siempre negativas, que la definen; b) de acuerdo con sus oficios o función social. Con estos elementos llegamos a las siguientes conclusiones.

<u>Características de la vieja</u>	<u>Oficios</u>
- fealdad	- hetera
- afición a la bebida	- hechicera
- libidinosidad	- alcahueta
- locuacidad	- sirvienta
	- nodriza

1a/ De los defectos y vicios de la vieja, su afición a la bebida y su locuacidad pertenecen por igual a las tres etapas de la comedia ática.

1b/ La C.M., sin embargo, parece haber utilizado menos el motivo de la fealdad, a la que tanto la C.A., con su tendencia a lo grotesco, como la C.N., recurrieron con frecuencia.

1c/ En cuanto a la libidinosidad de la vieja, frecuente en la C.A., el abandono progresivo de los elementos obscenos y la creciente moralización contribuyeron a su desplazamiento definitivo en la Néa, mientras en la Mésē queda reducido y propiamente encauzado en la hetera, o, quizá también en la alcahueta.

2a/ De los oficios y funciones sociales de la uetula, la de hetera es la más frecuente. La hetera vieja aparece poco en la C.A., quizá porque a los pocos reparos morales de esta etapa a la vieja libidinosa le es suficiente con ser mujer, mientras la C.M. diferencia claramente a la ciudadana de la hetera en su consideración y tratamiento. La C.N., en la que se ha fijado definitivamente la función

dramática de los tipos, la hetera es generalmente joven y buena.

2b/ La Mésē era también ajena al proceso de ennoblecimiento que vemos en el tratamiento de la nodriza en la Néa, por éso, mientras aquélla prosigue en su ridiculización de la nodriza vieja, con las características negativas arriba indicadas, ésta la desplaza del conjunto de la uetula.

3/ La variedad de temas y tratamientos que se revela en nuestros fragmentos, y la consiguiente falta de fijación definitiva de los tipos, permite encontrar, junto a la uetula caracterizada negativamente, viejas que aparecen dialogando sobre temas familiares y preludian ya su ennoblecimiento en etapas posteriores.

4/ Otro motivo colateral al esquema del que nos hemos servido es la oposición, o enfrentamiento, entre joven y vieja. Este enfrentamiento aparece ligado; como ya lo había estado en la C.A., a motivos eróticos, menos obscenos, sin embargo, que en los cómicos predecesores. A veces también joven y vieja aparecen en situaciones tan cotidianas como en el juego de las adivinanzas.

5/ Al mismo tiempo que la uetula, en sus distintos personajes concretos, seguía facilitando las situaciones cómicas puntuales de las que ya la Archaía había hecho uso, en la C.M. se va perfilando cada vez más la función

dramática de la hechicera, alcahueta, sirvienta o nodriza como ayudante del enamorado o de su rival. La hetera vieja presenta, por el contrario, un lugar menos concreto en la trama.

8.7.- El esclavo.-

8.7.1.- Sobre la situación del esclavo en Atenas durante los siglos V y IV a. C., Finley²¹⁵ aporta las siguientes conclusiones:

1. No era la naturaleza del trabajo lo que distinguía al esclavo del hombre libre, sino la categoría social del hombre que realizaba el trabajo.

2. Después de la abolición por Solón de la esclavitud por deudas, ningún ateniense podía ser esclavo en Atenas: eran importados o nacidos de madre esclava.

3. Los propietarios de esclavos tenían el derecho, prácticamente sin restricción, de manumitir a sus esclavos, derecho que se ejerció, al parecer, con cierta frecuencia, en especial entre los dedicados a tareas domésticas y a la artesanía especializada.

4. La diferencia entre ciudadanos y no ciudadanos libres no era meramente política, sino que iba mucho más allá: un no ciudadano no podía poseer bienes inmobiliarios.

liarios, excepto por un privilegio concedido por la asamblea popular, como tampoco podía casarse con una ciudadana, etc.

En el siglo IV concretamente, los esclavos constituían una masa anónima quizá de unos cuatrocientos mil. Se encuentran en el campo, aunque aquí predominaba la mano de obra de ciudadanos libres, en los talleres, en las canteras y en las minas. Además un número considerable se ocupaba en tareas domésticas al servicio de particulares²¹⁶. Es justamente este último tipo de esclavo, el dedicado a las tareas de la casa, familiarizado con los asuntos y personas de ella, el que aparece en la comedia ática, y cuyo desarrollo dramático, de acuerdo con lo arriba indicado, no parece que pueda apoyarse en cambios sociales sustanciales y concretos de la institución durante el siglo IV. Estos aparecían generalmente desprovistos de una auténtica cualificación profesional: son ellos los que vemos vivir junto al amo y dedicarse a los trabajos domésticos. Omnipresentes en la vida cotidiana, aparecen ya en la comedia de Aristófanes, y sus referencias se multiplican entre los oradores del siglo IV. En el discurso Contra Estéfano I, Demóstenes afirma: "si cada cual examinara consigo mismo qué esclavo dejó en su casa y luego supusiere que por obra suya hubiese sufrido lo mismo que nosotros por la de éste" (XLV 86)²¹⁷. De su cotidianeidad en la Atenas del siglo IV da también

prueba Lisias, por ejemplo en el discurso Pro Calias: "...no hay nadie que no tenga criados, criados que, al ver la fortuna de éstos, no discurrirán en lo sucesivo con qué beneficio hecho a sus señores, sino con qué denuncia calumniosa contra ellos podrán llegar a ser libres" (V 5)²¹⁸, y Aristóteles afirma en su Política²¹⁹ que las partes de la administración doméstica corresponden a aquellas de que consta a su vez la casa, y que la casa perfecta consta de esclavos y libres²²⁰.

2.7.1.2.- Aristóteles elaboró las primeras observaciones hechas por Platón acerca de la esclavitud²²¹. Para el estagirita, el esclavo era un ser humano a medias, al que le falta el elemento gobernante del alma y consecuentemente necesita ser conducido por alguien que posea este elemento:

ὁ γὰρ δοῦλος ἔμψυχον ὄργανον, τὸ δ' ὄργανον ἄψυχος δοῦλος.
ἢ μὲν οὖν δοῦλος, οὐκ ἔστι φιλικία πρὸς αὐτὸν, ἢ δ' ἄνθρωπος.
δοκεῖ γὰρ εἶναί τι δίκαιον παντὶ ἀνθρώπῳ πρὸς πάντα τὸν
δυναμένον κοινωνῆσαι νόμου καὶ συνθήκης· καὶ φιλικία δὲ.
καθ' ὅσον ἄνθρωπος.

(Arist. EN 13, 1161b 3-7)²²²

Parece adivinarse, no obstante, cierta evolución en determinados círculos intelectuales en la concepción de la esclavitud a finales del siglo V. Se negaba la existencia de tales hombres parciales y se rehusaba admi-

tir que alguien estuviera necesitado del gobierno absoluto de otro, o al menos negaban que raza o nacionalidad tuvieran algo que ver con la determinación del carácter. Muchos "intelectuales" protestaban contra la esclavitud, sin poner en duda, en cambio, la justicia de la institución cuando se aplicaba con propiedad.

Eurípides proclama que, con mucha frecuencia, el esclavo es mejor que su amo, lo que implica una consideración de la esclavitud como injusticia.

δοῦλον γὰρ ἐσθλὸν τοῦνομ' οὐ διαφθερεῖ,
πολλοὶ δ' ἀμείνους εἰσὶ τῶν ἐλευθέρων.

(fr. 511 N²)²²³

Niños buenos y capaces nacen frecuentemente de padres esclavos, de modo que la esclavitud hereditaria es condenable.

ἤδη γὰρ εἶδον ἄνδρα γενναίου πατρὸς
τὸ μηδὲν ὄντα, χρηστά τ' ἐκ κακῶν τέκνα,
λιμόν τ' ἐν ἀνδρὸς πλουσίου φρονήματι,
γνώμην τε μεγάλην ἐν πένητι σώματι.

(El. 369-72)

Pero tampoco en Eurípides es posible encontrar un pensamiento sin fisuras sobre el tema. De alguna manera creía que existía alguien cuya naturaleza era fijada por la

esclavitud; de modo que sus divergencias con Aristóteles pueden centrarse coherentemente en el rechazo de la inferioridad de los bárbaros como una clase y de la tendencia a considerar la esclavitud como hereditaria.

ὁ παγκράτιστος καὶ τὸ δοῦλον οὐ λόγῳ
ἔχοντες, ἀλλὰ τῇ τύχῃ κεκτημένοι

(fr. 57N²)

También en el Económico pseudo-aristotélico²²⁴ se advierte cierta humanización en el trato de esclavos, aunque las observaciones y consejos que se dan parecen velar sobre todo por el mayor rendimiento del esclavo: a) hay dos clases de esclavos: el administrador y el trabajador; b) tres cosas se les debe asignar: trabajo, castigo y comida; c) no hay que permitirles ser insolentes, pero tampoco irritarlos; d) los esclavos mejores no son ni los cobardes ni los demasiado valientes; e) es justo y conveniente establecer como premio su libertad; f) les está asignada también la procreación de hijos; g) no conviene tener muchos de una misma nación; h) se les debe proporcionar más fiestas y diversiones.

Es posible, pues, adivinar cierta tendencia a una crítica parcial de la esclavitud, en el sentido de otorgar mayor dignidad al esclavo, y poner en duda la inferioridad de los bárbaros como clase y el carácter hereditario de la esclavitud. No obstante, las noticias

antiguas son contradictorias, y, en las obvias limitaciones de esta breve aproximación, no es posible extraer conclusiones más significativas.

8.7.2.- En la Comedia Antigua los esclavos no desempeñan un papel importante, de acuerdo con el carácter político de la Archaía, y constituye un recurso frecuente para la creación de situaciones cómicas. La comedia de Eúpolis 'Ιλωταύ podía contar con un coro de esclavos. Ferécrates representó una comedia titulada Αὐτομόλου, cuyo título sugiere también plurales del tipo 'Οδυσσῆς .

Los Caballeros, Las Avispas y La Paz comenzaban con un diálogo de esclavos, aunque en estas dos últimas aparecen éstos sólo en papeles secundarios. En Las Avispas²²⁵ un esclavo se lamenta de los golpes recibidos de Filocleón. Aristófanes acude a un humor brutal y grosero, repudiado un año después en La Paz²²⁶, aunque repetido en Lisístrata²²⁷ y Las Aves²²⁸.

El esclavo Jantias de Las Ranas toma la iniciativa frente a un amo vano y cobarde. Pero es en Pluto, ya en el siglo IV, donde Carión lleva el personaje del esclavo a un lugar importante dentro de la comedia²²⁹. En sus esfuerzos por persuadir al viejo a que vaya a casa de ellos, Carión y Crémilo actúan más como un par de amigos que como esclavo y amo. Carión llama al coro y lo conduce para que baile. Se trata pues de un esclavo

radicalmente distinto, del que nada encontramos en las primeras comedias aristofánicas, que propone el camino de sus solegas de la C.N.²³⁰.

Esta evolución en la última etapa de la Archaía quizá podría verse confirmada en Παῖδες de Teopompo y Παιδαρίων de Platón, si conserváramos algún fragmento de estas comedias.

8.7.3.- Los esclavos son ciertamente mucho más importantes en la comedia del siglo IV que en la del siglo V. En la profundización psicológica y en el aumento de la productividad dramática de este personaje contribuyeron esencialmente diversos factores.

1. La suavización de los elementos de violencia y obscenidad que caracterizaban a la Comedia Antigua y al servicio de la cual estaba el personaje del esclavo.

2. El desarrollo de la comedia de intriga, dentro de la cual el esclavo actúa como ayudante del adulescens y obstáculo, por tanto, del padre de éste o de algún otro rival.

3. Las reflexiones intelectuales que, sin duda, mereció como institución social, en las que es posible advertir una cierta tendencia al rechazo de la φύσις como justificación del status del esclavo, así como de

su identificación con un bajo nivel ético.

8.7.4.- Los esclavos eran nombrados frecuentemente por sus particularidades físicas, como es el caso de Πυρρύας , Εανθύας , etc. o por su carácter, como Κέρδων o Pseudolus²³¹. En el siglo IV los esclavos dieron títulos a comedias, lo que hace suponer cuanto menos un papel en la trama de cierta significación. La comedia de Eubulo Ἄγκυλῶν recibía título de un sobrenombre de esclavo, conocido por sus piernas torcidas o su espalda curvada²³². Los fragmentos no proporcionan más datos a este respecto.

Del esclavo Βουταλίων recibían títulos comedias de Antífanes y Jenarco. Según un escolio a Las Ranas²³³, este nombre es conocido por su aplicación a un idiota proverbial. Puede haber sido el precedente griego de Strábax o su esclavo en Truculentus de Plauto y personajes similares de la C.M.

Tenemos noticia de que la comedia de Antífanes era una versión revisada de su Ἄγροικος²³⁴. En el único fragmento conservado el esclavo se muestra mejor conocedor del pescado que su rústico amo.

ΒΟΥΤΑΛΙΩΝ

εἰς ἀγρὸν

ἦλθεν φέρων ποτ' ἰχθυπώλης μαινύδας
καὶ τριγλύδας, καὶ νῆ Δύ' ἤρесе σφόδρα
ἡμῶν ἅπασιν.

A εἶτα κἄν νῦν, εἶπέ μοι,
 10 τούτων φάγοις;
 BO. κἄν εἴ τις ἄλλος μικρὸν ὄν.
 τούς γὰρ μεγάλους τούτους ἅπαντας νενόμικα
 ἀνθρωποφάγους ἰχθύς ... (fr. 68 6-12)

9 mss. καὶ. 10 mss. ἄν, mss. μικρὸς ἦ.

En Βουταλίων de Jenarco es posible que el prólogo corriera a cargo del esclavo, aunque el tono es notablemente poético.

φθύνει δόμος

ἀνευπᾶτοισι δεσποτῶν κεχρημένος
 τύχαις, ἀλάστωρ τ' εἰσπέπαικε Πελοπιδῶν.
 ἄστυτος ῥῆκος κούδ' ἐβυσσαύχην θεᾶς

5 Διοῦς σύνεργος, γηγενῆς βολβός, φύλους
 ἐφθός βοηθῶν, δυνατός ἔστ' ἐπαρκέσαι·
 μάτην δὲ πόντου κυανέαις δύναις τραφεῖς
 φλεβὸς τροπιτήρ, πουλύπους, ἀλοὺς βρόχων.
 πλέκταις ἀνάγκαις, τῆς τροχηλάτου κόρης

10 πύμπλησι λοπάδες στερροσώματον κύτος.

(fr. 1)

3 mss. καὶ ante Πελοπ. 4 mss. οἷκος καὶ οὔτε
 βυσσαύχην. 5 mss. διοῦν aut δροῦν et σύνοικος.

Las brevísimas noticias conservadas de la comedia Βοτρυλίων de Anaxilas no nos permiten ninguna conclusión. La semejanza del nombre con la comedia anterior sugiere que se trata de otro nombre de esclavo. Παρμενύσκος, título de una comedia de Eubulo, es probablemente el diminutivo de Παρμένων conocido nombre de esclavo en la comedia; son formaciones semejantes a Συρύσκος de Σύρος en Epitrepontes de Menandro y Lampadiscus de Lampadio en Cistellaria de Plauto²³⁵. Lo único conservado de esta comedia (fr. 85) es una nota lexicográfica de Focio.

Si Pseudolus tuvo su modelo parcial o totalmente en la Mésē como hemos defendido²³⁶, no cabe duda de que Menandro ya recibió de la C.M. el tipo del esclavo bien delimitado. En la comedia de Plauto el esclavo que le da título es el organizador y ejecutor de la acción hasta el éxito final de su amo.

8.7.5.- En la C.N. y sus versiones latinas el esclavo puede llegar a serlo por robo y venta, para ser finalmente reconocido por medio de una trama complicada. Es el argumento de Captivi plautino, donde el esclavo Tíndaro tiene por amo, sin saberlo, a su propio padre.

fugitiuos ille, ut dixeram ante, huius patri,
domo quem profugiens dominum abstulerat, uendidit.
is postquam hunc emit, dedit eum huic grato suo

peculiarem, quia quasi mea aetas erat,
hic nunc domi seruit suo patri ned scit pater:
enim uero di nos quasi pilas homines habet.

(17-22)

En Περικλειομένη de Menandro hay igualmente un final con reconocimiento²³⁷ y en Menaechmi de Plauto los gemelos no son, sin embargo, esclavos.

Pues bien, los fragmentos demuestran que este tipo de argumentos se dieron ya en la C.M. En el fragmento 168 de Antífanes²³⁸, perteneciente a la comedia Νεοπύς, un esclavo cuenta que, sirio de procedencia, llegó a Atenas, acompañado de su hermana, y fue vendido por un comerciante a un hombre usurero y malvado. Perteneció muy probablemente al prólogo, en el que el mismo esclavo informa a los espectadores del origen de la trama.

Esta misma función dramática la cumple Palestrión, el esclavo de Pírgopolinices, en un prólogo desplazado al inicio del acto II, del Miles gloriosus, donde aquél habla de su amo y de sus propias circunstancias²³⁹. En este caso, sin embargo, la trama tiene como protagonista al soldado fanfarrón y a su rival, mientras que Palestrión es sólo el esclavo intrigante.

En el fragmento 163, de la misma comedia de Antífanes, el mismo esclavo afirma que su amo se apoderó

de los bienes de su padre, no los recibió en herencia²⁴⁰. Así pues se confirma que Νεοττύς era una comedia de intriga con escena de reconocimiento final.

Antífanes representó una comedia intitulada Δραπετάγωγος (fr. 87) y otra con el título Δύσπρατος. Los versos del fragmento 89, pertenecientes a esta comedia son idénticos a los versos 4 ss. del fragmento de una comedia del mismo título Epicrates, quien, según Ateneo,²⁴¹ los tomó prestados de Antífanes. El fragmento del Δύσπρατος de Epicrates constituye la lamentación por parte de un esclavo de su propia condición, en un tono especialmente amargo, que nada tiene que ver con el esclavo pícaro y jocosos de las comedias plautinas.

ΟΙΚΕΤΗΣ

τί γάρ

ἔχθλιον ἢ 'παῦ παῦ' καλεῖσθαι παρὰ πότον.
καὶ ταῦτ' ἀγενεῖω μειρακυλλίω τινί,
<ἢ> τὴν ἀμίδα φέρειν, ὄρᾱν τε κείμενα
5 ἄμητας ἡμιβρώτας ὀρνύθειά τε,
ῶν οὐδὲ λειφθέντων θέμις δούλῳ φαγεῖν,
ῶς φασιν αἱ γυναῖκες. ὃ δὲ χολᾶν ποιεῖ,
γάστριν καλοῦσι καὶ λαμυρὸν ὅς ἂν φάγη
ἡμῶν τε τούτων. (fr. 5)

4 mss. etiam τὴν τ' ant τὴν δ' . 7 mss. χοααιν
ποιεῖ.

8.7.6.- El esclavo aparece en los fragmentos en las funciones domésticas que le son propias, al servicio de su amo. En el fragmento 119 de Alexis, de la comedia *Κύκνος*, nos describe los cuidados de la vajilla²⁴². En el fragmento 4 de Mnesímaco, de la comedia *Ἰππότροφος*, un amo, sin duda rico²⁴³, o, en opinión de Giannini²⁴⁴, el mismo cocinero, da instrucciones al esclavo para que anuncie e invite a un banquete²⁴⁵. En el fragmento 27 de Alexis, de la comedia *Ἀτθύς*²⁴⁶ un ingenioso esclavo cuenta que ha regresado del mercado sin haber comprado nada vivo, con clara alusión al pitarismo.

Este esclavo servicial se muestra en ocasiones cordial, e, incluso, agradecido con su dueño.

ΟΙΚΕΤΗΣ ὦ δέσποθ', ὑγίαιν' ὡς χρόνιος ἐλήλυθας.

(Alex. 297)

En el fragmento 1 de Teófilo, de la comedia *Ἀπόδημος* un esclavo, de origen extranjero, ha recibido de su amo cuanto sabe y tiene.

ΘΕΡΑΠΩΝ καίτοι τίφημι καὶ τί δοῦσαι βούλομαι;
προδοὺς ἀπιέναι τὸν ἀγαπητὸν δεσπότην,
τὸν τροφέα, τὸν σωτήρα, δι' ὃν ἦδον νόμους
Ἕλληνας, ἔμαθον γράμματ', ἐμυήθην θεοῦς;

1 Edm., tamen mss. δοῦαν βούλομαι. Mein. δοῦαν

βουλεύομαι . 3 mss. et Mein εἶδον.

Muy probablemente, sin embargo, estas palabras no son sinceras. El esclavo adula a su amo, como el parásito a su "protector". En el fragmento 15 de Nicóstrato, de la comedia *Κλύνη*, un esclavo habla de comidas a su amo, como lo haría un cocinero o un parásito.

ΟΙΚΕΤΗΣ ναστὸς τὸ μέγεθος τηλικοῦτος, δέσποτα,
 λευκός· τὸ πάχος γὰρ ὑπερέκυπτε τοῦ κανοῦ.
 ὄσμη δέ, τοῦ πύβλημ' ἐπεὶ περιηρεθῆ,
 ἄνω 'βάδιζε καὶ μέλιτι μεμιγμένη
 5 ἀτμὶς τις εἰς τὰς ῥῖνας· ἔτι γὰρ θερμὸς ἦν.

2 mss. τὸ γὰρ πάχος . 4 mss. ἐβάδις' ἄνω.

En la comedia de Alexis *Ἄστωδοιδάσκαλος* ²⁴⁷, un esclavo llamado Jantias, como el esclavo de *Las Ranas* de Aristófanes, urge a sus seguidores a vivir bien ²⁴⁸. El hedonismo de este esclavo es compartido por los parásitos y constituye un elemento común a determinadas escuelas filosóficas y grupos sociales ²⁴⁹. El mismo motivo fue puesto en boca del Cíclope en el drama satírico de Eurípides del mismo título ²⁵⁰.

τί ταῦτα ληρεῖς, φληναφῶν ἄνω κάτω
 Λύκειον, Ἀκαδήμειαν, Ὠιδείου πύλας,

λήρους σοφιστῶν; οὐδὲ ἔν τούτων καλόν,
 πύνωμεν, ἐμπύνωμεν, ᾧ Σύκων, <Σύκων>,
 5 χάίρωμεν, ἕως ἔνεστι τὴν ψυχὴν τρέφειν.
 τύρβαζε, Μάνη· γαστρὸς οὐδὲν ἦδιον.
 αὕτη πατήρ σου καὶ πάλιν μήτηρ μόνη·
 ἀρεταὶ δὲ πρεσβεῦαί τε καὶ στρατηγίαι
 κόμπου κενοὶ φοφοῦσιν ἀντ' ὄνειράτων.
 10 φύξει σε δαίμων τῷ πεπρωμένῳ χρόνῳ·
 ἔξεις δ' ὅσ' ἂν φάγῃς τε καὶ πίῃς μόνα·
 σποδὸς δὲ τᾶλλα, Περικλέης, Κόδρος, Κίμων

(fr. 25)

6 mss. μανην. 7 Edm. κενὰ φοφοῦντες. 12 mss. σποδοῦ.

8.7.7.- Sin embargo, el esclavo se constituye propiamente como tipo, con unas características más o menos estables, en la comedia de intriga amorosa. Su función en la traba es la de ayudante del joven enamorado, en oposición al senex, de quien puede ser a veces propiedad.

Los fragmentos testimonian una relación esclavo-amo bastante familiar, sin la cual no es posible el desarrollo del esclavo intrigante. Fragmentos como el 126 de Antífanes, de la comedia Κορινθία, o el 27 de Anfis, de la comedia Ὀδυσσεύς, recogen conversaciones y situacio

nes cotidianas entre amo y esclavo.

ΔΕΣΠΟΤΗΣ ... ἐρύοισι τοὺς τούχους κύκλῳ Μιλησίουις,
 ἔπειτ' ἀλείφειν τῷ μεγαλλεύῳ μύρῳ
 καὶ τὴν βασιλικὴν θυμιᾶτε μύδακα.
 ΟΙΚΕΤΗΣ ἀκήκοας σύ, δέσποτ', ἦδη πώποτε
 τὸ θυμίαμα τοῦτο;

En la comedia 'Αμφικράτης, fragmento 6, un esclavo advierte a su amo que nada bueno sacará de determinada mujer, probablemente una hetera²⁵¹. Otro informa sobre las circunstancias de su amo, que marchó a aprender filosofía y volvió convertido en un cocinero, en la comedia Γαλατεΐα de Alexis, quizá del prólogo de la misma²⁵².

Eubulo representó una comedia intitulada Πάμφιλος, que es nombre ateniense muy común, y puede tratarse tanto de un esclavo como del mismo joven enamorado. El fragmento 80 es una escena de intoxicación deliberada de la nodriza de la muchacha, a la que se llama παρθένος, con lo que es presumible que se trate de una ciudadana.

ἐγὼ δέ -καὶ γὰρ ἔτυχεν ὄν καταντικρὺ
 τῆς οἰκίας καινὸν παπηλεῦτον μέγα-
 ἔνταῦθ' ἐπετήρουν τὴν τροφὸν τῆς παρθένου,

κεράσαι κελεύσας τὸν κάπηλόν μοι χοᾶ
 ὀβολοῦ παραθεῖναι θ' ὡς μέγιστον κἀνθάρον.

Un pasaje paralelo aparece en Curculio de Plauto. Fédromo, joven enamorado, y su esclavo Palinuro, aprovechan la afición al vino de la nodriza para emborracharla²⁵³. El hecho de que en el fragmento de Eubulo esta situación sea contada, permite sugerir que haya que poner el fragmento más bien en boca del esclavo.

Erifo representó una comedia intitulada Μελύβοια. Melibea era la protagonista de una romántica historia de amor²⁵⁴. En el fragmento 2 encontramos a un esclavo en el mercado vendiendo frutas a la muchacha. Aunque la falta de contexto no nos posibilita mayores conjeturas, el tema de intriga amorosa que el título revela hace suponer que se trate de un esclavo intrigante al servicio del adulescens amator.

ΟΙΚΕΤΗΣ καὶ περὶ μὲν ὄφου τ' ἠλύθειον τὸ καὶ λέγειν
 ὥσπερ πρὸς ἀπλήστους. ἀλλὰ ταυτὶ λάμβανε,
 παρθένε, τὰ μῆλα.

ΜΕΛΙΒΟΙΑ καλὰ γε.

ΟΙ. καλὰ δῆτ', ὦ θεοῦ.

νεωστὶ γὰρ τὸ σπέρμα τοῦτ' ἀφιγμένον

5 εἰς τὰς Ἀθήνας ἐστὶ παρὰ τοῦ βασιλέως.

ΜΕ. παρ' Ἑσπερίδων ᾤμην σε, νῆ τὴν φωσφόρον,
 φήσειν τὰ χρυσᾶ μῆλα ταῦτ' εἶναι· τρία

μόνον ἐστίν.

ΟΙ. ὀλίγον ἐστὶ τὸ καλὸν πανταχοῦ
καὶ τίμιον.

ΜΕ. τούτων μὲν ὀβολόν, εἰ πολὺ,
10 τίθημι· λογιόμην γάρ.

ΜΕ. αὐταὶ δὲ ῥόαι.

ΟΙ. ὡς εὐγενεῖς.

τὴν γὰρ Ἀφροδίτην ἐν Κύπρῳ
ΜΕ. δένδρον φυτεῦσαι τοῦτό φασιν ἐν μόνον.

Βέρβεια πολυτίμητα· κἄτα τρεῖς μόνας

ΟΙ. καὶ τᾶσδ' ἐκόμισας;

οὐ γὰρ εἶχον πλείονας.

1 mss. ὄφου ἤλιθοντο. 7 mss. ταυτὶ . 10 mss.
ῥόαι γ' ὡς aut ῥόας ὡς . 13 mss. βερβειαί.

Casi los nueve primeros versos se repiten en una comedia de Antífanes, Βουιωτία , fragmento 58. Los fragmentos 59 y 60 permiten conjeturar la participación de un senex rústico en la comedia de Antífanes, muy probablemente padre del muchacho y amo del esclavo, que tal vez lo engañaba.

ἐνεγκεῖν ἐξ ἀγροῦ μοι τῶν ῥοῶν
τῶν σκληροκόκκων.

(fr. 59)

καλέσας τε παρατίθησιν ἐν παροψύδι
βολβούς.

(fr. 60)

En el caso de que el tema de la comedia de Antífanes fuera el mismo que el de la *Μελύβοια* de Erifo, y que ésta se basara en la leyenda mitológica contada por Servio, podríamos reconstruir aproximadamente, y sólo a modo de conjetura, la trama de ambas comedias. Beocia es, sin duda, el lugar de origen de la muchacha, desde donde ella llegaría a Atenas, vendida como esclava, en lugar de ser arrastrada por una nave como en la leyenda. En Atenas se encontraría ella, gracias a la intriga de un esclavo, que vende en la plaza los productos recolectados por su amo *ἄγροικος*, un senex malhumorado, y probablemente obstáculo o rival de su hijo, con su amado, tal vez, como en la leyenda, cuando preparaba un banquete, tema éste muy del gusto de la C.M.

8.7.8.- En los versos 8b-9a de los fragmentos 58 de Antífanes y 2 de Erifo, que acabamos de ver, el esclavo afirma con tono sentencioso que en todas partes es escaso lo bello y valioso. En efecto, el esclavo de nuestras comedias, ya en la Mésē, aparece caracterizado por su sagacidad y sabiduría, de manera semejante a los pícaros de la literatura del Siglo de Oro.

El fragmento 86 de Antífanes, de *Διπλάσιου*, sin duda una comedia de enredo o errores, ha sido ya comentado a propósito de la afirmación *ὁ δὲ λιμός ἐστιν ἀθανασίας φάρμακον*, con la que finaliza la

reflexión de un esclavo a su amo²⁵⁵. En el fragmento 9 de Aristofonte, de la comedia *Πυθαγοριστής*, un esclavo se burla de la falsa abstinencia de los pitagóricos, de la que, dice, se sirven como excusa para disimular el hambre.

La sabiduría del esclavo alcanza a veces un tono por encima de la mera sagacidad o picardía. Muchas sentencias y reflexiones, recogidas especialmente por Estobeo, pudieron ser pronunciadas por esclavos, o por parásitos, en una confusión entre las funciones de ambos²⁵⁶. Así en un fragmento de Antífanos:

ΟΙΚΕΤΗΣ δέσποιν', ὅταν τις ὀμνύοντος καταφρονῆ
 ἢ μὴ σύνουδε πρότερον ἐπιωρηκότι,
 οὗτος καταφρονεῖν τῶν θεῶν ἐμοὶ δοκεῖ
 καὶ πρότερον ὁμόσας αὐτὸς ἐπιωρηκέναί.

(fr. 241)

Esta tendencia a filosofar es uno de los rasgos que más aproximan a esclavo y cocinero.

8.7.9.- La figura del seruus currens en la comedia fue estudiada en un artículo de T. Guardi²⁵⁷. La función dramática de este tipo consiste en: 1. imprimir, con la noticia de la que es portador, un giro decisivo al desarrollo de la acción; 2. crear suspense en los personajes

y los espectadores por medio de un retraso en reconocer a aquéllos en cuya búsqueda corre y en comunicarles la importante noticia; 3. crear un efecto cómico mediante el contraste entre la prisa del esclavo en llevar la noticia y el retraso ocasionado por las burlas y amenazas de que es objeto antes de comunicarla²⁵⁸.

Los elementos característicos de este tipo son: la orden, acompañada frecuentemente de insultos y amenazas, de ceder el paso; el anuncio de la importancia del mensaje que lleva; lamentarse de la fatiga sufrida y del cansancio de la carrera; la dificultad en reconocer en escena a los destinatarios del mensaje; entretenerse con discursos antes de comunicar el mensaje²⁵⁹.

Este personaje cómico, que tiene su origen en la C.A., como parodia del mensajero de la tragedia, y adquiere toda su complejidad y se convierte en personaje convencional en la C.N., si sviluppa e assume fisiologia propria probabilmente gia nella commedia di mezzo²⁶⁰.

A pesar de esta afirmación, Guardì reconoce la dificultad de encontrar fragmentos en la C.M. en los que se pueda reconocer un seruus currens. El fragmento 1 de Clearco, de la comedia *Κεθαρωδός*, es demasiado breve y de interpretación incierta, para reconocer la llegada de este personaje²⁶¹.

A τήνδ' ἐγὼ

〈ἄπαξ〉 ἄπασιν ὀνομάσας προπίουμαι
 πίστῳμα φιλίας συγγενέσι. πῶν ἐρῶ
 τὰ λοιπὰ· πνύγομαι γάρ.

B ἀλλ' ἐπιρρόφει.

2 mss. ἐγὼ μεστὴν ἄπασαν ἐπονομάσας. 3 mss.

συγγενέσι πίστῳμα φιλίας 3-4 mss. ἔρωτα λοιπὸν.

También se pueden advertir algunos elementos del seruus currens en Adesp. 239 Austin²⁶², probablemente de Alexis, pero tampoco parece pertenecer a una escena típica de seruus currens²⁶³.

Estos elementos apuntados como característicos de este fragmento cómico no se ven atestiguados en nuestros fragmentos. Además, los insultos y amenazas, al igual que los palos, que, sin embargo, volverán en la comedia plautina, son abandonados por la Mésē, al mismo tiempo que se abandonaban los recursos de comicidad más groseros de la Archaía. Por otra parte, algunas de las reflexiones hechas por los esclavos podrían tratarse de divagaciones de este personaje antes de comunicar su mensaje. En todo caso, los fragmentos no nos permiten, a mi juicio, mayores conclusiones.

La ausencia de testimonios, sin embargo, se ve

confirmada por el Pluto de Aristófanes. El esclavo Carión, del que apuntábamos²⁶⁴ que a partir de él es posible seguir la evolución del esclavo en la C.M., no presenta características propias del seruus currens.

8.7.10.- Conclusiones:

1. El esclavo en la C.A. carece de perfil definido como tipo. Sus papeles secundarios van acompañados de una comicidad con frecuencia grosera, con golpes e insultos. Sin embargo, es posible reconocer una evolución en el tratamiento del seruus en la comedia de Aristófanes. En Las Ranas y, sobre todo, en Pluto, donde el esclavo Carión, que cobra mayor protagonismo y muestra confianza correspondida con su amo, sienta las bases del desarrollo posterior del tipo cómico.

2. Algunas comedias con títulos como Ἀγκυλίων de Eubulo, Βουταλίων de Antífanes y Jenarco, Βοτρυλίων de Anaxilas, y quizá Παρμενύσκος, muestran que en la C.M. los esclavos podían tener un protagonismo en la intriga semejante al Pseudolus plautino.

3. El esclavo puede ser el joven enamorado, robado y vendido cuando era niño, y que, a través de una intriga amorosa, es encontrado y reconocido.

4. Pero el esclavo se define como tipo en su función de ayudante del adulescens amator, sirve de intermediario con su amada, o en manos de él descansa la invención y culminación de la trama en beneficio de su amo o del hijo de éste.

5. La relación amo-esclavo puede ser de dos tipos:

a) Amistad y confianza, de manera que el esclavo es el confidente y paño de lágrimas del adulescens.

b) Adulación y engaño, especialmente cuando el amo es el senex rival u obstáculo de su hijo. La adulación aproxima a esclavo y parásito en su función dramática.

6. El seruus se caracteriza también por su tendencia a filosofar, en pasajes donde se muestra reflexivo y sentencioso. Esta característica aproxima a esclavo y cocinero en su función dramática.

7. No hay noticias para suponer que el seruus currens, como subtipo de esclavo, fuera desarrollado por la C.M.

8. De manera que el esclavo aparece perfilado con casi todas las características de la C.N. y la comedia latina. En este sentido, la C.M. traza un puente entre el Carión de Pluto y el Daos menandro.

8.8.- El cocinero.-

8.8.1.- Entre los tipos cómicos el μάγειρος ha sido el mejor estudiado. Sin duda, algunos pasajes de las comedias de Aristófanes y, sobre todo, los numerosos fragmentos de la C.M. y N. nos revelan un personaje pleno de sugerencias literarias y posibilidades cómicas. Los intereses de la obra de Ateneo posibilitaron ciertamente la conservación de numerosas alusiones a los cocineros y, sobre todo, diálogos entre ellos o entre éste y un segundo personaje.

Hans Dohm publicaba en 1964 su tesis sobre el μάγειρος en la comedia griega y romana. Cuatro años antes Alessandro Giannini le había precedido en un largo artículo de pretensiones más limitadas y orientación distinta, sobre "La figura del cuoco nella commedia greca"²⁶⁵, que, sin embargo, no fue recogido por el filólogo alemán. Ambos trabajos, con enfoques literarios distintos, constituyen aportaciones difícilmente superables sobre el tema.

8.8.1.2.- Indudablemente, como se ha ido repitiendo a lo largo de este trabajo, el cómico partía de la realidad como punto de referencia común en el acto de comunicación teatral entre autor y espectador. Pues bien, la evolución sociológica del μάγειρος hasta el siglo IV puede resumirse en los siguientes puntos:

1. En los primeros tiempos tenía como tarea la muerte ritual de un animal y la preparación del banquete de sacrificio. Un ciudadano a título personal requería de un μάγειρος sólo en circunstancias festivas, mayormente de significación religiosa, encargándose del sacrificio del animal y luego, tal vez, de aprovechar su carne.

2. Sin embargo, poco a poco comenzaron a hacerse mayores las dedicaciones gastronómicas, y el término "μάγειρος" se utilizó con distintos sentidos:

- a) Determinados μάγειροι seguían siendo meros sacrificadores. Fueron recibiendo las funciones de sacrificio en las fiestas solemnes de las ciudades, realizadas en otros tiempos por héroes o familias nobles.
- b) Derivado de aquél primitivo sentido cultural, otros desempeñaban la función de matarifes o carniceros.
- c) Fuera del sacrificio, y en la esfera privada, a los μάγειροι correspondía cada vez más la preparación de menús, es decir, las tareas propias de lo que hoy entendemos por un cocinero.

3. Desde el siglo V se produjeron una serie de cambios significativos:

- a) Con la intensificación de los contactos de Grecia con otros países, la proverbial austeridad grie-

ga fue dejando paso a la cocina más refinada, importada, en principio, de otros lugares. En el siglo V no eran raros los cocineros extran jeros.

- b) Al parecer, el cocinero no olvidó nunca -exagera- ciones cómicas al margen- la noble tradición del μάγειρος de la que es heredero, de mane- ra que reivindicó para su oficio una nobleza y dignidad inusitados.
- c) La naturaleza de la cocina como un oficio manual desembocó en la constitución de una μαγειρικὴ τέχνη , bajo la influencia del pensamiento de la sofística. Desde finales del siglo V se escribían libros de cocina y se abrían escuelas de cocina dirigidas por avezados cocineros²³⁶.
- d) Las tareas culinarias eran desempeñadas por hombres. Los ciudadanos potentados podían contratar a cocineros libres, algunos de ellos afamados entre las familias ricas de Atenas, mientras los demás habían de recurrir a coci- neros de condición esclava²⁶⁷.

Así pues, el μάγειρος , igual que el παράστυτος, estaba vinculado en su origen al ámbito culto. Fue un desarrollo posterior, de carácter sociológico y cultural, el que lo dejó reducido a la condición de mero cocinero, aunque con un vivo recuerdo de su primitiva dignidad. Al mismo tiempo, en el siglo V, probablemente en la segun

da mitad o en los últimos años (en esta última fecha están atestiguados los primeros libros de cocina), se elaboraba una μαγειρικὴ τέχνη, que, sin duda, contribuiría a mantener el recuerdo de su primitiva dignidad profesional y a la consiguiente jactancia de sus oficiantes, avivada ahora por el desarrollo de las τέχναι.

Todos estos datos fueron recogidos por la comedia, especialmente la Mésē y la Néa, para su elaboración cómica en la constitución de un tipo cuyos perfiles aparecen claramente desarrollados en nuestros fragmentos.

8.8.3.1.- La primera aparición de esta profesión en la literatura griega data del siglo VII, y pertenece a Semónides.

καὶ παρὰ Συωνύδη δέ φησιν ἕτερος (sc. μάγειρος)·
 κῶς ὕν ἀπεῦσα κῶς ἐμύστυλα κρέα
 ἴστωρύ· καὶ γὰρ οὐ κακῶς ἐπίσταμαι

(fr. 21D)

Este fragmento, como ha visto Dohm²⁶⁸, presenta ya elementos del μάγειρος, tal como van a aparecer en la comedia.

1. El que pronuncia estas palabras dice que ha sacrificado a un animal al estilo de los rituales de sacrificio: cremación del cerdo y despedazamiento ἴστωρύ.

2. Actúa a la manera de los sacrificadores, que

ya en Homero son muy frecuentes²⁶⁹.

3. Se ufana de su habilidad.

8.8.3.2.- En la comedia dórica siciliana no hay testimonios directos sobre la figura del cocinero. Sin embargo, en la comedia de Epicarmo estas cuestiones no son desconocidas (convites, sacrificios, el Cíclope)²⁷⁰. Los paralelismos entre la comedia siciliana y la comedia ática, también en la presentación de tipos, hacen igualmente probable un precedente dorio para el cocinero. La cocina siciliana además gozaba de gran fama, tal como testimonian la C.M. y N. Por todo ello, es muy probable que Epicarmo en una u otra de las comedias perdidas llevara a escena a un cocinero²⁷¹.

8.8.3.3.- En la C.A., Cratino debió presentar un cocinero en escena, según parece demostrar el fragmento 303, donde este personaje se muestra orgulloso de su arte²⁷². En Ferécrates, que en tantos aspectos anticipa motivos y temas del siglo IV, la figura del μάγειρος no debe ser desconocida, como varios fragmentos tienden igualmente a demostrar²⁷³. En Eúpolis, cuya temática es sustancialmente "política", no encontramos jamás la presencia de este personaje. Para el cómico Platón, por el contrario, es posible conjeturar la presencia del cocinero²⁷⁴.

8.8.3.4.- En Aristófanes no sólo encontramos documentada la palabra μάγειρος o derivados, sino además alusiones y su presencia directa sobre la escena.

- a) En Los Acarnienses²⁷⁵ es pintado en el hábito y en las funciones del cocinero, donde la μαγειρικὴ τέχνη es implícitamente indicada como una profesión que requiere destreza.
- b) En La Paz²⁷⁶ se hace alusión particular a la técnica del cocinero. Son comunes las alusiones a esclavos que realizan funciones culinarias.
- c) Las Aves presenta largas escenas de cocineros²⁷⁷, que demuestran cuán variadas e importantes fueron las funciones del cocinero en el tiempo de Aristófanes. En el verso 1637 Pistetero, dando ulteriores disposiciones de cocina, interpela directamente al cocinero, cuya presencia como κωφὸν πρόσωπον debía dejarse suponer con mucha frecuencia.
- d) En Las Ranas encontramos la descripción al detalle de operaciones culinarias²⁷⁸.
- e) En Los Caballeros a la polémica política y social se acopla la caricatura del cocinero, ya individualizada. Agorácrito es el precedente, tosco todavía, de los μάγειροι de la C.N.

Los escolios demuestran de forma prolija que Agorácrito es, en realidad, un cocinero, que presenta los motivos característicos del tipo del μάγειρος : ἀλαζωνεία, πονηρία, εὐγλωττία, εὐρέτυν 279. Dohm²⁸⁰ sostiene, sin embargo, que el contenido de su papel no es su profesión, sino sus rasgos de carácter, es decir, no está en la escena como cocinero, sino como un hombre común. Por otra parte, en opinión de aquél, el papel del cocinero, al menos en el comienzo de su evolución, es meramente episódico, frente al importante papel desempeñado por Agorácrito en Los Caballeros.

Sea como fuere, el μάγειρος no existe todavía en esta época como tipo. Si seguimos la hipótesis de Giannini sobre Agorácrito, y con los datos de las restantes comedias de Aristófanes, sí podemos decir, en cambio, que entraba como personaje en la comedia política, de acuerdo con el gusto de ésta por la caracterización de las profesiones, como una especie de comerciante, embrollador y parlanchín astuto.

8.8.4.1.- Dohm ha distinguido las siguientes etapas en la evolución del μάγειρος en la C.M. y N. de acuerdo con el tipo de situación en la que aparece.

1. Cocineros en pasajes episódicos:

- a) Fase inicial: monólogo del cocinero.
- b) Primera fase de desarrollo externo formal: diálogo del cocinero con otro cocinero.
- c) Segunda fase: diálogo del cocinero con su cliente o con el esclavo de éste.

2. Cocineros integrados en el argumento: Menandro Sam. y Dysc.; Plauto Aulularia, Casina, Curculio, Menaechmi, Mercator y Miles gloriosus.

8.8.4.2.- Entre los fragmentos de la C.M. encontramos monólogos de cocineros. El fragmento 1 de Sótades, de la comedia 'Εγκλειόμενα', es una farragosa enumeración de los alimentos comprados y la manera de guisarlos. Los últimos versos, sin embargo, merecen en mayor medida nuestra atención.

τί λουπόν; οὐδέν' ἀλλὰ τοῦτ' ἐσθ' ἡ τέχνη,
οὐκ ἐξ ἀπογραφῆς οὐδὲ δι' ὑπομνημάτων.

34 mss. τοῦτ' αὐτ οὐδὲν ἄλλο τοῦτ'.

El cocinero polemiza contra sus colegas, que no aportan ningún manjar propio sin previa consulta a los libros de cocina. No encontramos aquí prácticamente, salvo cierta jactancia, nada de la actitud teórica-científica del cocinero y de la consiguiente caricaturización del saber de la época. El resto del fragmento obedece a la estructura

simple: nombre de la vianda y forma de guisarla, que se repite a lo largo de catorce versos.

De manera que, de acuerdo con la clasificación de Dohm, este fragmento pertenece a la fase de iniciación de la evolución de este personaje²⁸¹. Al mismo esquema corresponden también Alexis 84 y 186-9, Axiónico 4 y 8²⁸².

ΜΑΓΕΙΡΟΣ ὄμως <δὲ> λογίσασθαι πρὸς ἑμαυτὸν βούλομαι
καθεζόμενος ἐνταῦθα τὴν ὀψωνίαν,
ὁμοῦ τε συντάξαι τί πρῶτον οὔστειον.
ἠδυντέον τε πῶς ἕκαστός ἐστί μοι.
5 <οὔσω> τάρυχος πρῶτον ὥρατον τοδύ.
<δύ>ωβόλου τοῦτ' ἐστὶ· πλυτέον εὔ μάλα·
εἴτ' εἰς λοπάδιον ὑποπάσας ἠδύσματα,
ἐνθεῖς τὸ τέμαχος, λευκὸν οὔζνον ἐπιχέας,
ἐπεσκέδασα τοὔλαιον· εἴθ' ἔψων ποῶ
10 μυελὸν ἀφεῦλόν τ' ἐπιγανώσας σιλφύφ. 186)

6 mss. τὸ διοβόλου aut τοδὺ ῥβολοῦ.

Los fragmentos 2 y 3 de Arquédico constituyen dos episodios de la comedia *θησαυρός* : en primer lugar el cocinero viene del mercado e informa sobre los pescados recién comprados (fr. 3), y, en segundo lugar, cuenta como los ha comprado (fr. 2). En la relación de pescados coinciden los fragmentos de Arquédico y el de Sótades, sin embargo, como ha visto Dohm²⁸³, el tratamiento es

distinto. El fragmento 2 constituye una cierta evolución respecto a los otros monólogos, por la incipiente disgregación del discurso a través de declaraciones divertidas y jactancias ligeras, y por la ampliación significativa del círculo visual del cocinero. El fragmento 3 de Arquédico se distancia del de Sótades por las expresiones graciosas, como el juego de palabras del v. 4 y las exclamación final.

ΜΑΓΕΙΡΟΣ δραχμῶν τριῶν γλαυκίσκον ...
 γόγγρου κεφάλαια καὶ τὰ πρῶτα τεμάχια
 δραχμῶν πάλιν πέντ', ἢ ταλαιπώρου βύου,
 δραχμῆς τραχήλους. ἀλλὰ νῆ τὸν ἥλιον
 5 κάμοι τράχηλον ἕτερον εὔ ποθεν λαβεῖν
 ἦν καὶ πρίασθαι δυνατόν, ὅν ἔχω τοῦτον ἂν
 πρὶν εἰσενεγκεῖν ταῦτα δεῦρ' ἀπηξάμην.
 οὐθεὶς δεδιακόνηκεν ἐπιπονώτερον·
 ἅμα μὲν πρίασθαι πόλλ' ἔδει πολλοῦ σφόδρα,
 10 ἅμα δ' εὔ τι χρηστὸν ἀγοράσαιμ' ἀπωλλύμην·
 'κατέδοντ' ἐκεῖνοι τοῦτο;' πρὸς ἑμαυτὸν λέγω,
 'διαπυτιοῦσ' οἶνον δὲ τοιοῦτον χαμαί;
 οἴμοι.

2 mss. κεφαλῆν. 9 mss. πολλὰ καὶ π. 11 mss. τοῦτον.

8.8.4.3.- En algunos fragmentos aparece el cocinero conversando con otro colega. En este grupo Dohm²⁸⁴

ha establecido dos subgrupos: 1. fragmentos que pertenecen a una conversación limitada y 2. las disertaciones académicas. Las recetas corren ahora a cargo de dos personajes diferentes, lo que proporciona más vivacidad. El fragmento de este tipo más largo que conservamos es el 22 de Antífanos, perteneciente a la comedia *Φυλῶτις*, en el que uno de los interlocutores pregunta sobre la preparación de un pescado y el otro lo explica. La novedad estriba no en el tema, sino en su exposición.

ΜΑΓΕΙΡΟΣ Α' οὐκοῦν τὸ μὲν γλαυκίδιον ὥσπερ ἄλλοτε
ἔφειν ἐν ἄλλῃ φημί.

ΜΑΓΕΙΡΟΣ Β' τὸ δὲ λαβράκιον;
Α' ὅπῃς ὄλον.
Β' τὸν γαλεόν;
Α' ἐν ὑποτρύμματι
ζέσαι.
Β' τὸ δ' ἐγχείλειον;
Α' ἄλλες, ὀρύγανον,
5 ὕδωρ.
Β' ὁ γόγγρος;
Α' ταῦτόν.
Β' ἢ βατίς;
Α' χλόη.
Β' πρόσσεστι θύννου τέμαχος.
Α' ὀπτήσεις.
Β' κρέας
ἐρύφειον.

A' ὄπτα.
 B' θήπάτιλον;
 A' ἀλλαντιεῦς.
 B' ὁ σπλήν;
 A' σεσάχθω.
 B' νῆστις;
 A' ἀπολεῖ μ' οὔτοσύ.

4 mss. ζέσθαι et ἐγχέλιον. 6 mss. ὄπτὸν et θάτερον
 τάναντιζα aut nihil.

En este tipo de escena incluimos también Ephipp. 22,
 Anaxil. 19²⁸⁵ y Alex. 133.

En el segundo nivel del diálogo de un cocinero con otro colega suyo encontramos ya ampliados los nuevos temas:

1. consejos para la preparación de menús;
2. consejos para robos;
3. consejos para la presentación ante el individuo que ha requerido sus servicios.

Aquí el diálogo breve y rápido ha dejado paso al discurso del cocinero. Es el caso del fragmento 3 de Dionisio de la comedia θεσμόφορος, donde el maestro habla, de acuerdo con su dignidad de tal, a su discípulo.

ἄγε δῆ Δρόμων, νῦν εἶ τι κομψὸν ἢ σοφὸν
 ἢ γραφυρὸν οἴσθα τῶν σεαυτοῦ πραγμάτων,
 φανερὸν ποιήσου τοῦτο τῷ διδασκάλῳ ...

18 τὺ δεῦ λέγειν με πολλὰ πρὸς συνειδότα;
 ἐμὸς εἶ μαθητῆς, σὸς δ' ἐγὼ διδάσκαλος·
 μέμνησο τῶνδε καὶ βάδιζε δεῦρ' ἄμα.

(vv. 2-4, 18-20)

8.8.4.4.- A una etapa más avanzada de la evolución del cocinero pertenecen los fragmentos en los que éste dialoga con su cliente o el esclavo de éste. En estos casos, el cocinero desea recomendarse a su cliente, y lo hace simplemente por medio de una exagerada fanfarronería. Dentro de este grupo de pasajes, Dohm ha distinguido, a su vez, tres subgrupos²⁸⁷.

1. Escenas en las cuales el cocinero describe:

a) su arte culinario particular o b) el de su maestro.

2. Fragmentos en los cuales el maestro explica a su interlocutor que él como buen cocinero puede y debe adaptar su actuar a las condiciones de los convidados.

3. Fragmentos en los cuales el cocinero con sus conocimientos se jacta de todos los ámbitos de su conocimiento y son objeto de burla las ciencias de la época.

Alexis, tan cercano en tantos otros motivos a la C.N., nos proporciona testimonios del primer tipo. Así el fragmento 24, perteneciente a la comedia Ἀσκληπιόκλειδος, o el 124, de Λέβης, donde

sin duda el tema culinario ocupaba un significativo papel. También en la comedia Παννυχίς o Ἐπιθοῖ del mismo cómico, los motivos simposiales y culinarios, con una significativa participación del cocinero, ocupaban un lugar importante. El fragmento 173 constituye un rápido diálogo, en el que uno de los personajes es un cocinero. En los últimos versos del fragmento 174 éste concluye su queja diciendo.

διὰ κενῆς δ' ἔστηκ' ἐγὼ
ἔχων μάχαιραν, προσέτι περιεζωσμένος.

(10 s.)²⁸²

En el fragmento 172 el cocinero se encuentra en el comienzo de su trabajo, y se coloca ya en la gran tradición de su oficio, ama su perfeccionamiento y exterioriza sus capacidades teóricas y prácticas. El maestro de a conocer a su cliente las recetas ideadas y ensalza en ella el κάνδαυλος como uno de sus inventos admirables.

ΜΑΓΕΙΡΟΣ <προς>έτι δὲ σοι παρὰ τοῦτο κάνδαυλόν τινα
παραθήσομεν,

B κάνδαυλον; οὐκ ἐδήδοκα

<κάνδαυλον> οὐδ' ἀκήκο' οὐδὲ <πώ>ποτε.

ΜΑ. θαυμαστὸν ἐμὸν εὔρημα· πάνυ πολὺν δ' ἐγὼ
ἐὰν παραθῶ σοι, προσκατέδει τοὺς δακτύλους
αὐτούς γε χαίρων, ἔρια μὲν ποιήσομεν ...

(vv. 1-6)

1 mss. etiam ὅτη . 6 mss. σαυτῶ γε.

