

MENANDRO O LA NUEVA COMEDIA POLÍTICA*

José Vicente Bañuls Oller

Universitat de València — España

jose.v.banuls@uv.es

Carmen Morenilla Talens

Universitat de València — España

Carmen.Morenilla@uv.es

A la memoria de Voro Vila

La comedia de Menandro es considerada por la crítica filológica tradicional entretenimiento superficial y apolítico. Este trabajo reivindica para ella un contenido sociopolítico en la línea de lo expresado por Eurípides en sus tragedias tardías y por Terencio en sus comedias; en particular, observa la conexión entre el tratamiento de las relaciones amorosas y las propuestas sociopolíticas de pensadores anteriores o contemporáneos. Menandro trata el tema amoroso de modo tal que el *oikos* es considerado horizonte de felicidad de los jóvenes. Sigue la línea de reflexión sobre el *oikos* y las relaciones personales que desarrollaron Eurípides y Aristóteles.

Palabras clave: comedia de Menandro; contenido sociopolítico; *oikos*; Eurípides; Aristóteles.

MENANDER OR THE NEW POLITICAL COMEDY

Menander's comedy is considered a superficial and apolitical form of entertainment made by the traditional scholarly criticism. This paper defends a sociopolitical content in his plays, in line with the one expressed both by Euripides' late tragedy and by Terence's comedy. Particularly, we focus on the connection between the treatment of love relations and the sociopolitical proposals of previous and contemporary thinkers. Menander's treatment of love considers the *oikos* to be a horizon of happiness for younger generations. In this thought, he follows those developed by Euripides and Aristotle regarding the *oikos* and the personal relations.

Keywords: Menander's Comedy; Sociopolitical Content; *Oikos*; Euripides; Aristotle.

* Este trabajo se inscribe en el proyecto de investigación HUM 2006-13080 del Ministerio de Ciencia y Tecnología de España.

1.1

EN 2007, S. DOUGLAS OLSON publica un interesante libro, *Broken Laughter. Select Fragments of Greek Comedy*, en el que el autor recoge, traduce y comenta fragmentos escogidos de la comedia ática, tanto de la *arkhaia* como de la *mese* y la *nea*¹, clasificados por temas. En el apartado *Women* (321ss.), junto a pasajes y fragmentos de Eubulo, Platón Cómico, Alexis, entre otros autores, Olson incluye tres fragmentos de Menandro², que brevemente vamos a comentar.

El primero de ellos pertenece a la comedia *Misógino* y corresponde al 236 de la edición de R. Kassel y C. F. L. Austin; de él, unos versos nos han sido conservados por Clemente de Alejandría, otros por Estobeo. En la presentación del comentario, Olson indica:

A fragment of a conversation between the newly married Simylus, who is presumably the eponymous misogynist, and an (older? in any case wiser) friend, who concedes that marriage brings trouble and aggravation on a day-to-day basis, but defends the institution as ultimately to an individual man's great benefit. (331)

A las dificultades de todo tipo inherentes al hecho de afrontar obras en estado fragmentario hay que unir la escasez de traducciones aceptables; por ello, consideramos conveniente aportar de estos tres fragmentos la excelente traducción que realiza en su cuidada y

-
- 1 En las pp. 22ss. de la introducción se comentan los problemas de esta clasificación tripartita y, sobre todo, la dificultad de adscripción de un fragmento determinado a la *mese* o la *nea*, habida cuenta de la escasez de fragmentos más allá de la obra de Menandro y de la fluctuación en la clasificación de los comediógrafos por los diversos estudiosos. El resultado es que Olson, con gran prudencia, dedica capítulos conjuntos a la *mese* y a la *nea*.
 - 2 De estos fragmentos ofrece Olson en su obra un comentario (331ss.), así como una traducción a la lengua inglesa (459-460).

completa edición de la comedia griega F. Ferrari. Del fr. 236 Kassel-Austin, Ferrari ofrece la siguiente traducción:

SIMILO La questione mi tormenta.
B La consideri nel modo sbagliato: infatti nel matrimonio tu vedi i fastidi e le seccature, ma non tiene conto dei lati positivi. Non troverai nessun bene al mondo, Similo, a cui non si accompagni anche un po' di male. Una moglie spendacciona è un impiccio e non permette a chi l'ha sposata di vivere come vorrebbe, ma un vantaggio te lo dà, e grande: se il marito si ammala lo cura con solerzia, se gli succede una disgrazia lo assiste, se muore lo seppellisce e gli organizza un bel funerale. Pensa a questo quando ti assilla qualche noia di ogni giorno: così sopporterai ogni fastidio; ma se ogni volta preferisci guardare a ciò che ti fa soffrire senza contrapporre alcuna difesa a ciò che ti aspetti, patirai costantemente. (Ferrari 615)

El siguiente fragmento, conservado también por Estobeo, corresponde al 804 Kassel-Austin, perteneciente a una obra no identificada, y trata de nuevo sobre el matrimonio, en particular sobre las características de la futura esposa en las que se debería indagar, sobre la importancia que se debe conceder a las virtudes de carácter frente a su riqueza material y su posición social, lo que nos hace recordar los consejos que Peleo da constantemente en la tragedia de Eurípides *Andrómaca*, donde primero nos dice que se los dio en vano a su malogrado nieto, Neoptólemo, para después decir que, en general, a todo el que le escucha; y con esas reflexiones termina precisamente la tragedia. El contenido de este fragmento da un giro cómico al tema muy interesante. Veámoslo en la traducción que nos ofrece Ferrari:

Noi tutti dovremmo prender moglie, per Zeus salvatore, allo stesso modo di come facciamo i nostri acquisti, senza porci domande

inutile su chi è il padre o la nonna della nubenda e senza studiare o osservare il carattere della ragazza con qui intendiamo trascorre la vita o portare la dote in banca perché il cassiere controlli se è buono quel denaro che non resterà in deposito nemmeno cinque mesi: e non mettetevi ad analizzare colei che resterà seduta in casa per tutta la vita: meglio prenderla alla cieca, sciocca irascibile scontrosa, eventualmente chiacchierona. Voglio portare in giro mia figlia per tutta la città: chi la vuole lo dica, osservi in anticipo quale guaio si prenderà. Non si scappa, chi dice donna dice danno: beato almeno chi riese a prenderse il male minore. (639 y 641)

También el tercer fragmento, el 815 Kassel-Austin —como el anterior, de obra sin identificar—, ha sido conservado por Estobeo en el mismo contexto, aquí al ocuparse de las normas que ha de seguir una mujer casada, “los preceptos maritales”. En este fragmento, las palabras están en boca del marido que reprende a la mujer por haber salido de casa tras él, y, como era de esperar, en él hay también un tratamiento cómico del tema: el marido, que dentro no puede más que soportar los gritos e insultos de la mujer, sale a la calle huyendo de ellos y se ve obligado a reprenderla porque ella le sigue fuera. La traducción que de este fragmento nos ofrece Ferrari es la que sigue:

Donna, con la tua parlantina varchi i confini assegnati a una moglie.
Per una donna libera di nasita il portone d'ingresso rappresenta il confine della casa: corrermi dietro e precipitarte in strada continuando a insultare è degno di una cagna, o Rode. (641)

Los restantes fragmentos seleccionados por Olson para el apartado *Women*, o hablan de prostitutas, o son tan breves que no permiten sacar conclusiones, o bien son furibundos ataques contra las mujeres y el matrimonio. Frente a estos fragmentos de otros comediógrafos, en los tres de Menandro que Olson ha recogido en el capítulo dedicado al tratamiento de las mujeres vemos corroborada una impresión que hace años teníamos y a cuya comprobación hemos dedicado

algunos trabajos en los últimos años, así como investigaciones en curso desde distintas perspectivas. De este asunto queremos volver a ocuparnos en este marco, para insistir en el modo en que, en nuestra opinión, deben ser interpretadas las obras de Menandro, ahora, cuando ya disponemos de una considerable producción a nuestra disposición y deberíamos ser capaces de valorarla sin prejuicios, lo que, sin embargo, no vemos que sea la tónica general en los trabajos sobre Comedia Nueva.

1.2

Siempre nos pareció que el éxito que tuvo Menandro, no tanto en vida como inmediatamente después, en especial, en Roma, y el hecho de que durante siglos Menandro fuera considerado un filósofo, cuyas sentencias se habían conservado porque se utilizaban en diversos niveles de la enseñanza³, no cuadraban bien con el hecho de que aún hoy en día se considere el tipo de comedia que él escribió superficial y apolítico. “New Comedy’ is generally taken to be characterized by a superficially apolitical attitude”, señala Olson, sin distinguir entre Menandro y los restantes autores, y remite al trabajo de S. Lape de 2004. Esta opinión podía estar justificada a comienzos del siglo xx, cuando apenas se podía leer algún fragmento aparte de la antología de sentencias⁴. Pero, en 1905, G. Lefèbvre presenta el Papiro Cairensis 43227 con la mitad de *Arbitraje* (*Epitréontes*), dos quintas partes de *Rapada* (*Perikeiroméne*) y de *Samia*, y otros

3 Se trata de una antología de sentencias atribuidas a él, algunas procedentes de sus obras, a las que con el tiempo se fueron añadiendo otras (cf. Jäkel 1986). Las sentencias jugaron un papel importante en la educación elemental de los niños, pues eran utilizadas en la enseñanza de las letras; después, los jóvenes debían aprenderlas de memoria. Para el papel de Menandro en los diversos niveles de enseñanza, cf. Marrou, y en particular (207), para la enseñanza de las primeras letras.

4 A fines del siglo xix, primero Cobet en 1876, después Jernstedt en 1891, publican unos fragmentos de *Phásma* y de *Epitréontes*; en 1898, Nicole publica unos ochenta versos de *Georgos* y, en 1899, el final de *Perikeiroméne*. En 1903 se editan versos del *Kólax* y en 1908 algunos de *Perinthia*, por señalar los hallazgos más importantes.

pequeños fragmentos, que fueron editados por su descubridor en 1911, a los que siguieron otros de menor importancia; hasta que, en 1959, procedente del código Bodmer, V. Martin publica *Arisco* (*Dyskolos*)⁵, comedia casi íntegra; el mismo código contiene otras comedias, aunque más incompletas: *Samia* y *Escudo* (*Aspís*), publicadas en 1969 por Kassel y Austin; hallazgos a los que se fueron sumando otros de menor importancia, y otras ediciones, algunas con excelentes comentarios, lo que ha permitido que se generara una considerable investigación sobre el texto⁶. La consecuencia de todo ello es que hoy podemos leer, aparte de las recreaciones de la comedia *palliata*⁷, una obra completa, *Arisco*, y seis casi completas, *Arbitraje*, *Detestado* (*Misoúmenos*), *Escudo*, *Rapada*, *Samia*, *Sicionio*

-
- 5 Para la traducción del término *δύσκολος*, que define al protagonista y da la clave de la interpretación de la comedia, preferimos “arisco”, en la línea del “bourru” de Blanchard, cuya elección justifica (1983, 72, n. 37); el adjetivo “díscolo” por el que suele traducirse, casi transliterarse, comporta unos matices que no tiene el término griego.
 - 6 Blume (1998) dedica el cap. 2.16-45 a la transmisión de los manuscritos; véase también Blume (1990). Entre las ediciones existentes, con carácter general, además de la ya citada de Ferrari, remitimos a las de Sandbach y de Kassel & Austin; las ediciones de una sola comedia o de antologías, que disponen además de abundantes materiales adicionales (introducciones, comentarios, notas, apéndices), son muy útiles por los especiales problemas que plantean tanto la fijación del texto griego como la comprensión y posterior traducción de las comedias.
 - 7 El tema de la relación de dependencia de la *palliata* con respecto a la comedia postaristofánica y, por consiguiente, la originalidad de los autores romanos, capital para la valoración de la *palliata*, pero también muy importante para un mejor conocimiento de la comedia postaristofánica, ha sido y es objeto de una copiosísima bibliografía y ha experimentado considerables cambios en la orientación y en la valoración de los resultados; desde las opiniones altamente negativas de Leo, en 1895, sobre la capacidad dramática de Plauto, matizadas por Fraenkel, sobre todo en 1960, o en 1931 la de Jachmann, que atribuye a la poca habilidad de Plauto cualquier incoherencia o defecto, se ha dado un vuelco en investigaciones como la de Stärk, que valora tan positivamente a este autor que incluso afirma que en ocasiones no hay referente griego; pero unos cuantos años antes Barchiesi ya ofrecía una visión crítica de la crítica plautina. Por ello son de agradecer los numerosos estudios comparativos puntuales, como la monografía de Handley (1968), y otros muchos que fueron precedentes importantes del estudio de Hunter, de obligada consulta; para las complejas relaciones de Plauto con las comedias griegas, véase Morenilla (1993).

(*Sicyonios*), y escenas de dieciocho comedias más. Es decir que hoy en día conservamos ya una parte significativa de la producción de Menandro que al menos nos permite hacernos una idea de su dramaturgia sin que nos veamos abocados a reiterar las opiniones de las generaciones de investigadores pasadas, que a duras penas dispusieron de breves fragmentos con los que no había posibilidad de estudiar cuestiones que requieren amplios segmentos literarios, como son la trama de una obra, la constelación de personajes, la imbricación personaje/trama, etc.⁸.