La expresión *προσκατέδεν τοὺς δακτύλους*, equiva-
lente a nuestro "chuparse los dedos", como señal de agrado
ante la exquisitez de una vianda, se encuentra ya
en Hermipo (fr. 24) y, dentro de la *Mésē*, en Aristofonte
(fr. 9.9). En el *Pseudolus* plautino leemos:

nam ego ita conuiuis cenam conditam dabo
hodie atque ita suavi suauitate condiam:
ut quisque quidque conditum gustauerit,
ipsus sibi faciam ut digitos praerodat suos.

(881-84)²⁸⁹

Los ejemplos más antiguos sobre los cocineros que quieren
adaptar su capacidad culinaria a los gustos de sus invi-
tados son el fragmento 173, del que ya nos hemos ocupa-
do, y el fragmento 2 de Dionisio²⁹⁰.

πολὺ δεῦ γὰρ ἀεὶ πρότερον οὔς μέλλει ποιεῖν
τὸ δεῦπνον ἢ τὸ δεῦπνον ἐγχειρεῖν ποιεῖν.
5 ἂν μὲν γὰρ ἔν τις τοῦτ' ἐπιβλέψῃ μόνον
τοῦψον ποῆσαι κατὰ τρόπον πῶς δεῦ, τίνα
τρόπον παραθεῖναι δ' ἢ πότ' ἢ πῶς σκευάσαι
δεῦ, μὴ προύδηται τοῦτο μηδὲ φροντίση,
οὐκέτι μάγειρος, ὄψοποιὸς δ' ἐστί που ...

(vv. 2-9)

7 Edm. τίσιν pro τρόπον, mss. δέ ποτε ἢ 8 mss.
προύδητε. 9 mss. ἐστι. Edm. ἐστί <τις>.

Todos los ejemplos aportados por Dohm²⁹¹ para el tercer subgrupo de fragmentos que presentan a un cocinero hablando con su cliente o un esclavo de éste, pertenecen todos a la C.N.²⁹².

8.8.5.1.- Giannini²⁹³ presentó una tipología del cocinero a partir de fragmentos y comedias de la Mésē y la Néa y la comedia latina, cuyas características se resumen en el siguiente cuadro:

A. Características constantes: C. derivadas del ἀλαζών :

I	ἀλαζονεία	}	V	εὐρεῖν
			VI	κλέπτειν

II λαλία

B. No exclusivos del cocinero:

III lenguaje aúlico.

IV sentenciosidad.

D. marginales:

VII celo y profesionalidad.

VIII curiosidad y chisme.

IX excesiva familiaridad.

X ingeniosidad

XI rivalidad

(XII bribonería).

Todas estas características, excepto la última, están atestiguadas en los fragmentos de la Mésē.

8.8.5.2.- La ἀλαζονεία o fanfarronería del

μάγειρος tiene su origen en la sólida tradición histórica rito-sacrificial a la que ya hemos aludido. Su distorsión cómica la convierte en un elemento de comicidad.

En la comedia Ἀπελαυνόμενος de Nicóstrato un cocinero describiendo el fino convite que ha preparado, y, hablando de una tercera comida, añade:

ΜΑΓΕΙΡΟΣ εὖ γ' ἄνδρες, εὖ σφόδρ'· ἀλλὰ μὴ τῆ ματτύῃ
οὕτω διαθήσω τὰ μετὰ ταῦθ' ὥστ' οὔομαι
οὐδ' αὐτὸν ἡμῶν τοῦτον ἀντερεῦ ἔτι.

(fr. 8)

1 mss. εὖ γετ' ἄνδρες.

En el fragmento 6 de Epícrates, de la comedia Ἐμπορος, un cocinero se jacta de la maestría de su μαγειρικὴ τέχνη, que considera superior a la de los famosos cocineros de Sicilia.

ΜΑΓΕΙΡΟΣ ἐπὶ <τοῦ> τοῖς δ' ἐγὼ
μάγειρος. οὕτε Σικελία καυχῆσεται
τρέφειν τοιοῦτον ἄρταμον κατ' ἰχθύων,
οὕτ' Ἴηλις, ἔνθα δελφάκων ἐγὼ κρέα
5 κάλλιστ' ὄπωπα πυρὸς ἀκμαῖς ἠνθισμένα.

4 mss. ὄουκηλις.

El mismo motivo aparece atestiguado en Alex. 173, Dionys. 2, Axionic. 8, Strato 1 y Archedic. 2.

En la base de tanta ἀλαζονεία por parte del cocinero hay una implícita autocomplacencia por un descubrimiento o invento. El motivo del πρῶτος εὐρετής aplicado al arte de los cocineros lo encontramos en el fragmento 30 de Anaxándrides²⁹⁴, asignado a la comedia Νηρεύς, donde el personaje que da título a la comedia es presentado como descubridor. Un cocinero se jacta, como ya hemos visto, de ser el inventor de un nuevo plato, en el fragmento 172 de Alexis²⁹⁵. En el fragmento 185 del mismo cómico, asignado a la comedia Πολύκλεια, se elogia al inventor de los postres.

ὁ πρῶτος εὐρῶν κομφὸς ἦν τραγήματα·
τοῦ συμποσίου γὰρ διατριβὴν ἐξεῦρέ πως,
κάργους ἔχειν μηδέποτε τὰς σιαγόνας.

2-3 mss. ξεῦρε· κάργους aut ὥστε ἀργούς.

Este motivo, resultado natural de la conjunción de μάγειρος y σοφιστής, es compartido también por el parásito²⁹⁶, y aparece ya en la Archaía²⁹⁷.

En opinión de Giannini²⁹⁸, κλέπτειν, como característica del cocinero, parece acompañar a la complacencia sutil por el descubrimiento, basado en la jactancia de

ser originales y superar los obstáculos. Los ejemplos que pueden confirmar este motivo en la C.M. carecen, en mi opinión, de significación suficiente²⁹⁹.

8.7.5.3.- La locuacidad del cocinero tiene su origen en las relaciones jamás interrumpidas entre el μάγειρος y el Μαύσων, la primitiva máscara dórica del tragón voraz y locuaz³⁰⁰. En un buen número de fragmentos el cocinero aparece, como hemos visto más arriba³⁰¹, conversando no sólo en rápidos diálogos, sino también con largos discursos.

Un fragmento de Θεοφρόντος de Alexis corre a cargo del mismo cocinero.

λαλῶ Πτολεμαίῳ, γογγυλίδος ὀπτῶν τόμους.

(fr. 88)

mss. etiam. ὀπτῆς.

De la comedia Πρωτεσίλαος, el fragmento 41 de Anaxándrides es una larga tirada de dímetros anapésticos, casi todos ellos, según la edición de Edmonds³⁰², pronunciados por un mismo personaje, sin duda, el cocinero. Los versos 36-66 y 70 s. constituyen una farragosa lista de alimentos y elementos simposiales.

Otros fragmentos que confirman la locuacidad del cocinero son Nicostr. 8, Alex. 173, Dionys. 2 y Sotad. 1, de los que ya nos hemos ocupado³⁰³.

8.8.5.4.1.- El μάγειρος σοφιστής tiene ya antecedentes en el mimo siciliano y en la farsa megarense³⁰⁴.

También en la C.A. utilizó este motivo. Además de las escenas de sacrificios en La Paz, Las Nubes y Los Acarnienses³⁰⁵, pasajes y fragmentos de Aristófanes y de otros poetas de la Archaía son catálogos de comidas³⁰⁶, tan frecuentes en la Mésē. Por otra parte, los libros de cocina no son desconocidos en la C.A.: el fragmento 173 de Platón se ocupa de la ὄψαρτυσία de Filóxeno³⁰⁷ y en el fragmento 1 de Anaxipo un maestro cocinero habla de la renovación de los libros de cocina. También ya en los fragmentos de la C.A. encontramos comparados los platos autóctonos con los importados de el extranjero.

Sin embargo, los datos conservados permiten inferir que la aparición del cocinero sabio fue mucho más frecuente en la C.M. A ello contribuyó, sin duda, el desarrollo de la μαγειρικὴ τέχνη, que contaba con teóricos como Hegemón de Taso y Arquétrato de Gela. En efecto, desde el siglo V se intentaba en Atenas la formulación teórica de las τέχναι, entre las cuales, gracias -como

se ha dicho- al refinamiento de los gustos culinarios atenienses y la influencia de los foráneos, se encontraba el arte de la cocina. Evidentemente, éste es el dato de la realidad del que partieron los poetas cómicos para distorsionarlo hasta convertirlo en una caricatura de funcionalidad cómica.

8.8.5.4.2.- El μάγειρος σοφιστής aparece caracterizado por el tono elevado de su lenguaje y su tendencia a la sentenciosidad.

En la comedia Φουλυκίδης ἢ ὁ Φοῦλυξ de Estratón, el administrador, o el propio amo, afirma que la expresión verbal de su cocinero es tan alambicada que parece una Esfinge. El cocinero es, sin duda, un individuo de significados intereses filológicos y mitológicos. Hemos aludido ya en otro lugar a este fragmento por tratarse de una parodia del estilo épico³⁰⁸. En opinión de Dohm³⁰⁹, el poeta aludía en realidad a algo bien conocido en su época. Este nuevo estilo quizá fue introducido en la teoría culinaria por Hegemón de Taso; ³¹⁰ de la segunda mitad del siglo IV son tal vez Ἡδυπάθεια de Arquétrato, Δεῖπνον Ἀττικόν de Matrón y Δεῖπνον de Filóxeno de Leucas³¹¹. En el fragmento 135 de Alexis, perteneciente a la comedia Λύκος, el personaje que da título a la comedia ofrece su biblioteca a Heracles para que elija el libro que desee, y éste prefiere un manual de cocina de Simo a

οὕτως δ' ὀφοποιεῖν εὐφυῶς
 περὶ <τὴν> Σικελίαν αὐτὸς ἔμαθον, ὥστε τοὺς
 δειπνοῦντας εἰς τὰ βατάνι' ἐμβάλλειν ποιῶ
 ἐνίοτε τοὺς ὀδόντας ὑπὸ τῆς ἡδονῆς. (fr. 24)

4 mss. etiam ἐκβαλλεῖν.

De esta forma, el μάγειρος recobra cómicamente los rasgos que otrora le eran propios, cuando precisamente estaba vinculado a los sacrificios rituales.

40 παρῆν, ἔθυεν. ἔλεγεν ἄλλα ῥήματα
 τοιαῦθ' ἅ μὰ τὴν Γῆν οὐδὲ εἰς συνῆκεν ἄν
 μύστυλλα, μούρας, δύπτυχ', ὀβελούς, ὥστε δεῖν
 τῶν τοῦ φιλιτᾶ λαμβάνοντα βιβλύων
 σκοπεῖν ἕκαστον τί δύναται τῶν ῥημάτων,
 45 πλὴν ἰκέτευον αὐτὸν ἤδη μεταβαλεῖν
 ἀνθρωπίνως λαλεῖν τε. τὸν δ' οὐκ ἄν ταχὺ
 ἔπεισεν ἢ Πειθῶ παραστᾶσ' αὐτόθι ...

(Strato 1.40-7)

41 Ath. ἤκουσεν ἄν. 42 Ath. ὥστε με, P ὥστε δεῖ.
 43 P τα του φιλιτα, Ath. τῶν τοῦ φύλτα. 44 Ath.
 ἕκαστα. 45 Ath. ἰκευωγ'. 46 P ποτε pro ταχὺ. 47
 Ath. Πειθῶ μα τὴν Γῆν οἶδ' ὅτι.

8.7.5.4.3.- El motivo del *πρῶτος εὐρετής* en boca de un cocinero se encuentra en el fragmento 30 de Anaxándrides³¹³. A la comedia *Λαμπαδηφόρου* pertenece el fragmento 10 de Filetero.

καὶ χειροβαρὲς σαρκὸς ὑείας
θαυταλότμητον κρέας.

Por otra parte, dos fragmentos de Anfis de tono sentencioso pueden suponerse en boca de un cocinero. Ambos poseen una estructura idéntica. El fragmento 22 pertenece a la comedia *Ἰάλεμος*, y el 26 a *Λευκός*.

ὅστις κορακῖνον ἐσθίει θαλάττιον
γλαύκου παρόντος, οὗτος οὐκ ἔχει φρένας (fr. 22)

ὅστις ἀγοράζων ὄψον <...>
ἐξὸν ἀπολαύειν ἰχθύων ἀληθειῶν
ῥαφανῦδας ἐπιθυμεῖ πρίασθαι, μαίνεται (fr. 26)

8.8.5.4.4.- Por los fragmentos conservados, parece que Alexis contribuyó de forma especialmente importante a la fijación de la tipología cómica del cocinero sabio y maestro³¹⁴.

En la comedia *Λέβης* el cocinero debió jugar un papel importante, según se puede inferir no sólo del título de la comedia, sino también de los fragmentos

conservados³¹⁵. Según Ateneo³¹⁶, en esta comedia Alexis demuestra que el cocinero era un ciudadano libre, de familia noble. Al parecer, en esta comedia se enfrentan el cocinero, el dispensero, o el propio amo, y el vendedor de pescado. En el fragmento 124 un personaje es adiestrado por el cocinero Glaucias en un arte parangonable con el de la medicina. El personaje A, probablemente un esclavo o un aprendiz de cocinero, expone el problema, al que dará solución nuestro personaje.

A ἔπειτα προσκέκαυκε.

ΓΛΑΥΚΙΑΣ

μηδὲν φροντίσης·

ἰάσιμον γὰρ τὸ πάθος ἐστίν (vv. 3-4)

El adjetivo ἰάσιμος adelanta el tono de la respuesta del cocinero sabio que, más que dar una solución culinaria, parece exponer una receta médica. Los versos que siguen son, sin duda, una parodia del médico denunciada por su interlocutor³¹⁷.

A

τῷ τρόπῳ;

ΓΛ. ὄξος λαβῶν ἦν εἰς λεκάνην τιν' ἐγχείας

6 ψυχρόν, ξυνλεῖς, εἶτα θερμὴν τὴν χύτραν

εἰς τοῦξος ἐνθῆς· διάπυρος γὰρ οὕσ' ἔτι

ἔλξει δι' αὐτῆς νοτίδα καὶ ζυμουμένη

ὥσπερ κύσηρις τρήσεται διεξόδους

10 σομφάς, δι' ὧν τὴν ὑγρασίαν ἐκδέξεται

τὰ κρεαδι', ἔσται τ' οὐκ ἀπεξηραμμένα,

ἔγχυλα δ', ἀτρέμει, καὶ δροσώδη τὴν σχέσιν.

A Ἄπολλον, ὡς ἰατρικῶς. ὦ Γλαυκία,
ταυτὲ ποιήσω. (vv. 4-14).

7 mss. ἐνθεύς. 9 mss. λήφεται. 10 M εἰσδέξεται.
11 mss. κρέα δ'. 12 mss. ἀτρεμεῖ.

Una segunda comparación aproxima al cocinero al λογογράφος, cuyo arte, como afirma Aristóteles en la Retórica³¹⁸, consiste en decir lo que no se dice.

ΓΛ. καὶ παρατίθει γ' αὐτά, παῦ,
ὅταν παρατιθῆς, μανθάνεις, ἐφυγμένα.
16 ἀτιμὺς γὰρ οὕτως οὐχὶ προσπηθήσεται
ταῦς ῥισύν, ἀλλ' ἄνω μάλ' εἴσει κατ' ἀφανές.
A πολλῶ γ' ἀμεύνων, ὡς ἔοικας, ἦσθ' ἄρα
λογογράφος ἢ μάγειρος· ὃ λέγεις οὐ λέγεις,
20 τέχνην δ' ὀνειδύζεις. (vv. 14-20)

16 mss. ἀτιμὺς . 17 mss. ἀνωμαλίσει καταφυγών .
18 mss. πολλῶν τ'.

Los fragmentos 125 y 126 constituyen un ataque contra los vendedores de pescado³¹⁹ en boca probablemente del dispensero o del propio cocinero, que se congratula de las medidas legales tomadas por un tal Aristónico contra los pescaderos, las cuales se hacen consistir,

de manera divertida, en

... τὸ μὴν πωλεῖν καθημένους ἔτι
 τοὺς ἰχθυοπώλας, διὰ τέλους δ' ἐστηκότας·
 εἴτ' εἰς νεώτά φησι γράφειν κεκραμμένους,
 καὶ θαῖττον ἀπομπέμψουσι τοὺς ὠνούμενους
 ἀπὸ μηχανῆς πωλοῦντες ὥσπερ οἱ θεοῦ.

(126.5 ss.)

5 mss. ἔτι καθημένους.

En el fragmento 127 encontramos un enfrentamiento
 ταμίας / μάγειρος . Este y otros fragmentos demuestran
 que las relaciones entre ambos personajes no eran posi-
 vas: el primero, encargado de la compra está subordinado
 a las órdenes del cocinero.

TAMIAS μῆ, <μῆ> προφάσεις ἐνταῦθά μοι, μηδ' οὐκ ἔχω'.

ἀλλὰ λέγ' ὄτου δεῦ' λήψομαι γὰρ πάντ' ἐγώ.

MAGEIPOS ὀρθῶς γε· πρῶτον μὲν λάβ' ἐλθὼν σήσαμα.

TA. ἀλλ' ἔστιν ἔνδον ... (fr. 127. 1-4)

3 Ath. ὀρθῶς. τὸ πρῶτον.

El fragmento 128 es otra queja, esta vez contra
 la picaresca de los vendedores de higos, de quienes se

dice:

οὐ κἀτωθε μὲν
τὰ σκληρὰ καὶ μοχθηρὰ τῶν σύκων ἀεὶ
τιθέασιν, ἐπιπολῆς δὲ πέποινα καὶ καλά.

(vv. 3-6)

3 mss. κἀτωθεν. 4 mss. καὶ τὰ μοχθηρὰ.

Del tono quejoso de los fragmentos 125-6 y 128 contra vendedores de pescado e higos, respectivamente, quizá quepa inferir, además de la importancia de los temas de la economía doméstica en los fragmentos de la Mésē, la presencia de un senex gruñón y avaro, aunque no necesariamente³²⁰.

A la comedia Κρατεία o Φαρμακοπώλης pertenece el fragmento 110 de Alexis. El que habla es un despensero que presenta, sin embargo, rasgos propios del cocinero³²¹. Los versos 12-16 son una mera enumeración de condimentos y el final parece propio de un μάγειρος σοφιστής locuaz y jactancioso.

τὰς σκευασίας πάντων δὲ καὶ τὰς συστάσεις
τούτων ἔτοιμός εἰμι δεικνύειν, λέγειν,
προῖκα προδιδάσκειν, ἂν θέλῃ τις μανθάνειν.

(vv. 24 ss.)

24 mss. σκευάσεις.

Los versos 18-19 revelan que se trata del mismo tipo de dispensero rival del cocinero que hemos visto en el propio Alexis³²². En todo caso, es posible conjeturar que, al mismo tiempo que cocinero y dispensero aparecían como rivales, ambos podían intercambiar sus funciones en la trama cómica.

τούτους <ὁ> μάγειρος οὐ πρόσεισ' οὐδ' ὄψεται·
οὐμώξεται γὰρ νῆ Δι' ...

Un fragmento especialmente significativo para la consideración de la función del cocinero como τέχνη y de la dignificación de este personaje como σοφιστής, es el fragmento 149 de Alexis, de la comedia Μυλήσιου o Μυλησία³²³. Una parte importante del éxito de su arte depende de los que se benefician de él (1-4) y su responsabilidad se acaba cuando el plato queda preparado, y nada tiene que ver con el retraso de los comensales (5-13). La expresión para la disposición de ánimo de los comensales es ἡδονὴ τῆς τέχνης (13), como en otros lugares de la C.M. y N.³²⁴ En el verso 14 el cocinero es inscrito entre los σοφισταί.

εἰς τοὺς σοφιστὰς τὸν μάγειρον ἐγγράφω.

El fragmento acaba con un final solemne y cómico, el tono y las palabras de los últimos versos son dignas de un actor trágico³²⁵. Las chispas, en una alusión

a las tareas propias de su oficio, son llamadas, recurriendo a una parodia de la tragedia, "perros de Hefesto".

MA. ἐστῆκαθ' ὑμεῖς, κἀεται δ' ἐμοῖ τὸ πῦρ
 16 ἤδη, πυκνοὶ δ' ἄττουσιν Ἐφαιύστου κύνες
 κούφως πρὸς αἴθραν, οἷς τὸ γίνεσθαι θ' ἄμα
 καὶ τὴν τελευτὴν τοῦ βίου συνῆψε τις
 μόνοις ἀνάγκης θεσμὸς οὐχ ὀρώμενος. (vv. 15 ss.)

17 mss. οἷσθ' ὃ pro οἷς τὸ.

En la comedia *Λεύκη*, también de Alexis, otro cocinero instruye a su discípulo sobre la preparación del pescado σαῦρος.

ΜΑΓΕΙΡΟΣ ἐπίστασαι τὸν σαῦρον ὡς δεῦ σκευάσαι;

B ἀλλ' ἂν διδάσκης.

MA. ἐξελὼν τὰ βραγχία,
 πλύνας, περικόψας τὰς ἀκάνθας τὰς κύκλῳ,
 παράσχισσον χρηστῶς, δαπτύξας θ' ὅλον
 5 τῷ σιλφίῳ μάλιστα εὔτε καὶ καλῶς,
 τυρῶ τε σάξον ἀλσύ τ' ἠδ' ὀριγάνῳ. (fr. 133)

5 mss. εὔτε γε.

Que este tipo de escenas siguió cultivándose en la comedia posterior se infiere de la *Aulularia* de Plauto, en la que dos cocineros participaban de la trama, y de uno de los cuales, Antrax, son estas palabras:

dromo, desquama piscis; tu, Machaerio, ...
congrum, murenam exdorsua quantum potest.

(398 s.)

A propósito de la pervivencia de los cocineros en la C.N., el profesor Gil ha estudiado las diferencias en el tratamiento de este personaje entre Alexis y Menandro³²⁶, que me permito sintetizar en este cuadro.

ALEXIS	MENANDRO
+ caracterizado	- caracterizado
+ comicidad	- comicidad (+ estilizado)
- inserto en la trama	+ inserto en la trama
+ recetas, manjares y precios del mercado	- recetas, manjares y precios del mercado.

8.8.5.5.- Entre las características marginales y esporádicas del cocinero, de su profesionalidad y celo dan cuenta fragmentos como el 173 y 174 de Alexis. De su tendencia a la curiosidad y al chisme, el fragmento 41 de Anaxándrides.

La excesiva familiaridad del cocinero es un desarrollo de su locuacidad no reprimida por los escrúpulos sociales necesarios. En el fragmento 173 de Alexis un cocinero habla con el amo de la casa con la misma familiaridad con la que un esclavo confidente e intrigante habla con su amo. De la expresión no reprimida del coci-

nero es testimonio igualmente el fragmento 2 de Dionisio³²⁷.

Esta característica del μάγειρος tiene que ver con la ἀδολεσχία tal como Teofrasto la describe:

ἡ δὲ ἀδολεσχία ἐστὶ μὲν διήγησις λόγων μικρῶν καὶ
ἀπροβουλεύτων, ὁ δὲ ἀδολέσχης τοιοῦτός τις οἶος,
ὄν μὴ γιγνώσκει, τούτῳ παρακαθεζόμενος ...

Derivado igualmente de cuanto llevamos dicho sobre la tipología del cocinero es la ingeniosidad, resultado de su talento inventivo. El primer verso del fragmento 186 de Alexis, perteneciente a la comedia Πονηρά, podría haber sido pronunciado por un filósofo, sin embargo, la actitud reflexiva inicial se convierte en mera sagacidad al final del verso 2, para pasar después a concretar aún más el objeto de su reflexión.

ΜΑΓΕΙΡΟΣ ὅμως <δὲ> λογίσασθαι πρὸς ἑμαυτὸν βούλομαι
καθεζόμενος ἔνταῦθα τὴν ὀψωνίαν,
ὁμοῦ τε συντάξαι τί πρῶτον οἰστέον,
ἠδυντέον τε πῶς ἕκαστός ἐστί μοι ...

(1-4)

De la comedia θησαυρός de Arquédico³²⁸ conservamos dos fragmentos pronunciados por un mismo σοφιστὴς μαγειρεύσκος³²⁹. El fragmento 3 explica las penalidades de su trabajo, en el que se incluye también hacer la compra³³⁰. En el fragmento 2 el cocinero ha descubierto

un procedimiento para cocinar el pescado rápidamente y complacer así a los invitados en su propio beneficio.

ΜΑΓΕΙΡΟΣ

πρῶτον ὤμων κειμένων

τῶν ἰχθύων πάρεισιν οἱ κεκλημένοι·

‘δίδου κατὰ χειρός·’ ‘τούψον οὐκ εὔσει λαβών;’

τὰς λοπάδας ἐπιθείς ἐπὶ τὸ πῦρ τὸν ἄνθρακα

5 ἔρραν· ἐλαίῳ πάντα καὶ ποιῶ φλόγα·

ἐν ᾧ τὸ λάχανον αὔτε τῶν παροψίδων

τὸν ἄνδρα δριμύτητες εὐφραίνουσί μου,

ἐφθὸν τὸν ἰχθὺν ἀποδίδωμι· ἔχοντα τοὺς

10 χυμούς ἐν αὐτῷ τήν τε τῆς ἄλμης ἀκμήν,

εἰς ἣν ἂν ἐμβάψαιτο πᾶς ἐλεύθερος.

ἐλαδίου κοτύλη γε παρανηλωμένη

σέσωκέ μοι τρίκλινα πεντήκοντ’ ἕως.

3 mss. οἰχήσει pro οὐκ εὔσει. 4 mss. τοὺς ἄνθρακας.

7 mss. μου. 10 mss. πᾶς ἀνὴρ ἐλεύθερος. 11 mss. κοτύλης
τε παραναλωμένης. 12 mss. σέσωκεμένου.

Derivado, como consecuencia natural, de su profesionalidad y vanidad, aparece la rivalidad como otro rasgo característico del cocinero. Giannini cita como ejemplos de esta característica el fragmento 17 de Nicóstrato y el 173 de Alexis. El fragmento de Nicóstrato, aunque perteneciente a una comedia intitulada precisamente *Μάγειρος*, es de interpretación dudosa y no es recogido

en la tesis de Dohm.

ὅς μέλανα ποιεῖν ζῶμὸν οὐκ ἠπίστατο,
 θρῦτον δὲ καὶ κἀνδαυλον ἢ τούτων τι τῶν
 εἰς ματτύην οὐδ' ὄναρ ἄρ' εἶδε πώποτε.

3 mss. οὐδέτερον εἶδε.

No cabe duda que la Néa y la comedia romana desarrollaron mucho más este motivo, que posiblemente perfiló con mayor precisión la función dramática del μάγειρος ³³¹.

8.8.6.- Llegados a este punto, tras haber estudiado los distintos tipos de escenas en las que participa el cocinero, así como perfilado su tipología, hemos de preguntarnos por la función dramática de este personaje y por el lugar que ocupa en la trama, según lo que nos permiten inferir los fragmentos de la Mésē con la ayuda de otros testimonios de la comedia griega posterior y la comedia romana.

8.8.6.1.- Al parecer, el cocinero podía ocupar, en ocasiones, un lugar muy importante en la trama, a juzgar no sólo ya por los fragmentos conservados, que pueden conducirnos a falsas conclusiones, si no consideramos la mediatización de la fuente, Ateneo, de acuerdo con la naturaleza de su obra, sino también por los títulos

de las comedias.

A la comedia de Nicóstrato *Μάγειρος* nos acabamos de referir más arriba. Por desgracia sólo conservamos un breve fragmento que, en todo caso, es de tema culinario³³². Anaxilas representó una comedia intitulada *Μάγειρου*, de la que tan sólo conservamos un fragmento, en el cual un cocinero compara el arte de asar pescaditos con los versos de Esquilo con desventaja para estos últimos³³³. Título y fragmentos también permiten conjeturar un papel importante para el cocinero en la comedia *Λέβης* de Alexis, aunque, por otra parte, también nos recuerda un título de la comedia latina como Aulularia de la que el tema no es culinario³³⁴.

Eubulo representó una comedia que llevaba por título *Σφυγγοκαρύων*, en la que un tal Carión se asemejaba a una Esfinge por su afición a los acertijos, tal como demuestran los fragmentos³³⁵. Carión, junto con Jantias, son los típicos nombres para los esclavos de comedia, pero también es el nombre de un cocinero, probablemente esclavo, en Epitrepontes de Menandro³³⁶. La artificiosidad del lenguaje del *μάγειρος*, a quien en un fragmento de Estratón se le llama Esfinge macho,³³⁷ permite abogar en favor de que se trate de un cocinero esclavo, pero en los fragmentos conservados no hay motivos culinarios ni otros elementos que confirmen esta conjetura.

Συρακόσιος es el título de otra comedia de Alexis. Una vez más Edmonds recurre a acontecimientos históricos para explicar títulos y fechar las comedias correspondientes, y piensa que tal vez el siracusano sea Dión, que pasó parte de su exilio (366-57) con Platón en Atenas. Quizá la comedia carezca de alusiones tan serias, y bien podría tratarse, por ejemplo, de un cocinero, si tenemos en cuenta la fama que los siracusanos tenían en el arte de la cocina³³⁸. El único fragmento conservado tiene un tono sentencioso que cuadra bien con la tipología del cocinero, aunque poco más se puede decir.

τοῖς γὰρ κακοῖς

τοὺς μὴ μαχομένους ῥᾶστα χρωμένους ὀρθῶ.

(fr. 217)

No hay que olvidar uno de los gemelos de Menaechmi de Plauto procede de Siracusa y no es cocinero. También, por tanto, podría tratarse de una comedia de intriga con reconcomiento final.

8.8.6.2.- En ninguna de las restantes comedias de la Mésē, por los títulos y fragmentos conservados, nos es posible suponer que el cocinero desempeñe un papel mayor. Con todo, en las comedias de Menandro, así como en la palliata romana sí nos es posible advertir una considerable participación del cocinero en la trama, así como una familiaridad de los cómicos con este personaje. El carácter fragmentario de cuanto nos queda nos

obliga a relativizar nuestras conclusiones para la comedia del siglo IV.

En los apartados anteriores hemos ido anotando puntualmente, allí donde se advertía, una triple aproximación, por la coincidencia de rasgos comunes, a: a) el parásito, b) el médico y c) el esclavo.

Del médico como personaje nos ocuparemos más adelante, de momento baste con subrayar que ambos tipos comparten la tendencia al lenguaje complicado, con el que pretenden dignificar sus profesiones, y el prestigio asegurado que les proporciona su carácter de llegados a Atenas para ejercer su τέχνη³³⁹.

8.8.6.3.- La proximidad del μάγειρος al esclavo es notable. En realidad, los cocineros de la C.M. pueden ser ciudadanos libres, como al parecer en Λέβης de Alexis³⁴⁰ o esclavos, al menos esa debía ser la condición de los que, además de hacer la comida, quedaban encargados igualmente de la compra³⁴¹. A partir de ahí es fácil, por tanto, justificar los elementos comunes que comparten ambos personajes, y que remiten a su función en la trama en relación con el amo de la casa. En efecto, en el fragmento 173 de Alexis³⁴² el cocinero dialoga con el amo en una rápida conversación donde ambos mantienen un tono de confianza y un trato de igualdad. Ese mismo trato aparece en nuestros fragmentos entre amo y esclavo,

y es una característica que hace posible la función dramática del esclavo intrigante en favor de su amo³⁴³.

Pues bien, una función dramática análoga a la del esclavo intrigante cumple el cocinero Sicón de Dyscolos de Menandro.

1) En el verso 393 ss. llega para hacer el sacrificio que cambie el destino de Sótrato, enamorado de la hija de Cnemón, mostrando en sueños a la madre.

2) Enfrentamiento cocinero / díscolo (487-515).

3) Negativa a cooperar con la vieja Símicε para auxiliar al senex (620 ss.).

4) En colaboración con el esclavo Getas vence al viejo Cnemón y da fin a la comedia dirigiéndose al público (889-969).

En esta comedia, sin embargo, no es identificado con un esclavo y pretende mantener su propia dignidad, diferenciada del τραπεζοποιός, cuando dice:

... οὐδὲ εἰς
μάγειρον ἀδικήσας ἀθῶος διέφυγεν.
ἱεροπρεπῆς πῶς ἐστὶν ἡμῶν ἡ τέχνη·
ἵς τραπεζοποιὸν ὅτι βούλει πόει.

(644 ss.)

En Menaechmi de Plauto ha visto Giannini³⁴⁴ un desplazamiento del μάγειρος hacia la función dramática del seruus. Este dato cobra una especial importancia para nosotros si tenemos en cuenta que es posible un modelo de la Mésē para esta comedia plautina³⁴⁵. Culindro es un esclavo y aparece en dos lugares:

1) Su ama, la hetera Erotión, le da instrucciones para una cena, y el cocinero le garantiza el rápido cumplimiento de su encargo (vv. 219-25).

2) Entre los versos 273 y 332 el cocinero habla con el gemelo II, con una familiaridad y confianza que lo hace cómplice del malicioso de los amores de la hetera con su amante.

8.8.6.4.- Por otra parte, el cocinero comparte con el parásito una serie de rasgos que aproximan a estos dos tipos.

1) Ambos florecieron a mediados del siglo IV y comparten el mismo contexto que favoreció su desarrollo, los temas simposiales.

2) Hacen largos encomia de sus τέχναυ , y se esfuerzan en mostrar su utilidad a la sociedad.

3) Esta autoafirmación descansa en la solemnidad

del origen del oficio, vinculado al ámbito de lo cultural-ritual. Mientras el παράσιτος es, en origen, un acólito del templo, el μάγειρος es el encargado de los sacrificios³⁴⁶.

4) Los dos personajes coinciden en su sagacidad y su tendencia a filosofar y a quejarse de la dureza de su trabajo. Estas tres características son compartidas igualmente por el esclavo.

5) Tanto entre los cocineros como entre los parásitos se distinguen dos clases bien diferenciadas. En el fragmento 116 de Alexis se habla de un σεμνοπαράσιτος y en el 2 de Dionisio (v. 9) se opone μάγειρος a ὀψοπολός³⁴⁷.

6) Finalmente, como ha visto Constantinides³⁴⁸, parásito y cocinero coinciden en la fanfarronería de sus discursos que, en opinión de Fränkel³⁴⁹, son muy similares en estilo y asunto a las parábisis de la C.A., con las que coinciden en el elogio del carácter o habilidades propias, las pruebas de utilidad a la sociedad, y, frecuentemente, el ataque a los enemigos o rivales.

8.8.6.5.- A pesar de todo lo dicho, de los fragmentos conservados, no nos es posible inferir la función de los cocineros en la trama de las comedias de la Mésē.

En los fragmentos, la mayoría largos discursos o diálogos de carácter culinario, no encontramos una identificación de la función dramática del cocinero con la del esclavo equivalente a la proximidad tipológica de ambos. Tampoco es posible hacer corresponder una anulación de la oposición dramática cocinero/parásito subrayada por las semejanzas tipológicas. En este caso, además, el sentido común muy difícilmente consentiría esta identificación.

De los pocos datos con los que nos es posible contar me parece oportuno inferir que el cocinero únicamente, por medio de su identificación con el esclavo, frecuente en Plauto, era incluido más activamente en la trama. Habrá pues que esperar a la C.N. y las comedias de Plauto para encontrar un μάγειρος completamente integrado en la trama, con un protagonismo mayor.

Hemos visto, con todo, que el cocinero aparecía:
 a) opuesto al esclavo encargado de los suministros³⁵⁰,
 y b) a juzgar por la función del cocinero en Menaechmi, es posible que su discreta participación en la acción consistiera meramente en ayudante de la hetera, o, más probablemente del senex o del adulescens.

8.8.7.- Conclusiones sobre el cocinero:

1.- El papel, progresivamente mayor, ocupado

por el cocinero en la sociedad ateniense, el desarrollo de la μαγειρικὴ τέχνη y su origen vinculado a las prácticas sacrificiales, son los datos sociológicos de los que parte el cómico para el desarrollo de este personaje.

2.- En Epicarmo los temas culinarios no son desconocidos. En la C.A. los fragmentos sólo nos permiten adivinar tímidos precedentes para la comedia posterior. En la comedia política de Aristófanes entraba como personaje, de acuerdo con el gusto de ésta por la caracterización de las profesiones.

3.- En la evolución del μάγειρος descrita por Dohm, los cocineros de la C.M. recitan largos monólogos (fase I a), dialogan con otro cocinero (I b) o conversan con su cliente o con el esclavo de éste (I c).

4.- La tipología del cocinero tal como aparece en Menandro y las comedias de Plauto parece casi completamente desarrollada en la C.M.: 1. ἀλαζονεία : εὐρεῖν y κλέπτειν ; 2. λαλιά ; 3. lenguaje sabio y sentencioso; 4. celo y profesionalidad, tendencia a la curiosidad y chisme, familiaridad excesiva, ingeniosidad y rivalidad (sólo para la bribonería no aduce fragmentos de la C.M. Giannini).

5.- En esta tipología se observan una serie de

rasgos en los que cocinero y esclavo coinciden (de hecho el cocinero puede ser esclavo), tal como la confianza con el amo de la casa. Por otra parte, en Menaechmi de Plauto, sobre un modelo probablemente de la C.M., el cocinero es el esclavo de la cortesana, por lo que no parece improbable casos de identificación entre ambos en la Mésē.

6.- Hay también coincidencias en las tipologías del parásito y del cocinero: a) comparten el mismo contexto simposial; b) hacen largos encomia de sus τέχναι ; c) parten de un origen semejante perteneciente al ámbito sacrificial-cultural; d) sagacidad, tendencia filosofante y quejas por la dureza de su trabajo, compartidos igualmente por el esclavo; e) jerarquización profesional; f) fanfarronería de sus discursos.

7.- En cuanto a su función en la trama, hay ejemplos de oposición al esclavo dispensero, y no es improbable que actuara como ayudante del senex o adulescens a cuyo servicio trabajaba. En todo caso, los fragmentos no nos permiten adivinar la existencia ya en la Mésē de un cocinero totalmente integrado en la trama.

8.- En suma, parece que durante el siglo IV el cocinero se fue desarrollando como tipo cómico, pero, salvo en ocasiones especiales, dentro de la gran variedad de temas de la C.M., desarrolló una función secundaria

en la trama.

8.9.- El médico.-

8.9.1.- L. Gil e I. Alfageme publicaron en 1972 un largo artículo sobre la figura del médico en la comedia ática³⁵¹, que constituye el más completo estudio que conocemos sobre este tipo, generalmente secundario, de la comedia³⁵². Este artículo coincide básicamente en su planteamiento con el utilizado por mi parte para el resto de los tipos, por lo cual me basaré fundamentalmente en él para el presente apartado, completándolo en la medida que, modestamente, me sea posible.

8.9.2.- La figura cómica del médico en la comedia ática tiene precedentes en el mimo lacedemonio y en el pequeño drama siciliano de Dinóloco.

Nos interesa, sin embargo, detenernos más en la C.A., para la cual conservamos datos mucho más seguros. Pues bien, en la Archaía, salvo en un fragmento de Crates³⁵³ y probablemente en otro de Frínico³⁵⁴, el médico no aparece como dramatis persona. No obstante, son abundantes las alusiones a los médicos y las situaciones a partir de las cuales es posible colegir el desarrollo dramático posterior de este tipo. Las conclusiones que los profesores Gil y Alfageme extrajeron del examen de los pasajes y fragmentos de la C.A. sobre la sociología de

la medicina son los siguientes³⁵⁵:

1) En Atenas hay una categoría especial de médicos δημοσλεύοντες, obligados a las prestaciones gratuitas en determinados casos, que reciben un μισθός de la polis.

2) Los médicos cuentan con ayudantes, libres y esclavos.

3) Los médicos preparan por sí mismos sus recetas.

4) Hay un número escaso de médicos extranjeros en Atenas.

5) En un fragmento de Crates un médico se expresa en dorio: ἀλλὰ σικύαν ποτιβαλῶ τοι καὶ κα λῆς ἀποσχασῶ (fr. 41).

6) Diferenciación entre un ἰατρός sin más, empírico o con un mínimo de información teórica, y el médico sofista, el ἰατροτέχνης, caracterizado por cierta indumentaria extravagante.

Sin embargo, la C.A. y especialmente su representante mejor conocido para nosotros, Aristófanes, se vio una vez más condicionada por su temática de carácter político. Pese a todo, en la Archaía encontramos ya al

"médico extranjero", como en el fragmento de Crates aludido, y el médico de ocasión, como Diceópolis en Los Acarnienses³⁵⁶. La C.A. aporta además los elementos necesarios que darán lugar a la creación de un tipo cómicamente definido por la petulancia, en unos casos, y la incompetencia, en otros.

8.9.3.- Como en el caso de las heteras y los parásitos, la Mésē hacía alusión a médicos contemporáneos, de acuerdo con la tendencia en esta etapa del género cómico a desplazar la mofa personal de los personajes políticos a profesionales e individuos de diversa calaña.

Menécrates de Siracusa es mencionado en la comedia Πελταστής de Efipo³⁵⁷.

οὐ Μενεκράτης μελετᾷκεν εὐνοίαν
Νικίστρατος δ' Ἄργεῦτος ἔτερον

(fr. 17)

Según nos informa Ateneo³⁵⁸, a propósito de este fragmento, Menécrates se sentía orgulloso, porque con su arte mantenía vivos a los hombres. Según también otra noticia de Ateneo,³⁵⁹ este Menécrates era mencionado en la comedia Λύκος de Alexis.

Mnesíteo escribió un tratado "Sobre los comestibles" y opone χυμοῦ naturales a χυλοῦ obtenidos por arte culinario³⁶⁰. Precisamente a un banquete hace relación

el fragmento 216 de Alexis, donde es mencionado este médico, perteneciente a la comedia *Σύντροφοι* .

ὡς ἠδὲ πᾶν τὸ μέτριον· οὐθ' ὑπεργέμων
ἀπέρχομαι νῦν οὔτε κενός, ἀλλ' ἠδέως
ἔχων ἑαυτοῦ. Μνησίθεος γὰρ φησι δεῦν
φεύγειν ἀπάντων τὰς ὑπερβολὰς ἀεί.

Alcmeón de Crotona dio título a dos comedias, una de Anfis, de la que sólo conservamos una nota lexicográfica³⁶¹, y otra de Mnesímaco, cuyo único fragmento constituye un ataque contra los pitagóricos.

ὡς Πυθαγοριστὲ θύομεν τῷ Λοξίφ
ἔμψυχον οὐδὲν ἐσθίουντες παντελῶς.

(fr. 1)

Según Diógenes Laercio³⁶², Alcmeón era pitagórico, conocedor de la filosofía natural y autor del primer φυσικὸς λόγος .

8.9.4.- Pero la creación de tipos supone, en la evolución de la comedia griega, la superación del *ὄνομαστὲ κωμῶδεῦν* . Una vez más la C.M. desarrolló los elementos introductorios en el mimo y la farsa doria, latentes, aunque su desarrollo se viera frenado por la comedia política en la C.A., y especialmente en Aristófanes.

También aquí el poeta cómico parte de los datos

proporcionados por el contexto social para su ulterior utilización cómica. Dos datos sociológicos, confirmados por la epigrafía, facilitaron el desarrollo de esta figura en la comedia ática del siglo IV:

a) Durante el siglo IV un grupo considerable de médicos extranjeros, ya sea ejerciendo su oficio, ya sea acudiendo a las escuelas filosóficas para aprender "fisiología", se encontraba en Atenas.

b) Los médicos muestran además un vivo interés por la filosofía natural y por la dietética.

A una dolencia traumática debían referirse títulos como Τραυματίας de Antífanes y 'Αποκοπόμενος de Alexis³⁶³. Perteneciente a la primera de estas comedias, el fragmento 208 de Antífanes, que es una enumeración de instrumental médico.

κατεσκευασμένος

λαμπρότατον ἰατρεῖον εὐχάλκοις πάνυ
λουτηρίοισιν, ἐξαλεύπτροις, κυλιχνύσιν,
σικύαισιν, ὑποθέτοισιν.

2 mss. εὐλάμπρος aut εὐλαμπρις.

El fragmento 142 de Alexis, perteneciente a la comedia Μανδραγοριζομένη, constituye una defensa

de los médicos atenienses (ἐπιχώριος ἰατρός) frente a los extranjeros.

ἐὰν ἐπιχώριος

ἰατρός εἴπῃ 'τρυβλίον τούτῳ δότε
πτισάνης ἔωθεν,' καταφρονοῦμεν εὐθέως'

ἂν δὲ πτισάνας' καὶ 'τρουβλίον', θαυμάζομεν.

5 καὶ πάλιν ἐάν μὲν 'τευτλίον', παρεύδομεν,

ἐὰν δὲ 'σεύτλον', ἀσμένως ἠκούσαμεν,

ὡς οὐ τὸ σεῦτλον ταύτον ὄν τῷ τευτλίῳ.

1 mss. τρυβλίων.

En efecto, el médico extranjero instalado en Atenas generalmente gozaba de un gran prestigio social, con una elevada formación técnica, respaldada por un nivel cultural alto. Su clientela estaba entre las clases sociales más altas. Por el contrario, los médicos atenienses, con niveles de cultura y preparación profesional más bajos, tenían que conformarse con una clientela con menos recursos económicos³⁶⁴. Estas diferencias favorecieron, sin duda, la aparición de cierta picaresca consistente en hacerse pasar por médico prestigioso por medio de unos modales exagerados y una dicción afectada y no ateniense. Del médico impostor, como más adelante veremos, la Mésē desarrolló situaciones divertidas.

El fragmento 11 de Epícrates³⁶⁵ muestra el compor-

tamiento impertinente en la Academia de Platón. En efecto, en las escuelas médicas de Sicilia y la Magna Grecia predominaba la tendencia "fisiológica"; precisamente Platón aparece aquí investigando *περὶ φύσεως*, a través del método dierético.

8.9.5.- Sobre la tipología del médico, ya se ha dicho que los elementos característicos de este tipo cómico son:

- a) incompetencia y
- b) ampulosidad o pedantería.

En el fragmento 259 de Antífanes se compara cómicamente la riqueza con un médico incompetente, los dos igual de ciegos.

ὁ δὲ πλοῦτος ἡμᾶς καθάπερ ἰατροῦς κακός
πάντα βλέποντας παραλαβὼν τυφλοῦς ποιεῖ.

La segunda de las características conecta con la larga tradición cómica del *ἀλαζών*. Como han señalado los profesores Gil y Alfageme³⁶⁶, la evolución de este médico solemne y pedante parte del medicus dorice loquens de Crates, pasa por el médico sofista (*ἰατροτέχνης*) de Aristófanes y quizá el Alcmeón de Mnesímaco, hasta llegar al *ξευκός* de Alexis. El fragmento de *Μανδραγο - ριζομένη* de Alexis, al que hemos hecho alusión, consti-



tuye un buen ejemplo de esta característica del ἰατρός.

En la comedia *φαρμακομάντις*, el fragmento 50 de Anaxándrides pertenece a una receta de cocina. Mucho más interés tiene el fragmento 49³⁶⁷, citado por Ateneo³⁶⁸, como ejemplo de *ἀλαζονεία* acompañada de *κολακεία*. El *φαρμακομάντις* no tiene empacho alguno en declarar que la impostura acompañada de la adulación vence a todas las artes.

Conservamos varios fragmentos del *φαρμακοπώλης* de Alexis. Los fragmentos 110, 111, 115 y 116 versan sobre un tema simposial o culinario. Un chiste basado sobre la anfibología de *κόραυ*, lo mismo que en castellano "niñas", es el contenido del fragmento 112³⁶⁹, donde un *φαρμακοπώλης* identificado en sus funciones con un médico intenta sanar al bizco de Calimedonte.

8.9.6.1.- Al mismo tiempo que se iba fraguando en la *Mésē* la tipología cómica del médico, se iba insertando éste en el conjunto de la comedia. Antífanes, Aristofonte y Teófilo representaron sendas comedias intituladas *Ἰατρός* donde, sin duda, el médico debió cumplir una función dramática especialmente importante.

Desgraciadamente, el único fragmento de *Ἰατρός* de Antífanes, aparte de una nota lexicográfica, no nos dice mucho de la función dramática del personaje que

daba título a la comedia.

ἄπαν τὸ λυποῦν ἐστὶν ἀνθρώπων νόσος
ὀνόματ' ἔχουσα πολλά.

1 mss. etiam ἀνθρώπων . 2 mss. ὀνόματα γ'.

No parece aventurado inferir que, a partir de una concepción psicologista de las enfermedades, cualquiera pudiera improvisar un diagnóstico teniendo en cuenta el carácter y el estado de ánimo del enfermo, lo que daría pie a la astucia y al engaño³⁷⁰.

8.9.6.2.- El triple acercamiento cocinero-parásito-médico da la razón a la interpretación de los autores del artículo repetidas veces citado, según los cuales el médico de Ἴατρος de Aristofonte no era sino el parásito del fragmento 4³⁷¹ que pregona sus habilidades. En efecto, dietética y terapéutica, como partes de la ἰατρικὴ τέχνη, eran conocimientos necesarios al parásito. En Plauto, que representó una comedia intitulada Parasitus medicus, se confirma esta aproximación.

Por otra parte, en la C.N., el fragmento 1 de Nicómaco cita la medicina como un conocimiento indispensable para un buen μάγειρος. Médico y cocinero coinciden en su origen frecuentemente extranjero y en la tendencia a jactarse de su τέχνη, característica de la que

se apropió también el parásito. No me parece mero resultado del azar el número considerable de fragmentos que, asignados a comedias cuyos títulos tienen que ver algo con la medicina, corresponden a temas culinarios. El único fragmento conservado de Ἴατρος de Teófilo es una burla del glotón Calimedonte y tiene carácter culinario³⁷².

Al hablar de la C.A., citábamos como una característica de este tipo su jerarquización profesional, de tal manera que se diferencia al Ἴατρος del Ἴατροτέχνης en Las Nubes de Aristófanes³⁷³. Aunque no hay testimonios de esta jerarquización profesional entre los médicos, no es improbable que existieran pasajes en la C.M. en los que algún médico reivindicara una mayor nobleza profesional por encima de lo que hoy llamaríamos "curanderos". A esta jerarquización contribuiría, sin duda, la oposición entre médicos extranjeros y médicos auctóctonos. En esto pues coincidiría también el médico con el parásito y el cocinero.

8.9.6.3.- La multiplicidad de temas e intereses que caracteriza a la C.M. dio cabida, como hemos visto, a comedias, en las que el médico ocupaba un lugar destacado en la trama. Sin embargo, que el médico representaba un personaje secundario, utilizado en la comedia antes bien por su tipología que por su función dramática, da buena prueba el número relativamente escaso de frag-

mentos que aluden o pueden asignarse al médico. Además, de las comedias plautinas para las cuales postulamos un modelo parcial o total en la Mésē, sólo en Menaechmi aparece, aunque secundariamente, este personaje.

Los profesores Gil y Alfageme infieren dos posibles tratamientos cómicos del tipo del médico:

- a) el médico fingido o improvisado, derivado de la incompetencia profesional que le caracteriza;
- b) su asimilación a un pícaro impostor: un parásito, un cocinero, un esclavo³⁷⁴.

Ambos tratamientos pueden suponer su colaboración, aunque discreta, en la comedia de intriga. En este caso, el médico ya en la Mésē podía sumarse al grupo de personajes que como el esclavo, el parásito o el cocinero actúan como ayudantes para la consecución del objetivo perseguido en la trama.

En cambio, Menaechmi de Plauto recoge muy probablemente el tipo de participación más frecuente del médico en la C.M. Al final de la comedia³⁷⁵ un médico participa en una escena de errores, llamado para diagnosticar la locura de uno de los gemelos confundido con el otro. En este caso, su participación en la comedia no hace avanzar la trama y es esporádica, limitándose a favorecer una escena de errores de conseguida comicidad.

Por lo demás, volvemos a encontrar la concepción de la enfermedad como locura y el método de investigación del médico.

8.9.7.- Conclusiones sobre el tipo del médico en la C.M.:

1.- Los precedentes del médico como tipo cómico son el mimo lacedemonio y el drama siciliano de Dinóloco.

La C.A.:

- a) no presenta el médico como personaje;
- b) pero ya encontramos en ella al médico extranjero y al médico de ocasión;
- c) aporta los elementos necesarios que darán lugar a su tipología.

2.- La C.M. menciona, como hizo con parásitos y heteras, a médicos contemporáneos, como Menécrates de Siracusa, Mnesíteo y Alcmeón de Crotona.

3.- Entre los elementos sociológicos recogidos y reflejados por la C.M. cabe destacar:

- a) muchos médicos extranjeros residían en Atenas durante el siglo IV;
- b) se advierte un interés de los médicos por la filosofía natural y por la dietética.

4.- Consecuencias cómicas de las condiciones sociológicas de los médicos:

- a) rivalidad cocineros autóctonos / cocineros extranjeros (Alex. 142);
- b) tendencia "fisiológica" de los médicos siracusanos (Epicrat. 11).

5.- Tipología del médico:

- a) incompetencia y
- b) ampulosidad o pedantería.

6.- Es detectable una evolución del médico de la C.A. a la C.M. en el siguientes sentido:

- a) medicus dorice loquens de Crates;
- b) ἰατροτέχνης de Aristófanes;
- c) ξενικός de Alexis.

7.- Coincidencias entre el cocinero, el parásito y el médico:

- a) temas culinarios;
- b) jerarquización profesional (o pseudoprofesional en el caso del parásito);
- c) jactancia y autoafirmación de sus τέχναυ;
- d) posible identificación parásito-médico;

- e) prestigioso origen extranjero en el caso del cocinero y del médico;
- f) el cocinero se muestra a veces con conocimientos de medicina.

8.- Función dramática:

- a) En algunos casos el médico debió cumplir una función dramática muy importante, como lo demuestra un título como 'Ιατρός de comedias de Antífanos, Aristofonte y Teófilo.
- b) Dos posibles tratamientos cómicos:
 - b.1.- el médico fingido o improvisado, derivado de su incompetencia profesional;
 - b.2.- asimilación a un pícaro impostor, derivado de su pedantería y sagacidad.
- c) Inserción en la trama:
 - c.1.- colaborador en la obtención del objeto perseguido;
 - c.2.- presencia puntual sin relevancia para el avance de la trama;
 - c.3.- siempre, salvo en los casos especificados en 8d, secundaria.

8.10.- El miles.

- 8.10.1.- La aparición y desarrollo del tipo del miles gloriosus se encuentra muy vinculada en el ámbito

sociológico e histórico al desarrollo del mercenariado³⁷⁶.

El crecimiento del mercenariado se da en épocas de crisis económica y social. Para las masas especialmente de procedencia rural, depauperadas y constantemente amenazadas, alistarse a las órdenes de algún rey de Asia o de algún jefe griego era, al parecer, una forma normal de sobrevivir e incluso de hacer carrera en situaciones en las que el precio de venta eran bajo y las cargas se hacían especialmente insostenibles para los sectores menos solventes de la población.