Teniendo ya a disposición nuestra este material, deberíamos estudiarlo preguntándonos qué características literarias específicas concurren en estas obras que fueron causa del escaso éxito de su autor en vida y motivaron la desafección de su público, que prefirió premiar muchas más veces a sus coetáneos⁹, mientras que poco después de su muerte fue considerado un autor excelso: si bien de más de un centenar de obras representadas sólo logró ocho triunfos¹⁰, sabemos que las obras de Menandro fueron las mejor valoradas de la *nea* desde el siglo III a. C. al v d. C., hasta el punto de que Aristófanes de Bizancio lo sitúa sólo detrás de Homero (*Test.* 170 H-A); incluso hay testimonios de que eran leídas y estudiadas a mediados del siglo VII¹¹.

8 Puede percibirse el cambio de valoración de la producción menandrea en trabajos de carácter general como los de Webster, Arnott, Hunter, García López, Goldberg, etc.

9 No queremos plantearnos cuestiones extraliterarias, aun siendo conscientes de que pudo jugar en su contra, como se ha señalado, la amistad de Menandro con Demetrio Falereo.

10 Se le atribuyen entre 109 y 105 obras, pero sólo de 70 conocemos algo del contenido. Se dice que la primera, *Cólera* (*Orgé*), representada en 321-320 a. C., obtuvo premio, como también *Arisco*, en 317-316 a. C. Era muy comentado su escaso éxito; Marcial dice al respecto (5.10.9): “Rara coronato plausere theatra Menandro”.

11 Sabemos que Plutarco lo prefiere con mucho a Aristófanes (véase, para esta comparación, Gallego y Riu); para la pervivencia de Menandro en época helenística, véase Clarysse y Criboire, así como Calzolari para la pervivencia posterior.

1.3

Pero contextualizar literariamente a Menandro, es decir, fijar las características que le son propias frente a las de otros autores de su época, no es tarea fácil por razones obvias: si escaso es lo que disponemos de Menandro, mucho más lo es lo de todos los restantes autores de comedia postaristofánica. Las vacilaciones de los investigadores a la hora de encuadrar a estos comediógrafos en una u otra etapa —sin entrar en la discusión de si en realidad debemos hablar de tres o sólo de dos etapas¹²— hoy en día están motivadas precisamente por los problemas que tenemos para conocer algo de sus obras más allá de los títulos y de la información que aportan los escasos y normalmente breves fragmentos conservados, a pesar de lo cual existe ya una considerable bibliografía dedicada a rescatar los datos que de esos restos pueden extraerse. Sin embargo, la fluctuante y en ocasiones incoherente clasificación de algunos autores en la *mese* o la *nea* por estudiosos de la Antigüedad debe hacernos reflexionar: llama la atención que Alexis de Turios y, sobre todo, Antífanes, que comparten una gran parte de su etapa productiva con la de Menandro, sean considerados autores de la *mese*, y que incluso Dífilo y Filemón, coetáneos suyos, fueran ubicados por algunos críticos antiguos en esta etapa, mientras que a Menandro siempre se le sitúa en la *nea*¹³. Al parecer, para los antiguos era un problema catalogar en la *nea* autores significativamente diferentes a Menandro, de lo que debe dar prueba el diferente aprecio que por cada uno de ellos sintieron los autores romanos.

Todo ello nos lleva a la necesidad, para conocer bien la obra de Menandro, de acudir, además de al cuidadoso estudio de su producción, al rastreo de las opiniones que sobre él tuvieron estudiosos o interesados que pudieron leer y comparar las obras de Menandro con las de otros comediógrafos, así como a la comparación con la producción de dos autores que compartieron con él los mismos

12 No es el sitio para que nos planteemos este problema, que está muy bien tratado por Perusino.

13 Cf., para estas clasificaciones, Nesselrath (332-333).

avatares en cuanto a la fortuna literaria, dos autores estrechamente vinculados a él por motivos diferentes: Eurípides y Terencio.

2.1

Vilardo señala con acierto la impronta que durante siglos dejó la producción menandrea en las artes y la cultura en general:

Le sue trame ispirarono la produzione di decorazioni musive e vascolari; i suoi personaggi furono riprodotti in statuette di terracotta; durante l'età ellenistica e dopo, per tutto il tempo che durò l'impero romano, gli studenti impararono a leggere e a scrivere su copie antologiche delle sue commedie, oltre che ovviamente sui testi omerici. Di Menandro venivano apprezzati il realismo dei personaggi e delle situazioni, la delicatezza con cui veniva trattata la materia erotica, di per sé scabroso, la nobiltà del linguaggio, la felicità degli intrecci. [...] La grande massa di citazioni dalle sue commedie, rinvenibile in opere appartenenti a generi diversissimi, testimonia la popolarità di cui quest'autore godette per quasi un millennio in tutto il Mediterraneo. (5-6)

Fue relevante el aprecio que tuvieron por él quienes fueron en gran parte los responsables de la conservación de la literatura griega, los docentes y preceptores de diversos niveles de enseñanza en la antigüedad griega y también latina, que, más que sus cualidades de comediógrafo, valoraron su griego relativamente fácil; el rechazo a la invectiva personal y, en general, a las obscenidades que habían sido habituales en la *arkhaia* y en parte lo seguían siendo en la comedia postaristofánica, y el tono moralista de sus planteamientos, aspectos todos ellos que hacían a sus obras especialmente indicadas para los primeros niveles de la enseñanza de la lengua griega. Indica por ello Marrou que Homero, Menandro, Eurípides y Demóstenes son “los cuatro pilares de la cultura clásica”, lo que es corroborado por el

tipo y la cantidad de los papiros que hemos conservado (218)¹⁴. Sólo como ejemplo, recordemos que Elio Teonte (II d. C.), en *Sobre la educación de la juventud* (en sus *Progymnasmata*), para el estudio del discurso personalizado aconseja los textos de Menandro, junto a los poemas homéricos y los diálogos de Platón.

Esta presencia en los grados elementales de la enseñanza, que en un primer momento aseguró la conservación de sus obras, le privó, en cambio, de los comentarios que se realizaron de las obras utilizadas en la formación superior, lo cual, junto al hecho de que posteriormente se considerase su lengua contaminada por la *koiné*, provocó la desafección de los eruditos bizantinos y su salida del currículum escolar¹⁵. Lo que de él se conservó fue la *crestomatía* de sentencias, en la que se creía recoger lo esencial de la sabiduría de Menandro, que de este modo pasaba a ser valorado más como pensador y filósofo que como comediógrafo en el ámbito griego bizantino.

2.2

Muy relevante, pues, fue el papel del decoro en el comportamiento y la moderación en las críticas personales y en las expresiones para la preservación y aprecio en los primeros siglos de las obras de Menandro, lo que explica también el interés por conservar las sentencias cuando ya no interesaban las obras dramáticas ni se valoraba su griego. Estos mismos valores eran muy apreciados en la literatura latina, en particular la ausencia de invectiva personal, sobre todo de tipo político, y de la obscenidad excesivamente evidente¹⁶. No es, por ello, casual que Aristófanes y en general la *arkhaia* apenas

14 Los papiros escolares demuestran esta posición de Menandro; véase a este respecto Zalateo (1961). Martín Hernández indica que Menandro, junto a Homero y Eurípides, es el autor más leído, y que también se escribieron antologías y colecciones de monólogos suyos (43-44).

15 Blanchard (1983) muestra las causas de su desaparición en los siglos IX-XVI, e insiste, en particular, en las lingüísticas.

16 Para la comedia romana en general, véase López y Pociña; para la evolución en la elección de modelos, véase Pociña (1996).

pudieran ser utilizados como modelo para los comediógrafos romanos: salvo el poeta Lucilio, que según Horacio (*Sat.* 1.41.1ss.) se inspira en las comedias de Aristófanes y coetáneos para desarrollar la sátira, sólo Gneo Nevio siguió la línea de la *arkhaia* en lo que hace a la crítica política con invectiva personal, lo que fue motivo en dos ocasiones de condena¹⁷.

Ésta es la razón, junto con una mayor cercanía cronológica que hace más cercanos también los temas tratados, por la que los autores romanos por lo general buscaron la inspiración en autores de la comedia postaristofánica. Plauto tomó como modelo comedias de Menandro para *Bacchides*, *Cistellaria* y *Stichus*, y quizá para *Aulularia* y *Poenulus*¹⁸, de lo que se deduce que no sintió una predilección especial por él. En cambio, en Terencio tenemos la actitud contraria: cuatro de sus obras tienen como modelo las de Menandro y las otras dos las de Apolodoro, comediógrafo que puede considerarse el único seguidor de Menandro en Grecia¹⁹. Y en medio se encuentra Cecilio Estacio, autor muy destacado a tenor de lo que de él nos han dejado dicho los escritores romanos, incluso el más relevante de la *palliata*, si damos crédito a las informaciones aportadas por Cicerón al respecto; Cecilio muestra ya una clara preferencia por Menandro, como prueba que dieciséis títulos coincidan con los

17 Se sabe que tuvo problemas en círculos influyentes, como el de los Metellos (Mattingly) y los Escipiones, lo que al final motivó que abandonara Roma; en general para Nevio, véase Waszink (902ss.); para su relación con otros autores griegos, como Eubulo en su *Corollaria*, véase Morenilla (1994).

18 De Dífilo toma el modelo de *Casina*, *Rudens* y *Vidularia*; de Filemón, para *Mercator* y *Trinummus*; de Posidipo, para *Menaechmi*; de Batón, para *Captiui*; de Teogneto, para *Mostellaria*, y de Demófilo, para *Asinaria*. Para un estudio minucioso del tema, véase Della Corte (89-168); a este aspecto también dedican una considerable atención López y Pociña (61ss.).

19 Existe una importante bibliografía sobre la relación de Menandro y Terencio; sólo a modo de ejemplo remitimos al trabajo clásico de Schmid (229-272) y al capítulo "Terence" de Sutton, donde se insiste en la estrecha relación entre la Comedia Nueva, en especial Menandro, y Terencio, incluyendo, en 112ss., un análisis detallado de *Adelphoe*; con una perspectiva más amplia, véase Pociña (1998, 345-367); Blume (1998, cap. 5, "Menander Latinus", 162-179) se centra en las reelaboraciones de la *palliata*.

de sus comedias y que Cicerón le llame, como a Terencio, “traductor” de Menandro²⁰.

También los eruditos y personas cultivadas romanas sintieron por Menandro gran aprecio, hasta el punto de anteponerlo al mejor de sus comediógrafos²¹; y a la par que lo admiran a él, admiran aspectos distintos de las comedias latinas que son más cercanas a Menandro, lo que contrasta con el progresivo menor éxito popular de esas mismas comedias. Es decir, al mismo tiempo que aumenta la influencia de Menandro en la comedia y el aprecio entre los escritores romanos de literatura culta, disminuye el favor del público en los teatros por los autores que le toman como modelo²². Y probablemente por las mismas razones.

2.3

Dejando de lado las profundas diferencias que separan la sociedad para la que se compusieron las obras, era esperable que Plauto acudiera poco a las comedias de Menandro, e incluso que, cuando lo hiciera, las desposeyera de parte de su contenido ético²³: Plauto era un “hombre de teatro”, que ejerció en este ámbito diversas profesio-

20 Cf. Frassinetti y Pociña (1981/1983); algunas obras incluso llevan doble título, como *Hypobolimaesus siue Subditiuos*, el primero el título de Menandro transliterado, el segundo el equivalente en latín. Como en el caso de Terencio, la mayor relación con Menandro parece que va vinculada con el menor éxito de público de este autor, a juzgar por las palabras de Ambivio Turpión, el actor-responsable de la escenificación de sus obras, en el conocido pasaje del prólogo de *Hecyra* de Terencio, vv. 14-23, como llaman la atención López y Pociña (178).

21 Para la valoración positiva por la élite cultural, véase Blänsdorf (1974) y Pociña (2000). Junto al aprecio del pueblo romano por los espectáculos en general, no hay que desdeñar en esta actitud de los sectores cultos la importancia que los rétores daban a los efectos que la sonrisa o la risa podía producir en los oyentes.

22 Parece significativo que Quintiliano (*Inst. or.* 10.1.72) censure al público coetáneo de Menandro por preferir a Filemón, y que Aulo Gellio intente explicarlo atribuyéndolo a causas extradramáticas, a intrigas, favoritismo y posturas políticas.