En el desarrollo del mercenariado en las ciudades griegas es posible distinguir varias etapas³⁷⁷:

a) El mundo griego de la época arcaica, siglos VIII-VI, había conocido el mercenariado.

b) Al mismo tiempo que se reducían los conflictos internos y la emigración, desapareció el mercenariado durante el siglo VI.

c) Su reaparición, empero, puede constatarse en el 430, en Colofón, donde mercenarios arcadios están al servicio del sátrapa persa. Las posibilidades de Atenas mantienen a los atenienses al margen de este tipo de soluciones económicas.

d) La guerra del Peloponeso relega temporalmente el mercenariado.

e) Al final del siglo V la expedición de los Diez mil, narrada por Jenofonte en la Anábasis, abre un época en la que los mercenarios van a constituir un elemento esencial en las numerosas contiendas que sacuden al Mediterráneo de uno a otro extremo.

Durante el siglo IV culminó este proceso iniciado con la guerra del Peloponeso. Los ciudadanos sentían cada vez más repugnancia por el servicio militar y las ciudades eran defendidas casi exclusivamente por soldados asalariados.

De la importancia del mercenariado en los ejércitos griegos, incluido el ateniense, durante esta etapa de profunda crisis económica y social, dan prueba los testimonios de Isócrates y Demóstenes. Isócrates, en el discurso Sobre la Paz, condena a los mercenarios como enemigos comunes de toda la humanidad, responsables de bandidas-
jes, violencias e injusticias³⁷⁸. Demóstenes, por su parte, en la Primera Filípica aconseja que en el ejército de dos mil soldados quinientos, al menos, sean ciudadanos atenienses, pues desde que los mercenarios combaten solos, vencen a amigos y aliados, mientras los enemigos se hacen fuertes.

El discurso Sobre la Paz de Isócrates es del 355 y la Primera Filípica se fecha hoy en el 349-8. Sin embar-
go con Alejandro Magno todavía la importancia del merce-

nariado aumentó³⁸⁰: la pérdida de los sentimientos nacionalistas, revitalizados en vano durante la época del Filipo, se consumó tras la batalla de Queronea (338).

Son datos importantes aquí, en la medida que coinciden con la Mésē y el comienzo de la Néa, donde, sin duda, hay que situar los orígenes del miles gloriosus como tipo cómico. Que la C.M. se hizo eco de esta preocupación por las consecuencias políticas y éticas del desarrollo del mercenariado, lo demuestran fragmentos como el 266 de Antífanos³⁸¹.

8.10.2.- Pues bien, este soldado mercenario que regresa de la guerra con un fabuloso botín y un montón de historias que contar para vanagloriarse, se convierte en el tipo cómico del miles gloriosus.

El testimonio más completo que conservamos de la tipología y función dramática de este personaje es la comedia de Plauto Miles gloriosus, en el prólogo de la cual, desplazado al comienzo del segundo acto, el esclavo Palestrión describe breve, pero contundentemente, a su amo.

...gloriosus, inpudens,
stercoreus, plenus periuri atque adulteri.

Inmediatamente antes, Palestrión ha presentado

la comedia, de la que no se nos dice quien es el autor del modelo griego, pero sí el título de la comedia situando al personaje que da unidad a la trama en la tradición cómica de la época.

Alazon, oratio hinc nomen et comediae:

is nam totius gloriosum ceteris 86 s.

El soldado fantarrón, que se escucha vanagloriándose de sus éxitos en la guerra, es el protagonista de esta habiéndose convertido ya en un personaje cómico.

Comedia, que se llama así con el paraiso, el cocinero y el médico, que se llama así el pargotomice nado en el mundo a efectos.

Comedia, que se llama así con el paraiso, el

cocinero y el médico, que se llama así el pargotomice

nado en el mundo a efectos.

Comedia, que se llama así con el paraiso, el

11 s.

Comedia, que se llama así con el paraiso, el médico, para el fantarrón que es un personaje cómico y ampuloso. Los largos combates cómicos de los versos siguientes nos recuerdan la comedia de la época.

Comedia, que se llama así con el paraiso, el

médico, para el fantarrón que es un personaje cómico y

ampuloso. Los largos combates cómicos de los versos

12 s.

Por otra parte, la función dramática del miles gloriosus consiste en ser rival del adulescens. En la comedia de Plauto el esclavo Palestrión maquina contra su amo, el miles.

8.10.3.- La communis opinio atribuye el modelo de esta comedia de Plauto a la C.N. Se sigue pensando, a pesar de algunos intentos por reducir el modelo a una sola comedia, que en esta ocasión el comediógrafo latino recurrió a la contaminatio, es decir, se sirvió de más de un modelo griego para la creación de su Miles gloriosus. En todo caso, desconocemos el modelo o modelos griegos³⁸².

El hecho de que el mercenariado alcanzara su máximo desarrollo en época de Alejandro sugiere, además de otros muchos datos internos a la obra literaria, un modelo de la C.N.

Con todo, ¿es posible inferir de los fragmentos de la Mésē que este tipo cómico tiene su origen en la C.M.? Nace, en opinión de Ernout³⁸³, en el espíritu crítico de los griegos: el bravo, que vuelve con bagaje de éxitos y conquistas, tanto en la guerra como en el amor, derrotado y castigado al final de la comedia. La derrota es el resultado de la venganza de las víctimas sobre el aventurero por sus menosprecios e insolencias, y , gracias a esta venganza, se satisface su envidia por

no haber participado de sus aventuras y no haber obtenido sus provechos.

Antífanos, Alexis y Jenarco representaron sendas comedias intituladas *Στρατιώτης*. Por el título cabe inferir que en éstas un soldado, no sabemos con que características, era el protagonista de la trama.

De la comedia de Antífanos, en el fragmento 202 un soldado, que ha regresado de Chipre, donde estuvo luchando, cuenta las costumbres refinadas de aquel lugar. El 203 se refiere simplemente al contrato de cocineros. El fragmento 204³⁸⁴ pertenece, por su carácter reflexivo, a un monólogo o discurso y se alude a las multas de guerra impuestas a un capitán (*στρατηγίσας προσώφλειν* (v. 5)). El fragmento 205 es recogido por Ateneo³⁸⁵ a propósito de la rareza del pavo real. Así pues, nada nos permite inferir que el *στρατιώτης* que da título a la comedia fuera ya un soldado fanfarrón a la manera del de Plauto.

El fragmento 209, único que conservamos de la comedia *Στρατιώτης* de Alexis, es la parodia de Demóstenes sobre dar/devolver, al que ya hemos aludido³⁸⁶.

Del *Στρατιώτης* de Jenarco sólo conservamos un brevísimo fragmento³⁸⁷ que tampoco nos da mayor informa-

ción sobre el tema que nos interesa.

Trasón es el nombre del miles en Eunuco de Terencio y Kolax de Menandro. Trasonides se llama el soldado de Misoumenos de Menandro. Pues bien, $\theta\rho\acute{\alpha}\sigma\omega\nu$ es el título de una comedia de Alexis. El único fragmento conservado de esta comedia es una burla de la locuacidad femenina³⁸⁸. Es posible que $\tau\rho\alpha\upsilon\mu\alpha\tau\acute{\iota}\alpha\varsigma$ de Antífanos tratara del regreso a casa de un mercenario herido.

Todas estas comedias debieron de tener a un soldado como protagonista. Sin embargo, ningún dato nos permite inferir que se tratase de un miles gloriosus. Tal vez se trate de comedias de intriga con reconocimiento, donde un individuo alejado de su país por falta de medios de vida es reconocido en el extranjero donde se encontraba como mercenario. Se trata de una conjetura personal que, aunque no confirmada por los testimonios de la Néa o de la comedia romana, no me parece improbable.

Una serie de fragmentos, pertenecientes a comedias y cómicos distintos, fueron recitados por un miles o hacen alusión a él. Una nota lexicográfica, a propósito de $\xi\epsilon\nu\lambda\tau\epsilon\upsilon\sigma\omicron\mu\acute{\epsilon}\nu\omicron\varsigma$, equivalente a $\mu\iota\sigma\theta\omicron\phi\omicron\rho\omicron\upsilon\nu\tau\alpha\varsigma$, nos permite saber de un antiguo mercenario en escena. El pasado parece pues indicar que se trata de un senex, pues al menos el miles gloriosus permanece como tal a

su regreso a casa.

ἐγὼ ξενιτευόμενος ἐστρατευόμεν.

(Antiph. 96)

El fragmento 138 de Antífanos, perteneciente a la comedia *Λάμπων*, formaba parte de la conversación entre el jefe de una expedición de mercenarios y el encargado de reclutar a sueldo a los soldados. El primero se queja de que éste no ha reclutado los soldados necesarios para la expedición.

κεστρεῦς ἔχων ἀλλ' οὐ στρατιώτας τυγχάνεις
νήστευς.

1 mss. ἄλλους στρατιώτας.

En el verso 9 del fragmento 22 de Anaxilas se dice de la hetera Plagón que ἦτις ὡσπερ ἡ Χύμαιρα ὀπολεῖ τοὺς βαρβάρους ³⁸⁹. Como señala Edmonds, probablemente haga referencia a los mercenarios. Si es así, tendríamos confirmado en la *Mésē* un rasgo característico del *miles gloriosus*, su talante mujeriego, que, por lo demás, es un motivo universalmente atribuido a los militares.

En el fragmento 7 de Mnesímaco, perteneciente a la comedia *Φύλιππος*, se comparan los preparativos

para la guerra con un banquete. El fragmento puede ser pronunciado por un enviado, o bien por algún mercenario.

ἄρ' οἴσθ' ὅτι ἡ πρὸς ἄνδρας ἐστὶ σοι μάχη
οὔ τὰ ξύφη δειπνοῦμεν ἠκονημένα,
οἴον δὲ δᾶδας ἡμένας καταπύνομεν;
5 ἐντεῦθεν εὐθύς ἐπιφέρει τραγήματα
ἡμῶν ὁ παῖς μετὰ δεῖπνον ἀκίδας κρητικὰς
ὥσπερ ἐρεβύνθους δορατίων τε λείψανα
κατεαγότ' , ἀσπίδας δὲ προσκεφάλαια καὶ
θήρακας ἔχομεν, πρὸς ποδῶν δὲ σφενδόνας
10 καὶ τόξα, καταπέλταισι δ' ἐστεφανώμεθα;

1 mss. etiam μαχητέον . 3 mss. et Mein. ὄφον pro
οἴνον . 10 mss. καταπελται(ς).

Muy probablemente un miles gloriosus recitaba este verso de Λευκαδία ἢ Δραπεταί de Alexis, llegado a nosotros gracias a Focio.

φέρει τὴν σιβύνην καὶ πλατύλογχα. (fr. 131)

El fragmento 3 de Teófilo, perteneciente a la comedia Ἐπιδαύριος se califica a un λοχαγός mantineo llamado Atrestidas de glotón.

Eubulo, Antífanes, Hiparco y, ya en la C.N., Dífilo representaron comedias tituladas 'Ανασφζόμενου . De los fragmentos conservados de estas comedias sólo el de la comedia de Hiparco merece nuestra atención en este caso. De un soldado mercenario que ha regresado de Persia con su botín trata el fragmento 1 de Hiparco.

A προσέχεις τὸ τούτῳ τῷ στρατιώτῃ;

B τοῦ δὲ δεῦ,

ὅς <οὐκ ἔχει οὐδὲν> οὐδαμόθεν, εἴ οἷδ' ἐγώ.

ἀλλ' ἢ δαπίδιον ἔν ἀγαπητὸν ποικύλον

Πέρσας ἔχον καὶ γρῦπας ἔξώλεις τινὰς

5 τῶν Περσικῶν. ἐς κόρακας, ᾧ μαστιγία.

ΣΤΡΑΤΙΩΤΗΣ καὶ κόνδου καὶ ψυκτῆρα καὶ κυμβύ<δου>ον.

2 mss. δειου ἀργύριον οὔτος. 5 mss. εἰς pro ἐς.

8.10.4.- Conclusiones sobre el soldado en la C.M.

No me parece posible ir más lejos en nuestras conclusiones sobre el miles en la C.M. Títulos como Στρατιώτης y alguno más demuestran que en torno a este personaje podía desarrollarse la trama de una comedia. Sabemos que se trata de un soldado mercenario, por ende, extranjero, pero desconocemos su función dramática. El hecho de ser extranjero lo aproxima al cocinero y al médico, y es posible que compartiera ya también

la ἀλαζονεΐα o fanfarronería, habitual también en el parásito y característica del miles gloriosus.

El soldado fanfarrón de la comedia plautina se remonta, sin duda, a la C.N., pero no estamos en condiciones de afirmar que este tipo cómico se desarrollara ya en la C.M. Es muy posible que la condición de extranjero fuera un motivo recurrente, como se ha afirmado, para la comedia de intriga con escena de reconocimiento final, en lugar de un rival del adulescens como en las comedias plautinas.

En todo caso, un soldado aparece en los fragmentos y títulos de la Mésē y no dejan de existir razones para pensar que, a partir de éste, ya sea en la misma C.M., ya sea en la C.N., se desarrollara el miles gloriosus de las comedias de Plauto.

8.11.- Conclusiones.

1.- Los personajes de las comedias de la Mésē pueden ser: a) contemporáneos vivos, b) personalidades inventadas para la ocasión ó c) personajes tipos.

2.- Gran parte de los tipos que encontramos en la C.N. y en las comedias plautinas tiene un origen más o menos lejano en la C.A. (especialmente Ferécrates), pero se van fraguando como tales en la C.M.

3.- Factores que contribuyeron al desarrollo de la comedia de tipos:

a) La evolución temática:

a.a) El desarrollo de la comedia de tipos está en relación directa con el desvanecimiento de la comedia mitológica. Es posible detectar una etapa de transición en comedias mitológicas donde ya aparece el enamorado, el cocinero o el esclavo.

a.b) El desarrollo de los tipos cómicos está notablemente ligado a la suerte de la comedia de intriga, en la que son tipos cómicos obligados con funciones dramáticas específicas.

a.c) El abandono del ὄνομαστὶ κωμῶδες ἔν favoreció la creación de tipos. Sin embargo, es posible que bajo el nombre de una hetera famosa, por ejemplo, se hiciera representar al colectivo de las heteras o a la hetera como tipo.

b) La organización de representaciones: aunque las primeras noticias sobre el agrupamiento de actores en compañías datan del primer cuarto del siglo III a. C., los pequeños grupos de actores, atestiguados desde el siglo VI, favorecían la especialización de los actores en personajes tipos.

c) Las condiciones sociales: el crecimiento de una masa social desarraigada constituida por heteras, parási-

sitos y vividores de todo tipo, y el cambio en el tipo de relaciones sociales estaban en la base del desarrollo de determinados tipos cómicos, como el parásito, la hetera, el seruus o el miles.

4.- Una primera división de los tipos estudiados podría agruparlos en los siguientes grupos:

a) Parásitos, cocinero, médico, esclavo y soldado, comparten los siguientes rasgos tipológicos:

	<u>κολακεία</u>	<u>αλαζονεία</u>	<u>extranjería</u>	<u>profesio nalidad</u>	<u>tendencia filoso fía ó ciencia</u>
PARASITO	+	+	-	+	+
COCINERO	+	+	+	+	+
MEDICO	-	+	+	+	+
ESCLAVO	+	-	-	-	+
<u>MILES</u>	-	+	-	+	-

A esta semejanza tipológica puede corresponder una identificación de la función dramática de estos tipos entre sí. Así, el parásito y el cocinero pueden cumplir la misma función dramática que el esclavo, y el parásito pueden identificarse con el médico.

b) El senex y la uetula presentan una tipología exclusivamente propia, con características que no suelen encontrarse en otro tipo, y se desdoblan, a su vez, en una serie de subtipos.

senex {
 - rústico
 - tacaño
 - gruñón
 - "viejo verde"

subtipos {
 - ἄγροικος
 - δύσκολος ο μισάνθρωπος
 (- πατήρ)

uetula {
 - fealdad
 - locuacidad
 - libidinosidad
 - afición al vino

subtipos {
 - hetera
 - (hechicera)
 - alcahueta
 - sirvienta
 - nodriza

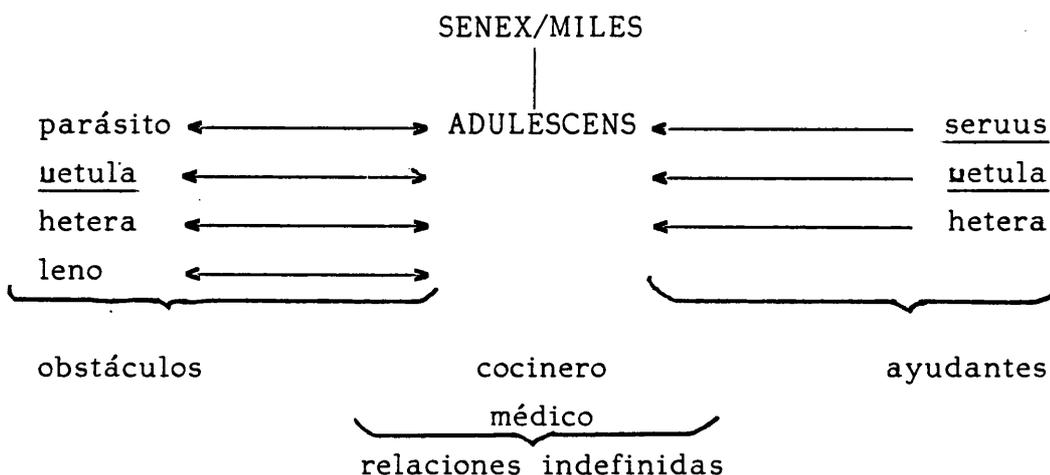
c) El adulescens está, tanto en la Mésē como en la Néa y en la comedia romana, poco caracterizado como tipo. Su importancia radica más en la función dramática. El leno, aunque caracterizado por su perversidad, destaca igualmente como obstáculo para el Adulescens.

5.- La pluralidad de los temas y del tratamiento de los mismos que caracteriza a la C.M., a diferencia

de los intereses más limitados de la C.A., sobre todo de la comedia política, y de los estrechos límites de la C.N., no permite establecer una función dramática estricta para cada uno de estos tipos.

a) En efecto, un personaje habitualmente secundario en la Néa, como el cocinero, el médico o el soldado, tenía sin duda un lugar muy importante en la trama de comedias intituladas Μάγειρος (Nicostr.), Ἴατρος (Antiph., Aristopho. y Alex.) ó Στρατιώτης (Alex., Xenanch. Atiph.).

b) Sin embargo, para la comedia de intriga amorosa, tema preferido de la C.N., ya cultivada, según nos permiten inferir los fragmentos, en la C.M., sí es posible hacer corresponder a cada tipo una función dramática concreta, en un sistema de rivalidades, obstáculos y ayudantes³⁹⁰. Este sistema de oposiciones de funciones dramáticas se centra en la rivalidad senex / adulescens o miles / adulescens, en torno a los cuales los restantes personajes se destacan como obstáculos o ayudantes.



(El signo \longleftrightarrow indica relaciones de hostilidad, y \longrightarrow de colaboración)

Como se ve en este cuadro, algunos personajes, como la uetula o la hetera pueden actuar en beneficio o en perjuicio del adulescens. La uetula, como se ha dicho, puede tener oficios distintos y con ello funciones distintas. La hetera, como igualmente se ha señalado, puede ser un "monstruo", codiciosa y perversa, o ser la hetera buena de las comedias con reconocimiento final.

c) Algunos personajes, sin embargo, parece que estaban menos insertos en la trama y que seguían siendo recurrentes para la creación de situaciones cómicas, sin demasiada importancia para el avance de la trama. Tal es el caso del médico y del cocinero, este último todavía no se ha desarrollado totalmente, al parecer, en la Mésē.

NOTAS DEL CAPITULO VIII

- 1.- Studies, pp. 6 s.
- 2.- EC (1974), p. 78.
- 3.- Zieliński, Quaestiones comicae, 2. De Comoediae Doricae personis, 1886 y 1931, pp. 96-139. Romagnoli, Origine ed elementi della commedia d'Aristofane, Florencia, 1905, pp. 100-29. Süß, De personarum antiquae comoediae Atticae usu atque origine, Diss. Giessen, 1905. Körte, RE, s.v. "Komödie", c. 1223. Breitholtz, Die Dorische Farce, Upsala, 1960.
- 4.- Dover, Aristophanic Comedy, Londres, 1972, pp. 59 ss.
- 5.- C. H. Whitman, Aristophanes and the Comic Hero, Cambridge, 1964.
- 6.- Ar. Av. Hyp. 1.
- 7.- L. Gil, EC 71 (1974), p. 79.
- 8.- Cf. Ar. Τρυών.
- 9.- Vid. 7.1.2.
- 10.- Recuento de Constantinides, Characters, pp. 54 s.
- 11.- Vid. 4.3.3. y 4.3.4.
- 12.- Vid. 7.4.
- 13.- El profesor García Calvo (Pseudolo o Trompicón, Madrid, 1971, p. 8) nos proporciona un cuadro completo de estos personajes, distribuidos por los parámetros

liberi (senex / adulescens) / serui, y uiri / mulieres, señala las relaciones entre ellos de acuerdo con su función dramática de ayudantes o rivales. Aunque este cuadro se extrae de los datos de la C.N. y de sus imitaciones latinas, es, en buena parte, válido para nuestras conclusiones sobre la C.M.

- 14.- Dos decretos de Delfos atestiguan la existencia de compañías de actores organizadas, el primero, de fecha incierta, aunque posterior a la invasión gala del 279, y el segundo, fechable después del rechazo de esta invasión en el 279-8 (cf. Pickard-Cambridge, Festivals, pp. 279 ss.).
- 15.- En Cor. 262, Demóstenes acusa a Esquines de haberse puesto a sueldo de unos actores llamados los "gimientes". En Pax. 6 nos informa de las actividades diplomáticas de actores como Neoptólemo y Aristodemo en las negociaciones entre Atenas y Filipo.
- 16.- M. Rostovtzeff, Historia social y económica del mundo helenístico, trad. esp. Madrid, 1967, pp. 84 ss. (Las comillas añadidas a determinados términos son mías).
- 17.- Ath. VI 234 d ss.
- 18.- Ath. VI 235 b; además de las notas lexicográficas de Phot. Hes. s.v. y Poll. III 39.
- 19.- L. Ziehen, s.v. "Παράσχοτος", RE, cc. 1377-81.
- 20.- Se aplicaba en la parte occidental del mundo griego a un intendente o funcionario del príncipe (Ath. VI 255 c ss.). Cf. Ribbeck, Kolax, 5 ss.
- 21.- EC (1970), pp. 311-415 y EC (1983), pp. 39-58. Cf. Constantinides, Characters, pp. 65 ss.

- 22.- Frs. 34-35.
- 23.- Eúpolis fr. 159 y Ar. Eq. Cf. Ribbeck, Kolax, passim.
- 24.- Múri, RE, 4A, c. 1090.
- 25.- Rh. 1413b 27.
- 26.- Bekk. An. 1, 61, 23.
- 27.- E. Cyc. 273.
- 28.- H. Lewy, s.v. "Palamedes", en Roscher, Mythologie, III 1 cc. 1268 ss., y Jessen, s.v. "Rhadamanthys", Roscher, Mythologie, IV cc. 78 s.
- 29.- Ath. VI 237 a.
- 30.- GRBS (1968), pp. 161 ss.
- 31.- En su opinión, aunque Araro representó comedias al menos un cuarto de siglo antes de Alexis, la referencia en el fragmento 179 al segundo demuestra que ambos poetas cómicos competían (p. 164).
- 32.- CQ (1952), pp. 17 s.
- 33.- Vid. 9.3.2.
- 34.- Plautinische Forschungen zur Kritike and Geschichte der Komödie, Berlín, 1912², p. 106. Cf. Antiph. 195, Anaxipp. 3; Pl. Capt. 69 y Men. 77.
- 35.- Cf. Amph. 30.
- 36.- Edmonds, II p. 252.
- 37.- L. Gil, EC (1983), pp. 48 s.

- 38.- Ath. VI 238 c, 240 c-f.
- 39.- 134 e, 136 e, 164 f, 165 a, 242 f - 244 a, 245 a, f, 584 e.
- 40.- En Menandro frs. 56, 277, 320 y 364. Otras anécdotas sobre este parásito ofrece Ateneo en 245 a, f, 584 e.
- 41.- O la alondra moñuda, caracterizada por un gran copete puntiagudo y eréctil.
- 42.- Ath. VI 241 d.
- 43.- Cf. Menandro fr. 276.
- 44.- Ribbeck, Kolax, pp. 70 ss.
- 45.- Mss. ἀρέσκειαν.
- 46.- Vid. 9.7.3.2.
- 47.- Vid. 11.4
- 48.- Constantinides, Characters, p. 84.
- 49.- L. Gil (EC (1983), p. 51) ha puesto en relación esta presentación del parásito como el φυλέταυρος con la reflexión moral contemporánea sobre el tema de la amistad (Arist. EN II 1221a 24-8).
- 50.- Edmonds asigna este medio verso al parásito.
- 51.- Pol. IV 5, 1292a 15.
- 52.- Vv. 46-8.

- 53.- Frs. 67-79, 134-40 y 51-57 respectivamente.
- 54.- Fr. 273.
- 55.- Vv. 877 ss.
- 56.- Vv. 959 ss.
- 57.- Hauschild, Hetäre, pp. 7-9.
- 58.- K. Schneider, s.v. "Hetairai", cc. 1371 ss.
- 59.- Cf. 21.4 ss.
- 60.- Cf. 22.1 y 22
- 61.- Schiassi, RFIC (1951), pp. 244 s.
- 61.- Una lista de nombres de heteras griegas la de K. Schneider, s.v. "Hetairai", RE, cc. 1371 ss.
- 63.- R. Hošek, "Die Mittler Komödie als Quelle soziologischen Beobachtungen", Hellenische Poleis. Krise-Wandlung-Wirkung, Berlín, 1974, pp. 1106 s.
- 64.- D. 59. 122.
- 65.- I 3 y 4 y III.
- 66.- V 555 D.
- 67.- 1344a.
- 68.- Trad. M. García Valdés, Madrid, 1984, pp. 305 s. Se acostumbraba a que el esposo se casara con una mujer joven y que ésta dedicara su tiempo a las tareas domésticas. Pero de esta imagen que Isómaco nos da de su

mujer en el Económico de Jenofonte (VII 5), sería excesivo concluir que la ausencia de derechos políticos suponía para todas las mujeres atenienses su estricta reclusión en casa.

- 69.- Vid. 3.1.9.
- 70.- Webster. Studies, p. 239.
- 71.- Cf. también Teoph. 11.
- 72.- Schiassi, RFIC (1951), p. 234.
- 73.- Ath. XIII 595 a.
- 74.- Frs. 22, 41 y 170 respectivamente.
- 75.- XIII 586 a.
- 76.- Schiassi, RFIC (1951), p. 237.
- 77.- Cf. fr. 24.
- 78.- Frine se ofreció a reconstruir las murallas de Tebas que habían sido destruidas por Alejandro. Este motivo permite a Edmonds (II p. 619) datar la comedia ese año del 335.
- 79.- Pseudo-D. 59.18-19.
- 80.- Trad. J. M. Colubi Falcó, Madrid, 1983.
- 81.- Vid. 4.3.1. Del fragmento 24 ya hemos hablado a propósito de Sinope.
- 82.- Schiassi, RFIC (1951), pp. 239 s.
- 83.- Para el fr. 14 vid. 7.6.6. Para Pitonice cf. también

- Alex. 139.
- 84.- RFIC (1951), pp. 224 ss.
- 85.- Ath. XII 535 c, XIII 574 e, Plu. Alc. 39.
- 86.- Schiassi, RFIC (1951), pp. 228 s.
- 87.- Cf. Nicostr. 29, Anaxandr. 9 y Eub. 54.
- 88.- Otros fragmentos que mencionan a Laide: Teoph. 11 y Eriph. 6.
- 89.- Alex. 282 es prácticamente el mismo fragmento.
- 90.- Arnott, G&R (1972), p. 80.
- 91.- Ath. XIII 567 d.
- 92.- Hauschild, Hetäre, pp. 18 ss.
- 93.- Cf. Hyp. Contra Patrocles (XLIV Jensen).
- 94.- Vid. 6.3.5.
- 95.- X. Mem. 2.1.5. Pl. Symp. 181 E - 182 A.
- 96.- Hunter, Eubulus, pp. 153 s.
- 97.- Frs. 3 y 4 respectivamente.
- 98.- Sobre el matrimonio, vid. 9.7.10.
- 99.- Wehrli, Motivstudien, p. 41.
- 100.- Vid. 6.3.5.
- 101.- Vid. 8.3.2.

- 102.- Cf. 275 ss. y 194 ss. respectivamente.
- 103.- Vid. 7.2.
- 104.- Vid. 6.3.1.
- 105.- CQ (1952), p. 21.
- 106.- Cf. Men. Epit. 341-3, Pk.; Pl. Cur., Epid. y Poen.
- 107.- Vid. 6.3.5.
- 108.- Vid. 8.3.5.
- 109.- CQ (1952), p. 24.
- 110.- Otras comedias en las que aparece una hetera pobre o en manos de un leno o lena son fechadas por el profesor Arnott en el mismo lugar: Eub. Στεφανοπῶλυδες (Ribbeck 12/1, 350-30), Πορνοβοσκός (334-1), Alex. Ἄγωνύς (340-30), Ὀλυνθία (340-20), Eub. Πάμφιλος (para Eubulo no es posible rastrear una comedia después del 330).
- 111.- CQ (1952) p. 24.
- 112.- En mi opinión, no es exacto Arnott cuando afirma que esta hetera rica es el antecedente de Taide de Menandro, ya que aquélla se caracteriza, tal como demuestran los fragmentos de la Mésē, por su codicia y avidez, mientras la hetera rica del Eunuco ha sufrido un proceso de ennoblecimiento moral que la identifica con la hetera buena de la C.N.
- 113.- Cf. Diph. Συνωπύς.
- 114.- Vid. 6.3.5.

115.- Frs. 67 y 88.

116.- Vid. 8.3.8.

117.- Vid. 6.5.1.

118.- Vid. 8.3.6.

119.- Θρασυλέων, Καρχηδόνηος y Κόλαξ.

120.- Vid. 8.3.5.

121.- L. Gil, EC 72 (1974), p. 152.

122.- L. Gil, EC 72 (1974), pp. 156 ss.

123.- Frs. 198 ss.

124.- Vv. 1336 ss.

125.- Vid. 10.3.6.8.2.

126.- Vid. 10.3.6.8.2.

127.- Wehrli, Motivstudien (p. 49), cita también el fragmento 129 de Antífanes, que presenta serias dificultades de lectura. La misma oposición entre la educación urbana y la educación rural de dos hermanos se da en 'Υποβολιμαῖος de Menandro. En Truculentus de Plauto esta oposición está encarnada por Diniarco y Strábax.

128.- Ael. HA 12.10.

129.- Vid. 8.3.7.

130.- Vid. 8.3.2. y 6.3.5. respectivamente.

131.- Vid. 6.3.4.1.

- 132.- Atribuidos por Estobeo (63.12) a Antífanos.
- 133.- L. Gil, EC 72 (1974), p. 165. Frente a ellos, las hijas de familia constituyen el pretexto, por el amor que despiertan o la desgracia que sufren, sobre el que se construye la trama.
- 134.- P. 73.
- 135.- Vid. 7.4.2.
- 136.- τίνα δὴ παρεσκευασμένοι / πίνειν τρόπον νῦν ἔστε;
λέγετε. B τίνα τρόπον; / ἡμεῖς; τοιοῦτον οἶον ἂν καὶ
σου δοκῆ. / A βούλεσθε δήπου τὸν ἐπιδέξει'; B ὦ πάτερ,
/ λέγειν ἐπὶ τῷ πίνοντι τὸν ἐπιδέξια / λέγειν,
*Ἀπολλόν, ὡσπερὲν τεθνηκότι; (Meineke III, p. 161).
- 137.- O.c., n. 3.
- 138.- Süß, pp. 104 s. Cf. Ter. Ad. 866: ego ille agrestis,
saevres, tristis, parcus, truculentus, tenax.
- 139.- Süß, o.c., pp. 102 s.
- 140.- Cf. vv. 41 s.
- 141.- Cf. v. 942.
- 142.- Vv. 540 s.
- 143.- Constantinides, Characters, pp. 74 s.
- 144.- Vid. 8.5.7.
- 145.- Plut. Ant. 69
- 146.- Cf. Lys. 809 y Av. 1548.

- 147.- El fragmento nos es conocido gracias a Libanio (4.185.25).
- 148.- Adesp. 143 K.
- 149.- Edmonds, II p. 358.
- 150.- Cf. EE 1830b.
- 151.- G&R (1977), pp. 71-19.
- 152.- Cf. Ar. Nu. 47; D.H. 2.8.2.
- 153.- Cf. Th. 2.17; Ar. Nu. 1115 ss.
- 154.- Thphr. Char. IV 1. Cf. Ar. Nu 627 s. y 646.
- 155.- Cf. Ar. Ach. 33, 36 y 595; Nu. 43; Pax 588 ss. Vid. F. Turato, La crisi della città e l'ideologia del salvaggio nell'Atene del V secolo a. C., Roma, 1979, pp. 102 s.
- 156.- G. Glotz, Le travail dans la Grèce ancienne, Paris, 1920, pp. 297 ss. y 304 s.
- 157.- Cf. Thphr. Char. IV 6; X.Oic. XV 3-4.
- 158.- Vid. 8.4.4.
- 159.- Vid. 7.6.7.
- 160.- Vid. 8.3.5.
- 161.- Cf. VIII 358 d.
- 162.- Cf. 8.5.4. y 10.2.6.8.2.
- 163.- Vid. 8.4.3. y 8.4.6.

- 164.- La evolución en los distintos tratamientos de la rivalidad padre/hijo en todas estas comedias es estudiada por Wehrli (Motivstudien, pp. 56-69).
- 165.- L. Gil, EC 72 (1974), p. 160.
- 166.- Vid. 8.4.3.
- 167.- Vid. 7.6.4.
- 168.- Vid. 9.3.1.
- 169.- Vid. 8.4.5.
- 170.- III p. 624.
- 171.- Vid. 5.4.3.
- 172.- Vid. 10.3.6.8.2.
- 173.- 80, 83 y 235 Adrad.
- 174.- Basilia, 1948. Anteriormente ya Süß había tratado el tema (o.c., pp. 121 ss.).
- 175.- Cf. Ar. Pl. 1050 s., 1064 s., 104 ss; Ec. 877 ss., 928 s., 1072 s.; etc.
- 176.- Cf. Ar. Th. 1024 s., Lys. 378; Ec. 926 y 1098 s.; Pl. 1035 y 1082 ss.; Hermipp. 10; Pl. 56; Theopomp. 50.
- 177.- Cf. Ar. V. 1388 ss.; Th. 392 s., 533 ss., 626 ss. y 852; Lys. 356, 505, 515 y 626; Ec. 120; Pl. 426 ss.; Pherecr. 113.
- 178.- Cf. Ar. Nub. 551 ss.; V. 1401 s.; Ec. 14 s., 43 ss.,

153 y 227; Pl. 644 ss., 737 s., 972; frs. 350 y 472; Cratin. 67-70 y 273; Pherecr. 138 y 143; Theopomp. 32, 40-2 y 54; Philyll. 5.

179.- Cf. Ar. Ec. 877 ss.; Pl. 959 ss.; Th. 349 s.; fr. 51; Hermipp. 10; Phrynich. 33.

180.- Cf. Pherecr. 39; Ar. V. 1177; Th. 429 ss. y 561; Ec. 1056, 1072 s.; Pl. 302 ss., 423 s.; frs. 131 y 500-1.

181.- Cf. a) Ar. Lys. 457 s., Pl. 426 s. y fr. 125; b) Ar. Th. 1177 ss.; frs. 133 y 141, Pl. 174; c) Ar. Eq. 716 ss., Ra. 513 ss., Th. 407, 504 ss. y 609, Ec. 1112 ss.

182.- Cf. Ar. Th. 1172 ss., Ec. 888 ss. Oeri, pp. 7-30.

183.- Fr. 10.

184.- Oeri (pp. 30-32) ve a la vieja en el personaje de Cleonice en Lisístrata, la mujer 1 de Las mujeres en las Tesmoforias y la mujer 2 de Las Asambleístas.

185.- Cf. Oeri, pp. 33-5.

186.- Vid. 7.3.1.

187.- Vid. 8.3.4.

188.- Oeri, p. 38.

189.- Vid. 7.3.1.

190.- Vid. 7.4.2.

191.- X 446 b.

- 192.- Vid. 8.3.4.
- 193.- Cf. Ter. Andr. 228 ss.
- 194.- Cf. Tru. 902 ss., Curc. 76 ss.
- 195.- Cf. Cleéreta en Asinaria y Sira en Cistellaria.
- 196.- Oeri, pp. 47 ss.
- 197.- Vid. 8.3.5.
- 198.- Vid. 8.3.4.
- 199.- Vid. 6.4.3.
- 200.- Oeri, p. 49.
- 201.- ὑποστόρεσαύ νῦν πρῶτα τῆς ὀριγάνου, / καὶ
κλήμαθ' ὑπόθου συγκλάσασα τέτταρα, / καὶ
ταινύωσαι καὶ παράθου τὰς ληκύθους, / ὕδατός
τε κατάθου τοῦστρακον πρὸ τῆς θύρας (1030 ss.).
- 202.- Vid. 8.4.4.
- 203.- Vid. 6.4.2.
- 204.- Oeri, p. 54.
- 205.- Vid. 11.8.
- 206.- Hunter, Eubulus, pp. 209 ss.
- 207.- Vv. 888 ss.
- 208.- Vv. 3 ss. Vid. 8.3.5.

- 209.- Vid. 8.3.5.
- 210.- Vid. 10.3.6.8.4.
- 211.- Vid. 5.8.2.
- 212.- Cf. también Plauto Most. 188 ss. y 198 ss.; Terencio Andr. 459 s.
- 213.- Vid. 8.3.4. y 8.3.5.
- 214.- Vid. 8.3.8.
- 215.- La Grecia Antigua: economía y sociedad, trad. esp. Barcelona, 1984, pp. 134 s.
- 216.- Cf. Slavery in Classical Antiquity (ed. M. I. Finley), Cambridge, 1960. Para una aproximación más general véase la clásica monografía de Glotz, Le Travail dans la Grèce Ancienne, París 1920.
- 217.- Trad. J. Manuel Colubí Falcó, Madrid, 1983, II p. 36.
- 218.- Trad. M. Fernández-Galiano, Barcelona, 1953, I p. 101.
- 219.- 1253b 3 ss.
- 220.- Para estas y otras cuestiones relacionadas con la esclavitud en esta y otras épocas, véase la muy reciente monografía de Yvon Garlan, Les esclaves en Grèce ancienne (París, 1984, pp. 72 ss.), de gran utilidad por su claridad y amenidad para los no especialistas en la Historia social de Grecia.
- 221.- Cf. R. 415, 442 C, 463 A-B, 552 A, 590 C-D; Crat.

- 394 A; Pol. 309 A.
- 222.- Cf. Pol. I 6, 1255b 10-15.
- 223.- Cf. 831 N² e Io 854-56.
- 224.- 1344a 24 - 1344b 22.
- 225.- Vv. 1292-1325.
- 226.- Vv. 742-7.
- 227.- Vv. 1216-1224.
- 228.- Vv. 1313-1336.
- 229.- Vv. 26 s.
- 230.- Cf. Men. Dysc. 181-4. Dover, o.c., pp. 204 ss. Para una aproximación, aunque discutida, a consideraciones históricas del esclavo en Aristófanes, cf. E. Levy, "Les esclaves chez Aristophane, Actes du Colloque 1972 sur l'esclavage, París, 1974, pp. 29-46.
- 231.- M. Lambertz, Die griechischen Sklavennamen, Viena, 1907; resumido y puesto al día por O. Masson, "Les Noms des esclaves dans la Grèce antique", Actes del Colloque 1971 sur l'esclavage, París, 1972, pp. 9-23.
- 232.- Hunter, Eubulus, p. 86.
- 233.- Sch. Ar. Ra. 990.
- 234.- Ath. VIII 358 d.
- 235.- Hunter, Eubulus, p. 177.

- 236.- Vid. 6.5.2.
- 237.- Cf. 6.5.2.
- 238.- Vid. 8.3.8.
- 239.- Vv. 79 ss.
- 240.- Vid. 8.4.3.
- 241.- VI 262 d.
- 242.- Cf. D. Cor. 320.
- 244.- Acme, (1960), p. 158.
- 245.- Vid. 3.1.8.
- 246.- Vid. 9.2.3.
- 247.- Cf. Pherecr. Δουλοδιδάσκαλος, frs. 45 y 46.
- 248.- Sobre la autoría de Alexis de esta comedia, cf. Arnott, CQ (1955), pp. 210-216.
- 249.- Vid. 8.2.5.1. y 9.4.
- 250.- Cf. E. Cycl. 334-338. Vid. L. Paganelli, Echi storico-politici nel Ciclope euripideo, Padua, 1979, p. 41.
- 251.- Vid. 9.3.3. Carece de justificación la separación del fragmento en dos interlocutores, amo y esclavo, como hace Edmonds, ya que de esta forma hace incomprensible el pasaje.
- 252.- Vid. 4.2.2.2.
- 253.- Vv. 97-157.

- 254.- Cf. Serv. Aen. I 720.
- 255.- Vid. 9.7.7.1.
- 256.- Vid. 9.7.3.9.
- 257.- Pan (1974), pp. 5-15.
- 258.- T. Guardì, Pan (1974), pp. 5 s.
- 259.- C. Weissmann, De serui currentis persona apud comicos Romanos, Diss. Gissae, 1911, p. 43; cit. Guardì, Pan (1974), p. 5.
- 260.- Guardì, Pan (1974); p. 15.
- 261.- Guardì, Pan (1974), p. 8 n. 16.
- 262.- Vid. 3.1.10.
- 263.- Guardì, Pan (1974), p. 10 n. 21.
- 264.- Vid. 8.7.2.
- 265.- Acme (1960), pp. 135-216.
- 266.- H. Dohm, Mageiros, pp. 5-10.
- 267.- Argenio, RIC (1965), p. 5. Ateneo (XIV 658 f) afirma que Alexis introducía en escena cocineros de condición libre. E. Pottier (Daremberg-Saglio, s.v. "Coquus", pp. 1499 ss.) afirma que en el siglo IV los cocineros esclavos debieron de ser muy comunes.
- 268.- Mageiros, p. 4.
- 269.- Cf., p.e., Od. XIV 426 y 430.

- 270.- Cf. Ribbeck, *Alazon*, p. 18.
- 271.- Sobre Μαύσων y Τέτιξ , cf. Dohm, *Mageiros*, pp. 11 ss. y Giannini, *Acme* (1960), pp. 137-41.
- 272.- En el fr. 143 quien habla parece competente en la cocina.
- 273.- Cf. frs. 23 y 27; Δουλοδιδάσκαλος 44, 45, 46A, 60, 108.
- 274.- Cf. Frs. 28. 69, 137, 149, 151, 162 y 193.
- 275.- Cf. 1003-17 y 1040-47.
- 276.- Cf. 1017-1126; 1191-97; 1035 ss.
- 277.- Cf. 1579-90 y 1688-92.
- 278.- Cf. vv. 504-18.
- 279.- Giannini, *Acme* (1960), pp. 148-152.
- 280.- *Mageiros*, pp. 105 ss.
- 282.- Vid. 11.8.
- 283.- *Mageiros*, pp. 120-22.
- 284.- *Mageiros*, p. 125.
- 285.- Vid. 5.2.3.
- 286.- Dohm, *Mageiros*, pp. 127 ss.
- 287.- *Mageiros*, p. 137.

- 288.- Cf. Alex. 127; Men. Dysc. 487-521; Pl. Pseud. 814 ss. y 831 ss.
- 289.- Cf. Theiler, Hermes (1938), p. 286. Ejemplos de este tipo de escenas en la Néa y en la comedia plautina: Philem. 41 y 60; Hegessip. 1; Demetr. 1; Euphro 9 y 11; Bato 4; Pl. Pseud. 790-904.
- 290.- En la C.N.: Diph. 17 y 18; Men. Sam. 68 ss., frs. 397 y 451, Anaxipp. 1; Euang. 1; Lync. 1.
- 291.- Mageiros, p. 160.
- 292.- Sosip. 1, Damox. 2, Strato 1, Athenio 1, Nicom. 1.
- 293.- Acme (1960), pp. 206-12.
- 294.- Vid. 3.2.6.2.
- 295.- Vid. 8.8.4.4.
- 296.- Cf. Eub. 72 (vid. 4.2.2.1.) y Alex. 257.
- 297.- Cf. Eup. 351. Giannini, Acme (1960), p. 209.
- 298.- Acme (1960), p. 209.
- 299.- Cf. Antiph. 72 y Dyonis. 3.
- 300.- Cf. Breitholtz, o.c., pp. 87 ss.
- 301.- Vid. 8.8.4.
- 302.- II pp. 62 ss.
- 303.- Vid. 8.8.5.2., 8.8.4.4., 8.8.4.2. y 8.8.4.2. respectivamente.

- 304.- F. M. Cornford, The origin of Attic Comedy, Arnold, 1914, p. 165; cit. por Arnott, RSC (1965), p. 10.
- 305.- Pax 922-1126; Av. 848-1057; Ach. 1000-47.
- 306.- Ar. Ach. 874 ss., Pax 999 ss.; Ec. 1169 ss.; frs. 130, 158, 318, 363/4, 412, 412, 506, 569. 1-6, 687. Pl. 174.7 ss., Calias 3, Metagenes 16, Nicopho 15, Philyll. 13.
- 307.- Cf. Ribbeck, Alazon, pp. 78 ss.
- 308.- Para vv. 1-3, 25-31 y 48-50 vid. 5.4.2., para 15 s. vid. 10.2.2.5.
- 309.- Mageiros, pp. 198 ss.
- 310.- Ribbeck, Alazon, pp. 21 s.
- 311.- Dohm, Mageiros, p. 200.
- 312.- Cf. Cratino el Joven fr. 1; Epícrites fr. 6 (vid. 8.8.5.2.).
- 313.- Vid. 3.2.6.2.
- 314.- Argenio, RSC (1965), pp. 10 ss.
- 315.- Giannini, Acme, (1960), p. 160.
- 316.- XIV 661 d.
- 317.- En C.N. recoge el mismo motivo Nicom. 1.30 ss.
- 318.- 1241a 33.
- 319.- Vid. 7.4.6.

- 320.- Vid. 8.5.2.
- 321.- Argenio, RSC (1965), pp. 16 ss.
- 322.- Edmonds (II p. 422) asigna, aunque dubitativamente, el fragmento al ταμίας, como hace más categóricamente Giannini (Acme (1960), pp. 159 ss.).
- 323.- Cf. Dohm, Mageiros, pp. 205-7.
- 324.- Cf. Alex. 24.4; 172.18; Dionys. 2.23; Philem. 79.14; Sosip. 1.32; Athenio 1.14 y 34; Nicom. 1.22.
- 325.- C.N.: Sosip. 1; Nicom. 1; Damox. 2.33.
- 326.- EC (1970), pp. 325 s.
- 327.- Vid. 8.8.4.4.
- 328.- Cf. Dohm, Mageiros, pp. 120 ss.
- 329.- Ath. VII 292 e.
- 330.- Vid. 8.8.4.2. Cf. Dohm, Mageiros, p. 121.
- 331.- Cf. Sosip. 1; Damox. 2; Posid. 1 y 27; Nicom. 1; Philem. Jov. 1; Pl. Aul. II 4 y Pseud. III 2.
- 332.- Vid. 8.8.5.5.
- 333.- Fr. 19 (vid. 5.2.3.).
- 334.- Vid. 8.8.5.4.4.
- 335.- Cf. frs. 107 y 2.
- 336.- Hunter, Eubulus, p. 199.

- 337.- Strato 1.1. (vid. 5.4.2.).
- 338.- Cf. 8.8.5.4.2.
- 339.- Cf. Alex. 124 (vid. 8.8.5.4.4.).
- 340.- Vid. 8.8.5.4.4.
- 341.- Cr. Arched. 3 (vid. 8.8.4.2.).
- 342.- Vid. 8.8.5.5.
- 343.- Cf. 8.7.7.
- 344.- Acme (1960), pp. 197 s.
- 345.- Vid. 6.2.2.
- 346.- Vid. 8.2.1. y 8.8.1.2. respectivamente.
- 347.- Vid. 8.2.5.2. y 8.8.4.4.
- 348.- Characters, p. 72.
- 349.- Quaestiones, pp. 73 ss.
- 350.- Cf. Alex. 127 (vid. 8.8.5.4.4.).
- 351.- CFC (1972), pp. 35-91.
- 352.- Otro brevísimo fragmento de M. Gigante (PP (1962), pp. 302-5) completa las aportaciones más recientes sobre el tema.
- 353.- Fr. 41.
- 354.- Fr. 62.

- 355.- CFC (1972), pp. 53 s.
- 356.- Vv. 1030 ss.
- 357.- Cf. Ael. VH XII 50, Plu. Ages. 21. Vid. Ræder, s.v. "Menekrates" nº 29, RE, XVI 1, c. 802.
- 358.- VII 482 c.
- 359.- VII 489 f = Alex. 136.
- 360.- Deichgräber, s.v. "Mnesitheos" nº 3, RE, XV 2, cc. 2281 s.
- 361.- Cf. Amph. 2.
- 362.- 8.83.
- 363.- Cf. frs. 20 y s.
- 364.- L. Gil e I. Alfageme, CFC (1972), pp. 68 s.
- 365.- Vid. 7.2. y 9.3.3.
- 366.- CFC (1972), p. 70.
- 367.- Vid. 6.3.3.
- 368.- VI 261 f.
- 369.- Vid. 7.6.4.
- 370.- L. Gil e I. Alfageme, CFC (1972), p. 72.
- 371.- Vid. 11.4.
- 372.- Fr. 4 (vid. 7.6.4.).

- 373.- Los ἰατροτέχναι están incluidos en las listas de los σοφισταί (v. 332).
- 374.- L. Gil. e I. Alfageme, CFC (1972), pp. 73 s.
- 375.- Vv. 889-965.
- 376.- No me ha sido posible obtener la tesis de H. Wysk sobre el miles, Die Gestalt des Soldaten in der griechisch-römischen Komödie, Nördlingen, 1913.
- 377.- A. Aymard, "Mercenariat et Histoire Grecque", Estudes d'Histoire Ancienne, París, 1967, pp. 487-498.
- 378.- VIII 44-46.
- 379.- IV 21-25.
- 380.- Cf., exempli gratia, P. Lévêque, "La guerre à l'époque hellénistiques", Problemes de la guerre en Grèce ancienne, París, 1968, pp. 261 s.
- 381.- Vid. 9.7.11.
- 382.- Cf. J. Alsina Clota, "Sobre el modelo griego del "Miles gloriosus" de Plautø", Helmántica (1983), pp. 17-34.
- 383.- A. Ernout, Plaute, París, 1970, IV pp. 166 s.
- 384.- Vid. 9.4.
- 385.- IX 397 a.
- 386.- Cf. 5.9.
- 387.- Xenarch. 13.

388.- Alex. 92 (vid. 7.3.1.).

389.- II p. 341.

390.- Vid. n. 13.

IX.- FILOSOFIA Y TENDENCIA MORALIZANTE.

9.1.1.- Toda comedia griega, desde Epicarmo hasta Menandro, ha basado parte de su comicidad en la crítica o parodia a filósofos y sistemas de pensamiento, e incluso han hecho de alguna idea o filósofo su motivo central. Esta aproximación a la filosofía, de acuerdo con la evolución de ésta en Grecia, por una parte, y los intereses de lastres etapas de la comedia, por otra, presenta tipos y formas distintas: a) parodia de formas de vida propugnadas y vividas por los seguidores de una escuela o por un personaje concreto (como la parodia de los pitagóricos), centrada, por tanto, en lo anecdótico; b) parodia de los métodos de investigación y escuelas que los practican (como la que hace Aristófanes de Sócrates y su escuela en Las Nubes), c) parodia de doctrinas e ideas más o menos específicas (las presocráticas en Aristófanes y las platónicas en la Mésē); d) parodia de un pasaje literario concreto de una obra de carácter filosófico (la menos frecuente, dado el carácter de la filosofía griega anterior a Platón)¹.

Conviene, antes de intentar seguir la evolución de la parodia filosófica, partir de una premisa que no, por obvia, me resisto a recordar aquí. Me refiero a que los pasajes de cualquiera de las tres etapas de la comedia griega en los que es posible rastrear la parodia de una idea, de una obra determinada o de las costumbres

y métodos de un filósofo o escuela determinados, están siempre al servicio de la comicidad, es decir, lo que se ha llamado siguiendo al estructuralismo ruso, la función principal² de la comedia. Si es cierto que un historiador de la filosofía griega no puede olvidar los testimonios de la comedia griega, no lo es menos que el historiador de la literatura debe adivinar en cada caso a servicio de qué situación cómica obedece éste o aquél elemento de parodia filosófica.

Es verdad, sin embargo, que cuando, y sólo entonces, nos vayamos aproximando a la C.N., con el consiguiente desarrollo de la filosofía moral a partir de Sócrates, por una parte, y los nuevos intereses de la comedia, por otra, las sentencias morales, que responden a corrientes de pensamiento concretas, irán multiplicándose, hasta llegar a la C.N., donde el tono, a veces grave y serio, de Menandro casi nada tiene que ver con Aristófanes, y la monotomía de tipos y situaciones van encaminadas a lo que podríamos llamar "comedias de tesis", en las que las grandes ideas de la filosofía helenística parecen informar el todo.

9.1.2.- Con esta ideas, en efecto, tenemos ya esbozada la evolución de lo filosófico en la comedia griega.

W. Süß³ vio en la figura del filósofo un tipo

definido, el del ἀλαζών-doctus, representado en Aristófanes por Eurípides y Sócrates. Por otra parte, Ateneo nos transmite la noticia de que en las antiguas farsas lacedemonias el médico extranjero era un tipo constante. La evolución del tipo del filósofo comienza con Magnes, en un fragmento⁴ que recuerda mucho a ese otro de Epicarmo⁵ en el que un individuo intenta confundir a su acreedor por medio de una parodia de la cosmología heraclitea.

La primera obra de la comedia ática tiene a un filósofo como tema central es Πανόπτου de Cratino, datable entre 435 y 432. Según un escolio a Aristófanes⁶, incluía una parodia a determinadas doctrinas físicas de Hipón de Regio, en concreto la creencia de que el cielo es una estufa y los hombres carbones. El filósofo es presentado allí como orgulloso y vanidoso, como también lo era el Sócrates de Πεδῆται de Calias⁷.

Weïher resume en estos puntos las características comunes a los filósofos de la C.A.: 1. preocupación no práctica por los fenómenos de la naturaleza; 2. uso poco riguroso de la retórica; 3. prácticas ascéticas; 4. tendencia al misticismo; 5. propensión a la adulación para sobrevivir⁸.

El profesor Melero⁹ ha planteado el problema,

a propósito de la C.A. pero extensible también a la C.M. y a la C.N., que reside en delimitar en qué medida lo que nos ofrecen estos rasgos corresponden a características reales de filósofos o escuelas filosóficas o, por el contrario, forman parte de la tipología tradicional de la comedia.

De cuanto hemos dicho, podemos concluir que la C.A. vio en la filosofía una importante fuente de comicidad. Sin duda, esa comicidad se obtenía, por una parte, por medio de un proceso de vulgarización y caricaturización de personajes filosóficos tan conocidos como Sócrates. El Sócrates de Las Nubes presenta una tipología ambigua, y, aunque al servicio de una "comedia de ideas", ha de basarse, sin embargo, en unos datos reales o históricos de su persona. Por otra parte, la Archaía se mofa también de doctrinas y métodos filosóficos, al servicio siempre de la comicidad, por medio también de un proceso de vulgarización y caricaturización. En breve, la parodia filosófica cumple en la C.A. la función de servir a la deformación cómica y subrayar la idea central de la comedia.

9.1.3.- En otro extremo de la historia de la comedia ática, en Menandro, la comedia será "filosófica" al menos en la misma medida en que será literaria¹⁰.

¿Qué factores han contribuido a este cambio de función de lo filosófico en la comedia? Ante todo, la disolución de esos dos elementos de la Archaía que mencionábamos, la deformación cómica y la idea central ("comedia de ideas"). Las comedias de Menandro traslucen por todas partes una visión seria de la vida, expresada en términos con frecuencia serios, y, lo que es más importante, evidencia una concepción moral. Al mismo tiempo que la comedia se universalizaba, dejaba paso a la filosofía antropológica y moralizante postplatónica, no ya para reírse de ella, sino para informar tipos, situaciones y finales moralmente aceptables.

Barigazzi ha demostrado que la obra de Menandro está impregnada de los principios ético-morales del Perípato, aunque llevar sus conclusiones, como él hace, a llamar a aquél "el poeta del Perípato"¹¹, quizá sea excesivo. Tal vez su exageración dimane precisamente de no tener en cuenta la evolución de la comedia griega y la función que en ella cumple la Mésē.

9.1.4.- En efecto, la C.M. será ese puente que llevará de la caricatura personal de los filósofos más conocidos a la exposición paradística de su doctrina, con un conocimiento de ésta muy lejos de ser superficial¹². Como vamos a ver a continuación, se compagina la sátira divertida de los aspectos más anecdóticos o los métodos

y formas de vida de la Academia o los cómicos, con muestras de un conocimiento no superficial de las ideas de los eleáticos o de Platón. Los cuatro tipos de parodia filosófica a los que aludí al comienzo de este capítulo son reconocibles en los fragmentos de la Mésē.

Pero un dato absolutamente nuevo se añade aquí. La C.M. es contemporánea nada menos que del florecimiento de la Academia, el Liceo y la Estoa, al mismo tiempo que la reflexión filosófica se constituye en disciplina autónoma y se sitúa en el centro de la alta cultura y la enseñanza superior. Es el tiempo en el que, tras el inicio de la filosofía antropológica con Sócrates, la filosofía se hace fundamentalmente ética con Platón y, sobre todo, Aristóteles.

Estos dos hitos en la historia de la filosofía griega tienen sus repercusiones en la C.M. De una parte, las comedias se impregnan más de alusiones y contenidos filosóficos. De otra, el proceso de moralización de la comedia que concluirá en Menandro, tiene ya en la Mésē su inicio; en efecto, el tono se hace, podemos decir que a partir de Antífanos, y sobre todo en Alexis, más moralista y las sentencias de carácter moral son numerosas.

9.2.- Los pitagoristas.

9.2.1.- El profesor Melero, en su trabajo sobre el pitagorismo en las fuentes de la comedia, llegaba

a las siguientes conclusiones sobre la evolución del filósofo pitagórico en los cómicos:

1. Estuvo presente en la comedia ática desde los primeros momentos.

2. Tras una segunda emigración de pitagóricos a Atenas, el tipo de filósofo ~~enriqueció~~ enriqueció con unos rasgos peculiares que ayudarían a la formación ἀλαζών-doctus.

3. Hacia el 423, con Las Nubes, estos elementos pitagóricos se han fundido con otros procedentes de la filosofía jonia y la retórica sofística, de modo que el tipo del ἀλαζών-doctus aparece ya acabado¹³.

En la C.A. aparece el pitagórico correcto en sus costumbres, digno en su aspecto y ocupado en el discurso intelectual y sus prescripciones éticas. En la C.M. se inicia un tipo nuevo, el pitagorista, un especie de fraile mendicante y harapiento, relajado de costumbres, habituado a la suciedad, pobre por necesidad y hambriento deseoso de saciedad¹⁴.

Los fragmentos no aluden a aquel sector de pitagóricos que se dedicaron al campo científico. Las facetas recogidas por los cómicos de la Mésē responden al estilo de vida de los acusmáticos, es decir, los miembros que mantenían el aspecto más místico del pitagorismo¹⁵.

Ese tipo de pitagórico que recogen nuestro fragmentos recibe el nombre de "pitagorista". Πυθαγοριστής es el título de una comedia de Aristofonte, uno de cuyos fragmentos describe ese tipo al que aludimos.

ΟΙΚΕΤΗΣ πρὸς τῶν θεῶν, οἴομεθα τοὺς πάλαι ποτὲ
 τῶν Πυθαγοριστῶν γενομένους οὕτως ῥυπαῶν
 ἐκόντας ἢ φορεῖν τρίβωνας ἠδέως;
 οὐκ ἔστι τούτων οὐδέν, ὡς ἐμοὶ δοκεῖ,
 5 ἀλλ' ἐξ ἀνάγκης, αὐκ ἔχοντες οὐδὲ ἓν,
 τῆς εὐτελείας πρόφασιν εὐρόντες καλὴν
 ὄρους ἔπηξαν τοῖς πένησι χρησίμους.
 ἐπεὶ παράθες αὐτοῖσι<ν> ἰχθῦς ἢ κρέας,
 κἂν μὴ κατεσθίωσι καὶ τοὺς δακτύλους,
 10 ἐθέλω κρέμασθαι δεκάκις. (fr. 9)

1 mss. 'Αριστοφάνης ἐν Πυθαγόροις' τί πρὸς τῶν θεῶν οἴομεθα αὐτὶ ποτε ὄμεθα. 2 mss. τοὺς Πυθαγοριστὰς γενομένους οὕτως.

El escoliasta de Teócrito 14.5 distingue entre Πυθαγορισταί y Πυθαγορικοί en los siguientes términos:

οἱ μὲν Πυθαγορικοὶ πᾶσαν φροντίδα ποιοῦνται τοῦ σώματος,
 οἱ δὲ Πυθαγορισταὶ περιεσταλμένη καὶ ἀύχερᾷ διαύτη χρῶνται

Para Von Fritz¹⁶ los πυθαγορισταί, que aparecen

en nuestros fragmentos, eran pitagóricos expulsados de Italia hacia el 390 que andaban por Grecia como filósofos-mendigos. Fueron "pitagoristas" los que conservaron en la Magna Grecia las más antiguas tradiciones de la secta, libres de toda influencia intelectual¹⁷.

9.2.2.- Así pues, los cómicos de la C.M. tomaron como punto de partida para su parodia a los pitagóricos procedentes de Occidente, bien conocidos y difundidos en la Atenas del siglo IV, y buena prueba de ello es que *Ταραντιῦνοι* es el título de dos comedias, de Cratino el Joven y Alexis respectivamente¹⁸.

Perteneciente a esta comedia, el tema del fragmento 7 de Cratino el Joven es la retórica de los pitagóricos. El mismo cómico representó una comedia intitulada *Πυθαγορίζουσα*.

ἔθος ἐστὶν αὐτοῖς, ἂν τιν' ἰδιώτην ποθὲν
 λάβωσιν εἰσελθόντα, διαπειρώμενον
 τῆς τῶν λόγων ῥώμης ταραττεῖν καὶ κυκᾶν
 τοῖς ἀντιθέτοις, τοῖς πέρασι, τοῖς παρισώμασι,
 5 τοῖς ἀποπλάνοις, τοῖς μεγέθεσιν, νουβυστικῶς.

(fr. 7)

Los cinco términos citados en las dos últimas líneas pertenecen, sin duda, a la retórica. Ἀντίθετον está atestiguado como término de la retórica en Aristóteles¹⁹,

παρίσωμα es un hapax por παρίσωσις ²⁰, μέγεθος con el sentido retórico de "sublimidad" es tardío²¹. En cambio, ἀπόπλανος es un hapax y πέρας no está atestiguado como término retórico, sino filosófico, y precisamente en Pitágoras y Platón²².

El comienzo del fragmento 221, al que luego volveremos a aludir, de Ταραντιῦνου de Alexis, de quien también conservamos fragmentos de su Πυθαγορίζουσα, alude igualmente a la retórica de los pitagóricos.

9.2.3.- El perfil, empero, del pitagórico de los fragmentos de la Mésē no se completa sino atendiendo a las mismas necesidades de lo cómico de la época, a lo que evidentemente se prestaban los datos de la realidad para la consiguiente deformación.

Es en este sentido en el que el vegetarianismo y la inmundicia externa de los pitagoristas se prestaba a su ridiculización cómica por parte de los poetas de la C.M. A partir de aquéles fácil explicar que se confundiera a veces con el tipo del parásito, cuya frugalidad, en ocasiones sólo aparente, es impuesta por la necesidad más que regla de ascetismo. De ahí también que, como señala Guthrie²³, se les confundiera mordazmente con los cínicos.

La abstinencia de carne estaba íntimamente ligada

a las teorías de la reencarnación, de las cuales se infiere la creencia en el parentesco de todos los seres vivos²⁴ y la convicción de la unidad de todas las formas vivas, superiores e inferiores²⁵.

En el fragmento 27 de Alexis, no cabe duda que el término σοφιστής se refiere a los pitagóricos en concreto, y la mofa supone, en este caso, un buen conocimiento del pensamiento pitagórico. "Εμφυχος es un adjetivo frecuente en filosofía, recogido también, entre otros, por los trágicos²⁶.

ὁ πρῶτος εἶπὼν ὅτι σοφιστῆς οὐδὲ εἷς
 ἔμφυχον οὐδὲν ἐσθίει σοφός τις ἦν.
 ἐγὼ γὰρ ἦκω νῦν ἀγοράσας οὐδὲν ἔν
 ἔμφυχον· ἔχθῦς ἐπριάμην τεθνηκότας
 5 μεγάλους, κρεῖδου ἄρνός ἐστι πίονος
 οὐ ζῶντος· οὐχ οἷόν τε γὰρ· τί ἄλλο; καὶ
 ἠπάτιον ὀπτὸν προσέλαβον. τοῦτων ἐὰν
 δεύξη τις ἢ φωνήν τιν' ἢ ψυχὴν ἔχον,
 ἀδικεῖν ὁμολογῶ καὶ παραβαίνειν τὸν νόμον.

La comicidad del fragmento 196 de Alexis, de la comedia Πυθαγορίζουσα, radica en la incongruencia de algo como "sacrificar verduras"²⁷.

A ἢ δ' ἐστίασις ἰσχάδες καὶ στέμφυλα

Junto a una dieta rigurosa, la suciedad y la falta de decoro forman parte de la imagen estereotipada del pitagorista. En el fragmento 10 de Aristofonte, perteneciente a la comedia *Πυθαγοριστής*, también se describe el tipo de vida de este filósofo mendicante, incluida su falta de higiene³³.

μὲν τὸ πεινῆν ἐσθύειν τε μηδὲ εἶν
 εἰς ὄραϊν Τιθύμαλλον ἢ Φιλιππίδην·
 δὲ πύνειν βάτραχος, ἀπολαῦσαι θύμων
 νων τε κάμψη, πρὸς τὸ μὴ λοῦσθαι ῥύπος,
 5 θριος χειμῶνα διάγειν κόψιχος,
 ος ὑπομεῖναι καὶ μεσημβρίας λαλεῖν
 υξ, ἐλαύνῃ μήτε χρῆσθαι μήθ' ὄραϊν
 ορτός, ἀνυπόδητος ὄρθρου περιπατεῖν
 νος, καθεύδειν μηδὲ μικρὸν νυκτερίς.

La comicidad de este fragmento se basa en la naturaleza de la serie de comparaciones sucesivas. Titímalo y Filípides, mencionados en la línea 2, eran dos parásitos muy conocidos por el público, según parece demostrar su mención en varios lugares de la C.M.³⁴

9.2.6.- Pero la parodia de los pitagóricos no se limita a los aspectos más anecdóticos de la vida y costumbres de los "pitagoristas". El tema de la vida de ultratumba, aspecto central de la religiosidad pitagórica, es también recogido por los fragmentos de la *Mésē*.

Ya la C.A. se había hecho eco de la divulgación en Atenas durante la segunda mitad del siglo V de la doctrina de la inmortalidad del alma y del premio o castigo final, propugnada por órficos, pitagóricos y las religiones místicas³⁵.

El eterno peregrinar de las almas en sus sucesivas reencarnaciones debía concluir al alcanzar aquellas la meta suprema a la que aspiraban, es decir, ser arrancadas definitivamente de esta vida terrena para tornar a su existencia divina³⁶.

De la comedia Πυθαγοριστής, los fragmentos 12 y 13 de Aristofonte presentan a los pitagóricos ocupando un lugar junto al Hades en premio a su piadosa vida terrena. La solicitud de Hades es puesta a prueba al soportar la compañía de individuos que, también allí, son difícilmente soportables a causa de su absoluta suciedad. Así pues, la idea de la inmortalidad y la vida de ultratumba, compartida por los pitagóricos, es el contexto cómico en el que se desarrolla una circunstancia de carácter cotidiano. Contexto y circunstancia subrayan lo grotesco como elemento de comicidad.

A ἔφη καταβὰς εἰς τὴν δούλιαν τῶν κάτω
 ἰδεῖν ἐκάστους, διαφέρειν δὲ πάμπλου
 τοὺς Πυθαγοριστὰς τῶν νεκρῶν· μόνοισι γὰρ
 τούτοις τὸν Πλούτωνα συσσιτεῖν ἔφη

de Edmonds³⁹, es el retrato de un hombre extranjero y afeminado. El texto de Ateneo da al comienzo del verso 5 βαυκὶς τρυφῶσα en lugar de βαιά τε πέζα . Pues bien, sabemos que βαυκίς está atestiguado en plural como un tipo de zapato utilizado por mujeres y afeminados⁴⁰. Sin duda, aquí radicaba la comicidad del pasaje.

A ὦ 'τάν, κατανοεῖς τίς ποτ' ἐστὶν οὔτοσ' ὁ γέρων;

B ἀπὸ τῆς μὲν ὄψεως Ἑλληνικός·
λευκὴ <δὲ> χλανίς, φαῖος χιτωνίσκος καλός,
πιλύδιον ἀπαλόν, εὐρυθμος βακτηρία,
βαιά τε πέζα· τί μακρὰ δεῦ λέγειν; ὅλως
αὐτὴν ὁρᾶν γὰρ τὴν Ἀκαδημίαν δοκῶ.

Otro divertido retrato de los miembros de la Academia, donde son ridiculizados por su ostentosa suficiencia y exquisito cuidado, a pesar de vivir del fraude su locuacidad hueca, es el fragmento 14 de Efipo⁴¹. Por otra parte, en el fragmento 94 de Alexis un padre lanza contra la Academia la acusación, esgrimida ya antes contra Sócrates, de corromper a la juventud. Por ello se felicita de las medidas legales tomadas contra los miembros de aquélla.

ΠΑΤΗΡ τοῦτ' ἐστὶν Ἀκαδημίαν, τοῦτ' Ἐενοκράτης
πολλ' ἀγαθὰ δοῦεν οἱ θεοὶ Δημητρίῳ
καὶ τοῖς νομοθέταις διότι τοὺς τὰς τῶν λόγων

ὡς φασὶ δυνάμεις παραδιδόντας τοῖς νέοις
 ἐς κόρακας ἐρρίφασιν ἐκ τῆς Ἀττικῆς.

5 mss. et Mein ἔρρειν φασιν.

El fragmento alude a un suceso histórico, del que nos informa Diógenes Laercio⁴² en su Vida de Teofrasto. Sófocles, hijo de Anficlides, promulgó una ley según la cual ningún filósofo podía dirigir una escuela sin contar con un permiso oficial. El hecho tuvo lugar, según comenta Edmonds⁴³, en el año 307, cuando Demetrio Poliorcetes expulsó la guarnición de Casandro. El decreto fue anulado el año siguiente, por ilegal, gracias a la acción de Filón.

El fragmento 3 de Ofelión ridiculiza los diálogos platónicos en los siguientes términos:

Λιβυκόν <τε> πέπερι, θυμίαμα, βιβλίον
 Πλάτωνος ἐμβρόντητον.

9.3.2.- No faltaban en las comedias del siglo IV alusiones a las costumbres y la personalidad de Platón.

El fragmento 147 de Alexis⁴⁴ menciona la costumbre platónica de pasear mientras se tratan temas filosóficos.

ΓΥΝΗ εἰς καιρὸν ἦκεις· ὡς ἔγωγ' ὑπορουμένη
 ἄνω κάτω τε περιπατοῦσ' ὥσπερ Πλάτων
 σοφὸν οὐδὲν εὔρηκ', ἀλλὰ κοπιῶ τὰ σκέλη.

Una escueta referencia a la locuacidad de Platón es el contenido del fragmento 180 de Alexis⁴⁵. El fragmento 19 de Anaxándrides es una noticia sobre los olivos sagrados de la Academia: ὅτε τὰς μοῦρας ἔτρωγεν ὡσπερ <εἰ> Πλάτων.⁴⁶

Aristofonte representó una comedia titulada Πλάτων, de la que sólo nos queda un fragmento⁴⁷, que no nos facilita dato alguno sobre el tratamiento posible del filósofo en esta comedia. Diógenes Laercio nos proporciona la noticia de que Anaxilas se burlaba de Platón en dos de sus comedias, Βοτρυλίων⁴⁸ y Πλούσιαι⁴⁹.

También según noticia del autor de la Vida de los Diez Filósofos, que cita a Heraclides⁵⁰, tanto cuidaba Platón de joven su comportamiento, que nunca se le vio reírse. A esto corresponde la mofa del fragmento 13 de Anfis.

ὦ Πλάτων,
ὡς οὐδὲν ἦσθα πλὴν σκυθρωπάζειν μόνον
ὡσπερ κοχλίας σεμνῶς ἐπηρκῶς τὰς ὀφρῦς.

9.3.3.- Pero los poetas de la Mésē no se limitaron a mofarse de los aspectos más anecdóticos de la personalidad y la biografía de filósofos y miembros de alguna escuela filosófica. En conjunto, la C.M. se muestra gran

concedora del pensamiento de Platón. Alusiones a la teoría de las ideas y de la inmortalidad del alma se encuentran en fragmentos, sobre todo de Alexis.

Respecto al primero de los temas, en el fragmento 93 de Alexis leemos:

- A ἐγὼ < τὴ δρῶ >
 ἄν μὴ παραθῶσι θερμά;
- B τάγαθον Πλάτων
 ἀπανταχοῦ φησ' ἀγαθὸν εἶναι, μανθάνεις;
 τὸ δ' ἠδὲ πάντως ἠδὲ κάκειῦ κἀνθάδε.

Sabido es que el objeto de conocimiento platónico requiere, sobre todo, inmutabilidad y permanencia, rasgos heredados de Parménides. La comicidad en este fragmento, como en el fragmento 1 de Alexis, que citamos a continuación, emana del contraste entre la gravedad de la doctrina filosófica y la vulgaridad del objeto al que se aplica.

λέγεις περὶ ὧν οὐκ οἴσθα· συγγενοῦ τρέχων
 Πλάτωνι, καὶ γνώσει λύτρον καὶ κρόμμυον.

En otro fragmento, esta vez de Cratino el Joven, conocido igualmente gracias a Diógenes Laercio, se alude también a la teoría de las ideas. La teoría de las ideas y la naturaleza del alma van unidas en Platón, para quien el conocimiento es rememoración, conjetura.

A ἄνθρωπος εἶ δηλονότι καὶ ψυχὴν ἔχεις.

B κατὰ τὸν Πλάτων', οὐκ οἶδ', ὑπονοῶ δ' ὧδ' ἔχειν.

(fr. 10)

Respecto a la teoría platónica del alma, el fragmento 158 de Alexis⁵¹ es un eco de las ideas expuestas en el Fedro⁵² sobre la separación establecida entre el cuerpo y el alma. El cuerpo está sujeto, como objeto material, a la disolución y la muerte, mientras el alma, partícipe del mundo de las ideas, imperecedera e inmutable, puede elevarse hasta el mundo de las Formas. La ridiculización de esta teoría, como objeto de comicidad, radica en la curiosa circunstancia de que sea precisamente un fantasma el que la aluda remitiéndose a su propia experiencia.

EΙΔΩΛΟΝ σῶμα μὲν, ἔμοῦ τὸ θνητόν, αὔον ἐγένετο,
τὸ δ' ἀθάνατον ἐξῆρε πρὸς τὸν ἀέρα,

B ταῦτ' οὐ σχολὴ Πλάτωνος;

Una mera alusión al concepto del "bien" en Platón contiene el fragmento 6 de Anfis. Un personaje muestra su desconocimiento de la doctrina platónica sobre el bien. Anfis tenía en mente muy probablemente la discusión sobre el conocimiento del bien en la República de Platón⁵³.

Por otra parte, el fragmento 11 de Epícrates demuestra un conocimiento bastante exacto de los métodos segui-

dos por la Academia para llevar a cabo su investigación científica. Se presenta el sistema dierético aplicado a la investigación sobre botánica.

El sistema dierético aparece por primera vez en el Fedro, donde por medio de la diéresis, dividiendo la Idea, ésta llega a ser una "forma" específica. Pero este procedimiento será ampliamente aplicado en diálogos posteriores como el Sofista⁵⁴ y el Político⁵⁵, en el primero de los diálogos aplicado a la ἀσπαλευτική y a la σοφιστική. El poeta cómico procede aquí a conseguir la comicidad por contraste, al presentarnos la aplicación de este procedimiento a un objeto de investigación tan poco elevado como una calabaza. No obstante, el fragmento refleja, como ya se ha señalado⁵⁶, tanto la temática discutida en la escuela, sobre la naturaleza, como el método aplicado: ἀφορίζεσθαι ("definir") y διαχωρίζειν ("separar") (vv. 13 y 14).

- B ἀλλ' οἴδα λέγειν περὶ τῶνδε σαφῶς·
 Παναθηναίοις γὰρ ἰδῶν ἀγέλην
 10 <τινὰ> μειρακίων
 ἐν γυμνασίοις Ἀκαδημείας
 ἤκουσα λόγων ἀφάτων, ἀτόπων·
 περὶ γὰρ φύσεως ἀφοριζόμενοι
 διεχώριζον ζώων τε βίου
 15 δένδρων τε φύσιν λαχάνων τε γένη·

κᾶτ' ἐν τούτοις τὴν κολοκύντην
 ἐξήταζον τύνος ἐστὶ γένους. (vv. 8-17).

La actitud de los discípulos de Platón en el acto de la investigación filosófica es ridiculizada de manera semejante a como Aristófanes caricaturizaba los métodos de Sócrates y sus discípulos en Las Nubes. Que los métodos platónicos resultaban extravagantes para la investigación física habitual parece demostrarlo la reacción del físico siciliano. Esta viva descripción concluye con la serena reacción del maestro de la Academia.

A' καὶ τί ἄρ' ὠρίσαντο καὶ τύνος γένους
 εἶναι τὸ φυτόν; δηλώσον, εἰ κατοῦσθ' αὐτὸ.

B' πρῶτιστα μὲν <οὔν> πάντες ἀναυδεῖς

21 τοτ' ἐπέστησαν· καὶ κύψαντες
 χρόνον οὐκ ὀλίγον διεφρόντιζον·
 κᾶτ' ἐξαύφνης ἔτι κυπτόντων
 καὶ ζητούντων τῶν μειρακίων

25 λάχανόν τις ἔφη στρογγύλον εἶναι,
 ποίαν δ' ἄλλος, δένδρον δ' ἕτερος·
 ταῦτα δ' ἀκούων ἰατρός τις
 Σικελᾶς ἀπὸ γᾶς

A' κατέπαρδ' αὐτῶν ὡς ληρούντων.

31 ἦ που δεινῶς ὠργίσθησαν
 χλευάζεσθαι τ' ἐβόησαν;
 τὸ γὰρ ἐν λέσχαις τοιαῦσδε ποιεῖν

B' τοιαῦτ' ἀπρεπές.
 οὐδ' ἐμέλησεν τοῖς μειρακίοις·

35 ὁ Πλάτων δὲ παρῶν καὶ μάλα πράως
 οὐδὲν ὀρινηθεὶς, ἐπέταξ' αὐτοῖς
 πάλιν <αὖ πορδὴν>
 ἀφορίζεσθαι τίνος ἐστὶ γένους·
 οὐ δὲ διήρουν. (vv. 18-39)

21 Ed. τόθ'. 23 mss. κάξαίφνης. 29 mss. κατεπέρδεται'.
 Mein. Σικελᾶς ἀπὸ γᾶς καπέπαρδ' αὐτῶν / ὡς ληρούντων.
 32-3 mss. τ(οι) αἴσδε τοιαῦτα ποιεῖν, mss. εὐπρεπές.
 Mein. τὸ γὰρ ἐν λέσχαις ταῖσδε τοιαυτὶ / ποιεῖν
 ἀπρεπές.

9.3.4.- En ocasiones, la parodia de Platón consiste en la imitación de algún pasaje o idea de los diálogos de Platón.

9.3.4.1.- En los fragmentos se perciben, sobre todo, resonancias de dos grandes diálogos, que tienen en común el tema del amor y la naturaleza de Eros, es decir, el Banquete y el Fedro de Platón^{56b}. El cómico recurre al símil del ἐραστής como στρατιώτης.

τίς οὐχι φήσει τοὺς ἐρῶντας ζῆν πόνοις,
 εἰ δεῖ γε πρῶτον μὲν στρατευτικωτάτους
 εἶναι, πονεῖν τε δυναμένους τοῖς σώμασι
 μάλιστα προσεδρεύειν τ' ἀρίστους τῷ πόθῳ,
 5 ποιητικούς <τ'>, ἑταμούς, προθύμους, εὐπόρους²⁰⁵

ἐν τοῖς ἀπόροις, βλέποντας ἀθλιώτατον.

2 mss. ἔδει . 6. non corr. Edm. ἀθλιώτατον.

El fragmento 15 de Anfis presenta también una imagen idealizada del amor, cercana en gran medida a la que presenta la C.N. Anfis parece recordar aquí el discurso de Agatón en el Banquete⁵⁷. El cómico recoge aquí la formulación platónica de Eros como ascética hacia lo bello y lo bueno, desechándose así, por inicuos, los aspectos más superficiales.

Para la comedia φαῦδος, Alexis se basó no en el discípulo de Sócrates, sino en el diálogo platónico⁵⁸. Así parece demostrarlo las múltiples resonancias platónicas, muy especialmente de los dos diálogos "eróticos", del fragmento 245 de Alexis, de aquella comedia, que he estudiado en otro lugar⁵⁹, y que pueden resumirse en los siguientes elementos: 1. a la costumbre de pasear mientras se filosofa ya hemos aludido, pero además con el encuentro fortuito de los personajes, sus idas y venidas de un lugar a otro, se inician los diálogos del Banquete, Fedro, y República⁶⁰; 2. la ambivalencia sexuada de Eros, y 3. su naturaleza a medio camino entre la naturaleza divina y la humana.

πορευομένων δ' ἐκ Πειραιῶς ὑπὸ τῶν κακῶν

καὶ τῆς ἀπορίας φιλοσοφεῖν ἐπῆλθέ μοι
καὶ μοι δοκοῦσιν ἀγνοεῖν. οἱ ζῦγράφοι
τὸν Ἔρωτα συντομώτερον δ' εἶπεῖν, ὅσοι
5 τοῦ δαίμονος τούτου ποιοῦσιν εἰκόνας.
ἔστιν γὰρ οὔτε θῆλυς οὔτ' ἄρρην πάλιν,
οὔτε θεὸς οὔτ' ἄνθρωπος οὔτ' ἀβέλτερος
οὔτε αὔθις ἔμφρων ἀλλὰ συνενηνεμένος
πανταχόθεν ἐνὶ τύπῳ <τε> πολλ' εἴδη φέρων.
10 ἡ τόλμα μὲν γὰρ ἀνδρός ἡ δὲ δειλία
γυναικός, ἡ δ' ἄνοια μανίας, ὁ δὲ λόγος
φρονοῦντος, ἡ σφοδρότης δὲ θηρός, ὁ δὲ πόνος
ἀδάμαντος ἡ φιλοτιμία δὲ δαίμονος.
καὶ ταῦτ' ἐγὼ μὰ τὴν Ἀθηνᾶν καὶ θεοὺς
15 οὐκ οἶδ' ὅτι ἔστιν, ἀλλ' ὅμως ἔχει μέ τι
τοιοῦτον, ἐγγύς τ' εἰμὶ τοῦ νοσήματος.

15 mss. γε, Edm. με. 16 mss. et Webster ὄνοματος,
Emperius et Gulick νοήματος, Edm. τουννο<ή>ματος.

Este fragmento pertenecía, muy probablemente, al comienzo de una comedia de intriga, consistente en el monólogo de un enamorado frustrado que ponía a los espectadores al tanto de su frustración amorosa⁶², origen o punto de partida de la trama. Sin duda, la concepción "erótica" de Platón, reflejada especialmente en los dos diálogos aludidos, era un material excelente a disposición de los cómicos contemporáneos para sus comedias de tema

amoroso.

9.3.4.2.- El panadero Terión, citado en el fragmento 176 de Antífanos, aparece también en el Gorgias de Platón⁶³.

Los versos 6 s. del fragmento 6 de Axiónico:
 ἤτιτων <δ'> εἰμ' ἐγὼ / τῆς ἠδονῆς , parecen
 extraídos literalmente del Protágoras. Sin embargo, esta frase de carácter moralizante podía ser bastante usual⁶⁴. En efecto, se trata de una vieja cuestión moral. La tesis de Platón, de indudable carácter socrático, sobre que la virtud es conocimiento, y, por tanto, el mal sólo puede cometerse por ignorancia, de modo que es involuntario, fueron revisadas por Aristóteles: Sócrates se equivocaba al decir que todas las virtudes son formas de la prudencia, pero tenía razón al decir que no se dan sin la prudencia⁶⁵. Para el estagirita καὶ δέον ζητεῖν περὶ τὸ πάθος, εἰ δὲ ἄγνοιαν, τίς ὁ τρόπος γίνεται τῆς ἀγνοίας. ὅτι γὰρ οὐκ οὔεται γε ὁ ἀκρατευόμενος πρὶν ἐν τῷ πάθει γενέσθαι, φανερόν EN 1145b 29-32)⁶⁶. Esta concepción del bien, no intelectual a la manera de Sócrates, sino ética, había sido recogida ya antes por la tragedia de Eurípides, por ejemplo en Medea.

θυμὸς δὲ κρείσσω τῶν ἐμῶν βουλευμάτων.

(1079).

Un fragmento de Anaxándrides de tono moralizante, en el estilo de vida propugnado en los fragmentos de la Mésē, recuerda, como ya vio Ateneo⁶⁷, el escolio recogido por Platón en el Gorgias⁶⁸ y puesto en boca de Sócrates. Con todo, asertos de este tipo son propios de sentencias de carácter popular⁶⁹.

ὁ τὸ σκόλιον εὐρῶν ἐκεῖνος ὅστις ἦν
τὸ μὲν ὑγιαίνειν πρῶτον ὡς ἄριστον ὄν
ἠνόμασεν ὀρθῶς, δεύτερον δ' εἶναι καλὸν
τρύτον δὲ πλουτεῖν, τοῦθ' ὀρθῶς, ἐμαίνετο·
5 μετὰ τὴν ὑγίειαν γὰρ τὸ πλουτεῖν διαφέρει,
<ὁ> καλὸς δὲ πεινῶν ἐστὶν αἰσχρὸν θηρίου. (17)

2 mss. et Mein. ἦν. 6 mss. πεινῶν.

9.4.- Parásitos, hedonistas, pitagóricos y cínicos fueron cómicamente confundidos por los poetas de la Mésē en un grupo único de vividores a costa ajena, hábiles charlatanes y buscadores de todo tipo de placeres con el mínimo esfuerzo posible.

El fragmento 139 de Eubulo, en el que, según Ateneo⁷⁰, se alude a los cínicos, pero que Hunter⁷¹ relaciona con los pitagóricos, es un buen testimonio de esta confusión. En este caso, a los posibles ecos de la filosofía cínica vienen a unirse los datos de una "sociología"

de la Atenas del siglo IV deducible de los fragmentos cómicos, convergiendo en el desarrollo de un tipo bien conocido en la Mésē y la Néa, el parásito.

οὔτοι ἀνιπτόποδες χαμαιευνάδες ἀερίοικοι,
 ἀνόσιοι λάρυγγες,
 ἀλλοτρύων κτεάνων παραδεύπνιδες, ᾧ λοπαδάγγαι
 λευκῶν ὑπογαστριδύων ⁷².

Sin embargo, nos es posible rastrear en los fragmentos claras alusiones a los filósofos cínicos, específicamente a su comportamiento. En el fragmento 204 de Antífanes, de la comedia *Στρατιώτης ἢ Τύχων*, se describe cabalmente la actitud cínica ante la vida que sólo resulta soportable cuando nos libramos de todo cuidado:

ὅστις ἄνθρωπος δὲ φῦς
 ἀσφαλές τι κτήμ' ὑπάρχειν τῷ βίῳ λογύζεται,
 πλεῖστον ἠμάρτηκεν· ἢ γὰρ εἰσφορά τις ἦρπακεν
 τ'ἀνδοθεν πάντ' ἢ δύκη τις περιπεσὼν ἀπώλετο
 5 ἢ στρατηγήσας προσῶφλεν <ἢ> χορηγὸς αἰρεθεὶς
 ἱμάτια χρυσᾶ παρασχὼν τῷ χορῷ ῥάκος φορεῖ
 ἢ τριηραρχῶν ἀπήγαξεν ἢ πλέων ἦλωκε ποι
 ἢ βαδίζων ἢ καθεύδων κατακέκοφθ' ὑπ' οἰκετῶν.
 οὐ βέβαιον οὐθὲν ἡμῶν πλὴν ὅσ' ἂν καθ' ἡμέραν
 10 εἰς ἑαυτὸν ἠδέως τις εἰσαναλύσκων τύχη-
 οὐδὲ ταῦτα σφόδρα τι· καὶ γὰρ τὴν ἔνθεσιν
 ἐντὸς ἤδη τῶν ὀδόντων τυγχάνης κατεσπακῶς,

τοῦτ' ἐν ἀσφαλεῖ νόμιζε τῶν ὑπαρχόντων μόνον.

9 mss. et Mein. ἐστὶ. 10 mss. εἰσαναλίσκειν aut
ἀναλίσκειν , mss. τύχου.

Sabido es que el cinismo defendía un modo de vida en coherencia con los propios dictámenes y no con los juicios convencionales. La búsqueda de similitud con el mundo animal tiene que ver con la vuelta a la naturaleza, que representaba un ataque frontal a los fundamentos sociales de la época, y, por tanto, estaba en consonancia con la crisis moral del siglo IV.

La ascética cínica en la que el hombre trata de alcanzar la autarquía, desnudo de bienes y convencionalismos superfluos, parece reflejarse en el fragmento 134 de Antífanos.

KYNIKOΣ

τῶν θαλαττίων δ' ἀεὶ

ὄψων ἔν ἔχομεν, διὰ τέλους δὲ τοῦθ' ἄλας.

B

KY. ἐπὶ δὲ τούτοις πίνομεν

οἰνάριον -

B ἥδος νῆ Δία κοιλιόστροφον.

KY. πῶς ἥδος;

B οἶον τοῖς παροῦσι συμφέρει (ν)

6 ἄπαξ ἂν ἅπασιν ὀξυβάφῳ ποτηρίῳ.

4 mss. εἶδος, mss. Δι' οἰκίας τρόπον. Mein. οἰνάριον,
 εἶδος, ἢ Δι', οἰκίας τρόπον. 5 mss. et Mein.
 Πόσειδος. 6 mss. et Mein. ἀπαξάπασιν, mss.
 ἀπαξανάπασιν.

Φιλύσχος de Alexis recibió el título probablemente del filósofo cínico de Egina de este nombre. Existía también un diálogo de Diógenes con este título⁷³. El fragmento 250, que trata sobre los preparativos de un banquete no nos proporciona más información sobre el tema.

La comedia de Anaxáandrides *Κυνηγέται*, cuyo título puede entenderse como Cazadores, o bien, en su sentido etimológico, Conductores de perros, podía aludir, en opinión de Edmonds⁷⁴, a los cínicos Antístenes (444-366) y Diógenes (404-323). Si es así, el único fragmento conservado testimonia una vez más la confusión, ya aludida, de cínicos y parásitos, en los fragmentos de la C.M.

ὕλὸς γὰρ οἰκίσσιτος ἠδύ γίνεται.

(24)

9.5.- El fragmento 122 de Antífanes parodia a la escuela eleática, por medio de la reductio ad absurdum del πάντα ἥεῦ heracliteo⁷⁵.

ΚΛΕΟΦΑΝΗΣ τὸ δὲ τυραννεῦν ἔστι <τύ>;

ἢ τί ποτε τὸ σπουδαῖον;

- B ἀκολουθεῖν <μ> ἐρεῖς
 ἐν τῷ Λυκεῖῳ μετὰ σοφιστῶν, νῆ Δία
 λεπτῶν, ἀσύτων, συκύνων, λέγονθ' ὅτι
 5 'τὸ πρᾶγμα τοῦτ' οὐκ ἔστιν εὔπερ γίνεται·
 'οὔτ' ἔστι γὰρ πῶ γενόμενον ὃ γίνεται,
 'οὔτ' εἰ πρότερον ἦν ἔστιν, ὃ γε νῦν γίνεται·
 'ἔστιν γὰρ οὐκ ὄν οὐδέν, ὃ δὲ μὴ γέγονέ πω
 'οὐκ ἔσθ' ἕωσπερ γέγονεν, ὃ γε μὴ γέγονέ πω·
 10 'ἐκ τοῦ γὰρ εἶναι γέγονεν, εἰ δ' οὐκ ἦν ὄθεν
 'πῶς ἐγένετ' ἐξ οὐκ ὄντος; οὐχ οἷόν τε γάρ·
 'εἰ δ' αὐτόθεν ποι γέγονεν, οὐκ ἄρ' ἦν <ὅπως>
 'εὔη ποθ' ὃ τι γ' εὔη· πόθεν γενήσεται
 14 'το γ' οὐκ ὄν εἰς τοῦν; οὐ γὰρ οὔν δυνησεται·
 Γ ταυτὶ δ' ὃ τι ἐστὶν οὐδ' ἄν 'Απόλλων μάθου.

6 mss. et Mein. γιγνόμενον. 9 mss. et Mein. οὐκ
 ἔστιν ὡσπερ. mss. et Mein. ὃ δὲ. mss. ὃ. 12 mss.
 et Mein. ἔσται... 13 mss. et Mein. κ εὔποι δε πω τις·
 εὔ πόθεν γενήσεται. 14 mss. et Mein. τοῦκ ὄν, εἰς
 οὐκ ὄν γὰρ οὐ δυνησεται. 15 mss. 'Απόλλων, Mein. ἀπόλλων.

De Parménides leemos:

πῶς δ' αν ἔπειτα πέλου τὸ ἐόν, πῶς δ' αν κε γένουτο;
 εὔ γε ἔγεντ', οὐκ ἐστ', οὐδ' εὔ ποτε μέλλει ἔσεσθαι
 (Fr. 8. 19s. D/K). Esa misma reducción al absurdo de
 la teoría de Heráclito sobre el eterno fluir puede leerse

en el Teeteto de Platón⁷⁶. La alusión al Liceo en este contexto no constituye necesariamente un anacronismo, dado que Isócrates hace también referencia a unos sofistas sentados en el Liceo en disertación⁷⁷ y Diógenes Laercio⁷⁸ nos informa de que Protágoras leyó parte de sus libros en aquel lugar.

9.6.- Aristipo de Cirene fue acompañante de Sócrates, tal vez algo mayor que Platón. Conocemos su actividad como maestro de la retórica y sabemos que estuvo durante algún tiempo en la corte de Dionisio I de Siracusa. Pero lo que, sin duda, llamó más la atención de los cómicos debió ser sus costumbres relajadas⁷⁹. En el fragmento 36 de Alexis⁸⁰ un esclavo cuenta cómo su amo intentó convertirse en filósofo a su lado y acabó aprendiendo el arte culinario. De este filósofo se subraya su fanfarronería, así como sus honorarios por ejercer su oficio de σοφιστής. Por último, el resultado de sus enseñanzas culmina la ridiculización del filósofo.

9.7.- Religiosidad y tono moralizante.

9.7.1.- Como ha visto F. Guillén⁸¹, en la C.A. el triunfo del protagonista responde más a imperativos de agresividad política e ideológica que a valoraciones de moral social. En efecto, en la comedia de idea, el primer objetivo de la trama es la obtención del triunfo del héroe en su proyecto, con el fin de dar satisfacción

a las necesidades de aquél, sin reparar, por supuesto, en la naturaleza ética de los medios. En palabras de Whitman⁸², el héroe de Aristófanes se reviste de *πονηρία*, y, en su sometimiento de la realidad a través de una visión fantástica de la misma, los valores morales son manipulados libre y hábilmente.

Por el contrario, la Mésē iba ya adaptándose a los valores representados por el protagonista, de manera que, liberados los personajes de su sometimiento a la idea dominante, quedaban a salvo las motivaciones individuales de sus actos.

Será la C.N. la que lleve a su plenitud el desarrollo de este tipo moralizante. La influencia de Eurípides tuvo mucho que ver con ello, pero Menandro muestra sobre todo una notable influencia de Aristóteles y, en especial, del discípulo de éste, Teofrasto⁸³.

La evolución progresiva de este tono moralizante comienza desde el mismo momento en que la comedia griega deja de ser "política" y, por tanto, inicia un proceso de universalización que hace posible la preocupación ética. Este punto de partida coincide precisamente con el fuerte desarrollo de la filosofía ética durante el siglo IV, y de forma muy especial la obra de Aristóteles.

El Pluto de Aristófanes es nuestro punto de parti-

da. En efecto, Pluto arguye como causa de su ceguera la envidia de Zeus, ante la amenaza de aquél de dirigirse sólo a los hombres justos, sabios y honrados⁸⁴. El mismo Pluto se queja de la tacañería de aquellas personas a las que visita⁸⁵ y Crémilo se esfuerza en devolver a la divinidad la vista para que reparta con justicia los bienes que le son propios⁸⁶. En el agón entre Crémilo y Penía⁸⁷, esta última se atribuye una naturaleza bienhechora, ya que gracias a ella trabajan y producen los hombres, y ataca a Pluto, al que considera portador de males para la raza humana. A la devolución de la vista a Pluto sigue un agón, esta vez entre el Hombre Justo y el Sicofante, ayudado el primero por Carión⁸⁸.

9.7.2.- En opinión de Webster⁸⁹, la visión de la realidad de Menandro está condicionada por tres elementos: la C.M., la tragedia clásica y la filosofía paripatética. Es claro, pues, que aquí, más que para ningún otro aspecto, deberemos tomar como punto de referencia la visión de la vida, la ideología y la religiosidad de la Néa, para determinar en qué medida fue su precedente inmediato.

Ejemplos de finales moralizantes nos proporcionan Persa, Amphitruo y Menaechmi, comedias de Plauto para las que hemos postulado un modelo griego, total o parcialmente de la Mésē.

Por otra parte, ya hemos visto como un grupo de títulos de la C.M.⁹⁰ hacen referencia a τρόποι , disposiciones del corazón o conductas. De un cómico como Antífanos citábamos: "Ἄγροικος, Ἄντερῶσα, Ἀποκαρτερῶν, Ἄσωτος, Αὐτοῦ ἔρῶν, Δυσέρωτες, Δύσπατρος, Κυβευταί, Μισοπόνηρος, Μοιχοί, Οἰωνιστής, Παιδεραστής, Παράσιτος.

Tres son, sin embargo, los elementos que dan esa impronta moralizante a muchos fragmentos de la C.M.:

a) El fundamento filosófico, es decir, el conjunto de valores e ideas propugnadas por la ética aristotélica y los distintos sistemas de pensamiento del siglo IV.

b) El desarrollo de la comedia de tipos que, positiva o negativamente, no responden sólo a unas necesidades dramáticas y a una función cómica, sino que entran en convergencia o son desarrollados por una determinada concepción de la vida.

c) La sociología de la C.M., es decir, el enfrentamiento de los distintos estratos sociales y económicos de la Atenas heredera y contemporánea de derrotas políticas y militares.

Estos tres elementos se interfieren y condicionan mutuamente. Es esa interconexión lo que explica que pitagóricos (o mejor, "pitagoristas") y cínicos se confun-

dan con meros parásitos. O que el pitagorista, en esta confusión, sea ridiculizado por su vegetarianismo y frugalidad, más impuesta que ascética.

De esta forma, la concepción de la vida, hedonista unas veces y altruista otras, la valoración moral de la riqueza y la pobreza, el pesimismo existencial y la llamada al goce de la vida, son el trasfondo ético-filosófico que se desprende de nuestros fragmentos.

Pero, además, un buen número de breves fragmentos (aproximadamente 1/5), llegados a nosotros gracias al interés de Estobeo, son sentencias de carácter moralizante que constituyen tanto un auténtico reflejo de las éticas de Platón y Aristóteles, como una colección de máximas sobre temas tan cotidianos como eternos.

9.7.3.1.- Un número importante de fragmentos parecen revelar un sentido de la vida donde los ideales de gloria civil e inmortalidad parecen ya marchitos y, en su lugar, una visión hedonista de la realidad se aferra a lo inmediato. Ya en Pluto de Aristófanes, cuando Carión le pregunta a Hermes si le parece ἀστεῦος desertar, éste le responde en tono sentencioso: "πατρὸς γὰρ ἔστι πᾶσ' ἔν' ἄν πράττη τις εὔ" (1150).

A la comedia Οἴνοπύων corresponde este fragmento de Filetero:

θνητῶν δ' ὅσοι
 ζῶσιν κακῶς ἔχοντες ἄφθονον βίον
 τούτους ἐγὼ μὲν ἀθλίους εἶναι λέγω·
 οὐ τὰν θανῶν δῆπουθεν ἔγχελυ φάγους,
 οὐδ' ἐν νεκροῖσι πέττεται γαμήλιος. (13)

· 3 mss. ἐγὼ μὲν αὐτοῖς. 4 mss. οὐ γὰρ et
 δῆπουθεν γε, K θανῶν γε δῆθεν.

9.7.3.2.- En el fragmento 25 de Alexis las especulaciones filosóficas son ridiculizadas como meras divagaciones. Las virtudes, las preocupaciones y las glorias humanas son ruidos vacíos como sueños. Para el personaje que habla sólo es real y válido cuanto disfrutamos de forma inmediata, la comida y la bebida. Sin embargo, Arnott¹⁹ ha demostrado, a mi juicio con solidez, que estudiosos como Meineke⁹² y Kaibel⁹³ tenían razón al considerar espúreo este fragmento⁹⁴. Para Arnott, su autor no conocía los tópicos filosóficos de la época de Alexis, no dominaba el dialecto ático y estaba influenciado por su conocimiento de Menandro.

Sin embargo, el fragmento 33 de Anfis presenta una idea semejante. Alguien, probablemente un parásito o un esclavo, elogia la frescura de las cosas no excesivamente calculadas frente a las ideas largamente deliberadas en la mente de los filósofos.

κατὰ πόλλ' ἐπαινω μάλλον ἡμῶν τὸν βίον
τὸν τῶν φιλοποτῶν ἥνπερ ὑμῶν τῶν μόνον
ἐν τῷ μετώπῳ νοῦν ἔχειν εἰωθότων.

5 ἢ μὲν γὰρ ἐπὶ τοῦ συντετάχθαι διὰ τέλους
φρόνησις οὔσα διὰ τὸ λεπτῶς καὶ πυκνῶς
πάντ' ἐξετάζειν δέδιεν ἐπὶ τὰ πράγματα
ὀρμᾶν προσχεύως, ἢ δὲ διὰ τὸ μὴ σαφῶς
τί ποτ' ἀφ' ἐκάστου πράγματος συμβήσεται
διαλελογύσθαι ὀρθῶς τε καὶ νεανικὸν
καὶ θερμόν.

El sustantivo φιλόποτις (v. 2) recuerda mucho a φιλόσοφος, por lo que es probable que Anfis pretendiera aquí un juego de palabras en consonancia con la alusión no explícita a los filósofos⁹⁵.

En el fragmento 144 de Antífanos se elogia este tipo de vida, con el cual tienen que ver las largas relaciones de platos y alimentos, así como las múltiples referencias a banquetes que aparecen en los fragmentos de la *Mésē*. Un adulator de oficio nos ofrece una jerarquía de valores, recurso tópico en la literatura griega.

ΚΟΛΑΕ εἴτ' ἔστιν ἢ γένουτ' ἄν ἡδύων τέχνη
ἢ πρόσσδος ἄλλη τοῦ κολακεύειν εὐφυῶς;
ὁ ζωγράφος πονεῖ τε καὶ πικραίνεται,
ὁ γεωργὸς ἐν ὄσοις ἐστὶ κινδύνους πάλιν.
5 πρόσσεστι πᾶσιν ἐπιμέλεια καὶ πόνος.
ἡμῶν δὲ μετὰ γέλωτος ὁ βίος καὶ τρυφῆς

οὐ γὰρ τὸ μέγιστον ἔργον ἐστὶ παιδιὰ,
 ἀδρὸν γελάσαι, σκῶψαί τιν', ἐμπιεῖν πολὺν
 οὐχ ἡδύ; ἐμοὶ μὲν μετὰ τὸ πλουτεῖν δεύτερον.

8 mss. ἐκπιεῖν aut ἐμπιεῖν.

En Eubulo en la comedia Οἰδύπους , volvemos a encontrar el motivo del πρώτος εὐρετής , se trata de un elogio al primero que se le ocurrió cenar a costa ajena, y, al mismo tiempo, una burla del anfitrión.

ὁ πρώτος εὐρὼν τ' ἀλλότρια δειπνεῖν ἀνὴρ
 δημοτικὸς ἦν τις, ὡς ἔοικε, τοὺς τρόπους.
 ὅστις δ' ἐπὶ δεῖπνον ἢ φίλον τιν' ἢ ξένου
 καλέσας ἔπειτα συμβολὰς ἐπράξατο,
 φυγὰς γένοιτο μηδὲν οὔκοθεν λαβῶν. (fr. 72)

La búsqueda de placeres se propone como modelo de vida en un fragmento de Anfis perteneciente a una comedia de título significativo, 'Ιάλεμος.

ὅστις δὲ θνητὸς γενόμενος μὴ τῷ βίῳ
 ζητεῖ τι τερπνὸν προσφέρειν τὰ δ' ἄλλ' ἐᾷ,
 ματαίος ἐστὶν ἔν γ' ἐμοὶ καὶ τοῖς σοφοῖς
 κριταῖς ἅπασιν ἐκ θεῶν τι δυστυχῆς.

(fr. 20)⁹⁶

3 mss. ἐργεμοι pro ἔν γ' ἐμού . 4 Mein. τε pro. τυ.

9.7.3.3.- Esta exaltación de un modo de vida hedonista obedece a una experiencia angustiada de la vida, considerada en su finitud y como locura. La diversión y el placer, en palabras de un personaje de *Ταραντιῶν* de Alexis, es la única respuesta posible.

οὐδὲ εἷς ἂν εὐλόγως
 ἡμῶν φθόνησαι νοῦν ἔχων, οἷ τῶν πέλας
 οὐδέεν' ἀδικοῦμεν οὐδέεν. <οὐκ> ἄρ' οἴσθ' ὅτι
 τὸ καλούμενον ζῆν τοῦτο διατριβῆς χάριν
 5 μονον ἐστίν, ὑποκάρισμα τῆς ἀνθρωπίνης
 μοίρας; ἐγὼ γάρ, εἰ μὲν εὖ τις ἢ κακῶς
 φῆσει με κρίνειν, οὐκ ἔχοιμ' ἂν <σοι> φράσαι·
 ἔγνωκα δ' οὔν οὕτως ἐπισκοπούμενος
 εἶναι μανιώδη πάντα τάνθρώπων ὅλως,
 10 ἀποδημίας δὲ τυγχάνειν ἡμᾶς ἀεὶ
 τοὺς ζοῦντας, ὥσπερ εἰς πανηγυρίην τινα
 ἀφειμένους ἐκ τοῦ θανάτου καὶ τοῦ σκότους
 εἰς τὴν διατριβὴν εἰς τὸ φῶς τε τοῦθ' ὃ δὴ
 ὀρῶμεν. ὅς δ' ἂν πλεῖστα γελάσῃ καὶ πύρ
 15 καὶ τῆς Ἀφροδίτης ἀντιλάβηται τὸν χρόνον
 τοῦτον ὃν ἀφεῖται, κἄν τύχῃ γ' ἐράνου τινός,
 πανηγυρίσας ἧδιστ' ἀπῆλθεν οὔκαδε.

(fr. 219)

3 mss. οὐδὲν ἀδικοῦμεν οὐδένα. 5 mss. γοῦν. 6 mss. etiam τάνθρωπεια. 7 mss. φήσειε. 16 mss. καὶ aut ; nihil et τ' pro γ'.

La comparación de la vida con una πανήγυρις es un topos. En el Protréptico de Aristóteles se comparaba la vida con una festividad (πανήγυρις) a la que acudían toda clase de personas. La idea aparece en Heraclides Póntico a propósito de Pitágoras, según Diógenes Laercio⁹⁷, al igual que en la literatura posterior. Este fragmento de Alexis ha sido puesto en relación⁹⁸ con un pasaje de Ὑποβολιμαῖος de Menandro⁹⁹. Alexis y Menandro comparten, en opinión del profesor Gil, el mismo pesimismo básico sobre el sentido de la vida humana. La vida es un viaje desde la muerte a la fiesta de la existencia de un mundo de luz. La diferencia entre ambos cómicos radica en que mientras Alexis exhorta a la celebración gozosa de la vida, Menandro, más reflexivo, no aporta salida a su visión cansada y pesimista de la realidad¹⁰⁰.

En el fragmento 288 de Alexis se recuerda que la fortuna es fugaz. En el 296 del mismo cómico se dice que el dolor tiene algo en común con la locura.