23 Véase Grimal (1975), quien la atribuye, en todo caso, a las obras griegas; sobre el contenido filosófico subyacente, fruto de la relación de la comedia griega y la filosofía, véase Grimal (1969).

nes y que para su subsistencia precisaba del favor del público²⁴ y no podía pasar por alto que el de su época disfrutaba en los espectáculos farsescos de diferente procedencia²⁵. No es, pues, casual que, frente a una comedia cuya comicidad en gran medida descansa en un argumento firmemente trazado y en la creación de personajes originales dentro del tipo²⁶, como es la que caracteriza a Menandro, Plauto prefiera una obra más ligera, la comicidad inmediata de escenas sorprendentes y ridículas, la broma lingüística que provoca la risa fácil con el chiste o la sorpresa por el uso o creación de un término peculiar²⁷, o bien la caracterización ridícula de los personajes, lo que no sólo hace con el personal de servicio, sean domésticos u ocasionales, entre éstos en especial cocineros o prostitutas, sino también con personajes de posición, como el cabeza de familia, que si bien en la comedia de Menandro podía resultar ridículo por su cobardía, su excesiva rigidez o por algún otro fallo de carácter, no se dedicaba a

-
- 24 Sobre estas cuestiones, así como sobre los datos supuestamente biográficos conocidos, cf. Gratwick y Segal; cf. Blänsdorf (1973, 97-98), para la posibilidad de que representara *atellanae*.
- 25 Conocida es la gran afición de los romanos por los espectáculos, de la que es también prueba la constante referencia al teatro de los eruditos romanos, aunque mayoritariamente se trata de referencias al teatro literario; para las ocasiones de las representaciones, véase el clásico trabajo de Taylor, y, más recientes, Lefèvre (1988) y Blänsdorf (1973).
- 26 Señala Ferrari a este respecto: “Soprattutto, Menandro costruisse personaggi che nel loro agire e patire prospettano un rapporto complesso e sfumato con quei tipi tradizionali da cui piú o meno marcatamente si differenziano e di cui tuttavia portano impresse nel costume e nella maschera le caratteristiche tradizionali. Un esame un po’ piú approfondito di questo aspetto del teatro menandro può contribuire a rivelare alcuni nodi di una tecnica teatrale che, sotto la superficie di una fluida e leggera naturalezza, investiga le problematiche relazioni di uomini e donne in lotta per la felicità o almeno per una vita sottratta alle ansie dell’imprevisto” (xviii). A ese estudio se ha dedicado Morenilla (2003 y 2006b).
- 27 Para Lefèvre, la *contaminatio* y otras modificaciones de los originales griegos (tanto la ampliación como la reducción de pasajes que en el original griego eran importantes) estaban motivadas por el hecho de que, mientras la *nea* es expresión de una concepción del mundo, la *palliata* es un entretenimiento; Lefèvre muestra los rasgos fundamentales que acercan comedia y tragedia romanas entre sí, que a la vez las separan de las correspondientes griegas que fueron sus modelos (1978, 1-19).

actividades tan poco edificantes como perseguir jovencitas en escena²⁸. Puede permitírsele Plauto, aunque escribe para una sociedad como la romana, con unas normas de comportamiento muy rígidas, porque, no olvidemos, la acción se sitúa en Grecia, lo que hace posible una burla donde cabría esperar respeto. De modo muy especial era inconcebible en la vida real un *pater familias* burlado por un esclavo, y quizá por ello Plauto gusta tanto de desarrollar este aspecto²⁹, en lo que también en parte sigue y desarrolla lo que sabemos de la práctica de la *palliata* precedente y de la *mese* y la *nea*, y a la vez se distancia de aspectos que son esenciales en las comedias de Menandro: mientras que los esclavos de Plauto se mantienen siempre dentro de las características propias del tipo (son unos intrigantes ingeniosos y a la vez cobardes, que ayudan a sus dueños porque buscan una recompensa o evitar un castigo), los siervos de Menandro, con los rasgos del personaje-tipo (graciosos, cobardes, ingeniosos y aparentemente serviciales), tienen papeles muy secundarios, mientras que, cuando tienen papel relevante en la trama, Menandro los dota de rasgos especiales que los apartan del estereotipo³⁰.

28 En todo caso, si en Menandro un *senex* va tras una joven, como el viejo Esmícrintes en *Escudo*, no es por un impulso erótico repentino, sino porque la muchacha se ha convertido en heredera de una considerable fortuna; Esmícrintes quedará burlado, pero no por libidinoso, sino por avaro egoísta, en una obra en la que, entre otras cosas, se cuestiona una institución tan relevante como el epiclerato, que ya Aristóteles señalaba como una fuente de problemas. Para la importancia del teatro menandro en el estudio de los cambios que se han producido en la familia, véase Mossé (1985); en general para los cambios en la sociedad, véase Turner (1979) y Mossé (1989).

29 Para Lefèvre, es precisamente la imposibilidad de que se produjeran tales relaciones, sin referente en la sociedad, la causa del desarrollo de la figura, con la que logra el autor una especie de “mundo al revés”, que debía ser del agrado de una parte considerable del público (1978, 40).

30 No nos referimos a la samia de la obra homónima, porque, aunque no en matrimonio, está unida afectivamente y con un contrato como *pallaké* al padre del *adolescens* enamorado, pero sí a la hetera de *Arbitraje*, la famosa Habrotono, modelo de *bona meretrix*, que resuelve el conflicto entre los jóvenes y es el motor de la reconciliación. Sobre todo merece una atención muy especial el esclavo frigio de *Escudo*, el viejo pedagogo que ha acompañado a su amo al combate y que al darle por muerto, en lugar de escapar con las riquezas acumuladas por su señor, vuelve para dárselas a la hermana, y de ese modo se convierte en el

También es significativo que esté ausente en Menandro un tema que aparece varias veces en adaptaciones plautinas de comedias de otros autores de la *mese* o la *nea*: la disputa padre-hijo por los favores de una hetera; incluso hay en Menandro un rechazo explícito a este motivo, como podemos ver en *Samia*. En esta comedia, una incorrecta interpretación de lo que han visto y oído lleva a los dos *senes* amigos a suponer dos tramas diferentes: el uno, el amigo del padre del *adulescens*, padre a su vez de una jovencita, cree que el joven compitió con el padre por la samia que aquel introdujo en casa como *pallaké*, y que le ha vencido, puesto que ha tenido un hijo con ella; el otro, el padre y directamente afectado, no puede creer en la culpabilidad de su hijo y supone que ha sido seducido por la samia, trasladando a su vida la trama del *Hipólito*. En realidad, el espectador sabe que ambas hipótesis son falsas, que la samia es una buena mujer que está ayudando al joven a ocultar que ha tenido un hijo con la vecinita. Menandro convierte en ridículos a estos ancianos que, llenos de cólera y como si estuvieran en una tragedia, persiguen a la pobre samia y al niño, quien en realidad es nieto de ambos, provocando la hilaridad del público que sí está al corriente de la situación³¹. De modo explícito, pues, rechaza Menandro una trama que utilizaron coetáneos suyos y que años más tarde utilizó Plauto, que sepamos, en tres ocasiones: en *Asinaria*, comedia escrita sobre el modelo de una de Demófilo; en *Casina*, sobre una de Dífilo, y en *Mercator*, sobre una de Filemón. Acorde con esta ausencia de temas poco decorosos es también el gusto de Menandro por caracterizar de modo positivo personajes habitualmente estereotipados

motor de una compleja trama que él mismo idea y dirige; un anciano siervo, que además es un frigio, uno de los pueblos más despreciados por los griegos, que da lecciones de generosidad y valentía a los griegos, con lo que Menandro está siguiendo los pasos de Eurípides.

- 31 Para esta relación del *adulescens* con el *Hipólito* de Eurípides, cf. Vilardo (67ss.), y (72-73) para la compleja evocación de la tragedia por parte de Menandro, que presupone una relación íntima entre los espectadores y el mito; en general, para las diferentes formas de relación de Menandro con las tragedias, véase Cusset.

en rasgos negativos o ridículos, como es el caso de las heteras o los parásitos, de cuya evolución específica en Menandro, y más tarde en Terencio, hay testimonios claros³².

2.4

De Plauto se admira su poderosa inventiva que crea situaciones inesperadas, la sucesión de escenas rápidas, la extraordinaria habilidad en el manejo del idioma en todos los registros posibles; un tipo de actitud y de comicidad del que se aleja Terencio³³, que convierte la “comedia de engaño” en “comedia de amor”³⁴. Terencio elimina en buena parte los aspectos farsescos y la ruptura de la ilusión dramática que Plauto provocaba con monólogos dirigidos al público o pasajes líricos interpretados por algún personaje, hecho este último, la eliminación de los *cantica*, con el que abiertamente rompe con la tradición del género como mínimo desde Nevio. De este modo, Terencio potencia unas convenciones dramáticas que le vinculan más estrechamente con Menandro y que buscan una mayor coherencia del argumento. Dejando aparte cuestiones de gusto personal, no debió ser ajena a este tipo de decisión la estrecha relación que el autor tuvo siempre en todos los órdenes con el círculo aristocrático de los Escipiones, un grupo de altos personajes romanos profundamente helenizados. Fue, sin duda, la existencia de este vínculo con quienes aseguraban su subsistencia económica la que los llevó a compartir con ellos un progresivo alejamiento de la literatura y, en general, de la cultura del resto de la sociedad, salvo de quienes, como ellos, admiraban la cultura helénica, y que, en lo que hace a las comedias, es causa de su alejamiento de las formas de comicidad ligeras y farsescas, y de su búsqueda de una comicidad más reflexiva.

32 De la evolución en el tratamiento de las heteras y los parásitos y su relación con figuras como la lena y el *sodalis opitulator* nos hemos ocupado en varios trabajos, por ejemplo, Morenilla (1988; 1994; 1996; 1998).

33 J. Wright muestra cómo la práctica de Plauto influye en todos los autores con excepción de Terencio.

34 Así lo indica Juhnke en los anexos de Spranger.

M. Cavalli precisa con claridad los cambios que ha experimentado la comedia de Terencio, cambios que la acercan a la menandrea:

La vivacità plautina, che aveva adattato la compostezza dei modelli greci agli effetti più grossolani e immediati della farsa italiana, operando una decisa schematizzazione burlesca di tipi umani e situazioni dell'azione, e snaturando così a vantaggio di una robusta facilità comica la tensione sottilmente spirituale della Neva, finisce paradossalmente per accostarsi alle intenzioni originarie del genere ben più di quanto faccia il teatro di Terenzio, nel suo seguire in parallelo e anzi accentuare l'ispirazione seria e proiettata all'interno delle cose che caratterizza l'insegnamento menandro. (12)

A las preocupaciones de los intelectuales del círculo de Escipión respondía, sin duda, la acusada preocupación de Terencio por el tema de la educación y, por lo tanto, de las costumbres³⁵. Y esos intereses y preocupaciones son la causa de que ahora el referente para las comedias no sean los autores tradicionales de la *mese* y *nea*, con su comicidad de sal gruesa, sino Menandro y su discípulo, porque ahora la comedia, además de buscar la diversión del público, busca transmitir un mensaje nuevo, reflexiones sobre el comportamiento humano y la defensa de unos valores, en particular reflexiones sobre las relaciones que se producen en el seno de la familia y sobre la educación de los jóvenes, temas muy vinculados a las preocupaciones de este grupo de nobles romanos helenizados³⁶. Creará Terencio, por lo tanto, con la colaboración de sus protectores, un tipo de tramas que permitan un doble ámbito de actuación: el familiar, pero también la proyección de las conclusiones desde la familia a unidades superiores, hasta llegar al Estado.

35 A este respecto, sólo a modo de ejemplo, remitimos a Antuña y Campuzano (26-58).

36 Cf. Grant, Lefèvre (1994) y Mauger-Plichon; para la relación con los planteamientos de Aristóteles, véase Lord.

No debe ser casual, por ello, que en las obras de Terencio el núcleo del conflicto gire en torno al matrimonio de los jóvenes: en una comedia, *Hecyra*, se trata de su mantenimiento, de la necesaria y deseada reconciliación de los jóvenes casados meses antes y separados por el nacimiento de un niño, que será también la causa de la reconciliación³⁷; en *Eunuco*, el enamoramiento repentino del joven, tras una compleja trama, terminará en una sorprendente boda³⁸; en las cuatro restantes se enfrenta el joven a su padre porque desea casarse con una muchacha distinta a la que aquél le propone, y lo consigue tras desaparecer los obstáculos, porque se descubre que la joven pretendida es de su misma posición social. Para Terencio, pues, como para Menandro y su discípulo Apolodoro, el matrimonio es el fin de la comedia, razón por la que eligió las comedias de éstos como referente³⁹.

2.5

De estos rápidos comentarios se desprende que las opiniones de los estudiosos y los maestros de época helenística e imperial romana son acordes con el cambio en la apreciación de Menandro por parte de los comediógrafos y de los eruditos romanos. El aprecio de las personas cultas por las comedias de Menandro (y Apolodoro), frente a la demostrada predilección de los espectadores, tanto griegos como romanos, por las de los restantes autores de la *mese* y la *nea*, es fácil de comprender —a pesar de que no dispongamos prácticamente de referentes griegos con los que contrastar la comedias de Menandro— si comparamos el distinto tipo de comicidad de Plauto y Terencio, los temas y motivos que interesan a cada uno y los que evitan, así como el tratamiento que dan a sus personajes más

37 Cf. Taliercio y Lefèvre (1999).

38 Para la complejidad de esta obra, la elaboración de un pensamiento erótico que en parte anticipa el tratamiento en líricos posteriores, véase Konstan y Minarini (61ss.).

39 Sobre la diferencia entre el tratamiento de este tema por Menandro y Terencio, remitimos a Morenilla (2006a, 107-108).

representativos. No puede ser casual que a Terencio le interese la educación en un sentido amplio y con implicaciones sociopolíticas, y con ello también las relaciones en el seno de la familia, y que sean Menandro y su discípulo los autores que tomó como modelos.