En efecto, la filosofía vital de Alexis coincide con el hedonismo de la escuela cirenaica y con el de

de Epicuro. La aprobación de una ley por la que se requería el placet de consejo y la asamblea para la apertura de una escuela de filosofía, hecho recogido por el fragmento 94¹⁰¹, tuvo lugar en el 306, año en el que Epicuro se instalaba en Atenas¹⁰².

Esta fecha es excesivamente tardía para la C.M., pero la producción cómica de Alexis sobrevivió incluso a Menandro.

La cercanía de Alexis y Menandro en tantos aspectos no nos debería hacer olvidar, sin embargo, el entronque y el contexto de la Mésē en el que se desarrolla la obra cómica del primero. El fragmento 204 de Antífanes¹⁰³, de la comedia *Στρατιώτης ἢ Τύχων*, fechada por Webster¹⁰⁴ antes del 360, es una buena muestra de la filosofía de que la única posesión para el hombre es cuanto conseguimos llevarnos a la boca.

9.7.4.- Religiosidad.

9.7.4.1.- A esa misma visión pesimista de la realidad corresponde una concepción negativa de lo divino. El fragmento 21 de Anaxádrides es toda una declaración de agnosticismo:

ἅπαντες ἐσμὲν πρὸς τὰ θεῶν ἀβέλτεροι,
κοῦκ ἴσμεν οὐδέεν.

Es este agnosticismo el que, en opinión del profesor Gil¹⁰⁵ caracteriza la actitud religiosa de Alexis. Su actitud burlona con respecto a la idea del alma como sustancia diferenciada del cuerpo, el amor platónico y el ascetismo pitagórico, puede reforzar esta conclusión¹⁰⁶.

El fragmento 232 de Alexis, de la comedia *Τοκιστής ἢ Καταψευδόμενος*, llega a negar la efectividad de Zeus.

A ἄλλ' ἔγχεον
 αὐτῷ Διός γε τήνδε Σωτήρος, θεῶν
 θνητοῦς ἀπάντων χρησιμωτάτου πολύ·
 B ὁ Ζεὺς ὁ Σωτήρ, ἂν ἐγὼ διαρραγῶ,
 οὐδὲν μ' ὀνήσει.
 A πῦθι θαρρῶν.

Hermes y Plutón son citados, el primero como conductor de los muertos, en Alexis fr. 89, y el segundo como compañero de éstos en Aristofonte frs. 12-13¹⁰⁷. Ya hemos visto¹⁰⁸ como la figura de Eros se ve potenciada en la *Mésē*, a causa de su elaboración filosófica en el siglo IV, por una parte, y el desarrollo de las comedias de tema amoroso, por otra.

De un culto a la diosa "Madre" sin nombre determinado trata el fragmento 267 de Alexis.

οὐ ἤξιωσα καταλιπεῖν τὴν μητέρα,

πρώτην δὲ σώζειν· τοῖς γὰρ ὀρθῶς εἰδόσι
 τὰ θεῖα μείζω μητρὸς οὐκ ἔστιν ποτέ.
 ὄθεν ὁ <τὸ> πρῶτον οὐκ ἀπαοδεύτως ἔχων
 ἰδρύσαθ' ἱερὸν Μητρόσ. οὐ δειξάσ σαφῶς
 ποίας, ἑάσας δ' ὑπονοεῖν εἰς τὸνομα.

En Antífanes la actitud de los dioses es presentada de manera no precisamente muy ejemplar, en un fragmento de carácter sentencioso.

ὁ διδοὺς τὸν ὄρκον τῷ πονηρῷ μαίνεται·
 τούναντίον γὰρ νῦν ποιοῦσιν οὐ θεοῦ·
 εἴαν ἐπιλοκήσῃ τις αὐτούς, εὐθέως
 ὁ δοὺς τὸν ὄρκον ἐγένετ' ἐμβρόντητος, <ὡς>
 5 οἴμαι δικαίως, ὅτι πεπίστευκέν τινα.

(fr. 233)

Entre los hombres cultivados del siglo IV estaba extendida la idea de que los dioses no se preocupaban de los seres humanos, en el sentido que éstos se imaginaban. Así parece deducirse de un pasaje de las Leyes de Platón¹⁰⁹.

9.7.4.2.- Muy probablemente el fragmento 164 de Antífanes, perteneciente a la comedia Μύστις, fue pronunciado por un amo tacaño a la hora de ofrecer un banquete.

ταῖς εὐτελείαις οὐ θεοὶ χαίρουσι γάρ·
 τεκμήριον δ'· ὅταν γὰρ ἑκατόμβας τινὲς
 θύωσιν, ἐπὶ τούτοις ἅπασιν ὕστατος

<ἀπαξα> πάντων καὶ λιβανωτὸς ἐπετέθη,
 5 ὡς τᾶλλα μὲν τὰ πολλὰ παραναλούμενα
 δαπάνην ματαίαν οὔσαν αὐτῶν οὔνεκα,
 τὸ δὲ μικρὸν αὐτὸ τοῦτ' ἀρέσκον τοῖς θεοῖς.

6 mss. et Mein. ἀρεστὸν.

La sentencia del verso 1 está en consonancia con la idea de Teofrasto en De pietate¹¹⁰, según la cual a los dioses no se les debe hacer sacrificios suntuosos, sino frecuentes, ya que la cantidad es signo de abundancia, no de piedad. Es más, se debe honrar a la divinidad con buenas obras¹¹¹. La misma idea fue recogida por Menandro en Discolos¹¹². Así pues, el fragmento de Antífanes, transmitido por Porfirio en De Abstinencia¹¹³, aunque inserto en un contexto de comicidad fácilmente imaginable, parece hacerse eco de una máxima contemporánea, cuantomenos, de Teofrasto.

En el fragmento 243 de Antífanes se califica de "vida de dioses" cenar a costa ajena como los parásitos. Los dioses asisten a los sacrificios como los parásitos a los banquetes, ἀσύμβολου, es decir, sin aportar nada¹¹⁴.

Ya en la C.A. los dioses se quejan de los sacrifi-

cios ofrecidos por los seres humanos¹¹⁵, y el φιλοθύτης¹¹⁶ pertenecía al repertorio cómico tradicional¹¹⁷. Por otra parte, uno de los blancos favoritos de las críticas menandreas son los sacrificios: en el fragmento 264 se critica la contradicción que supone reducir al mínimo los gastos del sacrificio propiamente dicho y, en cambio, multiplicar los innecesarios.

9.7.4.3.- Por otra parte, títulos de Alexis como Τροφώνιος, Θεοφόρητος, Μάντις, con paralelos en Menandro, permiten deducir un interés entre los cómicos de la Mésē por las manifestaciones mágicas y supersticiosas. Lo mismo sugieren otros títulos: Ἱερόφαντες (Nicóstrato), Μαυνόμενος (Anaxándrides), Μύστις (Antífanes), Φαρμακουμάντις (Anaxándrides).

Antífanes representó una comedia titulada Μητραγύρτης¹¹⁸, nombre que recibía el sacerdote mendicante que difundía el culto de Cibele¹¹⁹. En el fragmento 154 leemos las indicaciones de un sacerdote tal para detener una curación milagrosa por medio del contacto y de la friega con un unguento piadoso.

τῆν τε παῦδ' ἀλείμματα
 παρὰ τῆς θεοῦ λαβοῦσαν αὐτοῦ τοὺς πόδας
 ἐκέλευ' ἀλείφειν πρῶτον, εἶτα τὰ γόνατα.
 ὡς θᾶπτον ἢ παῦς δ' ἤφατ' αὐτοῦ τῶν ποδῶν
 ἔτριφέ τ', ἀνεπήδησεν.

2 mss. εἶτα pro αὐτοῦ. 4 mss. δειψατο.

Alexis representó una comedia intitulada Τροφώνιος, en la que, sin duda, representaba o aludía a los rituales complicados y terroríficos dedicados al héroe beocio, que poseía un santuario subterráneo y lúgubre, donde los que iban a consultarle recibían sus sentencias en forma de visiones y salían de allí con los sentidos embotados¹²⁰. Ya en la Archaía Cratino representó una comedia con este título¹²¹ y Aristófanes alude a un célebre oráculo suyo¹²², parodiando en Las Nubes¹²³ el miedo de los devotos a penetrar en el antro de Trofonio.

Sin duda, los ritos y los cultos cuanto más sofisticados y oscuros constituían un material de mayores posibilidades cómicas¹²⁴. En el Pluto aristofánico encontramos el primer tratamiento cómico de la incubatio¹²⁵. En el otro extremo, Menandro no hizo sino recoger esos fenómenos que estaban en la experiencia colectiva al incluir en sus comedias numerosas referencias a la superstición, los cultos extáticos, los fantasmas y las prácticas mágicas¹²⁶.

Ya hemos visto¹²⁷ también como la parodia de los oráculos, caracterizados formalmente por el ritmo hexamétrico, es frecuente en los fragmentos de la Mése.

En la utilización cómica de este material la Archaía se había adelantado ya a los cómicos posteriores¹²⁸.

El supersticioso recibe el nombre de *ὄλολος* en Anaxándrides¹²⁹. En el fragmento 18 de Anaxilas se alude a una práctica supersticiosa de carácter apotropaico.

ξανθοῦς τε μύροις χρῶμα λιπαύων
 χλανύδας θ' ἔλκων, βλαυτὰς σύρων,
 βολβοῦς τρώγων, τυροῦς κάπτων,
 ψ' ἐκλάπτων, κήρυκας ἔδων,
 5 Χῆτον πύνων, καὶ πρὸς τούτοις
 ἐν σκυταρίοις ῥαπτοῦσι φορῶν
 ' Ἐφεσῆια γράμματα καλα'.

4 mss. et Mein. ὠλὰ κολάπτων κήρυκας ἔχων.

Un fragmento de Menandro informa que las "letras efesias" se recitaban como *ἀλεξιφάρμακα* en las bodas¹³⁰. La difusión de esta práctica apotropaica tal como se describe en el fragmento de Anaxilas quizá fue alentada, como ha señalado el profesor Gil¹³¹, por el pitagorismo. En efecto, la noticia de Clemente de Alejandría¹³² apoyaría esta hipótesis, pues aquél nos da la interpretación simbólica que de estas letras hizo el pitagórico Androcides; éstas eran "Ἀσκιον, Κατάσκιον, Λύξ, Τετράξ, Δαμναμενεύς y Αἴσια". Según el léxico de Hesiquio,

eran en origen seis, pero los charlatanes añadieron otras. Pausanias, según noticia de Eustacio¹³³, afirmaba que fueron dichas por Creso en la pira funeraria, y que parece que se inscribieron en estilo enigmático sobre los pies, el cinto y la corona de Artemis de Efeso.

9.7.4.4.- La creencia en la inmortalidad está también expresada en tono moralizante en el fragmento 53 de Antífanos, de la comedia Ἀφροδύσιος . Esto es una buena prueba de la popularidad que las ideas sobre la vida de ultratumba, difundidas sobre todo gracias a los pitagóricos y a Platón, tuvieron entre los atenienses del siglo IV, y de en qué medida tal popularidad se reflejaba en la comedia. La inmortalidad complace en este caso el noble deseo de reencontrarnos con los amigos.

πενθεῖν δὲ μετρίως τοὺς προσήκοντας φίλους.
 οὐ γὰρ τεθναῖσιν, ἀλλὰ τὴν αὐτὴν ὁδὸν
 ἦν πᾶσιν ἐλθεῖν ἔστ' ἀναγκαίως ἔχον
 προεληλύθασιν. εἴτα χήμεῖς ὕστερον
 5 εἰς ταῦτ' ἰκαταγωγεῖτον αὐτοῖς ἦξομεν
 κοινῇ τὸν ἄλλον συνδιατρέψοντες χρόνον.

4 mss. προσεληλύθασιν . 5 mss. ταταγώνιον . 6 mss.
 συνδιατρέψαντες.

En fuerte contraste con el fragmento citado de

Antífanos, el fragmento 141 de Alexis, de la comedia *Μανδραγοριζομένη*, califica al hombre de *περίεργον* *φυτόν* y acaba adheriéndose a la máxima tradicional terriblemente pesimista, según la cual, una vez nacidos, lo mejor es una muerte prematura¹³⁴. Esta sentencia se encuentra ya en Eurípides¹³⁵, y de ella se hace eco también Atistóteles: *πολλοὺς γὰρ καὶ σοφοὺς ἀνδράσιν, ὡς φησι Κράντωρ, οὐ νῦν ἀλλὰ πάλαι κέκλαυσται τὰνθρώπινα τιμωρίαν ἠγούμενοις εἶναι τὸν βίον καὶ ἀρχὴν τὸ γενέσθαι ἄνθρωπον συμφορὰν τὴν μεγίστην* (Eudemo, fr. 6 Ross)¹³⁶, pero aquí en sentido positivo como paso para volver a la contemplación de las ideas. Por otra parte, también en esto Alexis fue un precedente para Menandro¹³⁷.

9.7.4.5.- En mi opinión, los estudios sobre aspectos como la religiosidad y el pensamiento filosófico en la comedia requieren una prudencia especial a la hora de extraer conclusiones excesivamente perfiladas. En cualquier caso, nunca deberemos olvidar, y menos aún en trabajos de filología e historia de la literatura, que la función principal de este género dramático es lo cómico, y que, por tanto, todos los elementos de una comedia se insertan en virtud de esta función globalizadora. Cuando, además, para muchos fragmentos carecemos de un contexto mínimo o desconocemos qué personaje lo pronunciaba, las dificultades se multiplican.

Por todo ello, si es posible advertir ciertamente un tono irreverente frente a las divinidades, no debe



eludirse que esta deorum contemptio o irreligiositas en el tratamiento de los dioses es precisamente aquello que hace posible su utilización como recurso cómico, o, dicho de otra forma, es el pretexto para la risa en el receptor de la obra cómica. No obstante, parece que, por una parte, el tono escéptico de la religiosidad del siglo IV se ve de alguna manera reflejado y cómicamente explotado, en los fragmentos de la Mésē, muy especialmente en Alexis. Por otra parte, la C.M. hereda de la Archaía la mofa del celo excesivo por los sacrificios, las prácticas religiosas más supersticiosas y oscuras, al tiempo que dejaba el camino preparado al tratamiento menandro de la religiosidad contemporánea.

9.7.5.- El culto de Τύχη venía de la mano de una religiosidad que se alejaba de los dioses estatales al tiempo que se dirigía a fuerzas que se escapaban al control o la previsión de lo humano. Τύχη es el exponente de un nuevo sentimiento, de una nueva concepción de la vida volcada sobre la experiencia de la casualidad y lo imprevisto. Las dudas sobre si el afán hacia una meta determinada es inminente a la voluntad, o bien, si por encima de él está la voluntad de un dios, así como los acontecimientos trepidantes del último tercio del siglo IV que cambiaron de raíz la valoración de la divinidad y del hombre, están -en opinión de Wilamowitz- en la base de este nuevo culto. El primer templo dedicado al culto de Τύχη se levantó en Tebas, ciudad

agradecida por la buena suerte que gozó bajo Epaminondas; también Timoleón consagró un templo en Siracusa a la *Αὐτοματρία* y levantó un altar en su casa al *Ἄγαθὸς Δαίμων*¹³⁸.

En opinión del profesor Gil, en Menandro *Τύχη* no sólo no es una divinidad, sino que incluso carece de raigambre filosófica alguna. Por el contrario, sus antecedentes son populares y literarios, de manera que tenían en Eurípides un precedente decisivo. Si el cómico mejor conocido de la *Néa* da a *Τύχη* un papel como dramatis persona en una de sus comedias, se debe sólo a razones de economía escénica¹³⁹. En mi opinión, la hipótesis más lógica es pensar que, tanto en Menandro como en la C.M., elementos religiosos, filosóficos, de tradición literaria, y de economía dramática y de función cómica confluyeran en la presentación de una divinidad de naturaleza particularmente flexible por su carácter abstracto y su casi total ausencia de tratamiento mitológico¹⁴⁰.

Dos de las ideas sobre *Τύχη* deducibles de los fragmentos de Menandro tienen ya un precedente en la *Mésē*. Sin embargo, en Meineke no leemos nunca entre los fragmentos de la C.M. *τύχη* con mayúscula, es decir como divinidad, mientras en la edición de Edmonds sólo en un par de ocasiones encontramos esta lectura. Sin duda, de la popularidad del culto a esta divinidad se

benefició menos la comedia anterior al último cuarto del siglo IV.

La vinculación, sin embargo, de lo divino con la buena suerte es la idea que se refleja en Timocles:

θεὸς μὲν δηλαδὴ
ἀγαθῆ τύχῃ τ' ἔνεστιν. (38 A)¹⁴¹.

En cualquier caso, una serie de sentencias extraídas por Estobeo recogen la idea de que sabiduría y nobleza son propias de aquel que soporta la desgracia de los acontecimientos con entereza¹⁴².

τὰ Τύχης φέρειν δεῖ γνησίως τὸν εὐγενῆ.
(Antiph. 281)

σοφοῦ γὰρ ἀνδρὸς τὰς τύχας ὀρθῶς φέρειν.
(Alex. 252)

Entendido el τρόπος de cada cual como el factor determinante de su trayectoria vital¹⁴³, éste se ve condicionado por limitaciones de la naturaleza o factores independientes de su voluntad, entre ellos la τύχη.¹⁴⁴ En opinión de Barigazzi¹⁴⁵ la τύχη es una cualidad humana que se opondría a προαίρεσις, sobre la cual se basa el τρόπος o el ἦθος aristotélico. Sin negar el origen peripatético de estos conceptos, el profesor Gil ha visto, a mi juicio con razón, que τύχη no es el opuesto de

τρόπος, sino un factor objetivo e independiente del hombre¹⁴⁶. Los fragmentos de Antífanos preceden a Menandro en esta reflexión moralizante.

A ἄρ' ἔστι λῆρος πάντα πρὸς τὸ χρυσίου;
 B μόνου γὰρ αὐτοῦ διαμένειν εἴωθ' ἀεὶ
 τὸ χρῶμα ταυτό· τῶν φύλων δὲ τοὺς τρόπους
 οὐδέποθ' ὁμοίους ζῶντοισιν αἰ τύχαι.

(232 A)

4 mss. ὁμοίως.

οἴμοι τάλας, ὡς ἄδικον ὄταν ἡ μὲν τύχη
 λιπῆ τινὸς τὴν τάξιν ὁ δὲ τρόπος μένῃ. (257)
 τὸ μὲν ἀτυχῆσας πάντος εἶναι μοι δοκεῖ,
 ἀνδρὸς δ' ἐνεγκεῖν ἀτυχίαν ὀρθοῦ τρόπος. (278)

2 mss. τρόπου.

Los fragmentos que versan sobre la multiplicidad de la suerte, así como del imperio de ésta frente a la impotencia de la previsión humana, no hacen sino recoger un locus communis en la literatura griega¹⁴⁷ y transmitirlo a la Néa.

El fragmento 4 de Anaxáandrides, de la comedia

'Αγχύσιος, se hace eco de la inestabilidad social y el rápido acontecer de los sucesos políticos en manos de la Suerte. La referencia a una divinidad que gobierna las circunstancias de cada ser humano justifica la personificación de la τύχη en este fragmento, perteneciente a una comedia representada, según Arnott¹⁴⁸, en el 349.

οὐκ ἔστι δούλων, ᾧγάθ', οὐδαμοῦ πόλις,
 Τύχη δὲ πάντα μεταφέρει τὰ σώματα
 πολλοὶ δὲ νῦν μὲν εἰσιν οὐκ ἐλεύθεροι,
 εἰς αὔριον δὲ Σουνιεῦς, εἴτ' εἰς τρίτην
 5 ἀγορᾷ κέχρηται· τὸν γὰρ οὔρακα στρέφει
 δαίμων ἐκάστῳ¹⁴⁹.

2 mss. πάντα pro πάντη.

De la comedia Πάνδαρος de Nicóstrato, el fragmento 19 califica la previsión humana, en su oposición a la suerte, de ciega y no sujeta a orden.

ΠΑΤΗΡ κἄτ', ᾧ φιλιτάτη,
 μετανιπτρύδ' αὐτῷ τῆς Ὑγλειᾶς ἔγχεον.
 ΓΥΝΗ λαβὲ τῆς Ὑγλειᾶς δὴ σύ.
 ΥΙΟΣ φέρε, τύχ' ἀγαθῆ.
 τύχη τὰ θνητῶν πράγμαθ', <ἦ> πρόνοια δὲ
 τυφλόν τι κἀσύντακτόν ἐστιν, ᾧ πάτερ 150.

1 mss. καὶ γὰρ pro καὶ τ' ὦ. 2 mss. μετανιπτρίαδ'. 3 mss. etiam τυχααγαθη.

9.7.6.- Uno de los temas frecuentes en la C.M., recogido por Estobeo en sentencias moralizantes, es el de la vejez y la muerte, unidas ambas en la Mése por una visión desesperanzada de la vida. Por el número de referencias parece que fue un motivo recurrente en Antífanos.

σφόδρ' ἐστὶν ὑμῶν ὁ βίος οὐκ ἔστι προσφευγής·
ὅταν ἤ τὸ λοιπὸν μικρόν, ὄξος γίνεται.

(Antiph. 240a)

πρὸς γὰρ τὸ γῆρας ὥσπερ ἐργαστήριον
ἅπαντα τὰνθρώπεια προσφουτῆ κακὰ.

(240b)

τὸ γῆρας ὥσπερ ὄρμος ἐστὶ τῶν κακῶν·
πάντ' ἔστ' ἰδεῖν εἰς τοῦτο καταπεφευγότα.

(255)

ὦ γῆρας, ὡς ἅπασι τοῖς ζητοῦσίν σε
φεύγειν ἀφορμὰς παραδίδως θωύρηματος.

(256)¹⁵¹

Una reflexión contemporánea sobre la vejez, a cargo del anciano Céfalo, nos ofrece Platón al comienzo

de la República: οὐ τὸ γῆρας, ᾧ Σώκρατες, ἀλλ' ὁ τρόπος τῶν ἀνθρώπων, ἂν μὲν γὰρ κόσμιοι καὶ εὐκολοὶ ᾤσιν, καὶ τὸ γῆρας μετρίως ἐστὶν ἐπίπυκος· εἰ δὲ μή, καὶ γῆρας, ᾧ Σώκρατες, καὶ νεότης χαλεπὴ τῷ τοιούτῳ συμβαίνει (329 D).

Sobre el paso irremediable del tiempo:

μάλιστα δ' ἐκπλήττει με τῶν συνειδότην
ὁ χρόνος, ὅν ἀεὶ λανθάνειν ἀμηχανῶ.

(Antiph. 254)

οὐκ ἔστι δυσαραεστόρετον οὐδὲ ἔν χρόνου·
οὐδέποτε' ἀρέσκει ταύτ' αὐτῷ τῷ θεῷ.

(Nicostr. 16A)

También en Antífanos, alguien opone a la idea de la vejez como un gran castigo el hecho mismo de haber arribado a ella, y, por tanto, de no haber muerto antes.

ὠνεύδισάς μοι γῆρας ὡς κακὸν μέγα,
οὔ μὴ τυχόντι θάνατός ἐσθ' ἢ ζημία,
οὔ πάντες ἐπιθυμοῦμεν, ἂν δ' ἔλθῃ ποτέ,
ἀνιώμεθ'· οὕτως ἐσμὲν ἀχάριστοι φύσει. (238)

2 mss. ᾧ.

Que la vejez es sabia en dar consejos es otra sentencia de Antífanos recogida por Estobeo¹⁵².

σοφόν γέ τοῦ τι πρὸς τὸ βουλευεῖν πέλει
τὸ γῆρας ὡς ὁη πόλλ' ἰδόν τε καὶ παθόν. (327A)

1 mss. etiam ἐστὶν αὐτ ἔχει.

9.7.7.- El tema de la pobreza y la riqueza, y sus consecuencias de todo tipo, fue también objeto de tratamiento moralizante por parte de los Mésē.

9.7.7.1.- En respuesta a la situación de crisis económica y social característica del siglo IV¹⁵³, la pobreza es presentada especialmente como un mal grave e indeseable, mientras la riqueza, por el contrario, es la suma de todos los bienes en los fragmentos de la Mésē. El fragmento 11 de Timocles presenta cómicamente las desventuras de un parásito que, en un día sin suerte, después de preguntar el precio del pescado más succulento, ha de conformarse con la compra de sardinas. El fragmento 35 del mismo cómico hace del dinero la sangre y el alma de los mortales.

τάργύριον ἐστὶν αἷμα καὶ ψυχὴ βροτοῦς·
ὅστις δὲ μὴ ἔχει μηδ' ἔχων ἐχρήσατο,
οὗτος μετὰ ζώντων τεθνηκῶς περιπατεῖ. 154

También Timocles censura los males a los que obliga la pobreza, en el fragmento 28.

πολλοὺς γὰρ ἐνίοθ' ἡ πενία βιάζεται
ἀνάξει' αὐτῶν ἔργα παρὰ φύσιν ποεῖν. 155

El fragmento 1 de Aristofonte es una metáfora acompañada de su explicación.

σαφῆς ὁ χειμῶν ἐστὶ τῆς πενίας λύχνος·
ἅπαντα φαίνει τὰ κακὰ καὶ τὰ δυσχερῆ.

En ocasiones es la ironía el recurso de comicidad en el tratamiento del tema. Así estas dos sentencias, una vez más de Antífanos, recogidas por Estobeo.

ἅπανθ' ὁ λιμὸς γλυκέα πλὴν αὐτοῦ ποεῖ.
πενία γὰρ ἐστὶν ἡ τρόπων διδάσκαλος. (293 s.)

El fragmento 86 de Antífanos, de la comedia *Διπλάσιου*, es una ingeniosa ironía consoladora sobre el hambre.

ΟΙΚ. οὐδεὶς πώποτε
ᾧ δέσποτ', ἀπέθαν' ἀποθανεῖν πρόθυμος ὦν,
τοὺς γλιχομένους δὲ ζῆν κατασπᾶ τοῦ σκέλους
ἄκοντας ὁ Χάρων ἐπὶ τὸ προθυμεῖόν τ' ἄγει
5 σιτιζομένους καὶ πάντ' ἔχοντας ἀφθόνης.

ὁ δὲ λιμός ἐστιν ἀθανασίας φάρμακον.

4 mss. τόπον θεῶν. 6 Edm. εὐθανασίας.

El último verso constituye una sentencia con problemas de lectura. Meineke¹⁵⁶ mantuvo el texto de los manuscritos ἀθανασίας, y añadía que Grocio había considerado nueva esta sentencia. Sin embargo, como ha visto Edmonds¹⁵⁷, dicha forma no se ajusta al metro, de manera que propone εὐθανασίας, con lo cual la sentencia tendría ya un paralelo en la Pítica IV de Píndaro¹⁵⁸. En mi opinión, puede tratarse, si mantenemos la lectura de los manuscritos, de una clara alusión al ascetismo como camino de inmortalidad, en consonancia con las ideas pitagóricas, ampliamente recogidas, precisamente en estos aspectos, por los cómicos de la Mésē.

9.7.7.2.- Hay, sin embargo, fragmentos que, por una parte, sitúan la riqueza entre los bienes menos importantes y más inseguros, y, por otra, valoran la pobreza como ascesis y espejo de la nobleza de espíritu. Así, el fragmento 281 de Alexis reza así:

τῶν γὰρ ἀγαθῶν τὸν πλοῦτον ὕστατον τίθει·
 ἀβεβαιότατον γὰρ ἐστιν ὧν κεκτήμεθα,
 τὰ δ' ἄλλ' ἐπιεικῶς τοῖς ἔχουσι παραμένει¹⁵⁹.

Dos breves fragmentos de Antífanos, recogidos por Estobeo, subrayan las consecuencias negativas de la riqueza.

ὁ δὲ πλοῦτος ἡμᾶς καθάπερ ἰατρὸς κακὸς
πάντα βλέποντας παραλαβῶν τυφλοὺς ποιεῖ. (259)

τὰ πονηρὰ κέρδη τὰς μὲν ἡδονὰς ἔχει
μικρὰς, <ἐπ>εῖτα δ' ὕστερον λύπας μακρὰς. (270)

Igualmente alguien avisa de las consecuencias nefastas del κέρδος en el fragmento 250 de Antífanos.

ὡς δυστυχεῖς ὅσοισι τοῦ κέρδους χάριν
ἐπίπροσθε ταῖσχα φαίνεται' εἶναι τῶν καλῶν·
ἐπισκοτεῖ γὰρ τῷ φρονεῖν τὸ λαμβάνειν.

En otro lugar de Antífanos¹⁶⁰ se dice que la penuria es ἡ τρόπων διδάσκαλος. Su contrario, la riqueza, es una prueba para el τρόπος:

πλοῦτος δὲ βάσανός ἐστιν ἀνθρώπου τρόπων·
ὅς ἂν εὐπορῶν γὰρ αἰσχρὰ πράττη πράγματα,
τί τοῦτον ἀπορήσαντ' ἂν οὐκ οἶει ποεῖν; (232b)

2 mss. ὅταν pro ὅς ἂν.

Esta concepción de la riqueza obedece a un nuevo espíritu,

distinto del que encontramos, por ejemplo, en Sófocles, donde la riqueza constituye el origen de ὕβρις, νέμεσις, etc.¹⁶¹. En cambio, ya en Eurípides se advierte un cambio sustancial en el sentido del fragmento de Antífanes.

ὦ Ζεῦ, τί δὴ χρυσοῦ μὲν ὄς κίβδηλος ἦ
 τεκμήρι' ἀνθρώποισιν ὅπασας σαφῆ,
 ἀνδρῶν δ' ὅτ' ἤ χρὴ τὸν κακὸν διειδέναί,
 οὐδεὶς χαρακτῆρ' ἐμπέφυκε σώματι;

(Med. 516 ss.)

En Las Asambleístas de Aristófanes encontramos una reflexión semejante en el diálogo entre Praxágora y Cremes. En la tierra de Jauja nadie hará fraude a la "hacienda pública", pues no existirán pobres. Sin embargo, Cremes opina que la riqueza no es garantía precisamente de honestidad.

ΠΡ. οὐδεὶς οὐδὲν πενία δράσει' πάντα γὰρ ἔξουσιν ἅπαντες,
 ἄρτους, τεμάχη, μάζας, χλαύνας, οἶνον, στεφάνους, ἐρεβίν-
 ῳστε τί κέρδος μὴ καταθεῖναι; σὺ γὰρ ἐξευρῶν ἀπόδειξον.
 Ζῆτους,

ΧΡ. οὐκ οὐκ καὶ οὗτοι μᾶλλον κλέπτουσ' οἷς ταῦτα πάρεστιν;

(605-11)

El fragmento 167 también de Antífanes, de la comedia *Νεανίσκοι*, confirma que en este cómico el tratamiento moralizante del par πενία / πλοῦτος fue uno de los motivos principales, en respuesta a los graves problemas

económicos y sociales de su época.

ὁ πλοῦτός ἐστι παρακάλυμμα τῶν κακῶν,
 ᾧ μῆτερ, ἡ πενία <δὲ> περιφανές τε καὶ
 ταπεινόν.

Antífanos es un precedente para Menandro respecto a la idea de que el uso social de los bienes personales es un rasgo positivo de φιλιανθρωπία.

τοῦ γὰρ τίς ἄλλου πρὸς θεῶν <ᾶν> οὐνεκα
 εὐξαίτο πλουτεῖν εὐπορεῖν τε χρημάτων
 ἢ τοῦ δύνασθαι παραβοηθεῖν τοῖς φίλοις
 σπεύρειν τε καρπὸν Χάριτος, ἡδίστης θεῶν;
 5 τοῦ μὲν πιεῖν γὰρ καὶ φαγεῖν τὰς ἡδονὰς
 ἔχομεν ὁμοίως· οὐτι τοῖς λαμπροῖς <μόνοις>
 δειπνοῖς τὸ πεινῆν παύεται. (228)

6 mss. οὐχὶ δὲ τοῖς λαμπροῖς γὰρ.

Sobre la generosidad Aristóteles, en su Ética a Nicómaco, dice: ἐπαινεῖται γὰρ ὁ ἐλευθέριος οὐκ ἐν τοῖς πολεμικοῖς, οὐδ' ἐν οἷς ὁ σῶφρων, οὐδ' αὖ ἐν ταῖς κρίσεσιν, ἀλλὰ περὶ δόσιν χρημάτων καὶ λήψιν, μᾶλλον δ' ἐν τῇ δόσει (1119 b 23 ss.). De esta manera, -en opinión de Barigazzi- se refuerza también el vínculo de la amistad, que está en la base de la sociedad peri-

patética¹⁶². También en Antífanos, 201.1, alguien arguye que ayudar a los amigos gratuitamente es una virtud.

Antífanos y Anaxilas representaron sendas comedias intituladas *Πλοῦστοι*, cuyos fragmentos conservados nos permiten adivinar una temática claramente social¹⁶². Que la idea moralizante de que la Riqueza es ciega, tal como la había presentado Aristófanes, tuvo sus continuadores entre los cómicos del siglo IV, permite suponerlo un título como *Πλοῦτος*, de Nicóstrato, que bien podría tratarse de una versión revisada de la comedia de su padre¹⁶⁴ y sobre la que Ateneo nos informa que trataba de parásitos. En *Κουρούς*, de Anfis, un personaje se queja de la ceguera de Pluto, que reparte sus bendiciones a las heteras¹⁶⁵.

9.7.8.- En otros fragmentos de la *Mésē*, el esfuerzo y trabajo, como caminos de conquista del conocimiento y medio de supervivencia, contrastan notablemente con aquella visión hedonista propia de parásitos y embaucadores, a la que hemos hecho referencia más arriba.

Dos fragmentos de Alexis constituyen en este sentido verdaderos precedentes del tono moralizante de la comedia de Menandro.

ἄπαντα τὰ ζητούμεν' ἐξευρίσκειται,
 ἂν μὴ προαποστῆς μηδὲ τὸν πόνον φύγῃς·
 ὅπου γὰρ εὕρηκασιν ἄνθρωποιί τινες

μέρος τι τῶν θεύων τοσοῦτο τῷ τόπῳ
 5 ἀπέχοντες, ἄστρον γ' ἐπιτολάς, δύσεις, τροπὰς,
 ἔκλειψιν ἡλίου, τί τῶνδε τῶν κάτω
 καὶ συγγενικῶν δύναιτ' ἀν ἄνθρωπον φυγεῖν; (30)

4 mss. τῶν κοινῶν.

El fragmento fue interpretado por Bignone¹⁶⁶ como un eco del epicureísmo. La sentencia con la que se inicia tiene paralelos cómicos en Filemón¹⁶⁷, y en Heautontimorumenos de Terencio leemos: nihil tam difficile est quin quaerendo inuestigari possiet (675). La referencia a lo divino parece una contrapartida al agnosticismo expresado en Anaxándrides¹⁶⁸.

El fragmento 28, de la comedia 'Ατθύς, constituye, sin duda, un ataque frontal a la forma de vida de los parásitos expresada en tono sentencioso.

ὅστις ἤδεται γὰρ ἐσθίων
 ἐσημέραι δεῦ καὶ ποιεῖν τῶν σιτίων
 ἐπάξιόν τι, μηδὲ περινοστεῖν σχολὴν
 ἄγοντα, τῷ ζῆν πολεμιώτατον κακόν.

2 mss. ἀεὶ. 4 mss. μηδὲν περινοστεῖν δέ.

Una sentencia de Antífanes, transmitida por Estobeo, afirma que τῆς ἐπιμελείας δοῦλα πάντα γίνεται (290)¹⁶⁹. Esta afirmación parece una réplica al famoso aserto aristotélico según el cual el placer es el bien supremo perseguido por todos los animales y los hombres¹⁷⁰, recogido también por Axiónico¹⁷¹ y por Menandro en un fragmento semejante al de Antífanes:

ἅπανθ' ὅσα ζῆ καὶ τὸν ἥλιον βλέπει
τὸν κοινὸν ἡμῶν, δοῦλα ταῦτ' ἔσθ' ἡδονῆς. (737)

Una morale de la audacia se define en un fragmento de Ἄλκηστις de Antífanes, donde se valora mucho más una acción nueva que mucha caducas.

ἐπὶ τὸ καινουργεῖν φέρου
οὕτως ἐκείνως, τοῦτο γιγνώσκων ὅτι
ἐν καινὸν ἐγχείρημα, κὰν τολμηρὸν ᾗ,
πολλῶν παλαιῶν ἐστὶ χρησιμώτερον. (29)

El arte y su aprendizaje como consuelo ante las desgracias supone un nivel moral insospechado no sólo en la Archaía, sino también en los primeros cómicos de la Mésē. Esta idea es expresada con tono de sentencia en el fragmento 3 de Anfis, de la comedia Ἀμπελουργός. El uso metafórico de παραπλέω en el verso 4 aumenta el tono elevado y serio del pasaje.

οὐκ ἔστιν οὐδὲν ἀτυχίας ἀνθρωπίνης
 παραμύθιον γλυκύτερον ἐν βίῳ τέχνης·
 ἐπὶ τοῦ μαθήματος γὰρ ἐστηκὼς ὁ νοῦς
 αὐτὸν λήληθε παραπλέων τὰς συμφοράς.

4 mss. αὐτοῦ.

La oposición τέχνη / τύχη es observada también en un fragmento de Hiparco. La τέχνη es así el bien máspreciado para todos, en la medida que se escapa del devenir inseguro de la τύχη .

πολύ γ' ἐστὶ πάντων κτῆμα τιμιώτατον
 ἅπασιν ἀνθρώποισιν εἰς τὸ ζῆν τέχνη·
 τὰ μὲν γὰρ ἄλλα καὶ πόλεμος καὶ μεταβολαὶ
 τύχης ἀνήλωσ', ἡ τέχνη δὲ σώζεται.

(Hipparch. 2)

La idea de τύχη como opuesta a τρόπος y τέχνη es sostenida por Barigazzi¹⁷² para demostrar el origen peripatético de su tratamiento en Menandro. Ya Agatón había puesto en relación estos dos conceptos¹⁷³, y Aristóteles en su Metafísica dice: ἡ γὰρ τέχνη ἢ φύσει γύγνεται ἢ τύχη ἢ τῷ αὐτομάτῳ (1070a 6).

Por el contrario, el fragmento 123 de Antífanes, de la comedia Κναφεύς , es una opinión en el sentido totalmente opuesto. El pasaje, que corresponde a un monó-

logo, tal vez del prólogo de la comedia, se inicia con el conocido motivo del *πρῶτος εὐρετής*. Un parásito o un esclavo se rebela contra la imposición divina del trabajo.

ὄστις τέχνην πρῶτος κατέδειξε τῶν θεῶν,
 οὗτος μέγιστον εὔρεν ἀνθρώποις κακόν.
 ὅταν γὰρ ἀπορῆταί τις, ἂν μὲν ἀργὸς ᾖ,
 ἐλθὼν ἀπεκινδύνευσεν ἡμέραν μίαν,
 5 ὥστ' ἢ γεγονέναι λαμπρὸς ἢ τεθνηκέναι.
 ἡμεῖς δ' ἔχοντες ἀρραβῶνα τὴν τέχνην
 τοῦ ζῆν, ἀεὶ πεινῶμεν ἐπὶ ταῖς ἐλπίσιν,
 ἐξόν τε μικρὸν διαπορηθῆναι χρόνον
 τὸν βίον ἅπαντα τοῦτο δρᾶν αἰρούμεθα.

3 mss. ἦν , 5 mss. λαμπρὸν.

9.7.9.- Otros fragmentos de la C.M. son sentencias cuyo sentido se opone a la visión hedonista de la realidad y proponen la moderación como norma de conducta.

Consejos contra la bebida se leen sobre todo en Alexis.

εἴτ' οὐχ ἀπάντων ἐστὶ τὸ μεθύειν κακὸν
 μέγιστον ἀνθρώποισι καὶ βλαβερώτατον; (43)
 πολὺς γὰρ οἶνος πόλλ' ἀμαρτάνειν ποεῖ. (82)¹⁷⁴

Sobre los "deseos de la barriga" como causa de la discordia entre los seres humanos versa el fragmento 212 de Alexis.

μάθοις δ' ἄν οἶον ἀνθρώποις κακόν
 ἐστὶν ἢ γαστήρ, διδάσκει δ' οἷ' ἀναγκάζει θ' ὄσα.
 εἴ τις ἀφέλου τοῦτ' ἄρ' ἡμῶν τὸ μέρος ἀπὸ τοῦ σώματος,
 οὔτ' ἄν ἀδικοῦτ' οὐδὲν οὐδεὶς εὖθ' ὑβρίζου τᾶν ἔχων·
 νῦν δὲ διὰ ταύτην ἅπαντα γίνεται τὰ δυσχερῆ.

3 mss. ταῦτ' ἀφ' αὐτ τοῦτ' ἀφ' . 4 mss. οὐδ' ἄν
 ἀδικοῦτ' , mss. et Mein. ὑβρίζουτ' ἄν ἐκῶν.

Los placeres de la barriga son la glotonería, como se ve atestiguado ya en Hesíodo: γαστέρες οἶον (Th. 26). La idea de la continencia en la glotonería está muy atestiguada, sobre todo en el siglo IV y en Jenofonte¹⁷⁵.

En un ingenioso fragmento de Antífanes, alguien sentencia que el haber bebido y el estar enamorado son las dos únicas cosas que no pueden ocultarse, ya que miradas y palabras las revelan.

κρύψαι, φειδίαι,
 ἅπαντα τᾶλλα τις δύναιτ' ἄν πλὴν δυοῦν,
 οἶνον πεπωκέν' εἰς ἔρωτά τ' ἐμπεσεῖν.
 ἀμφοτέρα μηνύει γὰρ ἀπὸ τῶν βλεμμάτων

5 καὶ τῶν λόγων ταῦθ', ὥστε τοὺς ἀρνούμενους
 μάλιστα τοῦτο καταφανεσ<τάτους> ποιεῖ.

(235)

3 mss. οἶνον τε πύνων (πύνειν) et ἐμπεσών. 6 mss.
 τούτους καταφανεῖς.

9.7.10.- También se prodigan entre los fragmentos de la Μέση los pasajes y sentencias contra heteras, así como, por otra parte, contra el matrimonio y la vida matrimonial.

Sobre heteras ya hemos aludido al fragmento 98 de Alexis, que cuenta las artimañas de la lena para hacer atractivas a sus muchachas¹⁷⁶. El fragmento 22 de Anaxilas comienza así:

ἔσθ' ὅς ἀνθρώπων ἔταυραν ἠγάπησε πώποτε;
 οὔ γένους τίς ἂν δύναίτο παρανομώτερον φράσαι;
 (1 s.)¹⁷⁷.

El fragmento 262 de Alexis¹⁷⁸ muestra la presencia también en la C.M. de un tema tan manido en la literatura universal satírica como los improperios contra el matrimonio, tema que aparece también en Eubulo¹⁷⁹, Anaxándrides¹⁸⁰ y Alexis¹⁸¹, es decir, en toda la Mésē.

Sobre las sátiras dirigidas al sexo femenino, apun-

tábamos ya que, sin olvidar los grandes tópicos sobre locuacidad, falta de discreción, excesiva afición al vino y a los afeites, etc., parece darse una cierta moderación en nuestros fragmentos¹⁸². Me limitaré aquí a recoger algunas de las sentencias, transmitidas por Estobeo, no comentadas todavía.

μηδέποτε δοῦλον ἡδονῆς σαυτὸν ποίει·
λάγνης γυναικός ἐστὶν οὐκ ἀνδρὸς τόδε.

(Anaxandr. 60)

ΓΥΝΗ οὐκ ἔστ' ἀναλσχυντόρετον οὐθὲν θηρίον
εἰσορᾶν γυναικός' ἀπ' ἐμαυτῆς τεκμαίρομαι.
(Alex. 302)

οὐκ ἔστιν οὔτε τεῖχος οὔτε χρήματα
οὐδ' ἄλλο δυσφύλακτον οὐδὲν ὡς γυνή.
(Alex. 339)¹⁸³

La universalidad de estos motivos y su carácter de fácil recurso de comicidad hacen arriesgado afinar excesivamente en la extracción de conclusiones sobre el sistema de valores morales específicos que se traslucen de los fragmentos. En todo caso, la utilización desenfadada de tales motivos nos distancian en gran medida de la gravedad y "seriedad" que, acompañadas de una mayor preocupación moralizante, es propia de Menandro y la C.N.

9.7.11.- Una serie de fragmentos de la Mésē presentan especialmente un tono moral elevado. En mi opinión, de ellos pueden deducirse las siguientes tendencias morales en las comedias del siglo IV: a) cierto tono "pacifista", b) cierto gusto por la vida rural, c) exaltación de la nobleza de carácter, y d) valoración, casi helenística, de lo humano.

Un personaje de Ὀδυσσεύς Ὑφάυων de Alexis advierte a otro sobre los inconvenientes de las fiestas largas, donde se prodigan banquetes y se acaba con insultos, golpes y borracheras. El fragmento 156 tiene un claro paralelo en Epicarmo y de él nos hemos ocupado en otro lugar¹⁸⁴.

En el fragmento 17 de Anfis, de la comedia Ἐπιθου, alguien llama al campo "padre de la vida y disfraz de la pobreza". Este elogio del campo, versus ciudad, a pesar de su tono moralizante, sólo se justifica por completo en el conjunto de las coordenadas sociológicas y económicas en las que se desarrolla la comedia del siglo IV¹⁸⁵.

εἴτ' οὐχὶ χρυσοῦν ἐστὶ πρᾶγμ' ἐρημία;
ὁ πατήρ γε τοῦ ζῆν ἐστὶν ἀνθρώπους ἄγρός,
πενίαν τε συγκρῦπτειν ἐπίσταται μόνος,
ἄστυ δὲ θέατρον ἐστὶν ἀτυχίας γέμον.

3 mss. etiam ἐπίσταμαλ . 4 mss. σαφῶς aut σαφοῦς γέμον.

Un personaje de Alexis, por su parte, preferiría ser granjero antes que soldado¹⁸⁶, lo que nos recuerda cierto "pacifismo" aristofánico de origen rural. Un fragmento de Antífanes, recogido por Estobeo, tiene un cierto regusto "antimilitarista", o, cuanto menos, es una clara censura al mercenario.

τίς δ' οὐκ ἀσύνητος μισθοφόρων, ᾧ φιλιτάτη,
ὅς ἔνεκα τοῦ ζῆν ἔρχεται ἀποθανούμενος;

(266)

1 mss. οὐχὶ θανάτου pro οὐκ ἀσύνητος.

El incremento de los contactos de Grecia con los países extranjeros y el creciente conocimiento de las costumbres de los pueblos bárbaros propició la penetración en la literatura griega de las descripciones de ideales políticos en la forma fantástica de la Utopía. Así Teopompo, contemporáneo de la C.M., incluyó en el libro VIII de sus Filípicas, junto a otras historias maravillosas, el relato Meropis, donde se confrontaban dos ciudades, Eusebes y Maquimo¹⁸⁷. Los habitantes de la ciudad de Eusebes viven en paz, respetuosos del derecho, reciben el fruto de la tierra sin trabajarla, viven sin enfermeda-

des y mueren alegres y contentos, son justos y huyen de toda querella, al contrario de Maquimo. Eusebes era la síntesis de un anhelo de paz perenne, descrito con rasgos de la Edad de Oro y de tierras fabulosas¹⁸⁸.

Alexis representó una comedia intitulada Μηροπύς, que probablemente constituía un travestimiento cómico de la utopía de Teopompo¹⁸⁹. El único fragmento conservado de esta comedia, que es una burla de las costumbres peripatéticas de Platón, no nos aporta más información sobre el tratamiento del tema¹⁹⁰.

Un grupo de pequeños fragmentos, de uno o dos versos recogidos por Estobeo, exaltan la nobleza de carácter que, por una parte, nos recuerda a Eurípides, y, por otra, nos adelanta lo que vamos a encontrar en Menandro. Me parece oportuno hacer notar que la mayoría de estas sentencias corresponden a un cómico no tardío, sino intermediario dentro de la Mésē, como Antífanes.

βέβαιον ἔξεις τὸν βίον δύκαλος ὦν,

χωρὶς τε θορύβου καὶ φόβου ζήσεις καλῶς.

(Antiph. 330)

τρόπος δύκαλος κτῆμα τιμωτάτων.

(Atiph. 291)¹⁹¹

καλόν γ' ἀποθανεῖν πρὶν θανάτου δοῦν ἄξιον.

(Anaxandr. 64)¹⁹²

Una frase de reproche en Anaxándrides revela una vez más el tono moralizante elevado de la C.M.: οὐχὶ παρὰ πολλοῦς ἢ χάρις τύκτει χάριν (66).

La exaltación del χρηστὸς τρόπος¹⁹³ no se diferencia de la exaltación de la virtud. Esa virtud, como hábito, es el fundamento de la vida del individuo y de la sociedad, y en ella consiste la felicidad, según la ética peripatética¹⁹⁴. Los buenos, según Teofrasto¹⁹⁵, tienen necesidad de pocas leyes represoras de la maldad humana¹⁹⁶. Con esta idea entronca ya el fragmento 288 de Antífanes que reza: ὁ μηδὲν ἀδικῶν οὐδενὸς δεῖται νόμου.

Del respeto a los padres:

ὅστις δ' ἐρυθρυῆ τηλεκοῦτος ὦν ἔτι
πρὸς τοὺς ἑαυτοῦ γονέας, οὐκ ἔστιν κακός.

(Antiph. 261)

De la libertad de palabra como arma de pobreza:

ἄρ' οἴσθ' ὅτι <τὸ> τῆς πενίας ὄπλον
παρρησία; ταύτην ἐάν τι ἀπολέσῃ,
τὴν ἀσπίδ' ἀποβέβληκεν οὗτος τοῦ βίου.

(Nicostr. 29)

Sobre la vaciedad del discurso largo:

οὐκ ἔστιν οὐδὲν λεγόμενον μακρῶς ὅτε

ὁ λέγων ἀποτάττει τοὺς λόγους τοῖς πράγμασιν. (Antiph. 268)

2 mss. τοῖς λόγοις τὰ πράγματα.

En la línea del famoso homo sum: humani nil a me alienum puto de Menandro¹⁹⁷ está el fragmento 289 de Antífanos, sin duda, el más claramente humanista de la comedia del siglo IV: εἰ θνητὸς εἶ βέλτιστε, θνητὰ καὶ φρόνει . Esta sentencia, como la aludida de Menandro¹⁹⁸, nada tiene que ver con la idea epicúrea del λαθὲ βιώσας , sino que, por el contrario, subraya la solidaridad humana, desde la φύσις y por encima, por tanto, de las barreras de lo griego.

9.8.- Conclusiones.

1. La C.M. coincide cronológicamente con una etapa de importancia capital en la historia de la Filosofía griega. El siglo IV es el siglo de Platón y la Academia, por una parte, y de Aristóteles y el Liceo, por otra. Ambos constituyen, tras el precedente de Sócrates, los dos pilares de la filosofía antropológica y ética en el pensamiento europeo.

2. La parodia filosófica se da en la comedia griega desde Epicarmo, y presenta formas y tipos distintos:
a) parodia de las formas de vida propugnadas y practi-

cadadas por los seguidores de una escuela; b) de los métodos de investigación y sus costumbres; c) de las doctrinas o ideas; d) de un pasaje literario.

3. En general, la C.M. presenta un conocimiento igual o mayor que la C.A. del pensamiento filosófico de su época. Dos datos, sin embargo, condicionan la selección de temas y aspectos de la parodia filosófica en los fragmentos de la Mésē:

a) Los aspectos filosóficos extraídos deben prestarse a un tratamiento cómico para cumplir así la función principal y propia de este género dramático. Ello explica que, aún a pesar de su conocimiento de la filosofía contemporánea, siempre se prefiera la parodia de los aspectos más anecdóticos y externos de los miembros de la Academia o de la última oleada de pitagóricos llegados a Atenas.

b) Los motivos y temas de las comedias de la Mésē permitieron el uso especialmente de determinados elementos del pensamiento de la época, principalmente de Platón. Por un parte, el tema de la naturaleza de Eros tratado por Platón en Fedro y Banquete y, sin duda, uno de los motivos propios de la literatura simposial, entonces de moda. Por otra parte, las creencias e ideas sobre la inmortalidad del alma y la vida de ultratumba se prestaban a una deformación cómica, considerados como una extravagancia por una sociedad atenazada por el

escepticismo y la increencia.

4. Además de la parodia de los cínicos y del pensamiento de la escuela eleática, los blancos de la Mésē son principalmente Platón y los pitagóricos.

a) En el tratamiento de los pitagóricos, la Mésē difiere de la Archaía. Mientras en ésta el pitagórico es presentado digno en su aspecto externo, discurso intelectual y prescripciones éticas, en la C.M. el "pitagorista" es un individuo del que se resalta su mendicidad, hambre y suciedad, así como su vegetarianismo, aspectos todos ellos hábilmente aprovechados con fines cómicos y que respondían muy bien al desarrollo de la comedia de tipos en la Mésē. La vida de ultratumba y el eterno peregrinar de las almas, ideas que Platón comparte con los pitagóricos, fueron parodiadas por los cómicos.

b) En cuanto a Platón y la Academia, se mofan los cómicos de sus costumbres, su aspecto externo y el método dierético de su investigación de manera semejante a como Aristófanes ridiculizaba a Sócrates en Las Nubes. Las ideas platónicas parodiadas son la descripción de Eros, la naturaleza del alma y la teoría del conocimiento. En ocasiones, la parodia de Platón consiste en la imitación de algún pasaje, motivo o recurso literario de sus diálogos, como el discurso de Agatón en el Banquete, o el repetido motivo del camino en los diálogos.

5. Con la C.M. el nudo de la trama pasa de la búsqueda y consecuencia del triunfo de la idea dominante a los valores representados por el protagonista. Desde el mismo momento en que la comedia deja de ser "política", y por tanto se hace más universal, se deja paso al desarrollo de un tono más moralizante, influenciado y condicionado por las corrientes éticas de la época, el desarrollo de la comedia de tipos y los aspectos sociológicos de la Atenas de los tres primeros cuartos del siglo IV.

6. Un buen número de fragmentos responden a una visión de la realidad escéptica y negativa, donde nada, sino cuanto logramos llevarnos a la boca, es seguro, donde todo está sometido al imperio de la τύχη , y los dioses se muestran distraídos de los humanos y ni siquiera de ellos podemos fiarnos. El hambre y la pobreza, la vejez y la muerte son los temas de numerosas sentencias de carácter desesperanzado.

7. Así las cosas, la respuesta que se deduce de muchos fragmentos es la proclamación de un hedonismo existencial, que sitúa la búsqueda del placer, no precisamente en el sentido aristotélico, como norma suprema. Esta propuesta de vida es presentada especialmente por Alexis.

8. Por el contrario, entre los fragmentos, especial-

mente de Antífanos, se extraen otras conclusiones a esta visión de la vida, condicionada por los graves problemas económicos, sociales y políticos contemporáneos. En este sentido, los fragmentos de la C.M. apuntan al sistema de valores de la Néa. Al devenir inseguro de la τύχη se opone la seguridad y la bondad de la τέχνη y la nobleza del τρόπος . El trabajo es un camino de ascesis, mientras que algunos fragmentos resaltan los aspectos positivos de la pobreza y relativizan las bendiciones de la riqueza. Otros fragmentos aconsejan contra los excesos y proponen la moderación.

9. Junto a los fragmentos que sugieren una actitud poco religiosa, o incluso agnóstica, hacia los dioses tradicionales, es posible advertir una concepción de lo divino desde una perspectiva más moralizadora, a la que responderá el culto a divinidades como Τύχη .

10. Otras tendencias morales, que nos permiten concluir el incremento del tono moral y "serio" en la Mésē, son: cierto "pacifismo", cierto gusto por la vida rural, la exaltación de la nobleza de carácter y una valoración de lo humano muy cercana al sistema de valores reflejado en Menandro.

11. Numerosos fragmentos contienen críticas a las heteras pero también a las mujeres en general, y a la vida matrimonial. Las enormes posibilidades cómicas

de estos temas, la economía dramática, así como la universalidad de estos motivos, difícilmente permiten extraer conclusiones significativas.

NOTAS DEL CAPITULO IX

- 1.- Las monografías sobre filosofía y filósofos en la comedia griega de carácter general de las que tengo noticia son: W. R. Grey, The treatment of philosophy and philosophers, Baltimore 1896; A. Weiher, Philosophen und Philosophenspott in der attischen Komödie, Nördlingen 1913; L. Gailly, Philosophes et Philosophie dans la Comédie Grecque, tes. Lieja, 1946 (sólo conocida una primera parte que incluye únicamente la C.A.).
- 2.- Vid. 10.3.1.1.
- 3.- De personarum antiquae comoediae usu atque origine, diss. Giessen, 1905.
- 4.- Fr. 6 Kock.
- 5.- Fr. 170 Kaibel.
- 6.- Sch. Nub. 96.
- 7.- Fr. 12 K. A. Melero, Atenas, p. 19.
- 8.- Weiher, cit. por Breitholtz, Die Dorische Farce, Upsala, 1960, p. 102.
- 9.- Atenas, p. 20.
- 10.- Oliva, Dioniso (1968), pp. 74 s.
- 11.- La formazione spirituale di Menandro, Turín, 1965, p. 230.
- 12.- Oliva, Dioniso (1968), p. 91.
- 13.- A. Melero, Atenas, p. 47

- 14.- A. Melero, Atenas, pp. 65 s.
- 15.- W. K. C. Guthrie, Historia de la Filosofía Griega, trad. esp. Madrid, 1984, I pp. 188 ss.
- 16.- Mathematiker und Akusmatiker, pp. 2 s. Cit. por A. Melero, Atenas, p. 67.
- 17.- A. Melero, Atenas, pp. 66 s.
- 18.- Studies, p. 53.
- 19.- Arist. Rh. Al. 1435 b 26; cf. Aischin. 2.4.
- 20.- Arist. Rh. 1410 a 23, Rh. Al. 1435 b 39, Isocr. 12.2 Hermog. Id. 1.11 y 12, Syrian. in Hermog. 1.51 B (pl.).
- 21.- D. H. Comp. 17, Demetr. Eloc. 5, Hermog. Id. 1.5., etc., Login. 4.1. al.; Long. 9.1. al. "objetos sublimes".
- 22.- Pythag. ap. Arist. Metaph. 986 a 23, Pl. Phlb. 30 A, etc.
- 23.- I p. 185.
- 24.- Cf. Porfirio, V. P. III 26.
- 25.- Kirk y Raven, Los filósofos presocráticos, Madrid, 1981, pp. 353 ss.
- 26.- Pl. Phdr. 245 E, al.; Gorg. fr. 5 a D; Arist. RH. 1373 b 14, EN 1161 b 4; Ph. 2.135; Diotog. ap. Stob. 4.7.61; sup. Pl. Ti. 74 E.
- 27.- Cf. Mnesim. 1.

- 28.- Cf. Eub. 36. Antiph. 136, 160 y 168. Alex. 197 y 220.
- 29.- Cf. Eub. 68 y Antiph. 138.
- 30.- Atenas, p. 69.
- 31.- Timeo apud Diodoro X 7, D. L. VIII 13, Porfir. Vit. Pith. 34.
- 32.- Vid. 9.2.1.
- 33.- Cf. Aristopho 12 y 13 (vid, 9.2.6.). Alex, 197.
- 34.- Antiph. 210, Alex. 2, 89 y Aristopho 8.
- 35.- Cf. A. Melero, Atenas, 49-59. Además, los autores de comedias, desde Ferécrates, gustaban, para enmarcar cualquier acción cómica, de la peregrinación al mundo de lo desconocido (E. Rhode, Psique, Méjico, 1983 (reimp.), p. 139).
- 36.- Como señala Rohde (o.c., p. 350 n. 182), "sin este remate final, el pitagorismo quedaría reducido, en rigor, a un budismo sin la promesa de la obtención del nirvana".
- 37.- II p. 527.
- 38.- ἔστιν ἡ δυσχέρεια ἀθεραπευσία σώματος λύπης παρασκευαστική (Ch. XIX).
- 39.- II p. 176 s.
- 40.- Ar. fr. 342. Alex. 98.7, Herod. 7.58.
- 41.- Vid. 5.2.8.2.

- 42.- V. 38.
- 43.- II p. 415.
- 44.- D. L. 3.26.
- 45.- D. L. 3.26-28.
- 46.- D. L. 3.26. cf. Wachsmuth, RE, s.v. "Akademia", c. 1133.
- 47.- Fr. 8.
- 48.- Fr. 7 = D. L. 3.28.
- 49.- Ο Πλούσιου fr. 26 = D. L. 3.28.
- 50.- 3.27.
- 51.- D. L. 3.26-28.
- 52.- 246 C.
- 53.- R 505 e ss.
- 54.- Cf. 265 D. E.
- 55.- Cf. 219 A - 221 C y 221 C - 228 B.
- 56.- L. Gil e I. Alfageme, CFC (1972), pp. 65 s.
- 56b.- Cf. 203 B.
- 57.- 194 E - 197 E.
- 58.- Lo contrario piensa G. Coppola, RIGI VII (1923) 1-2, pp. 55-9.

- 59.- QF HSG II (1984), pp. 296 ss.
- 60.- 172 A, 227 A y 188 D.
- 61.- Cf. Pl. Symp. 186 D, 188 D, 189 C - 193 D y 203 A ss.
- 62.- Vid. 6.3.4.1. y 8.4.5.
- 63.- 518 B.
- 64.- 353 C.
- 65.- EN 1144b 18-30.
- 66.- Cf. W. K. C. Guthrie, o.c., Cambridge, 1969, III pp. 450 ss.
- 67.- XV 649 e.
- 68.- 451 E.
- 69.- Vid. 9.7.7.2.
- 70.- III 113 e-f.
- 71.- Eubulus, pp. 228 s.
- 72.- Sigo la disposición de versos de Edmonds.
- 73.- Edmonds II, pp. 494 s.
- 74.- II, pp. 54 s.
- 75.- Edmonds II. pp. 216 s.
- 76.- ΣΩ. πλὴν γε, ᾧ θεόδωρε, ὅτι "οὔτω" τε εἶπον καὶ "οὐχ οὔτω". δεῦ δὲ οὐδὲ τοῦτο "οὔτω" λέγειν -οὐδὲ

γὰρ ἂν ἔτι κίνοῦτο "οὕτω"- οὐδ' αὖ "μὴ οὕτω"
 -οὐδὲ γὰρ τοῦτο κίνησις- ἀλλὰ τιν' ἄλλην φωνὴν
 θετέων τοῖς τὸν λόγον τοῦτο λέγουσιν, ὡς νῦν
 γε πρὸς τὴν αὐτῶν ὑπόθεσιν οὐκ ἔχουσι ῥήματα,
 εἰ μὴ ἄρα τὸ "οὕδ' οὕτως" μάλιστα' ἀν αὐτοῖς
 ἀρμόττοι, ἀπειρον λεγόμενον.

(Tht. 183 A-B).

- 77.- XII 18.
- 78.- IX 54.
- 79.- D. L. II 65-104.
- 80.- Vid. 4.2.2.2.
- 81.- Aristophanes and the Comic Hero, Harvard Univ., 1964,
 p. 56.
- 82.- F. Guillén, Aristóteles, pp. 68 s.
- 83.- A. Barigazzi, O.C., especialmente pp. 116-134.
- 84.- Vv. 87-92.
- 85.- Vv. 234-44.
- 86.- Vv. 499-506, etc.
- 87.- Vv. 506 ss.
- 88.- 823 ss.
- 89.- Menander, p. 217.
- 90.- Vid. 7.1.2.

- 91.- CQ (1955), pp. 210-6.
- 92.- I 397 s.
- 93.- RE I, c. 1469.
- 94.- La acumulación de datos internos, como la ausencia de partícula conectivas, la brevedad de las unidades de frase, y rasgos de estilo generalmente no característicos de Alexis, sustentan la opinión de Arnott.
- 95.- Cf. fr. 34: "Ἀπολλον, ὡς δυσάρεστόν, ἐστ' ἀνιώμενος / ἄνθρωπος ἐφ' ἅπασιν τε δυσχερῶς ἔχων.
- 96.- Cf. Antiph. 131, Amph. 26.
- 97.- VII 8.
- 98.- G. Zuntz, "Interpretation of a Menander fragment", Proc. Brit. Acad. 42 (1958), 209-46.
- 99.- πανήγυριν νόμισόν τιν' εἶναι τὸν χρόνον / ὄν φημι τοῦτον, τὴν ἐπιδημίαν ἄνω / ὄχλος, ἀγορά, κλέπται, κυβεῖται διατριβαί· / ἂν πρῶτος ἀπίης (καὶ) καταλύσεις βέλτιον. / ἐφόδου' ἔχων ἀπῆλθες ἐχθρὸς οὐδενί· / ὁ προσδιατρίβων δ' ἐκοπίασεν ἀπολέσας / κακῶς τε γηρῶν ἐνδεής που γύνεται / ρεμβόμενος, ἐχθροὺς εὔρ', ἐπεβουλήθη ποθέν, / οὐκ εὐθανάτως ἀπῆλθεν ἐλθὼν εἰς χρόνον.
- (481 K).
- 100.- L. Gil, EC (1970), pp. 341 s. y CFC (1971), pp. 143 ss.
- 101.- Vid. 9.3.1.

- 102.- L. Gil, EC (1970), pp. 340.
- 103.- Vid. 9.4.
- 104.- Studies, p. 174.
- 105.- EC (1970), p. 336.
- 106.- Vid. 9.2.3. y 9.3.3.
- 107.- Vid. 9.2.6.
- 108.- Vid. 9.3.4.1.
- 109.- X 899 D. ss.
- 110.- Fr. CLII Wimmer: Stob. Fl. III 42 (III 207, 17 ss. H).
- 111.- Cf. Barigazzi, o.c., pp. 43 ss.
- 112.- ὁ λιβανωτὸς εὐσεβὲς / καὶ τὸ πόπανον' τοῦτ'
ἔλαβεν ὁ θεὸς ἐπὶ τὸ πῦρ ἅπαν ἐπιτεθέν
(vv. 449 s.).
- 113.- 2.17.
- 114.- Cf. Men. Sam. 603 Austin (vid. L. Gil, CFC (1971)
p. 151).
- 115.- Pherecr. 23.
- 116.- Cf. Sch. Ar. V. 82.
- 117.- L. Gil, CFC (1971) p. 157.
- 118.- Cf. Men. Μηναγύρτης.

- 119.- En la Retórica (1405 a), Aristóteles nos informa, al explicar un ejemplo de metáfora, que Ifícrates llamaba a Calias μητραγύρτης, a causa de su pobreza en la vejez.
- 120.- Cf. R. J. Clark, "Trophonios . The Manner of his Revelation", TAPA 99 (1968), pp. 63-75.
- 121.- Frs. 218-27.
- 122.- Fr. 925.
- 123.- 705-8.
- 124.- L. Gil, CFC (1971), pp. 116 s.
- 125.- Ar. Pl. 653 ss.
- 126.- Cf. L. Gil, CFC (1971), p. 118.
- 127.- Vid. 5.7.
- 128.- Cf. Ar. Eq. 195 ss., 1036 ss. y 1703 ss., etc.
- 129.- Fr. 34.4.
- 130.- Fr. 371 K. Cf. Plut. Mor. 706 e.
- 131.- CFC (1971), p. 121.
- 132.- Str. 5.8.45.
- 133.- 1864.18.
- 134.- Cf., Bacchyl. V 160 ss., Theogn. 425 ss., A. fr. 401 N, S. OC 1224, Posidipp., Ath. Pal. IX 539; Cic. Tusc. 1.48, 114. Cit. por L. Gil, CFC (1971), p. 141.

- 135.- Tr. 639, frs. 285, 449, 908 N.
- 136.- Pl. Mor. (Consol. ad Apoll.) 111b.
- 137.- ὄν οἱ θεοὶ φιλοῦσιν ἀποθυήσκει νέος (fr. 111).
Cf. frs. 157, 202 y 341.
- 138.- Wilamowitz-Moellendorf, Der Glaube der Hellenen, Darmstadt 1984 (1955), II 294-305.
- 139.- L. Gil. CFC (1971), pp. 171 ss. Cf. M. Andrews, "Euripides and Menander", CQ 18 (1924), p. 5.
- 140.- Hes. Th. 360 e Hym. Dem. 417 ss.
- 141.- Mss. ἀγαθὴ τύχη.
- 142.- Cf. Men. 634.
- 143.- L. Gil, CFC (1971), p. 164.
- 144.- Arist. EN 1112 a 30: βουλευόμεθα δὲ περὶ τῶν ἐφ' ἡμῶν πρακτῶν ... αἴτια γὰρ δοκοῦσιν εἶναι φύσις καὶ ἀνάγκη καὶ τύχη, ἔτι δὲ νοῦν καὶ πᾶν δι' ἀνθρώπου. Cf. Men. 143.
- 145.- Pp. 110 ss.
- 146.- L. Gil, CFC (1971), p. 172.
- 147.- P. O. XII 10-17, S. OT 977 s., Chaeremon 2 N.
- 148.- CQ (1952), p. 18.
- 149.- Cf. Alex. 288.
- 150.- Cf. Men. 420.

- 151.- Cf. Antiph. 94.
- 152.- Los manuscritos dan también Σοφοκλέους en lugar de Ἀντιφάνους.
- 153.- Véase, exempli gratia, C. Mossé. Fin de la Démocratie athénienne, París, 1962; M. I. Finley, La economía de la antigüedad, trad. cast. Méjico, 1974.
- 154.- Cf. Anaxandr. 17 (vid. 9.3.4.2.) y Alex. 90
- 155.- Cf. Antiph. 293.
- 156.- III p. 47.
- 157.- II p. 200.
- 158.- Pind. P. IV 188.
- 159.- Cf. Anaxandr. 17 (vid. 9.3.4.2.).
- 160.- Fr. 294.
- 161.- Ὡ πλοῦτε καὶ τυραννὲ καὶ τέχνη τέχνης / ὑπερφέρουσα τῷ πολυζήλῳ βύψ. (OT. 380 s.).
- 162.- La exhortación al buen uso de la riqueza corresponde a la enseñanza del Perípato y al espíritu de la tarea legisladora de Demetrio Falereo (Barigazzi, pp. 42 y 46 y n. 3), posterior a los años de la vida de Antífanes.
- 163.- Vid. Antiph. 190 y Anaxadr. 25.
- 164.- Edmonds II p. 38.
- 165.- Amph. 23 (vid. 4.3.1.).

- 166.- "Fra Epicurei e poeti", RF (1924) p. 174.
- 167.- πάντ' ἔστιν ἐξευρεῖν, εἴαν μὴ τὸν πόνον / φεύγῃ
τις ὅς πρόσσευε τοῖς ζητουμένοις. (fr. 37)
- 168.- Fr. 28 (vid. 9.7.).
- 169.- Monost, πάντα δοῦλα.
- 170.- Arist. EN 1153 b 25.
- 171.- Fr. 6.6. s.
- 172.- O.c., pp. 110 ss.
- 173.- τέχνη τύχην ἔστεργε καὶ τύχη τέχνην.
(fr. 6 Snell).
- 174.- Cf. Eub. 94 (vid. 7.4.3.), Ehipp. 25 y Antiph. 271.
- 175.- X. Oec. 9.11.: ἐγκρατεστάτη γαστρὸς καὶ οἴνου καὶ
ὑπνου καὶ ἀνδρῶν συνουσίας. X. Men. 1.2.1.:
ἐγκρατέστατος ἀφροδισίων καὶ γαστρὸς Cf. X.
Cyr. 1.2.8., Mem. 1.5.1., 1.6.8., 2.1.2. y 2.1.4.;
D. 18.296.
- 176.- Vid. 6.3.5.
- 177.- Vid. 8.3.5.
- 178.- Vid. 7.3.1.
- 179.- Frs. 116 y 117.
- 180.- Fr. 56
- 181.- Fr. 262 (vid. 7.3.2.).

- 182.- Vid. 7.3.1.
- 183.- Cf. Xenarch. 6 (vid. 7.3.1.).
- 184.- Vid. 5.3.2.
- 185.- Vid. n. 153.
- 186.- Alex. 303 (vid. 8.10.1).
- 187.- Theopomp. 76. Ad. HV III 18.
- 188.- W. Nestle, Der Friedensgedanke in der antique Welt, Leipzig, 1938, pp. 62 ss.
- 189.- W. Nestle, o.c., p. 64.
- 190.- Fr. 147 (vid. 9.3.2.).
- 191.- Mss. δολιχῶν et τελευτώτερον.
- 192.- Arist. Rh. 1412 b. 18.
- 193.- Cf. Men. 497.
- 195.- Fr. CVI Wimmer.
- 196.- Barigazzi, o.c., pp. 193 s.
- 197.- Ter. Heaut. 77.
- 198.- Barigazzi, o.c., pp. 61 s.

X. LENGUA Y DICCIÓN COMICA.

10.1.1.- En la C.M., una vez se han perdido las partes líricas características de la C.A., hay una significativa reducción de elementos poéticos. Esta constatación de carácter general fue hecha ya por el Anónimo Sobre la Comedia.

τὰς δὲ μέσης κωμωδίας οὐ ποιητὰὶ πλάσματος
μὲν οὐχ ἤφατο ποιητικοῦ, διὰ δὲ τῆς συνήθους
ἰόντες λαλιᾶς λογικᾶς ἔχουσι τὰς ἀρετάς, ὥστε
σπάνιον ποιητικὸν εἶναι χαραχτῆρα παρ' αὐτοῦς

(12 p. 8 Kaibel)

10.1.2.- F. Selvers escribió en 1909 la única monografía de la que tenemos noticia, De mediae comoediae sermone, sobre la lengua de la Mésē, y llegó a las siguientes conclusiones:

1. Muchos fragmentos, principalmente pertenecientes a diálogos, imitan la dicción cotidiana, por medio de la elección de la lexicografía adecuada.

2. Pero también se dan formas y estructuras ajenas a la dicción vulgar, debidas a:

- a) la historia del verso, ó
- b) la imitación de otro género de dicción elevada.

3. Esta lengua mixta, donde dicción cotidiana y lenguaje elevado alternan, es la propia de Antífanes, Anaxándrides o Eubulo. Por el contrario, Alexis se acercaba más, también en esto, a Menandro.

La monografía de Selvers, anticuada desde las perspectivas actuales en el estudio de la lengua griega, es, en mi opinión, además de no exhaustiva en el aspecto descriptivo, pobre en sus conclusiones finales.

10.1.3.- Hoy contamos ya con algunos esfuerzos valiosos por pasar en el estudio de la dicción cómica, y concretamente respecto a Aristófanes, de las afirmaciones simples, basadas en impresiones más o menos generales, a la búsqueda de elementos convergentes de estilo¹, cuestión en la cual la distinción de niveles de lengua distintos es una premisa insoslayable².

Así pues, ni la afirmación general con la que hemos comenzado este capítulo, ni las muy limitadas conclusiones de Selvers son suficientes. Ambos dicen poco sobre los dos aspectos más importantes, a mi juicio, a destacar sobre el tema que nos ocupa:

1. La lengua de la comedia en su relación con el estado de la evolución del ático del siglo IV y su progresivo acercamiento a la Koiné.

2. Lo que es más importante desde una perspectiva exclusivamente literaria, la dicción cómica, en la medida en que la lengua de los fragmentos que constituyen nuestro corpus está al servicio de la comicidad, función principal de la comedia.

10.2.- La lengua de la Comedia Media.

10.2.1.- Rasgos fonéticos:

1. Simplificación de geminadas: γύνεται por γύγνεται . Esta forma reducida aparece en los textos literarios a partir de Aristóteles, aunque las inscripciones del siglo IV continúan presentando las formas en γυγν- . Frecuente en los fragmentos de la C.M., a partir ya de Eubulo³.

2. Elecciones: a) θέλειν / ἐθέλειν: los escritores de prosa ática raramente utilizan la forma sin prótasis, aunque, en cambio, está atestiguada en Dinarco, Tucídides y Andócides; por el contrario, en griego tardío se generaliza θέλειν , hasta el punto en que en el N.T. no encontramos ἐθέλειν . En los fragmentos alternan formas con prótasis⁴, con formas sin ella, precisamente en cómicos más tardíos⁵. b) οὐθεύς por οὐδεύς : forma más tardía, compite con la forma más antigua en el conjunto de los dialectos griegos y en la literatura griega desde el siglo IV al I a. C., pero vuelve a aparecer la forma

sin aspiración de la dental a partir del siglo I d. C. Algunos fragmentos presentan la forma οὐθεύς . c) $\bar{\alpha}\nu$ / $\acute{\epsilon}\acute{\alpha}\nu$ / $\eta\nu$: la forma sin contraer aparece en griego helenístico y tardío, la encontramos en papiros de los siglos III y II a. C. y en el NT. En Eubulo sólo conserva⁷ mos ejemplos de $\bar{\alpha}\nu$, en Antífanes alternan ambas formas⁷, al igual que en Alexis⁸; con todo predomina la forma $\bar{\alpha}\nu$ ⁹.

3. -σσ- / -ττ- : la forma jonia con -σσ- será, como es sabido, la habitual en la Koiné, frente a -ττ- tan propia del ático. La forma castiza del ático es la que predomina en la C.M., pero es de notar la presencia de -σσ- por -ττ- : Κόσσυφας (Cratin. el Jov. 9.6.), $\acute{\alpha}\sigma\sigma\omega$ (Eub. 75.10), κισσός (Eub. 104.5, Alex. 119.5), $\acute{\alpha}\gamma\lambda\omega\sigma\sigma\omicron\varsigma$ (Eub. 107.1), κισσόπλεκτα (Antiph. 209.8), $\eta\sigma\sigma\omicron\nu$ (Alex. 2.2.), $\gamma\lambda\omega\sigma\sigma\alpha$ (Soph. 9 A). Curiosamente, la forma $\eta\sigma\sigma\eta\mu\acute{\epsilon}\nu\omicron\varsigma$ dada por los manuscritos en Antífanes el Joven 7.2. hizo que se adscribiera esta cita recogida por Estobeo a la tragedia¹⁰. Edmonds la recoge entre los fragmentos del segundo Antífanes, pero modifica su lectura con la forma propiamente ática $\eta\tau\tau\eta\mu\acute{\epsilon}\nu\omicron\varsigma$, corrección innecesaria y distorsionadora.

4. -ρρ- / -ρσ- : predominio del grupo -ρρ- propiamente ático. No he encontrado formas con el grupo -ρσ- , que va a prevalecer en la Koiné.

5. Yotización: ποῶ por πουῶ . Esta simplificación fonética aparece en Antífanos¹² y Alexis¹³. Aunque esta forma está atestiguada en códices, razones de metro justifican su presencia en Aristófanes y los trágicos.

10.2.2.- Morfo-sintaxis:

10.2.2.1.- A la tendencia a regularizar y simplificar el sistema nominal, propia del griego postclásico, obedecen formas como ἠδύον<α> por ἠδύω y πουλύπουν por πουλύποδα ambas en Alexis¹⁴.

10.2.2.2.- A la tendencia a la regularización y simplificación del sistema verbal obedecen las siguientes formas:

1. ἀπεδώκαμεν (Alex. 209.7)¹⁵: extensión el plural de la -k- propia de las formas del singular del aoristo de indicativo activo de los verbos atemáticos. Regularización que se da ya en jonio y tendrá fortuna en Koiné¹⁶. También encontramos ἐδώκαμεν (Alex. 209.6 y 7) y ἐδώκατε (Alex. 209.5).

2. εἶπα por εἶπον : esta forma de aoristo atemático que sigue la flexión de un aoristo sigmático, está extendida en la koiné¹⁷. En la C.M. encontramos dos ejemplos en Alex. 2.3. y Dionys. 2.2. (προεύπας).

3. Retroceso de los verbos atemáticos en favor de las formas temáticas: ἐγχεραννύω por ἐγχεράννυμι (Eub. 94.1), δεικνύω por δεύκνυμι (Alex. 11025)¹⁸.

4. Activa por media: el verbo δέφω, con sentido obsceno, es usado por Eubulo (120.5) en lugar de la voz media¹⁹. Un rasgo típico de la Koiné es el retroceso de la voz media y la desaparición progresiva de las diferencias no siempre definibles entre activa y media²⁰.

10.2.2.4.- Otra tendencia del ático del siglo IV es la progresiva especialización de conjunciones para introducir una oración subordinada con valor adverbial específico. Un ejemplo de este fenómeno es el avance de ἵνα para introducir oraciones finales y el consiguiente retroceso de ὅπως con esta misma función.

Pues bien, ni en Eubulo, ni en Antífanos, ni en Alexis encontramos ὅπως más subjuntivo. En cambio, en Alexis ἵνα está bastante atestiguado²¹, así como en otros cómicos de la Mésē²².

10.2.2.5.- Una evolución en el uso del numeral 1 se da ya en el siglo IV. Εἷς, μία, ἕν se va convirtiendo cada vez más en un simple indefinido, de manera que en la expresión de la idea de la unidad frente a la pluralidad la lengua se ve obligada al uso de expresiones reforzadas. De este fenómeno dan testimonio los

fragmentos de la C.M.

1. τὴν γὰρ Ἀφροδίτην ἐν Κύπρῳ
δένδρον φυτεῦσαι τοῦτο φασὶν ἐν μόνον. (Euph. 2.11 s.)

2. μηδὲ ἔν πορ μηδέν, οὐδὲ ἔν πορ οὐδέν, οὐδὲ
εἷς πορ οὐδεῖς.

οὐκ ἦν ἐν αὐτοῖς οὐδὲ εἷς μοι Δαιτυμῶν.

'οὐδεῖς πάρεσται' φημί. 'τύ λέγεις; οὐδὲ εἷς;'

(Strat. 1.15. s.)²³

10.2.2.7.- Otros rasgos aislados a destacar:

1. Sustantivación innecesaria del infinitivo: τὸ
γὰρ ἐνδεδελεχῶς μεθύειν τύν' ἠδουήν ἔχει; (Crobyl. 3).
La sustantivación del infinitivo en contextos donde antes
era innecesario es propio de la Koiné.

2. γύνεται λαβεῖν (Demonic. 1): uso de
γύγνομαι + infinitivo²⁴.

3. ὀρθοῦ τρόπου (Antiph. 278): genitivo descrip-
tivo, corregido precisamente por Edmonds, que propone
ὀρθοῦ τρόπος, en lugar de este uso del genitivo exclu-
sivamente tardío.

10.2.2.6.- Aunque el dual está atestiguado en
los fragmentos²⁵, el uso oscilante de este numeral es

propio de una etapa que presagia su desaparición. Los fragmentos de la C.M. presentan tres flexiones distintas para el numeral "dos":

1. No flexionado: ἐν δύο ἔτεσιν (Alex. 105.1).
2. Flexionado como dual: τοὺς δύο (Timocl. 14.3)²⁶.
3. Flexionado como un sustantivo de la declinación atemática: σαπέρδαις δυσὺν (Timocl. 15.6)²⁷.

A partir de los últimos años del siglo V a. C., en las inscripciones, empieza a fluctuar el uso regular del dual y se emplea, en su lugar, el plural con el numeral δύο. Posteriormente van desapareciendo las desinencias del dual, primero, hacia el 380 a. C., las verbales, y luego las nominales.

10.2.3.- Derivados:

10.2.3.1.- Derivados en -μα : son derivados verbales que, como es sabido, expresan el resultado de la acción. Caracterizan el vocabulario jónico, y como tales son productivos en la Koiné: Polibio, epigrafía, papiros y en el N.T. está especialmente vivo²⁸. Pero también caracterizan el lenguaje poético, de manera que Esquilo y Eurípides (no Sófocles) usan formaciones en -μα como alternativas poéticas a palabras más comunes²⁹.

a) "Απαξ λεγόμενα: νογάλευμα (= νώγαλα Arar. 8.1.), προανάσυρμα (Eub. 140), πρόσευγμα (Eub. 96.2), σιτάρχημα (Antiph. el Jov. 1.12), σύννευμα (Antiph. 47.7).

b) Πρῶτα λεγόμενα: ἀπάγημα (Axionic. 4.6. -tardíos), εὐκλήρημα (Antiph. 317 -Tales, D. S., Str.), κάθημα (Antiph. 319-LXX), κόλλημα (Antiph. 162 -Hp. Art. 33, inscripciones), μάσημα (Antiph. 144.2 -Thphr. HP 4.8.4.), παρακάλυμμα (Antiph. 167 -Plu., LXX, etc.), πάσμα (Axionic. 4.9. -prosa tardía), πύεσμα (ο πύασμα : Eub. 75.11 -Gal., Dsc., etc.), ῥάπισμα (Antiph. 217.21 -N.T., Luciano, etc.), σμήμα (Antiph. 136 -Philox., Theocr., Aristid. y papiros), χναῦμα (Mnesim. 4.12 -Poll., Hsch., Zen.).

c) Atestiguados en comedia y prosa exclusivamente, además de los anteriores: ἀγόρασμα (Alex. 168.4), ἀργύρωμα (Antiph. 224.3), βύσμα (Sophil. 2 A), ἥδυσμα (Alex. 186.7), περύκομμα (Dionys. 3.14, Alex. 175), τράγημα (Eub. 45, Nicostr. 26, Clearch. 4, Crobyl. 9), τρῦμα (Sotad, 1.4., Axionic. 4.8., Alex. 188), ὑπότριμμα (Antiph. 222.3).

d) Sólo en prosa (además de los citados en b)): ἄσμα (Alex. 19), ἔδεσμα (Antiph. 26.10 y Antiph. Jov. 3.1.), ἐννοήμα (Alex. 245.16), κέρμα (Amph. 5), πρόσρημα (Antiph. 205 A), στέγασμα (Antiph. 181),

σώρευμα (Eub. 47), ὑποκόρισμα (Alex. 178.2).

10.2.3.2.- Derivados en -ικός : Importante recurso para la constitución de un vocabulario filosófico, así como científico y técnico, el sufijo -ικός se añade a la raíz de sustantivos cualquiera que sea su estructura³⁰ y resulta productivo también en la Koiné. Peppler ha estudiado este sufijo en Aristófanes, donde se usa principalmente para ridiculizar a los filósofos. Por su origen culto llegó a convertirse en un elemento que servía para dar un tono culto a la conversación.

a) ἄπας λεγόμενα: βρυτικός (Antiph.), στρατευτικός (Alex. 234).

b) Πρῶτα λεγόμενα: αὐλητικῶς (Antiph. 55 b.2 -Plu.), ὄφαρτυτική (Timocl. 37 -S.E., Phld., Anth.), παλαιστρικῶς (Alex. 260 A -Plu., Sor., Hierocl.), πλουσιακός (Alex. 264.5 -Plu. y M. Ant.).

c) Poco atestiguado: ἰσχυρικός (Alex. 194 -Pl. Tht.169B comp.).

d) Exclusivamente en comedia: νουβυστικῶς (Cra-
tin. Jov. 7 -Ar. Av. 1294 y Ec. 441).

e) Comedia y prosa: μανικός (Anaxandr. 28 y Timocl. 6.12), ἀρχαικός (Antiph. 44), δουλικός (Arar. 18).

f) Exclusivamente en prosa, además de en los fragmentos de la C.M. (excluidos los protoloeg.): αἰσθητικός (Alex. 84B -Pl., Thphr., Zeno, Diog. Oen., Arist., Arr., S.E., Ael., Procl., Plu.), εἰρηνικῶς (Antiph. 140 -Isoc., Phld., Luc.), ἐμπειρικῶς Alex. 243 -Arist., S.E.,

Gel.), νικητικός (Alex. 272 - X., Pol. y papiros), φροντιστικός (Antiph. 271.2 - Arist., Luc., Plu.; X., Ael. (adv.)), ψυχικός (Alex. 338 - Arist., Plb., Plu., N.T., LXX).

10.2.3.3.- Derivados en -τος : El sufijo -τος ha servido para formar adjetivos en el vocabulario familiar³¹.

a) Ἐπαξ λεγ.: ἄστυτος (Xenarch. 1), γυγγραντός (Axionic. 3), σωρευτός (Alex. 83).

b) Πρῶτα λεγ.: ἡμόοπτος (Alex. 175.1 - Luc. y Hld.), περίθετος (Amph. 2 - Men. 359), ὑπόθετος (Antiph. 208.4 - Alex. Trall.).

c) Sólo en C.M.: εὐκύκλωτος (Eub. 56.4 y Aristopho 14).

d) Sólo en comedia: τροχήλατος (Xenarch. 1.9 - Ar. Ec. 1).

e) En comedia y prosa exclusivamente: ἐψητός (Eub. 93 - Ar. V. 679, Nicopho 18 - Archipp., Posidipp., X., Nic., Arist., Gal.), (Antiph. 1.4, Alex. 124.2, Stra. 29 - Pherecr., Act. Ap., Hero).

f) Sólo en prosa, además de en C.M.: ἀναλτος (Ti-

mocl. 15.7 - Ἡρ., Din., Dsc.), σιτευτός (Epig. 2 - X., papiros, N.T., LXX).

10.2.3.4.- Derivados en -στος: δαμάεστος (Antiph. 246 - Arist. Pr. 922^b 36), κυλιστός (Antiph. 51, Alex. 4.2. y 272.5 - prosa), ταγηνιστός (Alex. 50 - protoleg.).

10.2.3.5.- Derivados en -νος : la mayoría de estos derivados pertenecen al vocabulario familiar, y entre ellos son frecuentes las formas en -ανο- e -ινο- . El primer sufijo es de origen antiguo, pero se desarrolla ampliamente en la lengua técnica y familiar (en particular nombres de instrumentos). Por otro lado, el sufijo -ινο- ha sido productivo desde Homero, en toda la historia de la lengua griega, hasta la koiné³².

Un buen ejemplo del valor del sufijo -ινο- es el adjetivo ἀνθρώπινος que en Tucídides se opone a ἀνθρώπειος en el sentido de "conforme a la naturaleza humana" / "humano". La lengua común, sin embargo, ha neutralizado esta oposición y ha extendido el empleo de ἀνθρώπινος a costa de ἀνθρώπειος³³. Pues bien, ambos adjetivos están atestiguados sin oposición semántica en los fragmentos de la C.M., con una ligera ventaja de frecuencia para el adjetivo en -ινος³⁴.

Otros adjetivos en -νος: ἀνθιμός (Sotad. 117.

- Od. y prosa), ἀσκοπιτύνος (Antiph. 150 - protoleg. Men., LXX .), συκαύυλος (Sotad. 1.4. - protol. pap. del s. III a. C.), σκρυφνός (Amph. 34 - Ar. V. 877 y muy frecuente en prosa), στρηνός (Nicostr. 42 - hap.), ἔξουλος (Alex. 63 - prosa tardía), νάρδουλος (Antiph. 35 - protoleg. Men., Plb., etc).

10.2.3.6.- Derivados en -σμός : los derivados de este tipo han jugado un gran papel para la formación de una gran número de nuevas palabras. Dentro de este grupo, los derivados en -ισμός no aparecen hasta bastante tarde en jónico-ático, mientras en ático reciente y en la Koiné se ha convertido en esencial, y en la prosa ática y en los cómicos pertenecía al vocabulario corriente³⁵.

En C.M. destacamos: βαλλισμός (Alex. 107.5 - Ath. 8.362 b), βασανισμός (Alex. 290.2 - protoleg.: Apoc 9.5.), γαστρισμός (Soph. 6.1. - hap.), Πυθαγορισμός (Alex. 221.1 - hap.), ὤθισμός (Anaxandr. 33.7 - y sólo en prosa).

10.2.3.7.- Derivados en -σμος : Desarrollado a partir de los textos posthoméricos (trágicos), puede expresar las nociones de la vida corriente; por otra parte, también expresa esencialmente la aptitud o la posibilidad, y en este sentido entra en el vocabulario técnico o filosófico³⁶.

De la C.M. destacamos, de acuerdo con los criterios señalados en otros apartados, las siguientes formaciones: δικάσιμος (Philetaer. 12 - Men., pap. s. III d. C., Pl., tardío), ἐπιδόσιμος (Alex. 84 B y Crobyl. 5 -inscrip. y pap.), μισθώσιμος (Alex. 257.3) - Lex ap. D.), καύσιμος (Alex. 307 - X., Pl. y prosa tardía).

10.2.3.8.- Derivados en -της : este sufijo, que comporta un alargamiento den -ā- a servido sobre todo para designar agentes, siendo productivo desde los textos más antiguos hasta la koiné, donde sigue jugando un gran papel³⁷.

En la C.M.: ἀποβάτης (título de Alex. -Plu., D. H. etc.), ἐδεστικής (Antiph. 26.15 -Hdt.), κονιατικής (título de Amph. -inscripciones, papiros, Gal.), ὀβολοστάτης (Antiph. 168.4 - Ar. Nu. 1155 y prosa), συνεραυλιστής (Crobyl. 1 - ὁ συνεραυλιστὸς ὁ συνέρανος hap.), συνεραστής (Timocl. 8.6. -protoleg.: X., Plot.), τοκιστής (título de Nicostr. -Pl., Arit., papiros e inscripciones), τρισμακαρύτης (Antiph. 168.8 - hap.), φιλεριστής (Alex. 335 - hap. = φύλερις).

10.2.3.9.- Derivados en -ειος : el sufijo *es-yos es muy productivo³⁸. El ático generalizó los derivados en -ειος y en koiné ha continuado vivo³⁹.

En C.M.: ἀστεῖος (Sotad. 1.15; Antiph. 6, 185

-en C.A. y C.N. y muy frecuente en prosa), θύνηλος (Clearch. 65 y Timocl. 11.7 -Ar. Eq. 354, Hices ap. Ath. 3.116 e), καθαρεύως (Eub. 110.1, Ephipp. 15.3, Amph. 35 -con el sentido de "barato" Str. 3.3.6), μέγαιλος (Amph. 27, Anaxadr. 46, Stra. 33, Eub. 90.6 -Ar. Phe-recr., Dsc., Thphr.), μαγειρεῖον (Antiph. 203 -prosa a partir de Arist.), ὄελος (Philetaer. 10, Anaxil. 11, Antiph. 126.2, Anaxandr. 39.7 -Ar. Eq. 356, Hermipp. 45 - Arist., Hecat., Diocl., etc), χελιδόνειος (Epig. 1 - Ar. fr. 569.4 y sobre todo en prosa).

10.2.3.10.- Frente a los sustantivos en -μα, -σις sirve en Sófocles para la formación de sustantivos con un carácter "prosáico". En origen el sufijo -ti- pudo ser vir para formar nombres de agentes o de instrumentos, y de ahí deriva su productividad en la formación de nombres de acción. Igualmente pueden formarse a partir de este sufijo sustantivos concretos y abstractos⁴⁰. Pero en la prosa griega tiende a ser instrumento formante de derivados de cualquier tipo, y en la koiné permanece vivo: en los papiros hay un gran número de ejemplos, algunos nuevos⁴¹.

No son frecuentes tales formaciones en la C.M.: ζωμήρουσις (Antiph. 249 -Philem. Jun. 1.6., Anaxipp., inscrip. s. IV a. C., Sth., AP), παράστασις (Antiph. 104 -con el sentido de "furia, desesperación" hap.; con otros sentidos muy atestiguados en prosa), πρόποσις

(Mnesim. 4.18, Antiph. 82, Alex. 49 -prosa), σχέσις (Alex. 124.13 -muy atestiguado en prosa).

10.2.3.11.- Otros derivados hapax., protaleg. poco atestiguados o atestiguados sólo en prosa: ἀπνευστί (Antiph. 74.14, Alex. 244.3 -Pl., Arist., D., Hp., Thphr., Plu., Porph.), καταλιμπάνω (Antiph. 35 = καταλείπω -Hp., LXX, Ocell., pap. s. III a. C.), κλέπτρια (Sotad. 2 -hapax. fem. de κλεπτήρ), ἰάτρια (Alex. 318 -hap. fem. de ἰατήρ), μετάνιπτρον (Antiph. 137 -hap. = μετανιπτρός), πλύτεον (Alex. 186.6 -proleg. Disc. 2.76.5), Αἴγυπτιώδης (Cratin. Jon. 2 -hap.), ἀμπαλύνορρος (Philetaer. 11 -hap. conjetura), ἀπορησία (Eub. 141 -hap. = ἀπορία), κασωῤιτις (Antiph. 320. = κασωός -Hippon. 117).

10.2.4.- Verbos denominativos: numerosas formaciones verbales en -ίζω y -άζω, contractas y en -εύω constituyen hapax. o protoleg., o bien aparecen atestiguados sólo en comedia o prosa.

10.2.4.1.- Presentes en -ίζω y -άζω: Los presentes en vo terminados en δ ó γ presentan la terminación -ζω. Pero estos sufijos -άζω e -ίζω conocieron una extensión muy distinta, y el griego formó alrededor de 1000 verbos en -άζω y 2000 en -ίζω.⁴²

a) Hapaxl.: ἀνταποπαίζω (Menecr. 1 D), βουβαλίζω (Alex. 229), διαπυτιζω (Arched. 3.12), διαρραχίζω (Eub. 15.4 -pas.), ἐκπυτιζω (Alex. 141.12), θυγατρίζω (Arar. 7), λαγγάζω (Antiph. 37 = ἐνδύδωμι), μαγαδίζω (Theoph. 7.2. - en Ar. Pr. sentido técnico), μαπτιάζω (Alex. 49 . 3),

παραγοράζω (Alex. 61), συνακρατύζομαι (Antiph. 285),
ψηλαφύζω (Anaxil. 44 = ψηλαφάω).

b) Protoleg.: βοστρυχύζω (Anaxil. 42), έκσπογγύζω
(Eub. 83.2), έπιδορκύζομαι (Soph. 4.5. -Diph. 79),
θυσιάζω (Srat. 1.21 -dud. lect. Lys. 6.4.; LXX, etc.),
κατανουστάζω (Alex. 286.2 -dud. Ael. NA 14.20), κορμάζω
(Alex. 330 -pas. D.H. 20.15), κυαθύζω (Antiph. 115.3
-Diph. 107, Polb. 8.6.6), πελεκύζω (Alex. 330 -Plb.,
Str., Apos.), συναπύζω (Xenarch. 12.2 -Antyll. ap.
Orib. 10.13.6 y 10), χαλκύζω (Alex. 337 -con el sentido
de jugar al χαλκισμός : Herod., Poll.).

c) Poco atestiguados: βαυκύζω (Alex. 229.9 -AB
225), έπιπαύζω (Alex. 172.16 -Hld. y Philostr.), παρασχύζω
(Alex. 133.4 -Hdt., D. S. (pas.), Polyae.).

d) Sólo en C.M.: νωγαλύζω (Alex. 275.3, Eub.
15.7), πυθαγορύζω (Antiph. 226.8, Alex. 220.1, etc.),
ύπεραφρύζω (Aristopho. 14.3 (tranch.), Eub. 56).

e) Sólo en comedia prácticamente: έπιδορπύζομαι
(Soph. 4.5. - Diph. 79, Poll. 6.102 y 79), άπολοπύζω (An-
tiph. 128 -Ar. y Phryn. PS p. 44 B), κοτταβύζω (An-
tiph. 55.4 -Ar. Pax 343 lír.), λαικάζω (Srato 1.36 -Ar.
Eq. 167, Th. 57, Cephisod. 3)⁴³.

f) Sólo en prosa, además de en nuestros fragmen-

tos: ἀφροδιδιάζω (Philetaer. 18 -Pl., Hp., X., Arist.),
 κροταλύζω (Anaxil. 2 (Bekk. An.) -con el sentido de
 "aplaudir" D. Chr., Al Cphr., Ath. (pas.)), κωθωνύζω
 (Eub. 126 -en prosa a partir de Ar.).

10.2.4.2.- Contractos en -άω, -έω, y -όω : los
 verbos denominativos con tema en vocal, atestiguados
 desde Homero, tuvieron fortuna en toda la historia de
 la lengua griega, incluido la koiné⁴⁴.

También es posible reconocer la vitalidad de este
 tipo de presentes en los fragmentos de la comedia de
 el siglo IV, donde hay un buen número de ἄπαξ y πρῶτα
 λεγόμενα.

a) Hapaxleg.: ἀναγκοσιτόω (Nicostr. 32.3),
 ἀνατριαινώω (Amph. 14.8), ἀποζέω (Alex. 45.3),
 ἀποσιμώω (Philipp. 1), ἐπιγανώω (Alex. 186.10),
 ἐπιδονέω (Antiph. 185), εὐκερματέω (Eub. 144),
 εὐκυβέω (Amph. 11), ζυγγόω (Nicostr. 38 -palabra cilicia:
 cf. Phot. Bekk. An. 98.6), καταληρέω (Eub. 54.3 -hap.
 con este sentido), κεραμοπωλέω (Alex. 320), μονοφαγέω (An
 tiph. 298 -con este sentido), μονοσιτέω (Antiph. 298),
 προοπτάω (Alex. 149.11), πυριάω (Croblyl. 8.3), σφυδóω
 (Timocl. 29.2), φιλιπιπιδόομαι (Alex. 144.2), χλαμυδόομαι
 (Nicostr. 32.3). Hay que notar aquí que todos estos verbos
 contractos son compuestos, ya sea de preposición o de
 cualquier otro término, tal como sucede en la mayoría

de los papiros ptolemaicos⁴⁵.

b) Protoleg.: διατουχέω (Eub. 51 -Aristid. I 462),
 ἐκνιτρόω (Alex. 2.4. -inscripc. y Archig. ap. Gal.),
 ἐπισοβέω (Alex. 176 -Them., Hld., Philostr.), ζυμόω (A-
 lex. 124.8 -N.T., Plu., Hp., Gal., Aët.), κατασιμόω (Eub.
 15.6 (pas.) -Epin. 1.10), μητραγυροτέω (Antiph. 159.8
 -D. H. 2.19), οἴκειόω (Sotad. 1.17 -Plb., Aristo., Plot.),
 παραδειπνέομαι (Amph. 31 -Thphr. Char. 8.13), παραζάω
 (Anaxandr. 2.4 Plu.), σοφιστιάω (Eubulid 1.1 -Plu.),
 στορνιάω (Antiph. Jov. 3.3, Soph. 6.3).

c) Poco atestiguados: αἰσχροεπέω (Ephipp. 23
 -Hp. De Arte 1), θερμολουτέω (Alex. 75 -Hermipp. 76,
 Herod. ap. Orib. 10.7 tit.), κατασάομαι (Alex. 105 -Hp.
Epid. 5.53 (=7.74)).

d) Sólo en comedia: προσκινέομαι (Xenarch. 4.23
 -Ar. Pax 903, Ec. 257; act. Pherecr., 131.3), χερσητιάω
 (Eub. 53 -Ar. Nu. 1387, Ra. 8, al.), ὑφλέω (Ephipp.
 19.23 -Ar. Nu. 783).

10.2.4.3.- Denominativos en -εύω : este tipo
 de verbos denominativos tiene su origen, como es sabido,
 en los sustantivos en -ευσ , pero en ático y en koiné
 son extraídos de todo tipo de temas⁴⁶. No son frecuentes
 en C.M.

a) Hapaxleg. ἐπιβακχεύω (Nicostr. 4.1.),
φιλοδεσποτεύομαι (Anaxil. 43).

b) Protoleg.: διανεύω (Alex. 261.12 -D.H., N.
T., Luc., Plb., Plu.), οἰνογεστεύω (Antiph. Jov. 4.1.
-Cyp. 7.7.1), ὄνθυλεύω (Sotad. 1.15, Alex. 371, 84.5,
273.2).

c) Poco atestiguados: διαπαρθενεύω (Antiph. 75
y Alex. 314 -Hdt. 4.168 (pas.), Diocl. Com. 6), διασμιλεύω
(Alex. 221.8 -AP 15.38, Poll. 6.150, Hsch).

10.2.4.4.- Otros denominativos: ἐπικαθιζάνω (An-
tiph. 202.12 -hap.), τετρεμαζώνω (Xenarch. 4.19 -proto-
leg. Moer. p. 365 P), καταλιμπάνω (Antiph. 35 -Hp.,
LXX, Ocell., pap. s. III a. C. = καταλεύπω)^{46b}.

10.2.5.- Preposiciones.- También el estudio de
la frecuencia y uso de las preposiciones en la C.M. se
ve limitado por el carácter fragmentario del corpus. No
obstante, se puede llegar a la conclusión de que dicha
frecuencia es relativamente baja. Nuestra estadística
arroja los siguientes datos, ordenados y agrupados de
mayor a menor frecuencia. Las cifras constituyen el núme-
ro total de apariciones en los fragmentos de la C.M.

ἐν 139

εἰς 105 (ἐς 5)

πρός	73
ἐπύ	67
ἐκ	54
μετά	45
παρά	45
διά	44
κατά	40
ἀπό	22
περὶ	18
ἕνεκα	11 (εὔνεκα 1)
πλήν	7
ἀντί	6
ὑπέρ	3
ἄνευ	2
ἀμοι	2
ἀνά	2
χωρίς	1

El uso de preposiciones en los poetas cómicos del siglo IV permanece, en general, bastante cercano al ático clásico y dista de la tendencia al giro preposicional que puede advertirse en los oradores contemporáneos, más cercanos al griego koiné⁴⁷. Considero pertinente,

sin embargo, indicar las siguientes observaciones:

1. No aparece en fragmento alguno la preposición $\sigma\acute{\upsilon}\nu$; por el contrario el giro $\mu\epsilon\tau\acute{\alpha}$ más genitivo está atestiguado en 25 ocasiones. En el siglo IV Jenofonte prefiere $\sigma\acute{\upsilon}\nu$, y en la koiné se usa una y otra preposición de igual manera. En un autor tan significativo de este griego común como Polibio, $\sigma\acute{\upsilon}\nu$ es menos frecuente que $\mu\epsilon\tau\acute{\alpha}$ ⁴⁸.

2. Los cómicos de la Mésē prefieren todavía $\epsilon\kappa$ a $\acute{\alpha}\pi\acute{o}$, al contrario de lo que va a ser la norma en la koiné. Sin embargo, hay aquí ya ejemplos de neutra lización de ambas preposiciones:

$\tau\acute{\alpha}\kappa$ τῆς Ἀσύας καὶ $\tau\acute{\alpha}\pi\acute{o}$ θρόνης λήματα.

(Antiph. 196.9)

3. Hay ejemplos de $\acute{\upsilon}\pi\acute{o}$ en lugar de $\delta\iota\acute{\alpha}$ con verbos en activa.

... οἷ περιφέρουσ' $\acute{\upsilon}\pi'$ ἀπιστίας τὰς οἰκίας

(Anaxil. 34.2)

4. El avance de la preposición $\kappa\alpha\tau\acute{\alpha}$ se constata en este verso de Mnesímaco, en el que esperaríamos, en buen ático, $\acute{\epsilon}\nu$:

(4.52).

$\pi\acute{\alpha}\varsigma$ δὲ $\kappa\alpha\tau'$ οἴκους μάττει, πέττει ...

5. Bekker⁴⁹ recoge en antiaticismo παρ' ἡμᾶς en lugar de παρ' ἡμῶν en Alexis⁵⁰.

M. N. Kelly estudió el empleo de las preposiciones en la C.M. y N., comparándolo con el de la C.A.^{50b}. Resumimos aquí sus conclusiones respecto al período de la comedia que nos interesa.

a) A diferencia de Jenofonte, la comedia del siglo IV emplea muy raramente la preposición σύν, mientras que μετά con genitivo está más extendido que en la C.A. Indices de frecuencia:

	Aristófanes	C.M.	C.N.
σύν	0.1	0.	0.2
μετά + Gen.	3.6	6.6	5.9

b) Cambios en el empleo de las preposiciones de la Archaía a la Mésē: a) crecimiento progresivo del número de preposiciones; b) doble empobrecimiento constante, semántico y sintáctico.

		Aristófanes	C.M.	C.M.
διὰ	+ ac.	3.2	3.3	4.8
	+ gen.	1.5	3.0	3.4
ἐπί	+ ac.	4.4	5.1	4.8
	+ gen.	2.6	1.7	1.8
	+ dat.	3.8	4.0	4.2

	+ gen.	0.7	0.4	1.7
κατά	+ ac.	4.5	5.0	9.7
	+ gen	0.6	1.2	0.3
μετά	+ ac.	1.4	3.0	1.2
	+ gen.	2.2	3.6	4.7
παρά	+ ac.	1.5	2.1	1.0
	+ gen.	1.9	3.1	3.1
	+ dat.	1.8	2.6	2.2
περὶ	+ ac.	1.1	1.0	1.2
	+ gen.	5.0	1.0	1.9
	+ dat.	0.1	0	0
πρός	+ ac.	6.7	9.3	12.3
	+ gen.	2.3	2.0	3.8
	+ dat.	0.8	0.4	1.1
ὑπέρ	+ ac.	0.05	0.1	0.5
	+ gen.	4.8	2.6	2.1
	+ dat.	0.2	0.0	0.2
ὑπό	+ ac.	0.5	0	0.3

c) La disminución en el uso de algunas de las proposiciones fue compensado por el empleo mucho más extendido de algunas de ellas.

ἀπό	4.0	3.0	3.9
διὰ	4.7	6.5	8.2
εἰς (ές)	16.0	15.0	21.8
ἐκ	7.7	7.6	8.2
ἐν	12.7	19.0	15.4
ἐπί	10.8	10.8	10.8
κατά	5.1	6.3	10.0

μετά	3.6	6.6	5.9
παρά	5.2	7.8	6.3
πρός	9.8	11.7	17.1
<u>ὑπό</u>	5.5	2.6	2.6

b) En suma, se confirma en cierta medida el hecho de que los cambios observados en la lengua del siglo IV son generalmente atribuibles a una evolución en el dialecto ático. En este sentido, los cambios constatables en la comedia del siglo IV no pueden ser interpretados como meros vulgarismo de los poetas cómicos.