Como tampoco puede ser casual, aunque el autor no reparara en ello conscientemente, porque no hay ninguna alusión a este hecho, que los tres fragmentos que Olson selecciona de Menandro para incluir en el capítulo dedicado a las mujeres sean los únicos en los que de una manera clara se aboga a favor del matrimonio o se le presenta de modo positivo, favorable a la institución, aunque se haga en un contexto cómico. Esta actitud, en la que juega un papel importante, incluso en clave cómica, la protección de una institución ancestral que, en nuestra opinión, Menandro propone reformar para reforzarla y con ella reforzar al ser humano, junto con el decoro en el comportamiento y en el habla, a la par que acercó a Menandro a los docentes y eruditos, le fue alejando de un público deseoso de entretenimientos más ligeros.

3.1

Señala con acierto P. Grimal, al comentar la evolución que experimenta la comedia:

Le type d'aventure qui répondait le mieux à cette exigence et qui était le plus capable d'éveiller l'intérêt des spectateurs était l'intrigue amoureuse. Comédie moyenne et comédie nouvelle sont toutes deux des comédies de l'amour [...]. Pour quelles raisons la comédie introduit-elle cette importante mutation? [...] C'est peut-être, d'abord, parce que la comédie cesse de se préoccuper avant tout de la vie politique et s'intéresse davantage à la vie privée des citoyens [...]. Aussi, les seules amours que décrivent les poètes sont celles des jeunes hommes, à leur sortie de l'éphébie (le service militaire et social des Athéniens); et ces amours les portent vers des courtisanes,

des femmes libres, que les traditions et la morale ne protégeaient pas. (1978, 70-71)

Pero esto no es aplicable por completo a Menandro; en todo caso puede que lo sea a los restantes autores. La comedia de Menandro no trata de las vicisitudes del amor entre un joven y una joven cualquiera, mejor dicho, del impulso erótico que lleva a un joven a buscar los favores de una mujer de vida licenciosa, sino que sus protagonistas buscarán y alcanzarán la felicidad en el matrimonio⁴⁰. Este hecho, que ya había sido bien observado por Del Corno, es interpretado por él como la vuelta al orden que había sido roto por el impulso erótico, un impulso que llevaba al joven a unas actuaciones que podían ser consideradas peligrosas desde la perspectiva social:

[...] il matrimonio rappresentava la soluzione, quasi la neutralizzazione della crisi prodotta nel giovane dall'insorgere degli stimoli erotici, visti come un pericoloso elemento di rottura negli schemi chiusi della società. Ma in una prospettiva più generale, esso appare la forma esemplare del ripiegarsi degli interessi e delle passioni dalla sfera pubblica a quella domestica. (Del Corno y Russello 18)⁴¹

Creemos, sin embargo, que es algo más que eso, que con la presentación del matrimonio como puerto final de las aventuras no busca Menandro recomponer un orden roto, sino lograr un nuevo orden más fructífero, en la misma línea que presenta la solidaridad entre las personas como lo único que puede lograr una convivencia más dichosa en un mundo azotado por el azar. No rompe ningún orden, no atenta contra las convenciones sociales el joven que compra

40 Cuando hablamos de “amor” no nos estamos refiriendo al sentimiento que hoy en día se entiende con este término, el “amor romántico”, que es una creación cultural muy posterior. Nos referimos al enamoramiento de un joven, fruto de una pulsión erótica que puede sublimarse y que en el caso de Menandro veremos que va impregnado de otros sentimientos del ámbito de la *philia*. Para precisiones sobre esta interpretación, cf. Bañuls y Crespo (2009).

41 Véase Del Corno.

los favores de una hetera, y en lo que este hecho se basa creemos que radica la diferencia fundamental entre Menandro y los restantes autores de *mese* y *nea*: los comediógrafos que buscan sólo el entretenimiento ligero, sin deseos de tratar temas que pudieran provocar algún tipo de reacción, y que por ello no se cuestionan ningún principio moral o normas consuetudinarias, tienen en el tema del joven que persigue los favores de la hetera y las vicisitudes para lograr el pecunio suficiente un amplio campo de trabajo.

Tampoco estamos totalmente de acuerdo con la afirmación de Pice y Castellano cuando señalan:

Conseguenza evidente di queste trasformazioni è la scoperta della famiglia e dei valori che intorno ad essa gravitano: l'amore e il matrimonio, in cui la donna afferma il proprio ruolo, alternativo a quello tradizionalmente subalterno all'universo maschile. (9)

Dejando de lado el tema de la supuesta afirmación de su papel por parte de la mujer, al que se dedica en extenso Vilardo, en el que no queremos entrar en este trabajo⁴², no compartimos la afirmación de que la comedia menandrea descubra la familia y sus valores, puesto que, como recordaremos, ese “descubrimiento” se produce de un modo muy claro en las últimas tragedias de Eurípides.

Lo que sí es cierto es que con Menandro nos encontramos ya con una comedia realista⁴³, que ha abandonado la temática mitológica y que se ha hecho eco de los cambios sociopolíticos que se están produciendo. La ruptura del marco de la ciudad-estado en beneficio

42 Creemos más bien que lo que se produce es un tratamiento delicado y elaborado de personajes habitualmente denostados, entre ellos las mujeres, y específicamente las mujeres no ciudadanas, como es el caso de la hetera Habrótono y de la *pallaké* samia. Prueba de esta aceptación por Menandro del papel asignado a la mujer es el hecho de que Glicera de *Rapada*, cuando sea reconocida por su padre y se convierta en ciudadana con un tutor responsable de ella, pasa a adoptar una actitud pasiva en lo que resta de comedia.

43 Para el significado del término “realista” aplicado a las comedias de Menandro, cf. Hunter (12), Del Corno (7ss.) y Gigante Lanzara, quienes insisten en la reducción de temas y de espectro social.

de unidades mayores, en las que el hombre no puede ejercer la capacidad de decidir en la vida pública, provoca la ruptura de la unidad de la época clásica entre la vida pública y la privada⁴⁴, y obliga a que las reflexiones de filósofos y pensadores, en general, se vuelquen hacia la vida privada, en todo caso hacia las relaciones del individuo con otros en el plano personal. Pero, si bien en la Atenas de la época helenística se produce la fractura de la vida en comunidad como se había conocido hasta entonces, la pérdida de la autonomía política efectiva es sólo el punto final de un proceso iniciado antes y que para muchos tiene un punto de referencia fundamental en la irrupción de los sofistas en el sistema formativo de los ciudadanos atenienses con un sistema educativo que busca preparar al ciudadano para la vida comunitaria, y que, a la vez, va socavando las bases de la vida comunitaria como se conocía hasta ese momento⁴⁵.

Siendo cierto, pues, que los autores vuelven sus ojos a asuntos de ámbito privado, y compartiendo también el análisis de las causas que habitualmente se realiza y que, entre otros, comentan Pice y Castellano, creemos, en cambio, que Menandro no está tratando en sus comedias el tema del matrimonio como un asunto privado, puesto que en la antigüedad no era éste un asunto privado, sino un tema que podía tener implicaciones sociopolíticas, como lo demuestra su tratamiento por parte de los filósofos.

44 Esa ruptura viene precedida por la creación de marcos superiores como los que lideraron Atenas y Esparta, con implicaciones en todos los ámbitos (administrativos, monetarios, etc.), que preparan el terreno para la aceptación, con sólo relativa oposición, de la posterior dominación macedonia.

45 Los sofistas enseñan las artes precisas para la convivencia, pero previo pago de honorarios; es decir, su sistema educativo no es un sistema público, sino privado, mientras que hasta el momento la enseñanza privada quedaba relegada a enseñanzas muy específicas y artesanales. Se produce así una serie de contradicciones con el sistema formativo anterior: enseñan a ciudadanos a ejercer como tales los que no lo son; la enseñanza se convierte en una transacción comercial en la que la mercancía son técnicas de comportamiento en sociedad que anteriormente se adquirían mediante el proceso de socialización de los jóvenes, y esa transacción comercial se realiza en privado, afectando sólo a quienes han aceptado las condiciones, alejada de ámbitos abiertos y participativos. Para esta paradoja, véase Mas Torres.

3.2

Nos ha parecido siempre que la imagen del Menandro reflexivo que nos ha transmitido la Antigüedad, con pretensiones de filósofo, amigo de personas de la talla y la función pública de Demetrio Falereo, compañero de efebía de Epicuro, sobre cuya formación filosófica y la consiguiente adscripción a alguna de las corrientes de la época se ha discutido ampliamente⁴⁶, era poco congruente con la valoración tradicional de su producción dramática, la única que tenemos, es decir, con la consideración de que Menandro sólo busca la risa, crear obras ligeras, de entretenimiento y evasión, con temas de ámbito privado. Claro está que busca la risa, puesto que escribe comedias, pero hay distintos tipos de comicidad, y sabemos que los filósofos anteriores y coetáneos a Menandro reflexionaron sobre ella: sobre sus tipos, y sobre los fines y consecuencias de cada tipo⁴⁷.

Pero creemos también que no debemos descartar, como en nuestra opinión se ha hecho con precipitación, que Menandro pretenda transmitir unas inquietudes de tipo sociopolítico, incluso plantear vías de

46 Sólo a modo de ejemplo, entre los múltiples trabajos dedicados a este tema, cf. Gaiser y Ricciardelli Apicella.

47 Lo cómico fue objeto de estudio de la filosofía, la ética, la poética y la retórica, pero hemos perdido la mayor parte de los tratados anteriores a Aristóteles y los posteriores están fuertemente influidos por él. En la línea de Platón, que había manifestado su disgusto por la risotada burda y grosera, Aristóteles aconseja no caer en excesos y ve utilidad en la comicidad que provoca la ignorancia de sí mismo, en la medida en que el conocimiento del ridículo permite conocer lo serio; Aristóteles rechaza los excesos y prefiere el humor del ingenioso, el *εὐπράπελος*, que no gusta de las bromas pesadas ni de hacer reír a toda costa; distingue dos tipos de fuentes de esa comicidad más adecuada para el hombre educado, la basada en la ruptura de *τὸ πρόπον*, es decir, en la falta de adecuación entre el lenguaje y la situación, y las consecuencias de la incorrecta interpretación de mensajes ambiguos; señala que, con frecuencia, el fallo en la comunicación provoca que los personajes actúen por ignorancia, que es uno de los modos de cometer una falta o delito involuntariamente sin que sea moralmente reprochable, puesto que en su lugar provoca indulgencia y compasión (EN 1110ss.). Por ello es también una de las fuentes principales de comicidad de Menandro, tanto que el autor la convierte en un dios prologuista, Ignorancia en *Rapada*, en clara contraposición con la comicidad farsesca de los restantes comediógrafos. Cf. Gil.

solución a los problemas que aquejan a su sociedad, del mismo modo que también nos resistimos a pensar que el que se considera el modelo de Menandro en la elaboración de sus tramas, Eurípides —sobre todo el Eurípides de las últimas obras, en las que se ha puesto de relieve la complejidad formal y las innovaciones de todo tipo, las consideradas obras de “amor y aventuras”—, busque simplemente ofrecer un bello y entretenido espectáculo, desplegar ante el público sus habilidades dramáticas sin plantearse problemas sociopolíticos y divertir al público con una trama que termina en boda o en la reconciliación de familiares separados. Nosotros, en cambio, pensamos con Aélión:

Il est un point, nous semble-t-il, sur lequel on n'a pas assez insisté, c'est que cette technique n'est pas faite de procédés plus ou moins ingénieux que le poète utiliserait seulement par souci de nouveauté, pour piquer la curiosité ou l'intérêt de ses spectateurs, mais qu'elle a une visée plus haute, car il l'utilise pour exprimer ses idées. (69)

Esa pretendida falta de interés del autor por cuestiones sociopolíticas⁴⁸ y su dedicación al desarrollo de un literatura esteticista son, en nuestra opinión, fruto de un recurrente error moderno, de un anacronismo ya señalado por Jaeger (9-16), cuando, de modo programático, decía que el arte griego en general, incluyendo el literario, está creado para ser transmisor de ideas o valores y no se convertirá en lo que conocemos como arte “puro” hasta el helenismo.

3.3

Eurípides desde antiguo es considerado un espíritu crítico e inquieto, en cuyas obras se ve con claridad la constante preocupación

48 En la necesidad de ver un pensamiento complejo en Eurípides han insistido investigadores como Assaël en diversos estudios, o bien M. Wright, que dedica varios apartados a la relación tragedia-filosofía y a la posibilidad de interpretación desde el punto de vista filosófico de las obras de Eurípides, antes de proceder al análisis desde esta perspectiva de las que denomina *escape-tragedies*.

por los temas que son objeto de debate en los círculos intelectuales. Recordemos, por ejemplo, que Vitruvio (*de Arch.* 8 pr. 1) considera a “Eurípides, auditor Anaxagorae, quem philosophum Athenienses scaenicum appellaverunt”; Ateneo (por ejemplo en 4.48.158e) y Sexto Empírico (*Adv. Math.* 1.288) le consideran “ὁ σκηνικὸς φιλόσοφος”. Incluso investigadores modernos han llegado al extremo de valorar más su actividad como filósofo que como dramaturgo, como es el caso de R. Lattimore (104-111), para quien hubiera sido mejor que Eurípides escribiera en prosa.