10.2.6.- Conclusiones:

1. Sin duda, la naturaleza fragmentaria del corpus conservado y el carácter selectivo del mismo, de acuerdo con las fuentes que nos lo han legado, son dos importantes limitaciones en el estudio de la lengua de la Mésē. Por otra parte, algunas de las observaciones, especialmente en el campo de la fonética, pueden justificarse por necesidades métricas, lo cual relativiza alguna de nuestras conclusiones.

2. Una serie de rasgos aislados propios de la progresiva regularización de los sistemas fonético y morfosintáctico acercan la lengua de la C.M. a la koiné, en consonancia con la evolución del ático en el siglo IV. Sin embargo, estos elementos aislados contrastan con

la tendencia a la conservación de elementos del ático puro (grupos fonéticos $\tau\tau$ o $\rho\rho$, $\epsilon\acute{\iota}\varsigma$ / $\acute{\epsilon}\varsigma$, $\epsilon\upsilon\epsilon\kappa\alpha$, etc.). En este sentido, hay una cierta distancia entre el nivel de lengua de los fragmentos de la C.M. y la evolución detectable en el ático de los prosistas, especialmente de los oradores, contemporáneos. Sin duda, razones de género literario tienen que ver con esta divergencia.

3. Se constata la vitalidad de la lengua de los cómicos en la formación de palabras nuevas, especialmente en Alexis. Destacan las formaciones nuevas de sustantivos en $-\mu\alpha$, con mayor frecuencia en Antífanes.

4. En el sentido del léxico de los fragmentos es posible advertir una comunidad muy amplia con los prosistas de la época, especialmente con los tratados hipocráticos⁵¹ y la prosa tardía. A este nivel, pues, sí se detecta la aproximación a la koiné de la lengua de nuestros fragmentos, así como su alejamiento de la dicción poética. Por ejemplo, un grupo significativo de adjetivos en $-\iota\kappa\acute{o}\varsigma$ atestiguados en la Mésē están atestiguados, además de en ella, exclusivamente en prosistas contemporáneos o posteriores.

10.3.- La dicción cómica.

10.3.1.- Desde una perspectiva literaria, la lengua de un determinado corpus interesa sobre todo en tanto

en cuanto está al servicio y satisface una función literaria. En este sentido, los géneros literarios se definen en la oposición de sus funciones literarias a las de otros géneros literarios en el ámbito de un sistema en movimiento y desarrollo constantes.

Dentro de estas funciones destaca la función dominante, a la que, en expresión de los formalistas rusos, obedecen las características más sobresalientes de la forma de cada género literario⁵².

Pues bien, la función dominante de la comedia griega, en cualquiera de sus etapas, aunque con niveles diferentes y respondiendo a gustos colectivos distintos, es la comicidad. Así pues, desde esa relación indiscutible entre la forma y la función cobra sentido un estudio de los recursos intra y extralingüísticos usados por los poetas cómicos para obtener la fortuna⁵³, es decir, la aceptación por parte del receptor de su obra literaria, sólo alcanzable en la medida en que la función dominante haya sido cumplida debidamente.

10.3.1.2.- Entendida la comicidad como una toma de posición frente a la norma cotidiana implícita en el ánimo del espectador, el efecto cómico consistiría en la manipulación del contexto lingüístico o extralingüístico que actuaría como norma, ya sea enfrentándose a él, respetándolo de una manera exagerada o por medio del recurso a algo exterior a la lengua propia o al contexto

extralingüístico⁵⁴.

Pero, desde el artículo ya clásico de Dover⁵⁵ sobre el estilo de Aristófanes, toda aproximación a la dicción cómica del cómico mejor conocido de la literatura griega pasa necesariamente por la premisa de la distinción de niveles de lengua diferenciados que coexisten en una misma creación cómica:

- a) Lengua cotidiana o Umgangssprache.
- b) Lengua coloquial o vulgar, que suele evitarse en los textos literarios.
- c) Lenguajes técnicos.
- d) Lengua de la elevada poesía (épica, lírica, trágica).
- e) Lengua cómica sensu stricto.

Entendido el estilo como un subrayado el mensaje y, por tanto, orientado al mensaje mismo, no ya en su mera función denotativa, sino, sobre todo, connotativa⁵⁶, cobran especial significación los recursos estilísticos verbales como stimuli del emisor (poeta) al receptor (espectador). Estos recursos verbales son de la siguiente naturaleza:

- a) Fónicos: subrayado por medio, sobre todo, de homoteleuta, rimas, aliteraciones, etc.
- b) Morfológicos: formaciones nuevas o formas ya

existentes utilizadas con desviación de la norma.

- c) Léxicos: neologismos, arcaísmos, vulgarismos, etc.
- d) Sintácticos: distorsiones, elipsis, orden de palabras.
- e) Figuras estilísticas.

Estos cinco grupos de recursos han sido estudiados para Aristófanes⁵⁷. Por nuestra parte, no pretendemos agotar aquí el estudio de la dicción cómica en los fragmentos de la C.M. No utilizamos, pues, esta clasificación de manera sistemática, sino que atenderemos principalmente a los elementos más importantes y a aquellos que, por su uso recurrente, subrayan de manera más marcada el mensaje cómico.

10.3.2.- Nivel de lengua cotidiana.-

10.3.2.1.- La aproximación de la comedia a la lengua cotidiana está en relación directa con su alejamiento de la dicción poética. Es esta última una constatación hecha ya, como hemos visto, por el Anónimo sobre la Comedia⁵⁸.

Habrá pues que incluir aquí principalmente los derivados en -μα, -τικός, -τος, -υος, -ισμός, -τής, -εος, -ους frecuentes en prosa, y estudiados ya

arriba⁵⁹, así como los verbos denominativos⁶⁰. Por otra parte, del estudio lexicográfico de los compuestos, en los que la Mésē se muestra tan creativa, se constata la existencia de una amplia comunidad de lenguaje de la C.M. con autores en prosa cuya dicción cuadra bien con lo que llamamos nivel de lengua cotidiana.

10.3.2.1.2.- Compuestos de preposición o proverbio:

a) *Απαξ λεγ.: ἀπόπλανος (Cratin. Jov. 7.5. -Hsch.), διαπαρθένια (Amph. 49, Poll. 3.36), ἐγκαττύω (Alex. 98.8 pas.), ἐκπωματοποιός (tit. Alex. -Ath. 15.691 d), ἐπαναπλάττω (Axionic. 8), ἐπίπλοιοι (Philetaer. 17 = ἐπίπλοιοι), κατάθρυπτος (Eub. 108), παράκομος (Amph. 50 -Poll. 2.33), παρεκδιδομένη (tit. Antiph. Jov.), προσκεδαννύμενος (tit. Alex.), συνδιακτορέω (Alex. 13 A).

b) Sólo C.M.: μετάκερας (Philyll. 32, Amph. 7 y Alex. 137), συναγωγίμιον (Ephipp. 4 y Alex. 251).

c) Πρῶτον λεγ.: ἀμφύδουλος (Eub. 86 -Eust. 1445.5), ἀμφύεννυμι (Xenarch. 4.5. -Plu 2.516 f. y Ph. 1.117), ἀμφικέφαλλος (Eub. 107.10 -Gal., Arist., inscripc.), ἀνακυλίω (Alex. 116.7), ἀντίθετος (Timocl. 12.7 -Plu., S.E., tardíos), ἀπαμφιέννυμι (Xenarch. 4.5 -Plu. y Ph.), ἀπηκριβωμένω (Alex. 213.4 -Plu. Agis 2), ἐκδρομάς (Eub. 11 -Eust. 1915),

έκσπογγύζω (Eub. 83 -Aen. Tact. 31.13), έπιδόσιμος (Alex. 65 y Crobyl. 5 -inscripc. y pap.), παραδειπνέομαι (Amph. 31 -Thphr. Char. 8.13), περιλευκός (Antiph. 297 -Callix. 2), περιληγητός (Antiph. 153 -inscripc.), προκατακόπτω (Antiph. 230.7 -Eun.), προστέμνω (Antiph. 71 -Dor. 2, inscripc.), περύνητος (Antiph. 297 -Men. 92, cf. Hsch.), ύποβρέχω (Alex. 275 -Men., Ph., Luc., Thphr.).

d) En comedia y prosa exclusivamente: άναπήγνυμι (Alex. 222 -Ar. Ec. 843; Plu, Philostr.), άποβρύκω (Eub. 42 -Archipp., AP), έπιχαυρέκακος (Anaxandr. 59, Alex. 51 y tit. Timocl. -Arist. EN 1108^b 5, Ph. Gal.), παραπόλλυμι (Dionys. 2.35 (med. pas.) -Ar. V. 1228, Men. 835; D. y posteriores), παρεμβολή (Theoph. 9 -Diph. 57, Crito 1; Aeschin. y prosa tardía), περιβόητος (Antiph. 25, Hipparch. 3 -Comp. Adesp. 120, Men. Pk. 281 y fr. 402; D., Lys y prosa tardía), προσκόπτω (Alex. 81 -Ar. V. 275 lir; X., Arist., Thphr. y posteriores).

e) Compuestos atestiguados, además de en los fragmentos de la C.M., sólo en prosa, especialmente del siglo IV: άντιπράσσω (Alex. 164), έπελεύθερος (Alex. 155.2), διαβλέπω (Dionys. 2.13), έγκατακλείω (Alex. 40.3), έπισκεδάννυμι (Alex. 186.9), καταμανθάνω (Timocl. 6.10 y 16), παράβυστος (Timocl. 26), προγástωρ (Antiph. 224.6).

10.3.2.1.3.- Otros compuestos que aparecen por primera vez en los fragmentos de la C.M. son: αὐτόπυρος (Alex. 121), βιβλιοθήκη (Cratin. Jow. 11), γαλακτόχρως (Nausicr. 2, Philyll. 4), γηροβοσκία (Alex. 312), γυναικοκρατία (tit. Amph. y Alex.), γυναικομανία (tit. Amph.), εὐθανασία (Antiph. 86.6), ἐφημερινός (Alex. 262.9), ἰσοτρέπεζος (Antiph. 182.2), κινναμώνιμος (Antiph. 35), λευκόχρως (Eub. 35), οἰκοδεσπότης (Alex. 225), προγεύομαι (Anaxil. 10), φιλαδελφία (Alex. 332), χιλιοτάλαντος (Alex. 116.7).

10.3.2.2.- Los ritmos coloquiales del discurso y los diálogos breves y rápidos de la vida cotidiana son frecuentes en la Mésē. Por ejemplo, el fragmento 8 de Teófilo, de la comedia Παγκρατιάστis, dice así:

ΠΑΓΚΡΑΤ.	ἔφθῶν μὲν σχεδὸν
	τρεῖς μνᾶς _____
B	λέγ' ἄλλο.
ΠΑ.	ῥυγχίον, κωλῆν, πόδας
	τέτταρας ὑείους _____
B	Ἡράκλεις.
ΠΑ.	βοὸς δὲ τρεῖς.
	ὄρνιθ' _____
B	"Ἀπολλον. λέγ' ἕτερον.
ΠΑ.	σύκῳ δύο
5	μνᾶς.

anuncio público de la mercancía en venta: κηρύττεσθαι (Antiph. 125.1); vendedor y comprador: οὐχὶ πολλοῦ (Alex. 15.15); mercancía οἱ μεμβράδες (Timocl. 11.9).

10.3.2.2.3.- Fórmulas de asuntos del Estado o cuestiones públicas recogidas con un sentido propio o trasladadas a un contexto cómico: p.e. νόμον τιθέναι (Alex. 125.2), ἀποδοκλιμάζειν (Timocl. 8.12); οἶνον στρατηγὸν παραλαμβάνειν (Antiph. 18.3 s.).

10.3.3.- Los diminutivos.- Dentro del nivel de lengua cotidiana considero pertinente distinguir como un subgrupo aquellos elementos de la lengua que cumplen en sí mismos una función más connotativa que denotativa o apelativa. Lo distinguiremos además del nivel de la lengua "familiar", tal como lo entienden Dover y Taillardat⁶³ para las comedias de Aristófanes, es decir, las expresiones vulgares que, con el paso del tiempo, han perdido su grosería, a medio camino entre el nivel standard y la lengua vulgar.

Como es sabido, la formación de diminutivos entra de lleno en la "derivación emotiva", en el sentido de añadir una nota emotiva o un juicio de valor al significado del tema⁶⁴. Esta naturaleza principalmente expresiva de los diminutivos ha sido un recurso muy productivo de comicidad.

En este sentido la Mésē no desdeña tal posibilidad cómica. En el fragmento 27 de Anaxándrides, de la comedia Λικοῦργος, la comicidad se consigue mediante la sucesión de una serie de diminutivos de carnes succulentas.

καὶ συμπαύζει καριδάρυοις
 μετὰ περκιδύων καὶ θραπτιδύων
 καὶ ψητταρύοις μετὰ κωθαρύων
 καὶ σκινδαρύοις μετὰ καρκινύων.

Otros diminutivos, esta vez de pescados, se suceden en el fragmento 35 de Anfis, de la comedia Φιλέταιρος.

ἔχειν καθαρεύως ἐγγελύδιόν τε καὶ
 γλαυκινιδίου κεφάλαια καὶ λαβρακίου
 τεμάχια.

10.3.3.1.- Como es de esperar, los diminutivos en -ιον son los más numerosos en los fragmentos de la C.M.

a) Algunos son ἄπαξ λεγ.: ἀνθράκιον (diminutivo de ἀνθραξ, con el sentido de "braseo" sólo en Alex. 134), ἀλεκτρούδιον (Ephipp. 15.8), νήπιον (Nicolóstr. 6.3), στεάνιον (Alex. 84 A.2), στηθίον (Alex. 97.13 -casi hapax, también en Arist. Phgn. 810^b 23), χυμίον (Sotad. 1.19).

b) Aparecen por primera vez en fragmentos de la C.M.: κακκάβιον (Eub. 38.1 -Orib. 5. 33.3), κογχίου (Antiph. 71 -Str. 16.4.17 pl.), στρουθίου (Anaxandr. 7, Eub. 104.2, Ephipp. 6.4 -Arist., LXX To, etc.), τριμμάτιον Sotad. 1.17 -Diph. 44.5; Archig. ap. Aët. 6.7), τριπόδιον (Antiph. 249 -Men. 250, etc.), χλαμύδιον (Anridot. 2.2 -Men. 442, D.S., Plu., etc.).

c) Diminutivos en -ιον atestiguados sólo en C.M.: λαβράκιον (Antiph. 222.2, Amph. 15.8), περδύκιον (Eub. 123, Ephipp. 15.8), πλεκτάνιον (Eub. 110, Crobyl. 7).

d) En C.M. y prácticamente sólo en otros cómicos: κυλικεῖον (Cratin. Ἰων. 9, Anaxandr. 29, Eub. 62 -Ar. fr. 104, aunque también PCairZen 14.9), πατάνιον (Eub. 38, 47, Antiph. 70 -Sophr. 13, cf. Poll. 10.107), περικομμαῖον (Alex. 130 -Ar. Eq. 770; A thenio 1.31), περιστέριον (Anaxandr. 7; Nic. 2 -Pherecr. 135, Phryn. Com. 51, aunque también BGU 1095.16), σκοροδίον (Antiph. 62 -Ar. Pl. 818), τυτθῖον (Antiph. 106.4 -Crat. 40, Ar. Ach. 1199, Ra. 415, Men. Sam. 51), φάτιον (Ephipp. 15.8 -Ar. Pl. 1011), χοιρῖον (Antiph. 185.1 -Ar. V. 1353).

Un diminutivo en -ιον-ύδ-ιον atestiguado sólo en Anfis 35 es γλαυκινύδιον. En -ύν-ιον, στηθύσιον es protolegomenon en Efipo 3.7 = Eubulo 150.4 (LXX Ex. 29.26, etc.).

10.3.3.2.- G. Dore⁶⁵ ha estudiado el sufijo $-\iota\delta\iota\omicron\nu$ en la comedia griega desde el punto de vista morfológico. Tal formación, usada casi exclusivamente en la lengua de la comedia, es productiva también en la Koiné a causa de su valor típicamente expresivo. Presenta un doblete $-\bar{\iota}\delta\iota\omicron\nu$ / $-\upsilon\delta\iota\omicron\nu$. Las formaciones con vocal larga son numerosas en la C.A. y disminuyen en autores posteriores: de 41 derivados cómicos, 26 C.A. / 15 C.M. y N. Las formaciones con vocal breve son mucho más numerosas, especialmente en la Archaía, disminuyendo también en la Mésē y en la Néa⁶⁶.

a) De los numerosos diminutivos en $-\iota\delta\iota\omicron\nu$ en la Mésē, son ἄπαξ λεγόμενα: ἀλουργύδιον (Antiph. 310), ἐντερύδιον (Alex. 84.2), θραπτύδιον (Anaxandr. 27.2), κραμβύδιον (Antiph. 6), τριχύδιον (Alex. 155.3), ὑπογαστρίδιον (Eub. 139.4).

b) Son πρῶτον λεγ.: βοτρίδιον (Alex. 172.13 -Dsc., Longus, Com. Adesp. 962, Hsch.), ψυκτηρίδιον (Alex. 2.7 -Incr. Delos 1432 Ab II 67).

c) Exclusivamente C.M.: ἐγγελύδιον (Amph. 35.1, Ephipp. 15.6).

d) Exclusivamente cómicos: πατρίδιον (Xenarch. 4.15, Theoph. 4 -Ar. V. 986), πορνύδιον (Antiph. 239.3 -Ar. Nu. 997, Ra. 1301, Men. Pk. 150, Comp. Adesp.

120), τευθίδων (Eub. 110, Ephipp. 15.4 -Pherecr. 130.10).

10.3.3.3.- Entre los diminutivos en -άρ-ιον ó -ιδ-άρ-ιον.

a) Son ἄπαξ λεγ.: κωθάριον (Anaxandr. 27.3), σκινδάριον (pescado desconocido -Anaxadr. 27), χορδάριον (Alex. 132), ψηττάριον (Anaxanadr. 27.3).

b) El diminutivo de στάμνος, σταμνάριον, sólo está atestiguado en Efipo 24 y en la C.A. en el fragmento 204 de Eúpolis.

c) Πρῶτον λεγ.: ἀπφάριον (Xenarch. 4.15 -CIG 3277 Smyrna), ζωδάριον (Alex. 140 -Arist. HA 557 b 1, etc.), καριδάριον (Anaxandr. 27.1 -Arist. HA 547^b 17), ὀρνυθάριον (Anaxandr. 41.63, Nicostr. 2 -Arist. Mir. 841^b 18, etc.), φωνάριον (Clearch. 2.2 -AP 5.131 (Phld.)), ψάριον (Ephipp. 24.3, Anaxandr. 77 -BGU 781 V 6, Hsch.), ώτάριον (Anaxandr. 43, Alex. 110.6 -AP 11.75 (Locill.), Ev. Jo. 18.10).

d) Poco atestiguados: ζωδάριον (Alex. 140 -Arist. HA 547^b 1, etc.).

e) Atestiguado sólo en prosa, además de en el fragmento 275 de Alexis, y a partir de Demóstenes, οίνάριον

aplicado al vino malo de escasa graduación.

10.3.3.4.- Diminutivos con sufijos -ύσκ-ος ,
 -ύσκ-ιον :

a) Ἦραx.: κρωμακύσκος (Antiph. 215 -dub.),
 πυνακύσκιον (Antiph. 55.8), χηνύσκος (Eub. 15.3 -dimi-
 nut. de χῆν).

b) Sólo en comedia: κορύσκη (Timocl. 22.1 -Pl.
 Com. 69.12), οἰνύσκος (Eub. 131.1 -Crat. 183), πυνακύσκος
 (Epig. 1.3 -C.A.).

10.3.4.- La lengua de los lenguajes técnicos.-

El nivel de lengua propio de los lenguajes técnicos aparece en la C.M. en boca de dos personajes -anteriormente estudiados como tipos-⁶⁷, el médico y el cocinero, y en comedias que incluyen aspectos de ambas profesiones.

10.3.4.1.- El dialecto dorio aparece como lengua de prestigio entre los médicos en un fragmento de Μανδραγοριζομένη de Alexis, en el que se hace una defensa del médico paisano (ἐπιχώριος ἰατρός) frente al prestigioso médico extranjero en Atenas⁶⁸. El dialecto dórico en boca de un médico está ya atestiguado en la C.A.: $\text{ἀλλὰ σικύαν ποτιβαλῶ τοῦ καὶ καλῆς ἀποσχασῶ}$.

(Crates 41)

En el framgneo 83 de Eubulo se describe muy probablemente a un médico en acción.

πρῶτον μὲν αὐτοῦ παραλαβὼν τὸ χαλκίω
τὸν ἴον ἐκ τῆς χειρὸς ἐξεσπόγγισεν.

El verbo ἐκσπογγίζω pertenece, sin duda, al lenguaje técnico de la medicina, como procedimiento de extracción de venenos, aunque sólo está atestiguado precisamente en un escritor de estrategias militares como Eneas Táctico⁶⁹.

Por el fragmento 208 de Antífanos conservamos una breve enumeración de instrumental médico. En el fragmento 45, de la comedia Ἄσκληπιός, probablemente el mismo dios prepara y sirve un fármaco. También sobre instrumental médico, Pólux comenta la forma ποικιλεῦς (= ποικιλτής), atestiguada esta vez en Alexis fr. 329.

Otras comedia, además de las citadas, como Τραυματιάς (Antiph. y Alex.), Ἄποκοπτόμενος (Alex.), Ἄπεγλακωμένος (Alex.), φαρμακομάντις (Anaxandr.), Μαυνόμενος (Anaxandr.), Ἴατρος (Antiph., Aristopho. y Teoph.), muy probablemente incluían numerosos pasajes donde médicos extranjeros hablaban con dicción afectada y en dialecto dórico, y empleaban el vocabulario técnico de su instrumental y de sus conocimientos sobre dolencias y enfermedades. Los fragmentos, sin embargo, no permiten más conclusiones.

10.3.4.2.- Al detenernos en la figura del cocinero⁷⁰ hacíamos referencia a la dignificación profesional, diferenciada de la del mero ὄψοπολός⁷¹ e identificable incluso con la del médico⁷¹.

Pues bien, no sólo hay en boca de los μάγειροι de la C.M. la mera enumeración de recetas, con la aburrida y larga sucesión de alimentos y condimentos y, todo lo más, las instrucciones para su preparación, sino también, como en el fragmento 124 de Alexis, toda una exposición "científica", donde tono y léxico parodian la dicción de los médicos.

A	ἦψε, μούδι κεῦ, πυκτόν τι ὄψον δελφάκειον -
ΓΛΑΥΚΙΑΣ	ἦδου γε.
A	ἔπειτα προσκέκαυκε.
ΓΛ.	μηδὲν φροντίσης· ἰάσιμον γὰρ τὸ πάθος ἐστί.
A	τῷ τρόπῳ· ὄξος λαβῶν ἢ εἰς λεκάνην τιν' ἐγχέας ψυχρόν, ξυνιεῦς, εἴτα θερμὴν τὴν χύτραν εἰς τοῦξος ἐνθῆς· διάπυρος γὰρ οὐδ' ἔτι ἔλξει δι' αὐτῆς νοτίδα καὶ ζυμουμένη ᾧσπερ κίσηρις τρήσεται διεξόδους σομφάς, δι' ᾧν τὴν ὑγρασίαν ἐκδέξεται· τὰ κρεαδι', ἔσται τ' οὐκ ἐπεξηραμμένα, ἔγχυλα δ', ἀτρέμει, καὶ δροσώδη τὴν σχέσιν.
6	
10	

A Ἄπολλον, ὡς ἰατρικῶς, ᾧ Γλαυκία,
ταυτὶ ποιήσω.

ΓΛ. καὶ παρατίθει γ' αὐτά, παῦ,

ὅταν παρατιθῆς, μανθάνεις, ἐφυγμένα.

16 ἀτμὺς γὰρ οὕτως οὐχὶ προσπηθήσεται
ταῦς ῥισίν, ἀλλ' ἄνω μάλ' εἴσι κατ' ἀφανές.

A πολλῷ γ' ἀμείνων, ὡς ἔουκας, ἦσθ' ἄρα
λογογράφος ἢ μάγειρος· ὅ λέγεις οὐ λέγεις,
20 τέχνην δ' ὀνειδίζεις.

1 mss. μοι δοκεῖ . 2 mss. τιν' et δελφάκειον .
7 mss. ἐνθέρως . 9 mss. λήφεται pro τρήσεται . 10
M εἰσδέξεται . 12 mss. κρέα δ' et ἀτρεμεῖ . 17 mss.
ἀνωμαλίσσει et καταφυγών . 18 πολλῶν τ' .

En otras ocasiones, como hemos visto, el cocinero adopta la dicción homérica⁷³ o trágica⁷⁴ como procedimiento de subrayado de su dignidad profesional.

10.3.4.3.- Un fragmento de Mnesímaco, de la comedia *Φύλιππος*, presenta una cena donde los utensilios para la guerra sustituyen a las delicias de los banquetes. El pasaje pues se construye sobre una permanente comparación cuyos términos son el lenguaje militar y el lenguaje simposial.

ἄρ' οἴσθ' ὅτι ἡ πρὸς ἄνδρας ἐστὶ σοι μάχη,
οἷ τὰ ξύφη δειπνοῦμεν ἠκονημένα,
οἶνον δὲ δαῖδας ἡμένας καταπίνομεν;

5 ἐντεῦθεν εὐθύς ἐπιφέρει τραγῆματα
 ἡμῶν ὁ παῖς μετὰ δεῦπνον ἀκίδας Κρητικὰς
 ὡσπερ ἐρεβύνθους, δορατίων τε λείψανα
κατεαγότ', ἀσπίδας δὲ προσκεφάλαια καὶ
θώρακας ἔχομεν, πρὸς ποδῶν δὲ σφενδόνας
 10 καὶ τόξα, καταπέλταισι δ' ἐστεφανώμεθα.

(fr.7)

Este fragmento nos recuerda el famoso pasaje de Los Acarnienses de Aristófanes donde Lámaco y Diceópolis mantienen un diálogo esticomítico, en el que se oponen los preparativos de la guerra (Lámaco) y los de un banquete (Diceópolis) en un logrado contraste cómico⁷⁵.

El fragmento 29 de Nicóstrato recoge también el lenguaje de la milicia, esta vez para la construcción de una metáfora de bello lirismo y profundo contenido^{75b}.

10.3.5.- La limitación del lenguaje poético.- El capítulo V lo dedicábamos a la imitación y parodia en los fragmentos de la C.M. de otros géneros literarios. En este apartado nos limitaremos a la parodia e imitación del sermo poeticus desde el punto de vista meramente lingüístico.

10.3.5.1.- En la parodia de la tragedia, la imita-

ción del sermo tragicus ocupa un lugar destacado, por encima de situaciones o procedimientos trágicos. Interesa en este capítulo no ya la parodia literal completa o parcial de versos trágicos, sino sólo la imitación de la dicción trágica por medio de la imitación especialmente de la ordenación sintáctica y de la selección del léxico.

Veíamos que esta imitación de la trágica es difícilmente diferenciable en ocasiones de la imitación del estilo ditirámbico, debido a la evolución de este último en la segunda mitad del siglo V. Su vinculación a los rituales es el punto en común utilizado por los cómicos de la Mésē para distorsionarlo al aplicarlo a un ritual muy especial, de carácter culinario, consiguiendo así, mediante la parodia del ditirambo, la comicidad perseguida⁷⁶.

Por otra parte, el lenguaje hinchado y grandioso de los fragmentos se basa, en sentido estricto, en la imitación de la dicción trágica. La utilización de este recurso cómico no se da sólo en cómicos todavía cercanos cronológicamente a la Archaía, como Eubulo y Efipo⁷⁷, sino también en otros tan próximos a la Néa como Alexis:

Ἑρμῆ νεκρῶν προπομπὴ καὶ φιλιππίδου
κληροῦχε, Νυκτός τ' ὄμμα τῆς μελαμπέπλου.

(fr. 89)

εἴθ' ὁ Μοσχίων

ὁ παραμασήτης ἐν βροτοῖς αὐδόμενος.

(fr. 236)

10.3.5.2.- El otro punto de referencia poético es, también para los cómicos de la Mése, los poemas homéricos.

La imitación de la dicción épica se basa en el uso de epítetos homéricos e imágenes arcaicas. La comicidad en este caso se consigue poniendo tal lenguaje en boca de personajes de situación social modesta que tienen en la locuacidad y la afectación verbal sus armas para la sublimación de su oficio. Se trata de la misma incongruencia entre ἤθος y tono que encontramos en Aristófanes por doquier, y que ha permitido en todas las épocas situaciones fácilmente cómicas. Es el caso, como hemos visto, del cocinero que aparece en la comedia φοῦνιξ de Estratón⁷⁸.

10.3.5.3.- La imitación de la dicción poética puede, sin embargo, basarse no ya en los trágicos o en la épica, sino en una concepción unitaria de lo "poético", que tiene su base en ambos, pero se constituye como unidad de nivel de lengua opuesta al habla cotidiana o incluso al habla culta, recogidos estos dos últimos por la prosa de los siglos V y IV.

Un ejemplo de esto es el fragmento 30 de Anaxándrides, que puede adjudicarse a un cocinero.

ὁ πρῶτος εὐρῶν πολυτελὲς τμητὸν μέγα

γλαύκου πρόσωπον τοῦ τ' ἀμύμονος δέμας
 θύννου τά τ' ἄλλα βρώματ' ἐξ ὑγρᾶς ἀλός
 Νηρεῦς κατοικεῖ⁷⁹ τὸνδε πάντα τὸν τόπον 80.

10.3.6.- Los recursos verbales juegan un papel muy importante en la satisfacción de la función cómica. No habrá que olvidar, sin embargo, que la comedia es, sobre todo, teatro, y que cuando el filólogo, el teórico o el historiador de la literatura o el simple lector se acercan a los textos trágicos o cómicos ha de conformarse con sólo una parte de la obra teatral, el texto escrito.

No carece de sentido recordar aquí este hecho bien sabido, ya que una comprensión más completa de todos los elementos de una comedia facilitaría nuestra valoración precisa de los distintos recursos de comicidad. Por otra parte, la ausencia de comedias completas, y aún de pasajes de larga extensión, es otra dificultad seria para el estudio de los recursos verbales de comicidad sensu stricto. De manera que la pérdida de contexto y la limitación del corpus aumentan el margen último de subjetividad de todo análisis estilístico.

Nuestro estudio de la comicidad verbal en sentido estricto no pretende ser exhaustiva, en el sentido de hacer un recuento de todo tipo de figuras estilísticas recogidas en los manuales clásicos de retórica que aparecen en los fragmentos de la C.M. Por el contrario, me limitaré

a destacar: a) los principales recursos fonéticos como homoteleuta y aliteración; b) recursos morfológicos y lexicales fecundos en la comedia, como la formación de compuestos y derivados; c) recursos estilísticos de gran fortuna entre los cómicos como la comparación, la metáfora y la alegoría, los juegos de palabras, los epítetos, los apóstrofes; d) aquellos recursos que generalmente aparecen combinados con otros y que, por ello, constituyen auténticos subrayados del mensaje, para los cuales se ha utilizado tanto las posibilidades fonéticas, como las sintácticas, métricas o puramente estilísticas: es el caso de la acumulación verbal, la simetría o el quiasmo.

10.3.6.1.- Los compuestos cómicos.-

10.3.6.1.1.- Los compuestos constituyen un stimulus morfológico de gran relevancia entre los cómicos. Las múltiples posibilidades que la formación de compuestos tiene para el poeta, es decir, para el creador literario, son un recurso productivo para la Comedia Antigua.

Estudiaremos los compuestos de la C.M. en la medida que suponen una distorsión de la lengua standard al servicio de la comicidad. De acuerdo con este presupuesto, aparecen clasificados según la característica predominante que posibilita su función cómica.

10.3.6.1.2.- Los compuestos largos, a la manera

de Aristófanes⁸¹, cuya comicidad consiste precisamente en la misma acumulación de tres o más palabras simples son escasos en la C.M.

- τριβαλλο-〈πο〉πανό-θρεπτα : acuñado por Eubulo (75.3).

- Βρυσωνο-θρασυμαχελο-ληψι-κέρματος : creado por Efipo (14.3) sobre dos nombres propios.

- ὑπο-σκαφιό-καρτος : hapax en Nicóstrato 32.2.

- βουβαυκαλόσαυλα : probablemente hap. en Anaxándrides (41.5 mss. βυβακαλους).

- ψηφο-περι-βουβήτρια : también exclusivamente en Eubulo 56.3.

Además de la escasez de este tipo de compuestos cómicos, cabe destacar que todos ellos están atestiguados en cómicos de la Mésē todavía no muy lejanos de la Archaía.

10.3.6.1.3.- Los compuestos de ὑπερ-, παν-, etc., con valor de superlativos con expresividad subrayada, son frecuentes. Muchos de ellos, sin embargo, están muy atestiguados en prosa, de manera que, a pesar de el valor expresivo no pueden considerarse en sí mismos cómicos.

- πολυπόδελος (Ephipp. 12.7, Teopomp. 6, y Philyll. 13).

- σεμνοπαράσιτος (Alex. 116.5 -hap.).
- σεμνόποτος (Antiph. 174 -hap.).
- φαμμακοσύου (Alex. 303 b -Eup. 286; cf. Ath. 15.671 a).
- μεγαλόπλουτος (Eub. 37 -aunque también D. S. 15.58).

10.3.6.1.4.- Un gran número de compuesto, formados de dos elementos lexemáticos distintos, basan su comicidad en su carácter descriptivo. Son adjetivos o apodos destinados a la ridiculización de individuos o tipos: ἀκρολύπαρος (Alex. 192 -aplicado a personas), άσωτοδιδάσκαλος (tit. Alex. -Ath. 8.336 d), άττελεβόφθαλμος (Eub. 107.10 -hap.), αὐτόσιτος (Croyl. 1 -hap.), έκπωματοποιός (tit. Alex. -Ath. 15.691 d), ζωμοτάριχος (Alex. 42 -hap.), θεατροποιός (Anaxandr. 34.9), κισσόπλεκτος (Antiph. 209.7 -correc. Mein.), κακομαθής (Anaxandr. 8 -hap. Bekk.), κυλισολουχός (Amph. 10, Antiph. 64 y Soph. 7), κυμνοπρύστης (Alex. 251 -Arist. EN y Possidipp.), λοπαδάγχης (Eub. 139), λοπαδοφυσητής (Mnesim. 10), όλφιογάστρω (Amph. 10 -hap.), παραμασήτης (Alex. 236 y Timocl. 9.6.), παραμασύνητης (Ephipp. 8.6. y Alex. 222.8), παρεκδιδομένη (tit. Antiph. Jan.), πλατύρρυγχος (Timocl. 15.7 -aplicado directamente a personas; cf. Arist. PA), προσκεδαννύμενος (tit. Alex.), σαμπρόπλουτος (Antiph. 91.2 -hap.), σιτόκουρος (Alex. 177 -Men. 244 y 420), τρυφεραμπέχονος (Antiph. 91.2 -hapax), ύπογάστριος (Antid. 1 -prot.), ύποπλατωνικός (Ephipp. 14.2 -hap.), φιλοδιδάστης (tit. Timocl. -hap.), φιλλοτρώς (Antiph. 172.2 -hap.),

ψευδολαυσταύ (tít. Timocl. -hap.), ψευδοποβολιμαῦτος
 (tít. Crobyl. y Cratin. Jov.). φιλοτάριχος (Antiph.
 178 -hap.), φιλοτραγήμων (Eub. 45 -hap.

10.3.6.1.6.- Otros compuestos cómicos:

a) μικροσιτία (Alex. 197) y μικροτράπεζον (Antiph. 172.1) son diminutivos expresivos.

b) λευκοσώματος (Antiph. 176.3), λιμνοσώματος (Eub. 37.2) y στερροσώματος (Xenarch. 1.10) referidos al pan, la anguila y la escudilla respectivamente, consiguen su comicidad por la incongruencia entre ἥθος y tono. En este sentido, el compuesto λιμόσαρκος (Antiph. 49), aplicado al queso, consigue el mismo efecto.

c) παραδεύπυς (Eub. 139) y παρακατεσθύω (Sotad. 3).

d) χαριτοβλέφαρος está atestiguado por primera vez en Eub. 112.4, pero su comicidad consiste en su aplicación a μάζα .

e) ἀερίουκος (Eub. 139) y ἀεροφόρητος (Eub. 104).

f) ἰχθυόρροος (Timocl. 15.1) aplicado a πόταμος no supone ninguna sorpresa cómica, el contraste cómico,

en este caso reside en la aplicación de ambos al orador Hiperides.

g) πατρόπολις , acuñada por Antífanes, 220.2, a partir de μητρόπολις.

10.3.6.1.7.- Otros compuestos atestiguados exclusivamente en los fragmentos de la C.M.: απόπλανος (Cratin. Jov. 7.5. -Hsch.), ἀρκεσύγυλος (Antiph. 207.7 dub. = Philox. 7), διαπαρθένια (Amph. 49 -Poll. 3.36), ἐγκαπτεύω (Alex. 98.8 -pas.), ἐπαναπλάττω (Axionic. 8), εὐοφύα (Alex. 38 = εὐπροσωπύα), θελοφανής (Alex. 162.14), κατάθρυπτος (Eub. 108), κασιόπνους (Antiph. 52.14), λεπτοσύθετος (Amph. 52.10), κυκνοκάνθαρος (Nicostr. 10), ὄνοκόπος (Alex. 13), ὄξυλύπαρας (Sotad. 1.19; Timocl. 3.2), ὄφονόμος (Soph. 2), παράκομος (Amph. 50 = Poll. 2.33), σκληρόκοκκος (Antiph. 59), συναγώγιμον (Ephipp. 4 y Alex. 251), συνδιακτορέω (Timocl. 13 A), συστρογγύλλω (Alex. 246.4), τακερόχρως (Antiph. 52.2), ταρυχηγός (Alex. 218).

10.3.6.2.- Derivados.-

En un estudio exhaustivo de lexicografía y formaciones cómicas en la Mésē, sería preciso estudiar cada uno de los ἄπαξ λεγόμενον e incluso cada uno de los πρώτον λεγ., recogidos en los apartados 10.2, para adivinar con el nivel máximo de aproximación su efecto cómico

en el espectador. Nos limitaremos aquí, sin embargo, a destacar algunos derivados que, en mi opinión, no dan lugar a dudas sobre su comicidad, intentando salvar el grave inconveniente de la ausencia de contextos de amplitud significativa.

Las formaciones regulares de los femeninos κλέπτρια (Sotad. 2) y ἰατρούα (Alex. 318), a partir de los masculinos κλεπτός y ἰατρός, no atestiguados en ningún otro lugar, literario o no, hacen pensar en formaciones cómicas. Lo inusitado de ambos femeninos, a lo que se suman las connotaciones cómicas de un sustantivo como "ladrona", parece confirmar esta comicidad⁸².

Entre los verbos denominativos⁸³, una formación, a partir del nombre φιλιππίδης, como φιλιππιδόομαι es evidentemente cómica. El verbo, atestiguado sólo en Alexis 144.2, que podríamos traducir por "convertirse en un Filipides", y "filipidizarse", equivale a nuestro "quedarse hecho un fideo".

Otros verbos denominativos basan en realidad su sentido cómico en su composición. Es el caso de φιλοδεσποτεύομαι (Anax. 43)⁸⁴, μονοφαγέω (Antiph. 298) o μονοσιτέω (Antiph. 298)⁸⁵.

El verbo βαυβαλίζω (Alex. 229), equivalente a βαυκαλάω, parece creado con el interés cómico de

darle una forma onomatopéyica al verbo "arrullar". συνακρατύζω, que entra en la esfera de la comida y la bebida y, sin duda, tiene que ver con el mundo de los parásitos, causaría muy probablemente un efecto cómico entre los espectadores.

El superlativo κυντατώτατος (Eub. 85) es una formación cómica, como lo demuestra su aparición casi exclusiva aquí y en Los Caballeros de Aristófanes⁸⁶. Se trata de un superlativo expresivo creado a partir del ya superlativo κύντατος, atestiguado especialmente en Homero y los trágicos.

10.3.6.3.- La acumulación verbal.-

10.3.6.3.1.- Como E. S. Spyropoulos ha demostrado, "l'accumulation provoque le comique ou, au moins, contribue à donner à scène un ton comique pour l'amusement du public... L'exagération, la surabondance et le dépassement de ce qu'on attend régulièrement contiennent entre autre des éléments humoristiques; de sorte qu'un entassement de mots dans le cas où un terme général o un verbe suffiraient à exprimer soit une pensée, soit un sentiment soit un renseignement, peut créer dans l'esprit des spectateurs les conditions favorables au déclenchement de l'hilarité."⁸⁷

Además de su función cómica, el poeta emplea este procedimiento -se refiere a Aristófanes- con otros fines, cómicos o no. Así, en relación con la comicidad del recurso estilístico estaría su elección con la intención de expresar un estado de tensión efectivo, un trastorno profundo⁸⁸.

A esta finalidad cómica más precisa obedecen los fragmentos de la Mésē que presentan acumulación de interjecciones, como éste, de la comedia Χόρος de Epícra-tes.

NEANIAΣ <ὥς> δ' εὖ μ' ὑπῆλθεν ἡ κατάρατος μαστροπός,
 ἐπομνύουσα τὰν Κόραν, τὰν' Ἄρτεμιν,
 τὰν φερρέγατταν, ὥς δάμαλις, ὥς παρθένος,
 ὥς πῶλος ἀδμής· ἡ δ' ἄρ' ἦν μυωνιὰ
 <ᾠλη>. (fr. 9)⁸⁹.

También la acumulación de negaciones cumple una evidente función enfática. En el fragmento 174 de Alexis un cocinero pronuncia una larga acumulación de alimentos y elementos del ars culinaria, precedidos todos ellos de negación.

... οὐκ ἔχων δὲ τυγχάνω
 οὐκ ὄξος, οὐκ ἄνηθον, οὐκ ὀρύγανον,
 5 οὐ θρόνον, οὐκ ἔλαιον, οὐκ ἀμυγδάλας,
 οὐ σκόροδον, οὐ σύραιον, οὐχὲ γήτεον,

οὐ βολβόν, οὐ πῦρ, οὐ κύμινον, οὐχ ἄλας,
 οὐκ ῥόν, οὐ ξύλ', οὐ σκάφην, οὐ τήγανον,
 οὐχ ἰμονίαν, οὐ λάκκον εἴδον, οὐ φρέαρ'
 οὐ στάμνος ἔστι' ...

(vv. 3 ss.)⁹⁰.

Las acumulaciones más extensas de sustantivos en la C.M. pertenecen, sin duda, a este campo semántico culinario y, concretamente, a la mera sucesión de alimentos⁹¹.

La acumulación verbal interesa estilísticamente sobre todo cuando constituye un recurso redundante o acumulativo, es decir, cuando aparece subrayado o reafirmado por otros recursos estilísticos, lo que es muy frecuente tanto en Aristófanes, como, lo que nos interesa aquí, en la C.M.

10.3.6.3.2.- Como es sabido, la graduación es una enumeración de elementos sucesivamente incluidos ad maiorem (clímax) o ad minorem (descendente). La graduación ascendente es un recurso muy utilizado en las distintas etapas y géneros de la literatura griega, y su función es claramente enfática.

La acumulación en gradación es frecuente en Aristófanes⁹². En la C.M., los ejemplos proceden de los cómicos



cercanos a la Archaía, como Eubulo⁹³ y Anaxándrides.

NEANIAΣ οὔτοι τὸ γῆρας ἐστίν, ὡς οὔει, πάτερ,
 τῶν φορτίων μέγιστον, ἀλλ' ὅς ἂν φέρῃ
 ἀγνωμόνως αὔθ', <αὐτὸς> οὔτος αὔτιος.
 ἂν δ' εὐκόλως, ἐνίοτε κούφισιν ποιεῖ
 5 μεταλαμβάνων ἐπιδέξει' αὐτοῦ τὸν νόμον
 λύπην τ' ἀφαιρῶν ἡδονὴν τε προστιθείς,
 λύσιν δὲ ποιῶν εὔ τι δυσκόλως ἔχει.

(Anaxandr. 53)

10.3.6.3.3.- El fragmento que acabamos de citar nos sirve también de ejemplo de una acumulación verbal donde los elementos se disponen por pares. En los fragmentos 133 y 300 de Antífanes encontramos la misma disposición.

10.3.6.3.4.- Acumulaciones con aliteración inicial y políptoton.

δραχμῶν τριῶν γλαυκίσκον ...
 γόγγρου κεφάλαια καὶ τὰ πρῶτα τεμάχια
δραχμῶν πάλιν πέντ', ὦ ταλαπύρου βίου,
δραχμῆς τράχηλους ...

(Arched. 3. 1-4)⁹⁴.

Homoteleuton o aliteración final: ἀρκτῆ, λεοντῆ,
 παρδαλῆ, μοσχῆ, κυνῆ (Anaxandr. 65).

Homoteleuton y políptoton:

κακός

κακῶς ἀπόλοιθ' ὅστις γυναῖκα δεύτερος
 ἔγημε· τὸν γὰρ πρῶτον οὐκ ἔρω κακῶς·
 ὁ μὲν γὰρ ἦν ἄπειρος, οἴμαι, τοῦ κακοῦ,
 ὁ δ' οἶον ἦν γυνὴ κακὸν πεπυσμένος.

(Eub. 116)

Aliteración inicial:

δέσποιν' Ἑκάτα τριοδῦτι,
 τρίμορφε <θεά>, τριπρόσωπε,
 τρίγλαις κηλευμένα.

(Charicl. 1)

En el fragmento 27 de Anaxándrides encontramos una acumulación de diminutivos en el mismo caso.

10.3.6.3.5.- La efectividad estilística se hace especialmente mayor cuando aliteración, homoteleuton y políptoton constituyen una auténtica simetría sintáctica y métrica.

Una muestra de esta simetría conseguida son los versos 6-8 del fragmento 14 de Efipo.

6	<u>εὔ</u> μὲν	μα <u>χα</u> ί <u>ρα</u>	εὔστ'	ἔχων	τρι <u>χ</u> ώ <u>μα</u> τα,
7	<u>εὔ</u> δ'	ὑ <u>πο</u> κα <u>θη</u> ε <u>ῖ</u> ς	ἄτο <u>μα</u>	π <u>ώ</u> γ <u>ων</u> ος	β <u>ά</u> θ <u>η</u> ,
8	<u>εὔ</u> δ'	ἐ <u>ν</u> πε <u>δ</u> ύ <u>λ</u> ω	πό <u>δα</u>	δ <u>ε</u> θ <u>ε</u> ῖ <u>ς</u>	ὑ <u>πο</u> ξ <u>ύ</u> π <u>ω</u> ...
	1	2	3	4	5

En la posición 1 se repite el adverbio εἶ , con lo que se consigue una correlación, acompañado de partícula, al comienzo de los tres versos. La posición 2 es ocupada en los versos 6 y 8 por un instrumental y un locativo respectivamente, mientras el participio ocupa esta posición en el verso 7, en correlación con los participios de los otros dos versos situados en la posición 4. Homoteleuton se consigue mediante la distribución de predicativos (vv. 6 y 7) u objeto directo (v. 8). En la posición 5 se encuentran los objetos directos de la oración de participio de los versos 6 y 7. Además las posiciones 1 y 2 ocupan, en los tres versos, el mismo lugar métrico.

Otro fragmento de Efipo digno de mención en este sentido presenta homoteleuton continuado, fuerte aliteración y simetría en siete versos seguidos.

ἔπειτα πῶς

οὐ στέφανος οὐδεὺς ἐστὶ πρόσθε τῶν θυρῶν;
οὐ κνῦσα κρούει ῥινὸς ὑπεροχὰς ἄκρας
'Αμφιδρομίων ὄντων, ἐν οἷς νομίζεται
5 ὀπτᾶν τε τυροῦ Χερρονησίτου τόμους
ἔψειν τ' ἐλαύνῃ ῥάφανον ἠγλαισμένην
πνύγειν τε παχέων ἄρνύων στηθύνια
τίλλειν τε φάττας καὶ κύχλας ὁμοῦ σπίνους
κοινῆ τε χναύειν τευθίσιν σηπίδια
10 πιλεῦν τε πολλὰς πλεκτάνας ἐπιστρεφῶς
πίνειν τε πολλὰς κύλικας εὐζωρεστέρας;

(fr. 3)

Los versos 3-9 del fragmento 15 de Eubulo⁹⁵ presentan una acumulación verbal de formas de perfecto en 3ª persona del singular, con homoteleuton en *-ταυ*, al comienzo de cada línea⁹⁶; además con aliteración inicial en 3-4 (compuestos de *δτα-*), 5-6 (compuestos de *κατά-*) y 8-9 (compuestos de *παρα-*). Se trata de series asindéticas, con ritmo absolutamente idéntico en cada verso, imitación de la dicción trágica y esmerada elaboración⁹⁷. Una vez más se describen funciones culinarias y el que habla es un cocinero.

En el fragmento 27 de Anaxándrides se da una acumulación de diminutivos de pescados con construcción sintáctica y disposición métrica simétricas⁹⁸.

En el fragmento 148 de Antífanos hay una acumulación de formas verbales con homoteleuton y simetría. En el 106 la acumulación es de sustantivos en dativo singular, más partícula, más acusativo del artículo, con homoteleuton y fuerte simetría⁹⁹.

10.3.6.4.- Son también frecuentes en la C.M. los recursos de paralelismo o simetría y aliteración que ya no podemos considerar acumulaciones pues se dan sólo en un par de elementos o de versos¹⁰⁰, pero siguen siendo recursos estilísticos.

El paralelismo sintáctico y métrico de las líneas

2 y 3 del fragmento 3 de Filetero es perfecto.

κᾶν δέη <τι> τροχάσω στάδια πλείψ Σωτάδου,

τὸν Ταυρέαν	δὲ	τοῖς πόνοις	ὑπερβάλω,
τὸν Κτησίαν	τὲ	τῷ φαγεῖν	ὑπερδράμω.

Un ejemplo de paralelismo, aliteración inicial u homoteleuton es Efipo 18A 19. 17-19:

... περικλεῖν δ' ἐπὶ τοῖς ἄμβωσιν ἄνω

πεντε κέλητας πεντασκάλους,

τέριαγγέλλεῖν τ' ὄυκ ὑποκάεις, ...

La simetría entre dos líneas puede crearse mediante la repetición de un mismo sintagma, frecuentemente encabezado por una preposición, al principio, al final, o en el centro de la línea¹⁰¹. Cuando las dos líneas en la que se da el paralelismo son pronunciadas por dos personajes diferentes, como en Antífanos 34.1-2, tenemos mayor garantía de que el autor ha utilizado conscientemente el paralelismo como recurso cómico.

10.3.6.5.- La aliteración aislada, no en combinación con otros recursos, no es infrecuente en los fragmentos de la Mésē.

En el único fragmento conservado del Παγκρατιαστής de Alexis se nos ofrece una lista de parásitos cuyos

apodos, coincidentes con nombres de pescados, comienzan por κ - (5) o por σ - (2)¹⁰².

Otros ejemplos de aliteración quizá deliberada:

παρα τῆ θεῶ τις προσφέρη, πεπλήξεται
παραχρημά τ' εὐθύς τὰπύχειρα λήφεται,

(Alex. 260 A.19 s.)

κατάβαλλε τὰκάτια, καὶ κυλύκια.

(Epícr. 10.1)

κομιδῆ τεθνηκώς, τῶν ἀν' ὀκτῶ τοῦβολοῦ.

(Timocl. 18.3)

Τιθύμαλλον αὐτὸν καὶ παράσιτον ἀποκαλῶν.

(Timocl. 19)¹⁰³

Cuando la aliteración persigue un fin paródico no hay duda de su carácter cómico. Tal es el caso de la mofa explícita del sigmatismo de Eurípides en Eubulo.

Εὐριπίδου δ' 'ἔσωσά σ' ὡς ἰσασ' ὄσου'
καὶ 'παρθέν' εἰ σώσαιμύ σ', ἔξεις μοι χάριν;'

(fr. 26)

10.3.6.6.- El quiasmo dentro de un mismo verso está atestiguado en la Mésē casi exclusivamente en sentencias o aseveraciones de carácter solemne. En estos casos el orden de palabras actúa como subrayado del carácter categórico del sentido y opone dos términos.

αὕτη πατῆρ σου καὶ πάλιν μήτηρ μόνη.

A

B

B

A

(Alex. 25.7)

οὐκ ἀνδρὸς ὄρκου (πίστις) ἀλλ' ὄρκων ἀνὴρ.
 A B B A (Alex. 343)¹⁰⁴

Quiasmo entre dos versos se encuentra en Eubulo 65.3-4, en combinación además con paralelismo. La comicidad de este fragmento radica en la oposición οἶνος / ὄξος y quiasmo y paralelismo subrayan esta oposición.

ὁ μὲν οἶνος ὄξος αὐτὸν εἶναι γνήσιον,
 ὁ δ' ὄξος οἶνον αὐτὸν μᾶλλον θατέρου.

10.3.6.7.- La comparación es un recurso de fácil comicidad, por la libertad del poeta de los términos de la comparación, muy frecuente en la C.M.

ἀλλ' εἶ τις ὥσπερ χῆν' ἀ<ν>έτρεφέ μοι λαβῶν
 σιτευτόν. (Epigen. 2)

παροψὶς εἶναι φαίνομαι τῇ Κρωβύλῳ·
 τοῦτον μασᾶται, παρακατεσθίει δ' ἐμέ. (Sotad. 3)

ἐφίλησεν οὐχὶ συμπιέσσασα τὸ στόμα
 ὥσπερ πολέμιος, ἀλλ' τοῦσι στρουθίοις
 χανοῦσ' ὁμοίως, ἦσε ... (Ephipp. 6.3.-5)¹⁰⁵.

En otras ocasiones, las comparaciones se insertan en sentencias. Es un dato significativo que este uso de la comparación como recurso literario se da especialmente

Alexis, el representante mejor conocido de la última etapa de la Mésē. Los fragmentos 45 y 278 de Alexis utilizan un mismo símil con sentidos diferentes.

ὁμοιότατος ἄνθρωπος οἴνω τὴν φύσιν
 τρόπον τινα ἔστί. καὶ γὰρ οἴνον τὸν νέον
 πολλὴ ἔστι ἀνάγκη καὶ τὸν ἄνδρα ἀποζέσαι
 πρῶτιστον ἀφυβρίσαι τ', ἀπανθήσαντα δὲ
 5 σκληρὸν γενέσθαι, παρακμάσαντα δ' ὧν λέγω
 τούτων ἀπάντων, ἀπαρυθέντα τὴν ἄνω
 ταύτην ἄνοιαν ἐπιπολάζουσιν, τότε
 πότισμον γενέσθαι καὶ καταστῆναι πάλιν,
 ἡδὺν θ' ἄπασιν τοῦ πύλουπον διατελεῖν. (Alex. 45)
 οὐδέν γ' ἔοικ' ἄνθρωπος οἴνω τὴν φύσιν·
 ὁ μὲν γὰρ ἀπογηρᾶς ἀηδῆς γίνεται,
 οἴνον δὲ τὸν παλαιότατον σπουδάζομεν·
 ὁ μὲν δάκνει γάρ, ὁ δ' ἰλαροὺς ὑμᾶς ποιεῖ.
 (Alex. 278)¹⁰⁶

otras veces comicidad y carácter Gnómico se dan al mismo tiempo. Tal es el caso cuando la comparación alude al sexo femenino.

οὐκ ἔστιν οὔτε τεῦχος οὔτε χρήματα
 οὐδ' ἄλλο διαφύλακτον οὐδὲν ὡς γυνή.
 (Alex. 339)¹⁰⁷

Por el contrario, en Eubulo hallamos el empleo de la comparación con carácter poético. La comparación del fragmento 104¹⁰⁸ está plena de reminiscencias líricas,

subrayadas por la métrica¹⁰⁹.

10.3.6.8.- Las metáforas cumplen la función cómica en los fragmentos de la C.M. de dos formas posibles: a) por medio de la parodia poética, con la cual se crea un contraste cómico entre ἦθος y tono, y b) por la misma comicidad del término referente.

10.3.6.8.1.- De metáfora poética es un buen ejemplo el fragmento 43 de Eubulo, donde se hace referencia a la cavidad de la copa tericlea.

ὦ γὰρ κερραυί, τίς σε θηρικλῆς ποτε
ἔτευξε κούλης λαγόνος εὐρύνας βάθος;

(vv. 1-2)

El tono poético, sin embargo, se disuelve a continuación, cuando se desciende bruscamente, sin dilaciones, al mensaje principal del pasaje, a saber, la afición de mujeres al vino.

ἢ ποῦ κατειδὼς τὴν γυναικεῖαν φύσιν,
ὥς οὐχὶ μικροῦς ἤδεται ποτηρίου.

(vv. 3-5)

El fragmento 75 de Eubulo¹¹⁰ es una acumulación de metáforas poéticas, combinadas con símiles que resaltan aún más este carácter poético, en un contexto culinario. La muchacha de Falero es la anguila¹¹², de la que se dice que se mueve (como mula liberada por el yugo";

los guardianes de Hefesto son las chispas del fuego¹¹²; "hija de Deméter" es una aposición de pan amasado, a los dedos en la acción de amasar se les compara con "arietes de trirreme". La dicción se hace tanto más solemne y plena de reminiscencias trágicas cuanto más fútil y prosaico es el argumento que se trata, y a través de este acentuado contraste se alcanza la comicidad perseguida.

En Eubulo 76: ὡς εἴ νεναυάγηκεν ἐπὶ τοῦ γηγάνου / ὁ θεοῦσιω ἐχθρός, tenemos un caso semejante, donde la expresión "enemigo de los dioses" tiene claras reminiscencias poéticas -Hesiodo y Teognis- en fuerte contraste con la futilidad del tema denunciado por el sustantivo τήγανος¹¹³.

En Anaxándrides leemos ἐν πυρικτύτῳ στέγῳ (6.2) en lugar del sustantivo simple "olla". En Eubulo ὕδωρ τε ποταμοῦ σῶμα διεπεράσαμεν (151.2), una imagen de notable carácter poético, utilizada también, según la noticia de Ateneo, por el trágico Queremón¹¹⁴. Otra bella imagen aparece en Alexis: λευκὸς Ἀφροδύτης εἶμι γὰρ περιστερός (214.1) para referirse simplemente a un joven¹¹⁵.

10.3.6.8.2.- En otras ocasiones, la comicidad no consiste en el contraste entre la designación metafórica y lo así designado, sino en la misma designación metafó-

rica. Es decir, la idea es enfatizada cómicamente no por la oposición entre los elementos de la comparación, sino por el subrayado del uno por el otro.

El fragmento 9 A de Anaxilas es un subrayado de la vileza de los aduladores por medio de una metáfora continuada.

〈οί〉 κόλακες εἴσι τῶν ἐχόντων οὐσίας
 σκώληκες. εἰς ἄκακον 〈τὸν〉 ἀνθρώπου τρόπον
 εἰσδὺς ἕκαστος ἐσθύει καθήμενος,
 ἕως ἂν ὡσπερ πυρὸν ἀποδείξῃ κενόν·
 ἔπειθ' ὁ μὲν λέμμι' ἐστίν, ὁ δ' ἕτερον δάκνει.

Metáfora de carácter obsceno para subrayar la naturaleza viril de un hombre: ἐγὼ δὲ γ' εἰμὶ τῶν μελαπύγων ἔτι (Eub. 61.3). A las heteras se les llama πώλους Κύπριδος ἐξησκημένα (Eub. 84.2). En Epícraates se dice de una mujer que ἦν μυωνιά (9.4), es decir, "un nido de ratones".

En otro fragmento leemos:

ὁ πατήρ ὁ ταύτης πολὺ μέγιστος ἐστὶ 〈τις〉.
 κριὸς ἐρέβινθος.

(Soph. 8),

donde κριὸς ἐρέβινθος es usado con un fuerte carácter injurioso¹¹⁶.

En el fragmento 108 de Alexis¹¹⁷ un padre utiliza dos metáforas distintas para describir la naturaleza de sus dos hijos. Al primero lo compara con una serie de individuos, sin duda conocidos para los espectadores, y un sustantivo como κάπηλος, todo ello para subrayar su afición a la bebida. Del segundo resalta, por medio de términos muy gráficos, su rusticidad. En ambos casos el mensaje queda cómicamente subrayado mediante la referencia a designaciones metafóricas muy cotidianas y, por ende, plenas de connotaciones para el receptor.

ὁ μὲν οὖν υἱός, οἶνον ὑμεῖς ἀρτύως
 εἴδετε, τοιοῦτος γέγονεν, οἴνοπίων τις ἢ
 Μάρων τις ἢ κάπηλος ἢ τις Τιμοκλῆς·
 μεθύει γάρ· οὐδὲν ἤττον. ὁ δ' ἕτερος -τί ἂν
 5 τύχοιμ' ὀνομάσας; βῶλος, ἄροτρον, γηγενῆς
 ἄνθρωπος.

En el fragmento 144 de Alexis un personaje se dirige a otro al que llama "pajarito desplumado" y "fili-
 pidizado", es decir, "hecho un fideo"¹¹⁸.

A κακῶς ἔχου· στρουθὺς <τις> ἀκαρῆς νῆ Δύ' εἴ·
 πεφιλίπιδωσαι.
 ΓΥΝΗ μὴ σὺ καινῶς μοι λάλει·
 ὅσον οὐ τέθνηκα.
 A τοῦ ταλαιπώρου πάθους.

Un tipo especial de metáfora, la más breve, pero, sin embargo, con un fuerte carácter identificativo, lo constituyen los apodos, especialmente de parásitos y heteras.

En Alexis 168¹¹⁹ hay presentación de los invitados a una cena, todos ellos con apodos "suculentos": Κάραβος, Κόρυδος, Κωβύων, Κυρεβύων, Σκόμβρος, Σεμύδαλις . Además de los nombres de heteras que, por su derivación, revelan la profesión de éstas, hay otros más sugerentes por su carácter metafórico. En el fragmento 54.2 de Eubulo se cita a una hetera llamada "Ωκιμος ("Albahaca"), de la cual pues se revela su agradable perfume. Una comedia de Eubulo se titula Κλεψύδρα , el apodo de una hetera que, según la fuente¹²⁰, se justifica por el hecho de que prestaba sus favores el tiempo que tardaba en vaciarse un reloj de agua.

En ocasiones, la metáfora basa su comicidad en un ἀπροσδόκητον , como cuando se aplican a un verbo complementos inesperados. Por ejemplo, en Timocles 12.5 ὁ τοὺς καταπέλτας τὰς τε λόγχας ἐσθύων ¹²¹. Algo semejante sucede en metáforas del tipo εὐ μὴ σὺ χηνὸς ἦπαρ ἢ ψυχὴν ἔχεις (Eub. 101).

Para otras metáforas, por el contrario, parece excesivo pretender una finalidad cómica, y no ver en ellas más que una mera expresión coloquial. Así, en Alexis

se dice de un jovencito que es un "huracán para los amigos"¹²². El uso metafórico de σφαῖραν ποιεῖν (Alex. 246.3) y σφαῖραν ἀποδείκνυμι (Alex. 105.2) aplicado a τὴν πατρῶαν οὐσίαν, con el sentido de "despilfarrar la fortuna paterna", bien puede considerarse tan sólo una expresión coloquial.

10.3.6.8.3.- Por otra parte, la metáfora es un recurso privilegiado para la expresión de afirmaciones gnómicas. En algunos casos la sentencia no está exenta de cierta comicidad: en el fragmento 35 de Timocles la aseveración hesiódica de que "el dinero es la sangre y el alma de los mortales" sigue la imagen de que quien no se sirve de aquél pasea muerto entre los vivos¹²³. Sin embargo, la metáfora en la expresión gnómica está generalmente al servicio de su gravedad o solemnidad¹²⁴, y en este caso la Mésē se aproxima notablemente al tono de la Néa.

10.3.6.8.4.- No faltan entre los fragmentos conservados de la C.M. auténticas alegorías. El fragmento 18A de Efipo, una alegoría culinaria en la que se describe la preparación de un gran plato, alude a la política exterior de Atenas: el pescado es más grande que Creta, el plato es el Mediterráneo, servido a Gerión, de quien recibe título la comedia¹²⁵. Una vez más el contraste entre los términos de la comparación y lo ingenioso de ésta están en base de su comicidad.

La alegoría marinera del fragmento 10 de Epícrrates subraya a la vez que disimula, el contenido obsceno del mensaje.

κατάβαλλε τὰκάτλια, καὶ κυλίκια
αἴρου τὰ μείζω, κεύθῃ τοῦ καρχησίου
ἀνελκε τὴν γραῦν, τὴν νέαν τ' ἐπουρίσας
πλήρωσον, εὐτρεπῆ τε τὸν κοντὸν ποιοῦ
καὶ τοὺς κάλως ἔκλυε καὶ χάλα πόδα.

Justo en el centro del fragmento, y en una antítesis (τὴν γραῦν, τὴν νέαν (v. 3)), se desvela el sentido real. En un pasaje como éste, pues, la insinuación es la base de la comicidad.

10.3.6.9.- Los juegos de palabras sencillos, consistentes en la oposición de verbos simples y verbos compuestos a partir de la misma raíz, o en la mera repetición del verbo, son frecuentes en la C.M.

B πῶς; οὐκ ἀρέσκει σοι τρέφειν;

A οὐκ ἔστι γὰρ
ἡμέτερον.

B οὐδ' ἡμέτερον.

A ἀλλ' ἐδώκατε
ὑμεῖς ἐμοι τοῦτ'.

B οὐδ' ἐδώκαμεν.

A τί δαύ;

B ἀπεδώκαμεν.

A

τὸ μὴν προσῆκόν μοι λαβεῖν.

(Alex. 209.4 ss.)¹²⁶

En el fragmento 182 de Alexis el juego de palabras consiste en una explicación cómica de la etimología, aunque, en este caso, exacta, de συκοφάντης.

ὁ συκοφάντης οὐ δικαίως τοῦνομα
 ἐπὶ τοῦσι μοχθηροῦσιν ἐστὶ κείμενον.
 ἔδει γὰρ ὅστις χρηστὸς ἦν ἡδύς τ' ἀνὴρ
 τὰ σῦκα προστεθέντα δηλοῦν τὸν τρόπον.
 5 νυνὶ δὲ πρὸς μοχθηρὸν ἡδὺ <τι> προστεθὲν
 ἀπορεῖν πεποίηκε διὰ τὴ τοῦθ' οὕτως ἔχει.

Otras veces el juego de palabras presenta una elaboración notable, como en el fragmento 1 de Arquédico, por medio de la paranomasia, o semejanza fonética de dos términos que nada tienen que ver con el sentido.

ΟΙΚΕΤΗΣ Νικοστράτην τιλ' ἤγαγον πρῶην σφόδρα
 γρυπὴν, Σκοτοδύνην ἐπικαλουμένην ὅτι
 δύνον ποτ' ἤρεν ἀργυροῦν ἐν τῇ σκότῳ.
 Β δῦνον <λέγεις; δεινόν> γε δῦνον, ᾧ θεοῦ.

En Sótades 3A el juego de palabras se da entre μαθεῖν y παθεῖν, de manera que la aliteración fuerte está en la base del juego de palabras.

εἰ μετὰ τὸ μαθεῖν

οὐκ ἦν παθεῖν, ἅ δεῦ παθεῖν καλὸν μαθεῖν·
 εἰ δὲ με παθεῖν δεῦ κ' ἂν μάθω, τί δεῦ μαθεῖν;
 οὐ δεῦ μαθεῖν ἄρ' ἅ δεῦ παθεῖν· δεῦ γὰρ παθεῖν.

La comicidad de este recurso consiste principalmente en el equívoco. Alexis usa la anfibología del término κόραι (la misma que en castellano "niñas") para crear la confusión que sirve de pretexto para hacer burla del bizco de Calimedonte en el fragmento 112¹²⁷.

En el fragmento 143 del mismo Alexis el equívoco se consigue recurriendo al dialecto de otros lugares de Grecia^{127b}.

10.3.6.10.- El epíteto.- Frecuentemente la acumulación de epítetos cumple la finalidad cómica mediante el contraste con el sustantivo al que se aplica.

Así el fragmento 35 de Eubulo imita la dicción poética, mediante el recurso a la metáfora y al epíteto solemne. Pero todo ello está en función de la comicidad, conseguida con la referencia de todo ello a la "anguila".

νύμφα ἀπειρόγαμος τεύτλω περὶ σῶμα καλυπτὰ

λευκόχρως παρέσται

ἔγγελος, ὃ μέγα μοι μέγα σοι φῶς < > ἐναργές¹²⁸.

El adjetivo αἰσθητικὴ aplicado a γραῦς en Alexis 48B.5 debía causar la misma sorpresa cómica en los espectadores. Otro tanto, sin duda, sucedería con la aplicación de χιλιόταλαντου a ὄχρῶς (Alex. 116.7). La misma sorpresa se consigue en la expresión στεφάνω κυλιστῶ κοκκυμήλων (Alex. 272.5)¹²⁹.

10.3.6.11.- El apóstrofe a seres inanimados consigue el efecto cómico a través de la extravagancia, fuente común de comicidad¹³⁰.

En el fragmento 43 de Eubulo¹³¹ alguien se dirige a una copa como si se tratara de un ser animado. El elogio de la copa, en el verso 2, se repite en otros dos fragmentos cómicos¹³².

Menos extravagante es la apelación al propio corazón, como en Anaxándrides 59¹³³, por parte de un personaje angustiado. No obstante, el uso del sustantivo καρδία, en lugar de cualquier otro término más amplio y poético, así como su mención explícita como parte del cuerpo, hacen pensar en cierto efecto cómico.

10.3.6.12.- De acuerdo con las bases teóricas de las que hemos partido, apuntadas más arriba¹³⁴, si estilo es subrayado del mensaje, la función cómica se consigue por medio del subrayado de la idea cómica. Apuntábamos también que la comicidad verbal consiste en la violación deliberada de la norma lingüística, por exceso o defecto,

y que tal violación puede darse con referencia a la lengua misma (intralingüística) o con referencia al mensaje (extralingüística).

De acuerdo pues con todos estos datos teóricos y con los resultados de nuestra investigación sobre los recursos verbales de comicidad en los fragmentos de la C.M., podemos sintetizar nuestras conclusiones en el siguiente cuadro.

		Subrayado por Reforz.	Subrayado por Antít.
I N T R A L I N G. G.	FONETIC.		Aliteración Homoteleuton
	MORFOL.	Derivados Compuestos	
	SINTACT.		Quiasmo Simetría acuml. verbales

E X T R A L I N G. G.	recursos	comparaciones metáforas	
	estilíst.	juegos de palabras	epítetos apóstrofe

NOTAS DEL CAPITULO X

- 1.- Cf. A. Melero, QF (1984), pp. 203-10.
- 2.- Cf. K. J. Dover, QU 9 (1970), pp. 7-23.
- 3.- Eub. 69; Dionys. 62; Clearch. 2.3; Antiph. 122.5; 6 y 7, y 200; Alex. 162.9, 212.5; Antidot. 4.3; Demonic. 1.4; Antiph. Jov. 6.2.
- 4.- Eub. 21, Aristopho. 9.10, Antiph. 196.2.
- 5.- Alex. 193.1 y 231.4; Antiph. Jov. 3.1.
- 6.- Arched. 3.8, Strat. 1.11, Timocl. 17.5 (neutr.).
- 7.- ἐάν : 25.2, 55.10, 161.7, 205.3, 217.26, 218.4, 233.3, 277.1.
- 8.- ἐάν : 15.1, 16.8, 27.7, 142.1, 142.6, 167.1, 172.5, 260A.23.
- 9.- Otros fragmentos con ἐάν : Cratin. el Jov. 5, Nicostr. 29.2, Anaxandr. 34.4, 34.11, 39.12, 58.1.
- 10.- Adesp. 544 N.
- 11.- χειρρονησίου (Eub. 150B.2, Ephipp. 3.5), ἀντιρρόπους (Antiph. 26.24), ἀνερρύπιζον (Antiph. 202.16), χειμάρρους (Antiph. 231.3), etc.
- 12.- εἰς: fr. 102.
- 13.- 110.21 y 187.3; ποιήσω 79.1 y 119.4; ποιήσας 186.9 y ποεῖν Timocl. 28.2
- 14.- 262.2 y 170.8.
- 15.- Corr. de Casaubon, recogida por Meineke y Edmonds,

- pro. mss. ἀποδεδώκαμεν que no cabe en el metro.
- 16.- P. Chantraine; Morfología Histórica del Griego, Trad.
- 17.- P. Chantraine, o. c., pp. 109 s [cast. Reus, 1974, p. 102.
- 18.- Aunque atestiguado ya en Hes. Op. 451; cf. Men. 562.
- 19.- En media Ar. Eq. 24 y Pax 290.
- 20.- Cf. E. Mayser, Grammatik der griechischen Papyri aus der Ptolomäerzeit, I-V, Berlín, 1936-7, II 1, p. 109.
- 21.- 98.21, 141.7, 145.3, 175.1, 237.1, 242.3 y 247.2.
- 22.- Aristopho 11.6, Dionys. 3.17, Sophil. 4.4, Ephipp. 27, Timocl. 8.13, 13A.4 y 32.1.
- 23.- μηδὲ ἔν : Eub. 9.4., Aristopho. 3.2 y 10.1, Xenarch. 4.12. οὐδὲ ἔν : Aristopho. 9.5, Dionys. 5.4, Strat. 1.2, Alex. 220.2. οὐδὲ εἴς : Dionys. 7, Clearch. 3.3.
- 24.- Atestiguado en Teognis, pero posteriormente sólo en Act. Ap., pap. s. II d. C. y Epicteto.
- 25.- Eub. 108: νῦν ... καταθρύπτω. Alex. 167.2 τῷ θεῷ . Alex. 264.2: τοῦτοισιν Antiph. Jov. 1.2: ἀμφοῖν
- 26.- Aunque también puede entenderse como forma declinada.
- 27.- Atestiguado sólo a partir de Tucídides (8.101 codd.), Hipócrates y Aristóteles. Cf. Schwyzer, Griechische Grammatik Munich 1966¹, II pp. 49 s.
- 28.- Chantraine, La formation des noms en Grec ancien, París, 1979, pp. 147 ss.
- 29.- L. R. Palmer, The Greek Language, Londres-Boston, 1980, p. 137.

- 30.- Chantraine, o.c., pp. 387 ss.
- 30b.- "The Termination -κός as used by Aristophanes for comic effect", AJP 31 (1910), pp. 428-44.
- 31.- Chantraine, o.c., pp. 305 ss.
- 32.- Chantraine, o.c., 202 s.
- 33.- Chantraine, o.c., p. 203.
- 34.- ἀνθρώπος: Philetaer. 7, Anaxandr. 34.3 (-τος);
-τος: Amph. 3.1., Strat. 1.46 (adv.), Alex. 219.5.
- 35.- Chantraine, o.c., pp. 138 ss.
- 36.- Chantraine, o.c., pp. 154 s.
- 37.- Chantraine, o.c., pp. 310 y 320.
- 38.- Chantraine, o.c., pp. 51-3.
- 39.- Mayser, I p. 440.
- 40.- Chantraine, o.c., pp. 282 ss.
- 41.- Mayser, I. pp. 437-9.
- 42.- Chantraine, Morfología..., p. 155.
- 43.- Con el sentido de "engañar" Suid., EM 555.15.
- 44.- Mayser, en su gramática de los papiros ptolemaicos, presenta la siguiente estadística de verbos contractos: -άω: 33 nuevas formaciones / 99 viejas formaciones, -έω: 221/383*. De estas cifras se deduce la vitalidad de este tipo de formaciones verbales en la Koiné, así como el predominio con mucho de los contractos

*-άω, 36/58.

- en - έω (p. 151).
- 45.- La estadística citada en la nota anterior (Mayser, p. 151) arroja los siguientes datos sobre los contratos en - άω : 46/86, - έω : 293/311, - όω : 44/50.
- 46.- Chantraine, Morfología..., p. 161.
- 46b.- Se trata de formas analógicas, en Safo encontramos ya ἀπυλλυπώνω (Supp.23.5)
- 47.- Un orador con una expresión tan viva como Hiperides presenta, por ejemplo, la siguiente estadística de preposiciones más frecuentes: έν 155, περύ 65, εἰς 63, παρά 61, έκ 53, δία 52, έπί 52 (de mi memoria de licenciatura inédita "Elementos de koiné en Hiperides", p. 78).
- 48.- Foucault, p. 119.
- 49.- An. III 11.
- 50.- Fr. 248.
- 50b.- Phoenix (1962), pp. 29-40.
- 51.- El profesor López Eire ha demostrado que la lengua del Corpus Hippocraticum constituye una especie de "ático de alto nivel cultural", en el que conviven rasgos jónicos y áticos y que, en su confluencia con el ático no literario, dará origen a la koiné (Emérita, LII (1984), pp. 325-354).
- 52.- J. Muka-Rovský, La funzione, la norma e il valore estetico como fatti sociali. Semiologia dell'arte, Turín 1971, p. 178. Cit. por L. E. Rossi, Dialogi di Archeologia VI (1972), pp. 250 s.

- 53.- L. E. Rosi, p. 249.
- 54.- E. Rodríguez Monescillo, III Congreso de Estudios Clásicos, III, Madrid, 1968, pp. 179 ss.
- 55.- QU (1970), pp. 7-23.
- 56.- Vid. Riffaterre, Essais de stylistique structurale, París 1971, pp. 145 ss.
- 57.- Para la recurrencia de tales recursos en un pasaje determinado, en concreto Las Avispas 463-507, vid. A. Melero, QF (1984), pp. 203 ss.
- 58.- Vid. 10.1.1.
- 59.- Vid. 10.2.4.
- 60.- Vid. 10.2.5.
- 61.- Selvers, Sermone, pp. 55-86.
- 62.- Vid. 7.5.2.
- 63.- J. Taillardat, Les images d'Aristophane, París 1965, pp. 12 ss.
- 64.- S. Ullmann, Semántica. Introducción a la ciencia del significado, Madrid 1965, p. 149.
- 65.- RFIC (1964), pp. 304-19.
- 66.- Dore, RFIC (1964), pp. 306 s.
- 67.- Vid. 8.8 y 8.9.
- 68.- Cf. Alex. 142 (vid. 8.9.4.).

- 69.- Aen. Tact. 31.13.
- 70.- Vid. 8.8.5.2.
- 71.- Alex. 149.6 y Dionys. 2.9.
- 72.- Alex. 124.13. Para este fragmento que se transcribe a continuación completo, vid. 8.8.5.4.4.
- 73.- Strat.1; vid. 5.4.2.
- 74.- Axionic. 4 y Alex. 149.14; vid. 5.2.7.1.
- 75.- Vv. 1097 ss.
- 75b.- Vid. 9.7.11.
- 76.- Vid. 5.2.7.1.
- 77.- Vid. 5.2.7.2.
- 78.- Fr. 1; vid. 5.4.2.
- 79.- Mss. κατοικῶ.
- 80.- τμητός está atestiguado principalmente en Sófocles y Eurípides; ἀμύμων es muy frecuente en Homero, pero, sin embargo, no aparece en tragedia; δέμας es un sustantivo marcadamente poético, atestiguado en Homero, Sófocles y Eurípides (Lidell-Scott, s. vv.).
- 81.- P. e., Ec. 1169.
- 82.- Ἀλεύπτρια, femenino de ἀλευπτήρ o ἀλεύπτῆς, título de comedias de Anfis, Antífanes y Alexis, también de Dífilo, está atestiguado sólo en Lisias (fr.

88 S.).

83.- Vid. 10.2.5.

84.- φιλοδεσποτέομαι aparece en Ph. 2.340.

85.- Este último es hapax en un sentido equivalente a μονοφαγέω.

86.- Eq. 1165.

87.- L'accumulation verbale: chez Aristophanes, Tesalónica, 1974, p. 112.

88.- Los ejemplos para Aristófanes son muy numerosos: cf. Spyropoulos, o.c., pp. 114 s.

89.- Cf. Eriph. 6, Antiph. 94. 1-3 y Timocl. 38.

90.- Cf. Alex. 173.8.

91.- Arar. 8, Anaxandr. 41.61-2, Antiph. 26, 129, 132, 193, 217, 222.1-5, Sotad. 1, Anaxandr. 41.45-53, Eub. 110, Amph. 35, Mnesim. 4. 31-45, Theoph. 4, Ehipp. 12, Nausicr. 1-2, Alex. 110 y 170, Eriph. 3, Timocl. 11.6-7; Anaxandr. 33. 11-2, Nicostr. 13 y Alex. 195; Alex. 175 y 189; Eub. 24, 63.5-7, 110.3-4, Mnesim. 4.49-50, Anaxandr. 41.63-6, Antiph. 133. 1-6, 172, 222.6-8. Mnesim. 4.46-9. Eub. 7, 15, 63 y 110.

92.- Cf. Spyropoulos, o.c., pp. 136 s.

93.- Fr. 3 (vid. 3.1.7) y fr. 94 (vid. 7.5.3).

94.- Cf. Antiph. 220.

95.- Vid. 5.2.7.2.

- 96.- Otra acumulación de formas verbales se da en Alex. 49.2-3 como homoteleuta en -ετε y -εσθε.
- 97.- Ausencia de resoluciones y sólo el v. carece de cesura pentemímera. Cf. Hunter, Eubulus, pp. 105 ss.
- 98.- Vid. 10.3.3.
- 99.- Otro caso de acumulación verbal y simetría: Xenarch. 4.10.12. (con aliteración inicial); Xenarch. 10: ... εἰς ἀργυροῦν / ... εἰς τὸν κἀνθαρον / εἰς τὸν κἀνθαρον
Cratin. Jov. 7 (repetición de la forma del artículo τοῖς); Antiph. 113, 122.5 ss., 163.3 ss., 206.2 ss., 234.2-4, 272.
- 100.- Parece oportuna la definición de Spyropoulos (p. 2) de "acumulación" como yuxtaposición de al menos tres elementos.
- 101.- Al principio: Arched. 3.9 s., Nicotr. 222 s., Anaxandr. 41.20 s. (cf. 7.5.4.), Eub. 74.1 s., Alex. 193 (cf. 7.7.4); al final: Alex. 56.3 s. (7.7.4), Antiph. Jov. 6.5. s.; en el centro: Philetaer. 6.2. s. (cf. 7.2).
- 102.- Fr. 168 (cf. 5.2.8.2).
- 103.- Cf. Antiph. 101 y 193.
- 104.- Cf. Antiph. 193.4 y 258.1.
- 105.- Cf. Eub. 70, 73, 77; Anaxil. 22 (heteras = monstruos), Dionys. 1 (cocinero), Antiph. 166 (pescaderos = Gorgonas), Alex. 279 (heteras = pócimas útiles), Timocl.10.
- 106.- Cf. Alex. 34 y 282. Tal recurso, sin embargo, también es frecuente en Antífanes: frs. 195, 231, 240, 255 y 259.
- 107.- Cf. Alex. 302.

- 108.- Vid. 3.1.10.
- 109.- Cf. 11.6; también Hunter, Eubulus, pp. 195 s.
- 110.- Vid. 5.2.7.1.
- 111.- V. 4; cf. Antiph. 52.9 y Eub. 35.1.
- 112.- V.7; cf. Antiph. 149.16.
- 113.- Cf. Ar. Eq. 34, Pl. Com. 74.
- 114.- Fr. 17 Snell.
- 115.- Imagen atestiguada en Catulo 29.8.
- 116.- Se trata de un tipo de "garbanzo" y como tal sólo atestiguado en autores como Teofrasto, Discórides o Galeno; en latín cicer arietinum aparece en un contexto de enumeración de alimentos y en Plinio leemos est enim arietino capiti simile (HN 18.124). Todo ello hace pensar que, aunque no hay textos paralelos en comedia, la expresión tiene unas connotaciones cómicas e injuriosas fáciles de adivinar.
- 117.- Vid. 3.2.6.2.
118. Cf. 10.3.6.2.
- 119.- Vid. 5.2.8.2.
- 120.- FGrH 157 F 1.
- 121.- Cf. Mnesim. 7; Cf. 10.3.4.3.
- 122.- Χείμων δ' ὁ μειρακίσκος ἐστὶ τοῦς φύλοις (Alex. 178.7).

- 123.- Vid. 5.4.5.
- 124.- Cf. Nicostr. 29 (vid. 10.3.4.3); Antiph. 294; Amph.
17 (vid. 9.7.11); Alex. 228 (vid. 8.6.6).
- 125.- Cf. 7.7.5.
- 126.- Strat. 1.6-8 y 16; Antiph. 122 y 194.11; Alex. 7;
Timocl. 18.4-6.
- 127.- Vid. 7.7.4.
- 127b.- Vid. 8.6.5.
- 128.- Cf. Eub. 37 (5.2.8.2) y Anaxandr. 30 (vid. 10.3.5.3).
- 129.- Cf. 7.5.3.
- 130.- Cf. Ar. Ec. 1-18 y fr. 561.
- 131.- Vid. 10.3.6.8.1.
- 132.- En C.M. Antiph. 163; también Theopomp. Com. 32, Phil-
lyll. 7, Henioch. 1.
- 133.- Vid. 6.3.3.
- 134.- Cf. 10.3.1.2.

XI. METRICA DE LOS FRAGMENTOS.

11.1.- La atrofia del coro, con la desaparición de la parábasis y de las partes líricas en las que la comedia presentaba mayor variedad y riqueza de ritmos, supone un inevitable y sustancial empobrecimiento de las formas métricas de la Mésē, mucho más simples y monótonas que las de la Archaía¹.

Ya en Las Asambleístas y Pluto de Aristófanes las partes líricas han quedado muy reducidas y los esquemas métricos simplificados. En la última de las comedias de Aristófanes conservada completa hay sólo un breve diálogo lírico², y, además del trímetro yámbico, sólo encontramos tetrámetros yámbicos y dímetros anapésticos.

11.2.- El trímetro yámbico es, con mucho y como era de esperar, el tipo de verso más frecuente en los fragmentos conservados, como el ritmo más frecuente en las partes dialogadas de la comedia.

En autores más cercanos a la Archaía, como Eubulo o Anaxándrides, se da un número menor de resoluciones en los trímetros yámbicos, es decir, encontramos un mayor rigor en el esquema métrico, que en aquellos que se aproximan más a la Néa, como Alexis. Así, según las estadísticas de Perschinka³ y Descroix⁴, recogidas

por Hunter⁵, el porcentaje de trímetros sin resoluciones es en Eubulo del 47% y en Anaxandrides del 43%, mientras en Antífanes es del 39% y en Alexis del 35%. Pero lo sorprendente quizá de estos datos es que la media de los cuatro porcentajes indicados es del 41%, es decir, una frecuencia de trímetros yámbicos sin resoluciones mayor que la de Aristófanes, que es de un 25%, según White⁶. El hecho de no conservar comedias completas de estos cuatro cómicos representativos de la C.M. nos obliga a relativizar estos resultados⁷, sobre todo comparándolos con el único cómico griego del que nos es dado leer comedias completas. En mi opinión, podemos afirmar que, al menos en el caso de la C.M., un descenso de la variedad de metros en consonancia con la desaparición de partes líricas no va necesariamente acompañado de un rigor menor en la composición de cola métricamente perfectos.

A un lenguaje de estilo elevado corresponde un ritmo métrico más perfecto, como es de esperar. En ese sentido, los pasajes que imitan el estilo de la tragedia o el estilo ditirámbico⁸ presentan con frecuencia ausencia completa de resoluciones, como este breve, pero lírico fragmento de Alexis.

$\begin{array}{cccc|cccc|c|cccc}
x & - & u & - & & x & - & u & | & - & & x & - & u & - \\
\text{Ἑρμῆ} & \text{νεκρῶν} & & & \text{προπομπῆ} & & & & \text{καὶ} & & & \text{φιλιππίδου} & & & &
\end{array}$

$\begin{array}{cccc|cccc|cccc}
x & - & u & - & & x & - & u & - & & x & - & u & - \\
\text{κληροῦχε,} & \text{Νυκτός} & \text{τ' ὄμμα} & \text{τῆς} & & \text{μελαμπέπλου.} & & & & & & & & & &
\end{array}$ (Alex. 89)⁹

En ocasiones, el número de resoluciones en trímetros yámbicos es, por el contrario, alto, como en este fragmento de Anfis, donde encontramos cinco resoluciones en cuatro versos.

$\begin{array}{c} \text{x} \quad - \quad \text{u} \quad - \quad | \quad \text{x} \quad \overline{\text{u} \text{u} \text{u}} \quad - \quad | \quad \text{x} \quad - \quad \text{u} \quad - \\ \text{οὐκ ἔστιν οὐδ' ἐν ἀτυχίας ἀνθρωπίνης} \end{array}$

$\begin{array}{c} \overline{\text{u} \text{u}} \quad - \quad \text{u} \quad - \quad | \quad \text{x} \quad \overline{\text{u} \text{u} \text{u}} \quad - \quad | \quad \text{x} \quad - \quad \text{u} \quad - \\ \text{παραμύθιον γλυκύτερον ἐν βύψ τέχνης.} \end{array}$

$\begin{array}{c} \overline{\text{u} \text{u}} \quad - \quad \text{u} \quad - \quad | \quad \text{x} \quad - \quad \text{u} \quad - \quad | \quad \text{x} \quad - \quad \text{u} \quad - \\ \text{ἐπὶ τοῦ μαθήματος γὰρ ἐσθηκῶς ὁ νοῦς} \end{array}$

(fr. 3)

$\begin{array}{c} \text{x} \quad - \quad \text{u} \quad - \quad | \quad \text{x} \quad \overline{\text{u} \text{u}} \quad \text{u} \quad - \quad | \quad \text{x} \quad - \quad \text{u} \quad - \\ \text{αὐτὸν λέληθε παραπλέων τὰς συμφορὰς.} \end{array}$

En el conjunto de trímetros yámbicos de la Mésē, la ley de Porson se cumple en un porcentaje relativamente alto, 58%. Como es de esperar, en los pasajes donde hay una imitación de tragedia o de estilo ditirámbico se cumplirá con más rigor esta ley¹¹. También, por otra parte, la cesura pentemímera o la heptemímera se dan con mucha frecuencia, tal como sucederá también en la C.N.¹².

11.3.- Dentro del mismo ritmo, el tetrámetro yámbico cataléctico está también atestiguado en nuestros fragmentos.

El tetrámetro yámbico fue excluido de la tragedia. En la Archaía está ausente en la parábasis y es usado, en cambio, con mucha frecuencia en el agón, donde se contrapone al tetrámetro anapéstico, como un ritmo más sostenido, mientras en la párodos se opone al tetráme-

tro trocaico, menos rápido y vivaz que el yámbico. La Néa lo usó como herencia de una tradición¹⁴.

El tetrámetro yámbico cataléctico es el ritmo del fragmento 34 de Anaxáandrides¹⁵, de la comedia 'Οδισσεύς ; también se da en otros dos lugares de Antífanes¹⁶ y en el fragmento 39 de Anaxilas.

$\begin{array}{cccc|cccc|cc|cc}
x & - & u & - & x & - & u & - & u & - & u & - & x & - & - \\
\eta\mu\epsilon\iota\varsigma & \delta\acute{\epsilon} & \gamma' & \acute{\epsilon}\kappa & \tau\epsilon\nu\acute{\upsilon}\zeta\omicron\mu\epsilon\nu & \tau\epsilon\lambda\acute{\epsilon}\sigma\sigma\iota\pi\omicron\nu & \omicron\acute{\upsilon} & \kappa\acute{\omicron}\sigma\iota\tau\omicron\upsilon. & & & & & & & &
\end{array}$

11.4.- El tetrámetro trocaico es frecuente en Esquilo. Sófocles lo emplea rara vez y Eurípides más frecuentemente en sus últimas comedias. Es frecuente en las comedias de todos los períodos: en la comedia siciliana; en la C.A. en el epirrema o antepirrema de la parábasis; y en Menandro, tanto en diálogo rápido como en monólogo, con escasas resoluciones y diéresis medial o cesura tras el primer elemento largo del segundo dímetro¹⁷.

El mismo uso que en Menandro está ya atestiguado en la C.M., tanto en diálogo¹⁸, como en monólogo.

$\begin{array}{cccc|cccc}
- & u & - & x & - & u & - & x & | & - & u & - & x & - & u & - \\
\beta\omicron\upsilon\lambda\omicron\mu\alpha\iota & \delta\acute{\epsilon} & \tau\tilde{\omega} & \pi\rho\omicron\epsilon\iota\pi\epsilon\upsilon & \nu & \omicron\acute{\upsilon}\delta\acute{\omicron}\varsigma & \acute{\epsilon}\iota\mu\iota & \tau\omicron\upsilon\varsigma & \tau\rho\acute{\omicron}\pi\omicron\upsilon\varsigma & & & & & & &
\end{array}$

 ἄν τις ἐστὶν, πάρειμι πρῶτος, ὥστ' ἤδη πάλαι
 <Πρωτεσί>ζωμος καλοῦμαι· δεῦτεν ἄρασθαι μέσον
 τῶν παροινούντων, παλαιστὴν νόμισον Ἀργεῖόν μ' ὄρᾶν
 5 προσβαλεῖν πρὸς οἰκίαν δεῦτε, Κριός, ἀναβῆναί τε πρὸς

κλιμακ<ύδ>λον <εΐμι> Καπανεύς, ὑπομένειν πληγὰς Ἄκιμων,
κονδύλους πλάττειν δὲ Τελάμων, τοὺς καλοὺς πειρᾶν Καπνός.

(Aristopho. 4)¹⁹

11.5.- Tras los 3 iam. y los 4 troc., el ritmo más frecuente en los fragmentos de la C.M. es el dímetro anapéstico.

La acumulación de cola, o, lo que es lo mismo, la formación de hipermetros, es característico de los sistemas anapésticos, principalmente en la comedia. En Las Nubes de Aristófanes encontramos 116 sizigias, y en el fragmento 4 de Mnesímaco 123 sizigias²⁰.

El dímetro anapéstico se aplica en la Comedia Media a contextos simposiales, tan numerosos en los fragmentos.

— — — — — | — — — — —
θύννου τεμάχη, | γλάνυδος, γαλεοῦ,

— — — — — | — — — — —
ρίνης, γόγγρου, | κεφάλου, πέρκης,

— — — — — | — — — — —
σαῦρος, φυκίς, | βρύγκος, τρίγλη,

— — — — — | — — — — —
κόκκυξ, σαργός, | μύλλος, λεβίας,

5 — — — — — | — — — — —
σπάρος, αἰολύας, | θρίττα, χελιδών,

— — — — — | — — — — —
καρίς, τευθίς, | φῆττα, δρακαίνυς,

(Ephipp. 12)²¹

— — — — — | — — — — —
πουλυπόδειον, | σηπία, ὀρφώς,

— — — — — | — — — — —

11.6.- El dáctilo es empleado en la poesía griega:
a) épica, didáctica y elegíaca, y en ciertas formas de la poesía religiosa (himnos, oráculos), b) lírica, excepto la elegía.

En este sentido, los cómicos de la Mése utilizan el hexámetro dactílico especialmente en acertijos y oráculos.

υ υ - - - υ υ - υ υ - υ
 Κόρυδον τὸν χαλκοτύπον πεφύλαξο
 - - - υ υ - - - υ υ - υ
 ἢ μὴ σοὶ νομίσῃς αὐτὸν μηδὲν καταλείψειν,
 - - - υ υ - - - υ υ - -
 μηδ' ὄψον κοινῇ μετὰ τούτου πώποτε δαΐση
 - υ υ - υ υ - - - - υ υ - υ
 τοῦ Κορύδου, προλέγω σοὶ· ἔχει γὰρ χεῖρα κραταϊάν,
 - - - υ υ - υ υ - - - υ υ - υ
 χαλκῆν, ἀκάματον, πολὺ κρείττω τοῦ πυρὸς αὐτοῦ.

(Cratin. Jov. 8)

En ocasiones, el hexámetro dactílico, por sus connotaciones con la poesía épica, didáctica y religiosa, da un tono de dignidad a una mera receta de cocina, como en el fragmento 50 de Anaxándrides, de la comedia φαρμακομάντις.

- υ υ - - - υ υ - - - υ υ - -
 ἀσφάραγον σχῆνον τε τεμῶν καὶ ὀρίγανον, ὅς δ' ἦ
 - - - υ υ - υ υ - - - υ υ - -
 σεμνύει τὸ τάριχον ὁμοῦ μιχθεὺς κοριάννῃ.

Los versos 3-6 del fragmento 104 de Eubulo²³ son dáctilos líricos agrupados por diéresis en tetrámetros.

Con otros cola más cortos intercalados, aparece

el hexámetro dactílico en fragmentos de Eubulo.

— υ υ — υ υ — — — υ υ — υ υ — $\frac{\text{υ}}{\text{υ}}$
 νύμφα ἀπειρόγαμος τεύτλω περὶ σῶμα καλυπτὰ

— — — υ — —
 λευκόχρως πάρεσται,

— υ υ — υ υ — υ υ — υ υ — υ — $\frac{\text{υ}}{\text{υ}}$ (fr. 35).
 ἔγγελος, ᾧ μέγα μοι μέγα σοι φάος (ἔσσειτ') ἐναργές.

Un dístico elegíaco, que hace acompañar al hexámetro dactílico un pentámetro y tiene su origen en la lírica²⁵, encontramos en el fragmento 149 de Antífanos.

11.7.- El eupolídeo, formado por dos dímetros coriámbricos, el segundo de los cuales cataléctico, es un ritmo, desde su nombre mismo, vinculado a la comedia. Eupolídeos κατὰ στίχον son los primeros versos de la parábasis de Las Nubes²⁶, así como de fragmentos de Ferécrales²⁷, lugares donde la diéresis es frecuentemente omitida.

Los eupolídeos del fragmento 237 de Alexis permiten sugerir su pertenencia, si no a la parábasis, que desaparece ya en las últimas comedias de Aristófanes, sí al prólogo²⁸.

— υ υ — || — υ — — — υ —
 νῦν δ' ἕνα μὴ || παντελῶς Βουώτιοι

— — — — υ υ — | — υ — — | — υ —
 φαύνησθ' εἶναι τοῖς διασύρρειν ὑμᾶς εἰθισμένους,

— υ υ — | — υ υ — | υ — — υ | — υ —
 ὡς ἀκίνητου φρεσὶ καὶ βοᾶν καὶ πονεῖν μόνον

— — — υ | — υ υ — | υ υ υ — — | — υ —
 καὶ δειπνεῖν ἐπιστάμενοι διὰ τέλους τὴν νύχθ' ὄλην,

$\bar{\quad} \bar{\quad} \bar{\quad} \bar{\quad} \left| \bar{\quad} \cup \cup \bar{\quad} \right| \bar{\quad}$
 γυμνοῦθ' αὐτοῦς θᾶττον ἅπαντες.

11.8.- El fragmento 112 de Eubulo presenta ritmo peónico, donde se combina el crético (-u-) con el llamado "peón" 1º, resultado de la resolución de la última larga del crético. ὥς γὰρ εἰσῆλθε τὰ γε

$\bar{\quad} \cup \bar{\quad} \bar{\quad} \cup \cup \cup \left| \bar{\quad} \cup \cup \cup \bar{\quad} \cup \bar{\quad}$
 εἰσῆλθε τὰ γε ῥόντια τοι' εἰς ὁμοίους,

$\bar{\quad} \cup \cup \cup \bar{\quad} \cup \cup \cup \left| \bar{\quad} \cup \cup \cup \bar{\quad} \cup \bar{\quad}$
 εὐθύς ἀνεκλίνεται, παρῶν στέφανος ἐν τάχει,

$\bar{\quad} \cup \cup \cup \bar{\quad} \cup \cup \cup$
 ἤρετο τράπεζα, παρέκειθ' ἅμα τε τριμμένη

$\bar{\quad} \cup \cup \cup \bar{\quad} \cup \cup \cup$
 μᾶζα χαριτοβλέφαρος.

Como es sabido, el ritmo peónico, de carácter ligero y a veces en contextos groseros, es propio de la comedia²⁹.

El fragmento 8 de Axiónico, recitado por un μάγειρος, tiene también ritmo peónico.

ζωμὸν ποιῶν,

θερμὸν ἰχθῦν ἐπαναπλάττων, ἠμίβρωτα λείψανα
 συντιθεῖς, οἴνω διαίνων ἔντερ' ἀλλ' καὶ σιλφύῳ
 σφενδονῶν, ἀλλᾶντα τέμνων, παραδέρων χορδῆς τόμον,
 5 ῥύγχος εἰς ὄξος πλέζων, ὥστε πάντας ὁμολογεῖν
 τῶν γάμων κρεῖττω γεγονέναι τὴν ἔωλον ἡμέραν.

NOTAS DEL CAPITULO XI

- 1.- Körte, s.v. "Komödie", c. 1265. Meineke, I pp. 296 s.
- 2.- Vv. 290-321.
- 3.- "De mediae et novae quae vocatur comoediae atticae trimetro iambico", Diss. Phil. Vind. (1891), p. 329.
- 4.- Le Trimètre Iambique, Mâcon, 1931, p. 49.
- 5.- Eubulus, pp. 16 s.
- 6.- The verse of Greek Comedy, Londres, 1912, parágr. 95 y 97.
- 7.- El corpus conservado está mediatizado por las conveniencias de las fuentes gracias a las cuales han llegado a nosotros.
- 8.- Vid. 5.2.7.2.
- 9.- Cf. p.e. Eub. 10, 15, 41, 67 y 75. Antiph. 176 y 237. Alex. 119.
- 10.- Descroix, o.c., p. 321.
- 11.- Eub. 10, 15 y 75.
- 12.- El porcentaje de cesura pentemímera o heptemímera en la C.M. y N. es del 85%, y en autores como Eubulo del 90% (Perschinka, 364 y Descroix, 264).
- 13.- Cf. Diph. 1 y Men. Dysc.
- 14.- F. Perusino, Il tetrametro giambico catalettico, Roma, 1968, p. 16.

- 15.- Vid. 7.52.
- 16.- Frs. 25 y 300.
- 17.- W. J. Koster, Traité de Métrique Grecque, Leyde, 1966, p. 139.
- 19.- Cf. Philetaer. 9 y 19. Nicostr. 24. Anaxandr. 22. Aristopho. 14. Theoph. 4. Alex. 79, 98, 212, 115 y 117. Antiph. 32A, 40, 45, 142, 181, 204 y 205.
- 18.- Vid. 5.3.2.
- 20.- Vid. 3.1.8.
- 21.- Cf. Ephipp. 18A, Anaxandr. 41, Epicr. 11, Anaxil. 18, Alex. 162, Eub. 63, Antiph. 90, 91, 132, 133 y 172.
- 22.- Eub. 28, 107 y 108. Antiph. 194 y 196. Alex. 22 y 260.
- 23.- Vid. 3.1.10
- 24.- Nótese la escasez de espondeos por dáctilos. Cf. Eub. fr. 139. Dáctilos más créticos se encuentran en Antiph. 174.
- 25.- Cf. Mimnermo fr. 6B; 6D.
- 26.- Vv. 518-562.
- 27.- Frs. 29 y 191.
- 28.- Edmonds II 487.
- 29.- Cf. p.e. Ar. V. 1275-91.

XII. CONCLUSIONES.

1. Tras haber estudiado los textos y comentarios antiguos, así como discutido la bibliografía conocida sobre el tema, se puede llegar a la conclusión de que la tripartición de la comedia griega tiene su origen ya en Aristóteles, aunque el surgimiento de Menandro hizo revisar la primitiva distribución de los tres períodos.

A lo largo de este trabajo creo haber demostrado que es pertinente diferenciar en la Historia de la comedia griega un período que, aunque heredero de la Archaía y anticipador de la Néa, se diferencia de una y de otra principalmente por la pluralidad de temas y motivos, así como por los cambios sustanciales en la estructura y organización de la representación cómica.

2. En este último aspecto, la reorganización interna de la χορηγία y las nuevas necesidades surgidas de las transformaciones del género condicionaron una evolución en el coro que permitirá tratamientos distintos de éste en las comedias del siglo IV.

3. La influencia de Eurípides, la continuación de la evolución advertida ya en la comedia de Aristófanes, el desplazamiento de los temas de la parodia mitológica y las necesidades dramáticas del nuevo tipo de comedias de intrigas, así como el progresivo debilitamiento

de las funciones del coro, son todo ello factores que confluyeron en el desarrollo del prólogo en el sentido más restrictivo de monólogo expositivo, en la C.M.

Intentar limitar el origen de los cambios estructurale y temáticos que se producen en la comedia durante esta época a la fuerte influencia de Eurípides, o entender tales cambios simplemente como un evolución interna en el sentido de un retorno al tipo de comedia practicado por Epicarmo, resulta excesivamente simplista. Ambas cosas tiene que ver, en efecto, con estas transformaciones, como también influyeron, sin duda, los cambios de gusto de los espectadores, la evolución interna de los temas, los condicionantes de la situación social y económica, etc.

4. Si en algunos aspectos los cambios producidos en la comedia durante los tres primeros cuartos del siglo IV son sustanciales, permanecen, por el contrario, algunos recursos de comicidad muy cultivados por la C.A. Tal es el caso de la parodia, donde la imitación del sermo tragicus sigue ocupando un lugar destacado. En esta época la comedia experimentó también un notable acercamiento al drama satírico.

5. Evolución temática de la C.M.:

a) La Mésē hereda de la Archaía la comedia política, por una parte, y la comedia mitológica, por la otra.

b) La comedia política se redujo a las alusiones concretas de las circunstancias y protagonistas de la época. pero se fue transformando en el sentido de un sustancial desplazamiento de los blancos de los ataques personales: la sátira política deja paso a la sátira social.

c) Por el contrario, el tratamiento cómico del mito sufrió un fuerte desarrollo en los primeros años del siglo IV, en relación directa con el desvanecimiento de la comedia política (de hecho por medio del mito se podían hacer alusiones políticas veladas).

d) La comedia de errores y la comedia de intriga tienen su origen en la desaparición de la comedia política, lo que favorece la pluralidad de temas, y en la comedia mitológica, que proporciona a la comedia los materiales de la intriga, los errores, los sentimientos, etc. (el modelo griego de Amphitruo es un buen ejemplo de esta transición).

7. Con los datos apuntados en los capítulos correspondientes es posible, en mi opinión, afirmar que además de Persa y Amphitruo, Menaech., Poen. y Pseud.; tomaron total o parcialmente sus modelos de la C.M. Si ello es así, estas comedias plautinas completan los datos proporcionados por los fragmentos. Se detecta una evolución del engaño (Pseudolus y Persa) al reconocimiento (Poenulus). El modelo griego de Menaechmi será un buen ejemplo

de comedia de reconocimiento de esta época.

8. De la relación entre "invención" y "verosimilitud" me he ocupado para subrayar que la representación realista de la vida cotidiana se va convirtiendo progresivamente en el tema preferido de la C.M., que somete a la realidad por medio del mito y desemboca en la creación de tipos. En consonancia con el desarrollo de la literatura simposial en el siglo IV a. C., el banquete es el motivo más frecuente en las comedias de esta época, en torno al cual se desarrollan los temas de la bebida y la comida, los brindis, los juegos y acertijos, la música, el sexo, así como los temas gnómicos y moralizantes.

9. Por otra parte, el desarrollo de los tipos va fraguando en la C.M. He subrayado que los factores que contribuyeron al desarrollo de estos son de tres tipos: a) la evolución temática, con desvanecimiento de la comedia mitológica, el abandono de las alusiones personales y el desarrollo de la comedia de intriga; b) la especialización de los actores en personajes fijos; c) las condiciones sociales contemporáneas. No obstante, la función dramática de estos tipos no está tan fijada como en la C.N.

10. La C.M. coincide cronológicamente con una etapa de importancia capital en la Historia de la Filosofía griega. Los cómicos de esta época demuestran, en mi

opinión, un conocimiento igual o mayor que sus predecesores del pensamiento filosófico de su tiempo. El proceso de universalización de la C.M. abre paso al desarrollo de un tipo más moralizante, favorecido por las corrientes éticas de la época, la comedia de tipos y la sociedad de la Atenas contemporánea. Convergen actitudes vitales y religiosas contrarias, pero se apunta ya al sistema de valores reconocible en la C.N.

11. La lengua de los fragmentos se muestra viva, especialmente en la formación de palabras nuevas, principalmente verbos denominativos. Hay una proximidad lexicográfica con los prosistas de la época, que apunta a la koiné, pero al mismo tiempo se advierte una distancia, probablemente debida a las diferencias de géneros literarios, entre el ático más castizo de los fragmentos y el más próximo a la Koiné de los prosistas contemporáneos.

12. En la dicción cómica de la Mésē se dan los siguientes recursos: A./ intralingüísticos: a) fonéticos: aliteración y homoteuton (subrayado del mensaje por antítesis); b) morfológicos: derivados y compuestos (subrayado por reforzamiento); c) sintácticos: quiasmo, simetría y acumulaciones verbales (subrayado por antítesis). B./ extralingüísticos (recursos estilísticos): a) comparaciones y metáforas; b) juegos de palabras (subrayado por reforzamiento); c) epítetos y apóstrofe (subrayado por antítesis).



13. La atrofia del coro, con la desaparición de la parábasis y de las partes líricas, supuso un inevitable y sustancial empobrecimiento de las formas métricas.