Obviamente no hace falta discutir con Lattimore si Eurípides es más tragediógrafo que filósofo: para los coetáneos era tragediógrafo, los que aceptaban y representaban sus obras, los espectadores y quienes las valoraron y estudiaron con posterioridad, como es el caso de Aristóteles. La diferencia entre Eurípides, por una parte, y Esquilo y Sófocles, por otra, no está en la presencia o no de reflexiones sobre los conflictos sociopolíticos y los cambios en principios y valores morales en las tragedias, puesto que también Esquilo y Sófocles vierten en sus obras sus preocupaciones en estos ámbitos, como hemos estudiado en otros trabajos⁴⁹, sino en la presencia en Eurípides de exposiciones de pensamientos o de posturas concretas en polémicas filosóficas coetáneas, en largas *resis* declamadas por los personajes⁵⁰. No podemos olvidar, al estudiar sus obras, que se trata de tragedias, de obras dramáticas; recordemos, además, que, para Aristóteles, Eurípides era el autor más patético, un autor que sabemos hondamente vinculado a los problemas y conflictos de su sociedad. Las dudas sobre el poder de persuasión de la palabra

49 Sólo a modo de ejemplo, véase Bañuls y Crespo (2006; 2007a, 2007b, 2007c; 2008).

50 Es conocido el aprecio de los atenienses por los debates, del que tenemos pruebas en numerosos diálogos de Platón, en cuyo proemio se presenta el ambiente en el que los oradores pronunciaban sus discursos; contrastan con este aprecio del público y con la cuidada retórica de Eurípides, bien estudiada, los escasos éxitos que obtuvo, lo que creemos que está motivado por la escasa acogida de las posturas defendidas por el autor, como hemos señalado en Morenilla (2006c).

cuando intervienen cuestiones ajenas al tema de debate, el fundamento del funcionamiento democrático, la contraposición entre las inclinaciones naturales y la coacción de las convenciones... temas todos ellos objeto de polémicas coetáneas, son constantes en sus tragedias, que vemos de modo explícito en las reflexiones de sus largos parlamentos, pero también en la constelación de personajes y la evolución de las tramas que él crea. A la par, podemos percibir también su creciente preocupación y desconfianza con respecto a la evolución de su ciudad; y junto con ello ofrece un tratamiento nuevo de un tema tradicional, el de las relaciones amorosas heterosexuales, en el mismo sentido en el que después lo plantea Menandro y que, en nuestra opinión, no debe ser entendido como un asunto privado, puesto que con él Eurípides está planteando la necesidad de una refundación de la base de la sociedad, que él considera profundamente socavada⁵¹.

En la obra de Eurípides, y también en la de Sófocles, encontramos en diferente forma ecos de los terribles años de la Guerra del Peloponeso, de sus efectos sobre la sociedad griega, efectos sociales, políticos, morales, todo ello muy bien descrito por Tucídides en su obra⁵². La Grecia que sale de esa larga y cruenta guerra ya es otra

51 Al plantear que Eurípides defiende la estabilidad del *oikos* y por ello las relaciones afectuosas en el seno del matrimonio, rechazando las extraconyugales, no queremos que se entienda en el sentido actual, como una defensa de un ámbito privado desde posturas conservadoras; en el mundo clásico, la familia no forma parte del ámbito privado, sino del político, es un elemento de la estructura social que se está desmembrando por efecto de los cambios sociopolíticos a los que aludimos.

52 Mucho debió de cambiar la sociedad griega, en general, y muy en particular la ateniense, a juzgar por el cuadro tan lamentable que las reflexiones de Tucídides, en el libro 3.82-83 de su *Historia de la Guerra del Peloponeso*, ponen ante nuestros ojos, que, en su redacción final, tal como han llegado hasta nosotros, debieron ser escritas no antes del año 412 a. C., como señala la mayor parte de los estudiosos. Entre otras cosas, nos informa Tucídides, en 3.82.4, de que “καὶ τὴν εἰωθῆσαν ἀξίωσιν τῶν ὀνομάτων ἐς τὰ ἔργα ἀντήλλαξαν τῇ δικαιοσύνῃ” (“incluso cambiaron el significado normal de las palabras en relación con los hechos para justificar su conducta”); 82.7: “καὶ τό τε ἀσφαλὲς ἐλογίζετο καὶ ὅτι ἀπάτη περιγενομένης ξυνέσεως ἀγίνισμα προσελάμβανεν. ῥᾶον δ’ οἱ πολλοὶ κακοῦργοι ὄντες δεξιοὶ κέκληνται ἢ ἀμαθεῖς ἀγαθοί, καὶ τῷ μὲν αἰσχύνονται, ἐπι

muy diferente a aquélla que logró rechazar la agresión persa; la *polis* entra en abierta crisis y con ella toda la sociedad y la cultura griegas. El teatro en general, pero muy en particular la comedia, es un género que se hace eco inmediato de los cambios de la sociedad, porque la risa y la diversión están muy vinculadas con las expectativas, convenciones sociales, intereses y valores aceptados. Los cambios que se produjeron en la sociedad griega a lo largo del siglo IV a. C. motivaron profundas transformaciones en la cultura. A causa de ellos, los filósofos y pensadores reorientaron el sentido de sus reflexiones y las dirigieron hacia la vida privada, hacia las relaciones del individuo con otros en el plano personal. La comedia abandonó la temática política directa, que caracterizó el tipo más popular, el de la comedia de Cratino, Aristófanes y Eupolis, para dedicarse a los temas que son objeto de preocupación por parte de las personas en este momento, temas de tipo doméstico y de relación interpersonal, lo que es reflejo del extrañamiento de la actividad política por parte de los ciudadanos con la consiguiente aparición de una clase política, como muestra Mossé (1984b). La inestabilidad política de la época provocó o agudizó cambios sociales y económicos con la consecuencia de un considerable aumento de la diferencia entre grupos sociales y el contraste entre el campo y la ciudad; se deterioró el entramado institucional comunitario, lo que dio lugar a una ausencia de mecanismos contra los abusos y al consiguiente aumento de la inseguridad personal. El progresivo debilitamiento y, finalmente, la desaparición de la estructura de la *polis* y la incorporación de nuevas tierras al mundo griego fueron sentando las bases de una cultura cosmopolita por la

δὲ τῶ ἀγάλλονται” (“y en ello tomaban en cuenta no sólo su seguridad, sino también el hecho de que triunfando gracias al engaño lograban como trofeo la fama de inteligencia. Y es que la mayor parte de los hombres aceptan con mayor facilidad el que se les llame listos cuando son unos canallas que ingenuos cuando son hombres de bien”); 82.8: “ὅστε εὐσεβεία μὲν οὐδέτεροι ἐνόμιζον, εὐπρεπεία δὲ λόγου οἷς ξυμβαίη ἐπιφθόνως τι διαπράξασθαι, ἄμεινον ἤκουον” (“de modo que ni unos ni otros se regían por moralidad alguna, sino que aquellos que gracias a la seducción de sus palabras conseguían llevar a cabo alguna empresa odiosa, veían acrecentado su renombre”). En el mismo sentido van las palabras de Cleón, que podemos leer en 3.37.5 y 38.4.

incorporación a la estructura macropolítica de nuevos territorios con gentes de otras razas y civilizaciones, a los que se impuso una cierta cohesión cultural a través de la lengua⁵³; pero también provocaron una sensación de desarraigo y generaron convulsiones sociales, fruto de la progresiva acumulación de riquezas en pocas manos y del consiguiente aumento de masas empobrecidas que acudían a las urbes en busca de medios de subsistencia⁵⁴. De todo ello puede verse eco en la literatura y, en particular, en el teatro.

3·4

No debemos caer en el anacronismo de considerar la relación conyugal y la familia un asunto privado: se trata de un tema fundamental en las reflexiones de los filósofos cuando se plantean las bases de la sociedad, cuando buscan las causas de los errores cometidos y las posibilidades de enmendar la desastrosa situación a la que se había llegado al poco de iniciar la guerra del Peloponeso⁵⁵. La crisis de la ciudad de finales de la época clásica se enmarca en un contexto de cambio social promovido por las funestas consecuencias de la larga guerra, o que la guerra agudizó, como la elevada mortandad de ciudadanos, la degradación de la vida comunitaria, el empobrecimiento de amplias capas sociales, etc.; para atajar estos males, los pensadores de la época buscan sus causas externas e internas, y entre las internas identifican como esenciales, por una parte, los cambios que se han producido en la cultura y en el sistema formativo, que conllevaron cambios de valores y costumbres, cuya degradación ha llevado a la degradación de la vida pública, y, por otra, la introducción de un nuevo sistema económico con nuevas fuentes

53 Para este interesante proceso de reconocimiento paulatino de otras gentes y culturas, de profundas consecuencias desde el punto de vista del pensamiento filosófico y religioso, véase el trabajo de A. Momigliano, centrado en la relación de los griegos con celtas, romanos, judíos e iraníes.

54 Aparte del clásico pero útil trabajo de M. Rostovtzeff, véase Cl. Préaux.

55 Para los cambios que se han producido en Atenas hasta la época clásica, remitimos a Mossé (1984a) y a Almandós.

de riqueza, que ha socavado las bases de relación ancestrales. En la búsqueda teórica de soluciones es ineludible que estos pensadores se planteen la necesidad de una nueva Constitución para la ciudad o la formulación de cambios en la existente que comporte la reforma o transformación total de las instituciones que constituyen la *polis* y que, en ese contexto de crisis total, se consideran infectadas o causa de la infección⁵⁶.

El *oikos* es la primera institución, la primigenia y la que ha de proveer de los elementos indispensables para la supervivencia en todos los sentidos, razón por la cual, sea para reformarla, sea para anularla, los pensadores de la época tratan sobre la familia en sus propuestas políticas. Aristófanes, en *Asambleístas*, nos da pistas sobre las más radicales mediante la parodia de las que proponen una vida comunitaria absoluta; de modo cómico, presenta un nuevo ordenamiento de la ciudad en la que se ha disuelto la familia y se satisfacen las necesidades de alimento y sexo por decreto, lo que lleva a reafirmar a través de la burla la necesidad de las instituciones que la nueva propuesta política ha disuelto; de modo similar, el propio Platón reconsidera en *Leyes* la propuesta de *República*, que él mismo reconoce totalmente inviable, como también su discípulo Aristóteles, que la critica en extenso en su *Política*⁵⁷. Ante la inviabilidad de sus propuestas primeras, Platón elabora una segunda propuesta, *Leyes*, en la que la ley se convierte en el sucedáneo posible ante la inutilidad e ineficacia de las realidades absolutas propuestas en *República*, y en la que acepta la existencia de la familia. En esa

56 No nos referimos a los escritos de tendencia oligárquica, que siempre existieron, incluso en el momento de máximo desarrollo democrático de la *polis*, y que comparten con los posteriores una frecuente referencia a Esparta como *polis* modélica, sino que nos referimos al pensamiento político de autores que, aun implicados políticamente, no se integraron claramente en grupos oligárquicos o antidemocráticos, como es el caso de Aristóteles.

57 Para este aspecto del pensamiento de Platón, véase Pradeau. No es nuestra intención profundizar aquí sobre el pensamiento de Platón, Jenofonte y Aristóteles, sino señalar aquellos aspectos relevantes en la formación del pensamiento de Menandro en el tema que nos ocupa; para estos pensadores, véase el documentado trabajo de Guthrie, volúmenes 4-6. No entramos aquí tampoco en el debate sobre la autoría de *Leyes*, aunque somos conscientes de su existencia.

reconsideración, Platón vuelve sus ojos a Esparta, en particular a la Esparta de Licurgo y Agesilao, considerada el modelo a seguir, en la misma línea que otros intelectuales de la época⁵⁸, como es el caso de Jenofonte, de cuyos escritos, en particular, queremos destacar aquí *Económico*, donde se percibe un cambio de concepción del *oikos* con claras implicaciones en el tratamiento del matrimonio que vemos en Menandro. En un momento en el que la vida campesina es valorada negativamente por pensadores y ciudadanía en general, Jenofonte ofrece una visión diferente: sin llegar a mostrar un cuadro idílico de la vida en el campo, describe una vida activa y feliz en la que la base es la concordia y el afecto entre los miembros de la familia. El protagonista, Iscómaco, ofrece la descripción de un matrimonio ideal en los límites que permite la época, un matrimonio en el que el esposo procura la formación de la esposa, que ha de ser la responsable de un sector importante de la economía doméstica, y en el que todo es común y hay una búsqueda de fidelidad y afecto.

También la propuesta política de Aristóteles, como la de Jenofonte, confiere una gran importancia a la familia, aunque en una dirección distinta: Aristóteles, que ha asistido al fracaso tanto de Atenas como de Esparta, tras estudiar numerosas constituciones, con el positivismo que le caracteriza, presenta su propuesta de Estado, cuya finalidad última es la de procurar la felicidad de los ciudadanos permitiéndoles desarrollar plenamente su naturaleza racional, propuesta en la cual juega un papel esencial el *oikos*, entendido como la unidad natural que ha de asumir la satisfacción de las necesidades primarias y, a la vez, ha de ser lugar del buen gobierno por parte del cabeza de familia, lo que asegura a su vez la existencia de ciudadanos capaces de un buen gobierno de la *polis*. Al reflexionar sobre las causas que provocan tensiones y conflictos

58 La Esparta que estos pensadores valoran positivamente y convierten en el modelo a seguir por Atenas no es la Esparta contemporánea, que en el siglo IV a. C. también está sumida en una profunda crisis. Para las reflexiones en general de esta época, véase Musti, "Antecedentes y resultados: la reflexión teórica en el siglo IV" (274-291), y Morenilla (2006c).

en el seno de las ciudades, en ocasiones convertidos en conflictos entre ciudades, incluye Aristóteles problemas relacionados con el incorrecto tratamiento de asuntos matrimoniales, como rupturas de compromisos, conflictos ocasionados por la gestión de las epicleras, etc., lo que convierte en imprescindibles una legislación y unas normas de comportamiento correctas en la familia, entre las que ocupa un lugar importante el respeto y el afecto entre los esposos, y que nos recuerda de cerca algunas tramas de las comedias de Menandro.

En estas propuestas puede observarse también que empieza a cambiar la concepción del matrimonio, antes considerado sólo bajo la perspectiva de su función sociopolítica, como la institución que procura nuevos ciudadanos para la *polis* y en la que paulatinamente se va valorando más la creación de lazos afectivos entre los esposos.

3.5

Decenios antes de la formalización de algunas de estas propuestas podemos ver las reflexiones de Eurípides, tanto en manifestaciones explícitas en boca de sus personajes como en el tratamiento del tema mediante la evolución del argumento. Cuando Eurípides compone sus tragedias, existe una larga tradición, desde la primera lírica, pasando por la épica y la citarodia, que contrapone explícita o implícitamente relación conyugal y amor: el amor se da en relaciones tempestuosas, cuya inadecuación a las normas sociales o la falta de correspondencia de uno de los miembros provoca el desastre. En Eurípides vemos, en la línea de la tradición, un rechazo al amor-pasión, a la relación o pulsión fuera del matrimonio, lo que es evidente en el funesto resultado de las parejas Clitemnestra-Egisto, Casandra-Agamenón, entre otras; pero también vemos una valoración positiva de la relación conyugal en obras como *Andrómeda*, *Antígona* y *Helena*, a cuyo análisis nos hemos dedicado recientemente (Bañuls y Morenilla). En tragedias anteriores, cuya finalidad está muy lejos de mostrar una relación conyugal, vemos una alabanza de la lealtad conyugal, como es el caso de *Andrómaca*, donde

la mujer que no es la esposa despliega ante la que lo es un manual de comportamiento de la perfecta casada; o *Alcestis*, en la que sólo la esposa acepta ocupar el lugar de Admeto ante la muerte, y es esa fidelidad y el afecto de Heracles por ambos los que logran la reconciliación de los esposos en vida⁵⁹.

En *Helena*, ya en la resis inicial, Eurípides muestra con claridad que el motor de la actitud de Helena es el respeto hacia la institución del matrimonio, el deseo de no traicionar el lecho conyugal. Después de presentar las pretensiones de Paris (v. 30: “... ἀφίκεθ’ ὡς ἐμὸν σχήσων λέχος”; “... llego con la idea de poseer mi lecho”), indica la razón por la que Zeus hizo que Hermes la colocara bajo la protección del pío Proteo (v. 48: “ἀκέραιον ὡς σώσασαίμι Μενέλεω λέχος”; “para que intacto mantuviera el lecho de Menelao”), insiste en que Menelao sabrá de su fidelidad (v. 59: “... ἵνα μὴ λέκτρ’ ὑποστρώσω τινί παρα”; “... no compartir el lecho con ningún otro”) y en los versos finales, cuando expone la situación concreta en la que en ese momento se halla, suplicante abrazada a la tumba de Proteo, dos veces vuelve a hablar de esa fidelidad:

... τὸν πάλαι δ’ ἐγὼ πόσιν
τιμῶσα Πρωτέως μνήμα προσπίτνω τόδε
ικέτις, ἴν’ ἀνδρὶ τὰμὰ διασώσῃ λέχη [...]. (vv. 63-65)

... Pero yo, por honrar a mi antiguo esposo, me postro en esta tumba de Proteo como suplicante, para que ese hombre mantenga salvo mi lecho [...].

Acorde con esta insistencia en la importancia de mantener la unión del *oikos* por encima de las dificultades, incluso de los riesgos de perder la vida, es el relevante papel del rey Teoclímeneo, un hombre

59 A ello contribuyen las modificaciones que introduce en la leyenda tradicional, según la cual la joven se ofrece voluntariamente el día de la boda, mientras que aquí es una esposa con hijos y años de relación conyugal; cf. Lesky (260ss.), que interpreta en otro sentido las modificaciones.

inteligente, incluso comprensivo, pero que, por efecto de una pasión amorosa, comete actos crueles. Teoclímeno es el exponente máximo de los efectos perversos de la pulsión amorosa fuera de la institución del matrimonio, en contraste con la felicidad que persiguen y consiguen Menelao y Helena; frente a él se articula la figura de su hermana, la sacerdotisa Teónoe, que tiene un papel decisivo. Teónoe es un personaje muy interesante, en cuyas palabras aparecen las reflexiones de mayor calado sobre la justicia, sobre la responsabilidad de la persona con respecto a los demás y a unos principios divinos, que han provocado una extensa polémica sobre su relevancia en la historia del pensamiento griego. Este personaje, el más solemne de la obra, en cuyas manos se pone el destino de los esposos, decide apoyarlos porque considera que lo justo es permitir que se recomponga el matrimonio roto por la acción de terceras personas.

Los fragmentos conservados de *Antígona* sólo permiten ver que desde el principio se plantea el debate sobre la necesidad de enterrar al hermano muerto contraviniendo las órdenes de Creonte, el peligro que representa el gobierno despótico al margen de las leyes, y la importancia del afecto y el apoyo mutuo entre los jóvenes. Este último aspecto es el elemento diferencial con respecto a la tragedia homónima de Sófocles, como señalaba Schmid: “Daraus ist ersichtlich, dass im Unterschied von Sophokles bei Euripides im Mittelpunkt der Handlung Haimons Liebe zu Antigone stand. [...] Liebe Haimons zu Antigone, anders als Sophokles, von Anfang an als dramatischen Faktor einsetzte” (591).

E insiste Schmid en que los jóvenes se enfrentan a Creonte no sólo por su vida, sino también por lograr su unión (591-592). Y en el caso de *Andrómeda* es el enamoramiento repentino de Teseo el motor de la salvación de la heroína, que sufre riesgo inminente de morir, atada a una roca, como pasto para el monstruo marino (fr. 120 Kn.). Para Pohlenz, es un rasgo original que se represente en escena el instante en que se produce el enamoramiento: “zum ersten Male ist hier auf der Bühne das Aufflammen der Liebe in zwei jugendlichen Herzen dargestellt worden” (417).

En todo caso, es la primera vez que esto sucede, al menos en las obras que han llegado hasta nuestros días, y se trata de un amor que voluntariamente el héroe quiere consolidar en una unión estable, como vemos en los fr. 129, 129^a, 130 y 137 Kn. En los dos primeros, el joven busca el compromiso y la joven se ofrece a acompañarle de cualquier modo, si la salva (“ὦ παρθέν’, εἰ σώσαιμί σ’, εἴσῃ μοι χάριν...”; “Muchacha, si te salvo, ¿me estarás agradecida?” / “ἄγου δέ μ’, ὦ ξέν, εἴτε πρόσπολον θέλεις εἴτ’ ἄλοχον εἴτε δμωίδ”); “Llévame contigo, extranjero, si quieres como sirvienta, como esposa o como esclava”); en el 130 Kn, el héroe no quiere abusar de su posición (“τὰς συμφορὰς γὰρ τῶν κακῶς πεπραγότων οὐπίποθ’ ὕβρις’, αὐτὸς ὀρρωδῶν παθεῖν”; “pues los infortunios de quienes sufren nunca he ultrajado, porque temo ser yo mismo el que los padezca”), y en el fr. 137 Kn, en boca del coro, se ven las intenciones del joven en la réplica a argumentos anteriores sobre la importancia de la riqueza (“τῶν γὰρ πλούτων ὄδ’ ἄριστος γενναῖος λέχος εὔρειν”; “pues entre las riquezas, la mejor, encontrar unos nobles esponsales”).

Del mismo modo que en *Helena* Teoclímeno provoca un obstáculo posterior al reconocimiento de los esposos, también en *Andrómeda*, salvada la joven del monstruo, un nuevo obstáculo se interpone entre ella y Perseo, del que la información que dan los fragmentos es muy escasa, aunque muchos indicios apuntan a que Fineo exigiría a su hermano Cefeo la mano de Andrómeda en cuanto que única descendencia de los reyes. De ser así, la obra trataría también el tema de la herencia de la epiclera, con lo que se estaría haciendo eco Eurípides de los problemas que provoca la aplicación del epiclerato, que son comentados años más tarde por Aristóteles. Perseo argumentaría la lealtad a un compromiso asumido libre y voluntariamente frente al automatismo del matrimonio según las normas consuetudinarias.

En estas tres tragedias que hemos comentado, Eurípides, en nuestra opinión, plantea algo más que una simple historia de amor, un relato de ámbito familiar y a la par exótico, como habitualmente se dice, sino que está pidiendo a sus espectadores que tomen sus

decisiones basándose en una responsabilidad moral e íntima, fundamentada en el respeto de los principios considerados inviolables, como la justicia o la lealtad, y en los tres casos la esperanza de un futuro mejor se intenta conseguir mediante la persuasión en el marco de la salvación o la creación de un *oikos*.

4.1

En la construcción de una obra, las relaciones familiares y las amorosas ofrecen a los dramaturgos un marco cómodo de trabajo, porque junto a los protagonistas permiten una amplia constelación de personajes de ambos sexos (padres y madres, ayudantes y contrincantes, criados, etc.) que enriquecen la obra sin requerir una historia propia. En esta línea, Menandro escribe sus obras, y con ello —así como con la caracterización en general de los personajes, con la importancia absoluta de la acción en la obra y con un nuevo concepto de la comicidad— está siguiendo las enseñanzas de Eurípides y de Aristóteles, con los que Menandro comparte el interés por el comportamiento humano. Este interés compartido tiene como consecuencia que los personajes de Menandro se salgan de los límites del personaje-tipo al que en origen pertenecen, que modifiquen su carácter para adaptarse a las nuevas circunstancias de la acción dramática y sean capaces de solucionar un conflicto y de recomponer el equilibrio de una estructura social aparentemente rota, que sale reforzada con el final feliz, en cuya consecución es fundamental la solidaridad y la comunicación entre personas sin distinción de posición social⁶⁰. Por ello, no debemos considerar casual que también Menandro haga a sus jóvenes buscar el matrimonio, sino que este motivo debe integrarse en una línea conceptual que continuará la novela, en la que se describirán las desgracias de la pareja de enamorados, comprometidos o ya casados, en el proceso

60 Sobre estos aspectos éticos y las estrechas relaciones de Menandro con Eurípides y Aristóteles, véase Morenilla (2006b).

de reencuentro, en el que tendrán que arrostrar todo tipo de dificultades hasta llegar a la felicidad, al reencuentro que permita la tranquila vida conyugal.

Los personajes de Menandro se enfrentan a situaciones insólitas, complejas tramas con raptos, separaciones y reencuentros, violaciones y nacimiento de niños ilegítimos, en las que el motor es la pulsión amorosa que un joven siente hacia una muchacha y que no busca su satisfacción en una relación mercenaria⁶¹. Bástenos un rápido repaso a cuatro comedias cuyo estado de conservación permite ver con claridad el argumento.

4.2

Ya en la primera obra que conservamos, *Arisco*, Menandro nos muestra tres tipos de relación matrimonial: la del anciano Cnemón, rota, y las de los dos jóvenes, Sóstrato y Gorgias. Por el dios prologuista, Pan, sabemos que la esposa de Cnemón, una viuda con hijo del anterior marido, se ha visto obligada a irse a vivir con su hijo lejos del marido, que se ha quedado con la hija habida en el matrimonio y con una vieja criada; con ello busca Menandro mostrar el carácter sumamente difícil de Cnemón⁶². Las otras dos bodas muestran situaciones distintas: la una es buscada, la del *adulescens* enamorado, Sóstrato; la otra es conseguida por éste para su futuro cuñado como recompensa por su ayuda. La primera es el motor de la trama: el joven elige una muchacha de la que se ha enamorado, toma la iniciativa y tras varias vicisitudes consigue la aceptación del futuro suegro y también de su padre. La segunda, que no estaba prevista al comienzo de la comedia, se produce entre dos jóvenes que no se conocen y provoca que el padre de la muchacha se resista

61 Ovidio (*Trist.* 2.369) decía: “fabula iucundi nulla est sine amore Menandri”. Con mayor propiedad debemos hablar del amor de un joven hacia una muchacha, que, como mucho, se deja querer o precisa la reparación de un agravio.

62 Como señala Kupiszewski, no se ha producido un divorcio, posible aunque raro a iniciativa de la mujer, sino una separación de hecho.

por la escasa relevancia social y económica de la relación que entabla mediante este matrimonio, pero cede ante los argumentos de su hijo y la nobleza de carácter del futuro yerno, en una línea que nos recuerda los argumentos de *Andrómeda*. De estas dos uniones se espera que traigan la felicidad a las parejas, una felicidad que no fue capaz de lograr Cnemón, con cuya relación frustrada muestra Menandro que el matrimonio no es sólo una institución que debe proveer de ciudadanos a la *polis*, a la vez que una válvula de escape para las pulsiones eróticas de los jóvenes y de subsistencia económica para los adultos, sino que ha de ser además un lugar de convivencia, en el que deben crearse lazos de afecto y confianza, de lo cual no fue capaz Cnemón.

También se rompe, aunque momentáneamente, la relación entre Glicera y Polemón, en *Rapada*, ruptura que sabemos que es provocada por la divinidad prologuista, cuya intención es que ambos recompongan su vida en común, pero casados. Para ello provoca la participación en la trama del *senex* Pateco, que reconocerá en Glicera a su hija expuesta y, sabedor del amor que siente por ella Polemón, se la entregará en matrimonio. Matrimonio, pues, como forma ideal de convivencia, y por ello, para que ésta sea una convivencia afectuosa, el soldado mercenario ha de cambiar de oficio y de carácter.

En *Arbitraje*, la situación de partida es en cierto modo similar a la de *Rapada*: aquí los jóvenes ya están casados, pero hay una historia previa, de la que cada uno de ellos sólo conoce una parte, lo que impide que el matrimonio sea realmente una unión afectuosa. La joven, que fue violada y quedó embarazada, en su intento de ocultárselo, rechaza al esposo y éste, un joven que en principio no quería casarse, cómodo en su situación de amante de una hetera, y que es, sin saberlo, el responsable del embarazo, muda de opinión al ver la nobleza de la esposa y se siente acongojado por su rechazo, primero, y por el nacimiento de un hijo que considera bastardo, después. La evolución del argumento llevará al reconocimiento mutuo de los jóvenes y del hijo, y, con ello, a la posibilidad de iniciar una etapa de

convivencia feliz. Además, a la par que se muestra la felicidad de la vida en matrimonio, Menandro contrapone la relación que se puede establecer con una hetera, por muy noble que ésta sea, con la que se puede tener con la esposa.

En *Samia*, los jóvenes también han tenido relaciones previas, de las que ha nacido un niño, en este caso, con conocimiento de ambos, y el deseo del joven es lograr el matrimonio, que los padres respectivos han decidido entretanto por su cuenta. Pero la interpretación apresurada por parte de los *senes* de noticias oídas al vuelo crean las peripecias de la comedia, a las que ya hemos aludido. Para Démeas, a pesar de su afecto por la samia, la responsabilidad de lo ocurrido recae en ella, en la mujer experta que ha seducido al joven⁶³. Se acusa, pues, a Mosquión de una actitud que era la habitual en las comedias de la época —caer en las redes de las heteras o alcahuetas y disputar con el *senex* los favores de una mujer—, pero que es totalmente falsa en ésta.

5

No es nuestra intención defender aquí que esta visión idílica del matrimonio, a cuya busca se lanza el joven, enamorado de una muchacha que es objeto pasivo de sus desvelos, reproduzca una situación real y habitual en la época en que Menandro escribe. Dejando aparte el mantenimiento en la vida real de prácticas homoeróticas, a las que no se alude en las comedias de Menandro, las prácticas sociales, en lo que hace a la elección de los cónyuges, están lejos de permitir a un joven la elección de esposa. Este tratamiento del tema por parte del comediógrafo, en nuestra opinión, se enmarca en una propuesta de solución de los problemas sociopolíticos que él detecta en su sociedad. Un *oikos* armónico, en el que las relaciones de sus miembros se rijan por la *philia* y la lealtad, entre ellos y para con los

63 Si Menandro hace que Démeas no esté casado formalmente, se debe, sin duda, a que las acusaciones que va a verter sobre la samia son excesivamente duras para que pudiera verterlas sobre una honrada esposa.

ajenos, en el que se anteponga estos lazos al interés económico y al automatismo en la aplicación de las normas de comportamiento, son la base de la concordia social, temas sobre los que reflexionan los intelectuales coetáneos que buscaban la solución de los problemas de la *polis* en unos momentos de profunda crisis, como también lo hiciera Eurípides decenios antes.

El *oikos* es concebido como el último reducto de una estructura sociopolítica que se ha desmembrado, cuya reformulación sobre unas bases diferentes puede dar lugar a un espacio de seguridad y afecto, al amparo de las vicisitudes que el destino depara a los seres humanos; en este marco, la fortaleza de la persona y la red de relaciones que ha construido propician que las consecuencias de la *ἀναγκαία τύχη* tengan resultados positivos⁶⁴. Por ello, los protagonistas de las comedias de Menandro y quienes les han ayudado, aunque se hallen sometidos a múltiples vicisitudes, llevarán una línea de acción que les permitirá encontrar la felicidad, de la que sólo se ven excluidos aquellos que tienen un fallo en su carácter que no son capaces de reconducir.

La comedia de Menandro trata de los problemas contemporáneos del ser humano y de las probables vías de solución, que, para un hombre con la formación del dramaturgo, están en la solidaridad y la comunicación humana por encima de las barreras sociales y económicas. Vista así, la comedia de Menandro es un espacio para la consideración crítica de la sociedad, en una situación de fuertes tensiones, en un formato amable, un excelente ejemplo de “comedia intelectualizada”, de humor reflexivo, que no excluye escenas de comicidad, sino que éstas se encuentran insertas en una obra en la que la comicidad está al servicio de un mensaje que desea transmitir el autor y que en modo alguno quiere que pase desapercibido. Se trata, pues, de una Nueva Comedia Política. Pero el público contemporáneo a Menandro rechazó ese mensaje, como rechazó las

64 Para los conceptos de “azar” y “necesidad”, véase Bares.

reflexiones que Eurípides vertió en sus tragedias y, posteriormente, las comedias de Terencio.

Obras citadas

Ediciones

- Cavalli, Marina (ed.). 1989. *Terenzio. Hecyra*. Edición con introducción, traducción y notas. Milán: Biblioteca Universale Rizzoli. *Classici Greci e Latini*.
- Del Corno, Dario, y Nicoletta Russello (eds.). 2001. *Menandro. Dyscolos. Il Misántropo*. Edición con introducción de Del Corno. Traducción y notas de Russello. Milán: Biblioteca Universale Rizzoli. *Classici Greci e Latini*.
- Ferrari, Franco (ed.). 2007. *Menandro e la Commedia Nuova*. Edición con introducción, traducción y comentario. Milán: Arnoldo Mondadori Editori)
- Jäkel, Siegfried (ed.). 1986. *Sentenzen. Menander*. Leipzig: Teubner.
- Kannicht, Richard (ed.). 2004. *Tragicorum Graecorum Fragmenta*. Vol. 5.1. Gotinga: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Kassel, Rudolf, y Colin Austin (eds.). 1998. *Poetae Comici Graeci: 6, 2, Menander: testimonia et fragmenta apud scriptores servata*. Berlín, Nueva York: De Gruyter.
- Lamagna, Mario (ed.). 1994. *Menandro. La fanciulla tosata*. Edición con introducción, traducción y comentario. Napoles: M. D'Auria Editore.
- Lamagna, Mario (ed.). 1998. *Menandro. La donna di Samo*. Edición con introducción, traducción y comentario. Napoles: Bibliopolis.
- Olson, S. Douglas (ed.). 2007. *Broken Laughter. Select Fragments of Greek Comedy*. Oxford: Oxford University Press.
- Pice, Nicola, y Rosanna Castellano (eds.). 2001. *Menandro. La Samia*. Edición con introducción, traducción y comentario. Bari: Edipuglia.
- Sandbach, Francis H (ed.). 1990. *Menandri reliquiae selectae*. Oxford: Oxford University Press.

Vilardo, Máximo (ed.). 2000. *Menandro. La donna di Samo*. Edición con introducción, traducción y notas. Milán: Biblioteca Universale Rizzoli. Classici Greci e Latini.

Estudios críticos

Aélión, Rachel. 1983. *Euripide, héritier d'Eschyle*. París: Les Belles Lettres.

Almandós, Laura. 2003. *Igualdad y diferencia en la democracia ateniense*.

Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. <http://hdl.handle.net/10245/965> (consultado el 15 de junio de 2009).

Antuña, Vicentina, y Luisa Campuzano. 1991. *Historia de la literatura latina, desde los orígenes hasta el principado de Augusto*. La Habana: Pueblo y Educación.

Arnott, William G. 1975. *Menander, Plautus, Terence*. *G&R* 9 (número monográfico). Oxford: Oxford University Press.

Assaël, Jacqueline. 2001. *Euripide, philosophe et poète tragique*. Lovaina: Peeters.

Bañuls, José Vte., y Patricia Crespo. 2006. "El *Filoctetes* de Sófocles: una propuesta regeneracionista". En *El teatro greco-latino y su recepción en la tradición occidental. Entre la creación y la recreación I*. Edición de J. Vte. Bañuls, Fr. de Martino y C. Morenilla, 59-81. Bari: Levante Editori.

Bañuls, José Vte., y Patricia Crespo. 2007a. "Sófocles y la prefiguración de la *enkráteia*". En *El teatro greco-latino y su recepción en la tradición occidental. Entre la creación y la recreación II*. Edición de J. Vte. Bañuls, Fr. de Martino y C. Morenilla, 63-112. Bari: Levante Editori.

Bañuls, José Vte., y Patricia Crespo. 2007b. "La *Fedra* de Sófocles". En *Fedras de ayer y de hoy. Teatro, poesía, narrativa y cine ante un mito clásico*. Edición de A. Pociña y A. López, 15-83. Granada: Editorial Universitaria de Granada.

Bañuls, José Vte., y Patricia Crespo. 2007c. "*Helénes apaítesis* de Sófocles". En *O mito de Helena de Tróia à actualidade I*. Coordinación de J. Vte. Bañuls, M. C. Fialho, A. López, Fr. de Martino, C. Morenilla, A. Pociña y M. F. Silva, 105-163. Coimbra: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra.

- Bañuls, José Vte., y Patricia Crespo. 2008. "Sófocles ante la deslegitimación de la legalidad política". En *Teatro y sociedad en la Antigüedad Clásica. Las relaciones de poder en época de crisis*. Edición de J. Vte. Bañuls, Fr. de Martino y C. Morenilla, 21-52. Bari: Levante Editori.
- Bañuls, José Vte., y Patricia Crespo. 2009. "Los no rechazables dones de la áurea Afrodita en Sófocles". *Quaderns de Filologia. Homenatge a Lola Jiménez*. (En prensa).
- Bañuls, José Vte., y Carmen Morenilla. 2008. "Andrómeda en el conjunto de las tragedias de Eurípides". *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios griegos e indoeuropeos* 18: 89-110.
- Barchiesi, Marino. 1957. "Problematica e poesia in Plauto". *Maia* 9: 163-203.
- Bares, Juan de D. 1997. "El azar y la necesidad en la *Física* de Aristóteles". En *Ensayos sobre libertad y necesidad*. Edición de J. E. Corbí y C. J. Moya, 13-26. Valencia: Pre-textos.
- Blanchard, Alain. 1983. *Essai sur la composition des comédies de Ménandre*. París: Les Belles Lettres.
- Blänsdorf, Jürgen. 1973. "Voraussetzungen und Entstehung der römischen Komödie". En *Die römische Komödie*. Edición de E. Lefèvre, 91-134. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Blänsdorf, Jürgen. 1974. "Das Bild der Komödie in der später Republik". En *Musa Iocosa. Arbeiten über Humor und Witz, Komik und Komödie der Antike. Andreas Thierfelder zum siebzigsten Geburtstag am 15. Juni 1973*. Edición de U. Reinhard y K. Sallmann, 141-157. Hildesheim (N. Y.): Olms.
- Blume, Horst-Dieter. 1990. "Der Codex Bodmer und unsere Kenntnis der griechischen Komödie". En *Relire Ménandre*. Edición de É. Handley y A. Hurst, 13-36. Ginebra: Droz.
- Blume, Horst-Dieter. 1998. *Menander*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Calzolari, Valentina. 1999. "Tradizione indiretta di Autori Greci nella versione armena del *Progymnasmata* di Teone: Menandro fr. 129 e 255 Kassel-Austin = 152 e 294 Körte". *Lexis* 17: 247-258.
- Clarysse, Willy. 1983. "Literary Papyri in Documentary Archives". *Egypt and Hellenistic World, Studia Hellenistica* 27: 43-61.

- Cribiore, Raffaella. 1996. *Writing, Teachers and Students in Graeco-Roman Egypt*. Atlanta: Scholars Press.
- Cusset, Christophe. 2003. *Ménandre ou la comédie tragique*. París: CNRS Éditions.
- Del Corno, Dario. 1981. "Vida ciudadana y comedia burguesa". En *Historia y civilización de los griegos. La crisis de la polis. Historia, literatura, filosofía*. Edición de R. Bianchi Bandinelli, 261-289. Traducción de J. Gasull, Vte. Llull, T. Sanz y B. Hervás. Barcelona: Bosch.
- Della Corte, Francesco. 1967. *Da Sardina a Roma. Ricerche plautine*. Florencia: La Nuova Italia.
- Frassinetti, Paolo. 1979. "Cecilio Stazio e Menandro". En vol. 1 de *Studi di poesia latina in onore di A. Traglia*, 77-86. Roma: Ed. di Storia e Lettere.
- Gaiser, Konrad. 1966. "Menander und der Peripatos". *A&A* 12: 8-40.
- Gallego, María T. 1994. "La Comedia en Plutarco". En *Actas del III Simposio Español sobre Plutarco*. Coordinadora M. García Valdés, 631-642. Madrid: Ediciones Clásicas.
- García López, José. 1988. "La comedia nueva: Menandro". En *Historia de la literatura griega*. Coordinación de J. A. López Férez, 478-502. Madrid: Cátedra.
- Gigante Lanzara, Valeria. 1998. "El teatro di Menandro: il realismo 'soft' e la città dei buoni". *A&R* 43: 127-132.
- Gil, Luis. 1998. "La risa y lo cómico en el pensamiento antiguo". *La comedia griega y su influencia en la literatura española*. Edición de J. A. López Férez, 307-343. Madrid: Ediciones Clásicas.
- Goldberg, Sander M. 1980. *The Making of Menander's Comedy*. Londres, Berkeley, Los Ángeles: Athlone Press.
- Grant, John N. 1975. "The Ending of Terence's *Adelphoe* and the Menandrian Original". *AJPh* 96: 42-60.
- Gratwick, Adrian S. 1973. "Titus Maccius Plautus". *CQ* 23: 78-84.
- Grimal, Pierre. 1969. "Análisi del Trinummus e gli albori della filosofia in Roma". *Dioniso* 43: 363-376.
- Grimal, Pierre. 1975. "Existe-t-il une 'morale' de Plaute?". *BAGB* 4.4: 484-498.

- Grimal, Pierre. 1978. *Le théâtre antique*. París: Presses Universitaires de France.
- Guthrie, William Keith. 1990/1992/1993. *Historia de la filosofía griega*. Vols. 4-6. Traducción de A. Medina. Madrid: Gredos.
- Handley, Eric W. 1968. *Menander and Plautus: a Study in Comparison*. Londres: University College London.
- Hunter, Richard L. 1985. *The New Comedy of Greece and Rome*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Jaeger, Werner. 1962. *Paideia: los ideales de la cultura griega*. Traducción de J. Xirau y W. Roces. México: Fondo de Cultura Económica.
- Konstan, David. 1986. "Love in Terence's *Eunuch*. The Origins of Erotic Subjectivity". *AJPh* 107: 369-393.
- Kupiszewski, Henryk. 1965. "Menanders Dyskolos und seine Bedeutung für die Kenntnis des griechischen und römischen Familienrechts". *Menanders Dyskolos als Zeugnis seiner Epoche*. Edición de F. Zucker, 115-137. Berlín: Akademischer Verlag.
- Lape, Susan. 2004. *Reproducing Athens: Menander's Comedy, Democratic Culture and the Hellenistic City*. Princeton: Princeton University Press.
- Lattimore, Richmond. 1964. *Story Patterns in Greek Tragedy*. Londres: Athlone Press.
- Lefèvre, Eckard. 1978. "Versuch einer Typologie des römischen Dramas". En *Das römische Drama*, 1-90. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Lefèvre, Eckard. 1988. "Saturnalien und Palliata". *Poetica* 20: 32-46.
- Lefèvre, Eckard. 1994. *Terenz' und Menanders Heautontimoroumenos* (Zetemata. Monographien zur klassischen Altertumswissenschaft, 91). Múnich: Beck.
- Lefèvre, Eckard. 1999. *Terenz' und Apollodors Hecyra* (Zetemata. Monographien zur klassischen Altertumswissenschaft, 101). Múnich: Beck.
- Lesky, Albin. 2001. *La tragedia griega*. Traducción de J. Godó. Barcelona: El Acantilado.
- López, Aurora, y Andrés Pociña. 2007. *Comedia romana*. Madrid: Akal.

- Lord, Carnes. 1977. "Aristotle, Menander and the *Adelphoe* of Terence". *TPAPhA* 107: 183-202.
- Marrou, Henri-Irenee. 1985. *Historia de la educación en la Antigüedad*. Traducción de Y. Barja. Madrid: Akal.
- Martín Hernández, Mercedes. 1999. "El estudio de la literatura clásica en el Egipto helenístico". *EClás* 116: 37-48.
- Mas Torres, Salvador. 2003. *Ethos y pólis. Una historia de la filosofía práctica en la Grecia Clásica*. Madrid: Istmo.
- Mattingly, Harold B. 1960. "Naevius and the Metelli". *Historia* 9: 414-439.
- Mauger-Plichon, Brigitte. 2000. "Térence et le problème de l'éducation: réflexions sur les *Adelphes* et l'*Héautontimorouménos*". *Latomus* 59: 802-818.
- Minarini, Alessandra. 1987. *Studi terenziani*. Bolonia: Pàtron.
- Momigliano, Arnaldo. 1988. *La sabiduría de los bárbaros. Los límites de la helenización*. Traducción de Gr. Ordiales. México: Fondo de Cultura Económica.
- Morenilla, Carmen. 1988. "El trasfondo de la alcahueta de la comedia griega". En *Quaderns de Filologia. Homenatge a José Belloch Zimmermann*. Edición de J. Espinosa y E. Casavova, 289-298. Valencia: Universitat de València.
- Morenilla, Carmen. 1993. "Periplectómeno. La *aristeia* de una vieja figura cómica". *Emerita* 61: 61-94.
- Morenilla, Carmen. 1994. "De lenae in comoedia figura". *Helmantica* 136-138: 81-106.
- Morenilla, Carmen. 1996. "Melénide: la transgresión de una figura dramática". *Studia Philologica Valentina* 1: 41-52.
- Morenilla, Carmen. 1998. "El hetairos en Menandro". En *La comedia griega y su influencia en la literatura española*. Edición de J. A. López Férrez, 227-269. Madrid: Ediciones Clásicas.
- Morenilla, Carmen. 2003. "Tipos y personajes en Menandro". *Flor. Il.* 14: 235-263.
- Morenilla, Carmen. 2006a. "De la *nea* a la *palliata*. Formas de recrear comedia". *Minerva* 19: 85-109.

- Morenilla, Carmen. 2006b. “De la Política a la Ética: la configuración de los personajes de Menandro”. *Estudios sobre Terencio*. Edición de A. Pociña, B. Rabaza y F. Silva, 45-77. Granada: Universidad de Granada / Universidade de Coimbra.
- Morenilla, Carmen. 2006c. “La utopía posible de la Comedia Nueva”. *Studia Philologica Valentina* 9: 147-176.
- Mossé, Claude. 1984a. *La Grèce archaïque d’Homère à Eschyle*. París: Éditions du Seuil.
- Mossé, Claude. 1984b. “Politeuomenoi et idiôtai: l’affirmation d’une classe politique à Athènes au ive siècle”. *REA* 86: 193-200.
- Mossé, Claude. 1985. “Quelques remarques sur la famille athénienne au ive siècle: le témoignage du théâtre de Ménandre”. En *Symposion. Vorträge zur griechischen und hellenistischen Rechtsgeschichte*. Edición de Fr. Fernández Nieto, 129-134. Valencia: Universitat de València.
- Mossé, Claude. 1989. “La société athenienne à la fin du ive. siècle: le témoignage du théâtre de Ménandre”. En *Mélanges P. Lévêque III. Antropologie et société*. (Annales littér. de l’Univ. de Besançon 404). Edición de M. Mactaux y E. Geny, 255-267. París: Les Belles Lettres.
- Musti, Domenico. 2000. *Demokratía. Orígenes de una idea*. Traducción de J. Linares. Madrid: Alianza Editorial.
- Nesselrath, Heinz-Günther. 1990. *Die attische mittlere Komödie. Ihre Stellung in der antiken Literaturkritik und Literaturgeschichte*. Berlín, Nueva York: De Gruyter.
- Perusino, Franca. 1998. “Tra commedia antica e commedia nuova: considerazione sul ruolo della commedia di mezzo nella cultura greca del iv secolo”. En *La comedia griega y su influencia en la literatura española*. Edición de J. A. López Férez, 203-214. Madrid: Ediciones Clásicas.
- Pociña, Andrés. 1981/1983. “El comediógrafo Cecilio Estacio”. *ECIAS* 25: 63-78.
- Pociña, Andrés. 1996. “L’évolution vers le ménandrisme. De la perte progressive d’originalité dans la comédie latine”. En *Panorama du théâtre antique, d’Eschyle aux dramaturges d’Amérique latine*. Textes réunis par A. Moreau. *Cahiers du GITA* 9: 119-131.

- Pociña, Andrés. 1998. "Menandro en la comedia latina". En *La comedia griega y su influencia en la literatura española*. Edición de J. A. López Férez, 345-367. Madrid: Ediciones Clásicas.
- Pociña, Andrés. 2000. "Popularidad de la comedia latina en los siglos III-II a. C.". En *Estudios sobre comedia romana*, de A. López y A. Pociña, 97-113. Frankfurt: Meter Lang Verlag.
- Pohlenz, Max. 1930. *Die griechische Tragödie*. Leipzig, Berlín: Teubner.
- Pradeau, Jean-François. 1997. *Platon et la cité*. París: Presses Universitaires de France.
- Préaux, Claire. 1984. *El mundo helenístico. Grecia y Oriente (323-146 a. de C.)*. Traducción de J. Faci. Barcelona: Labor.
- Ricciardelli Apicella, Gabriela. 1968. "Epicuro e Menandro". *RCCM* 10: 3-26.
- Riu, Xavier. 2005. "The Comparison between Aristophanes and Menander and the History of Greek Comedy". En *Plutarc a la seva època: Paideia i societat*. Edición de M. Jufresa, F. Mestre, P. Gómez y P. Gilabert, 425-430. Barcelona: Universitat de Barcelona.
- Rostovtzeff, Michael. 1967. *Historia social y económica del mundo helenístico*. Traducción de Fr. J. Presedo. Madrid: Espasa Calpe.
- Schmid, Wilhelm. 1940. *Geschichte der griechischen Literatur*. Vol. 1.3. Múnich: Beck.
- Segal, Erich. 1968. *Roman Laughter*. Cambridge (Mass.): Harvard University Press.
- Spranger, Peter P. 1984. *Historische Untersuchungen zu den Sklavenfiguren des Plautus und Terenz*. Stuttgart: Frank Steiner Verlag.
- Stärk, Ekkehard. 1989. *Die Menaechmi des Plautus und kein griechisches Original*. Tubinga: Narr.
- Sutton, Dana F. 1993. *Ancient Comedy. The War of the Generations*. Nueva York, Toronto: University of Southern California.
- Taliercio, A. 1988. "Imitatio-aemulatio nei rapporti fra l'*Hecyra* di Terenzio e l'*Hekyrá* di Apollodoro di Caristo". *Orpheus* 9: 38-54.
- Taylor, Lily R. 1937. "The Opportunities for Dramatic Performances in the Time of Plautus and Terence". *TAPhA* 68: 284-304.

- Turner, Eric G. 1979. "Menander and the New Society of his Time".
Chronique d'Égypte 54: 106-126.
- Waszink, Jan H. 1972. "Zum Anfangsstadium der römischen Literatur".
En *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*. Vol. 1.2. Edición de H.
Temporini, 869-927. Berlín: De Gruyter.
- Webster, Thomas B. L. 1974. *An Introduction to Menander*. Manchester:
Manchester University Press.
- Wright, John. 1974. *Dancing in Chains: The Stylistic Unity of the Comoedia
Palliata*. Roma: American Academy in Rome.
- Wright, Matthew. 2005. *Euripides' Escape-Tragedies. A Study of Helen,
Andromeda and Iphigenia among the Taurians*. Oxford: Oxford
University Press.
- Zalateo, Giorgio. 1961. "Papiri scolastici". *Aegyptus* 41: 160-235.

Bibliografía

- Blanchard, Alain. 1997. "Destins de Ménandre". *Ktèma* 22: 213-225.
- Morenilla, Carmen. 2007a. "La lealtad en un mundo convulso: *Helena*
y *Andrómeda* de Eurípides". En vol. 2 de *El teatro greco-latino y su
recepción en la tradición occidental*, de J. Vte. Bañuls, Fr. de Martino y
C. Morenilla, 213-254. Bari: Levante Editori.
- Morenilla, Carmen. 2007b. "La maternidad en el reforzamiento de la polis
ateniense: *Andrómaca* de Eurípides". En *La madre en la antigüedad:
literatura, sociedad y religión*. Coordinación de E. Calderón y A.
Morales, 203-236. Madrid: Signifer.
- Turner, Eric G. (ed.). 1970. *Ménandre*. Vandoevres, Ginebra: Entretiens
sur l'Antiquité Classique.