Apoteosis del amor en Menandro

El tema amoroso constituye en Menandro, como también en las artes plásticas y, en general, en la literatura griega, un verdadero *leit-motiv* de la textura dramática de la obra.

Por ser el amor un sentimiento y una sensación natural y espontánea de los humanos, es de suyo también lógico y congruente que se integre en la urdimbre dramática como un motivo de primer orden.

Junto a ciertas constantes más o menos consustanciales a la naturaleza humana, como puedan ser los sentimientos religiosos, las vivencias psicofísicas, como el disfrute de las cosas materiales de la vida, el pensar en la muerte o en el más allá, etc., el sentimiento del amor representa un relevante parámetro de la condición humana, y, por ende, del drama. Es así como aparece ligado a los ritos, a los cultos de los dioses, a las fiestas populares y a otras manifestaciones primigenias en los primeros esbozos de representación teatral. Como ha visto bien Henderson [1], desde las manifestaciones tribales del hombre, con sus danzas y fiestas, en los ritos agrarios, etc., se barrunta ya un esbozo de teatro en el que el amor tiene como trasfondo cultos religiosos. Y es que el teatro no es más que una forma de expresión, quizá la más grandiosa y estética de la historia de la realidad humana.

Huelga insistir, pues, en que el tema amoroso no irrumpe en la comedia menandrea como un motivo nuevo [2]. Aristófanes

1 *The Masculate Muse. Obscene language in Attic Comedy,* New Hawen-London 1975, p. 8 ss.

2 Cf. a este respecto la obra de T. B. L. Webster, *Studies in Menender* , Manchester 1960.

Universidad Pontificia de Salamanca

y, en general, la comedia antigua es un buen exponente del tratamiento del tema amoroso con anterioridad a Menandro, salvando las distancias en el tratamiento. Pues la comedia aristofánica está más impregnada del factor erótico-sexual que del sentimiento amoroso que subraya la comedia menandrea.

La originalidad o los aspectos nuevos que aporta Menandro hay que descubrirlos en su peculiar forma y estilo con que trata el tema amoroso. En este sentido, y parafraseando al poeta latino Horacio, el tema es *non novum sed nove*. En este adverbio *nove* está la clave con la que hallamos la originalidad del comediógrafo.

En proporción inversa al abandono de los temas políticos y míticos por parte de este poeta crece la dignidad de Eros y su protagonismo en la comedia. También está representado en sus comedias lo simplemente erótico. Pues lo reclama, como señala Elisa Ruiz [3], la misma noción de comedia.

Pero lo que distancia a Menandro de sus antecesores no es el tiempo, sino su particular forma y sentido estético de tratar a sus personajes y la trama amorosa. El poeta conjuga con exquisita finura los sentimientos humanos de un complejo mundo de tipos sociales de las más variadas capas y niveles con la chispa humorística y la mesura de un intencionado divertimento. En el escenario menandreo se dibuja toda una gama de acciones dramáticas multicolores, de sonrisas y diversión; también de algún suspiro y de alguna lágrima. Todo ello en el telón de fondo de la alegría y el optimismo que fue siempre consustancial al pueblo griego. Apenas hay lugar para la burda y trivial carcajada ni para la procaz obscenidad. Es rara la expresión grotesca y malsonante. Menandro prefiere el estilo y el lenguaje sobrio de placentera y dulce sonrisa. Porque, como ha interpretado bien Norwood [4], Menandro no buscaba tanto provocar la risa como reproducir la vida. Y, en efecto, entre los antiguos no había duda, al parecer, sobre el verismo y la realidad reproducida en sus piezas, pues se preguntaban si verdaderamente era Menandro quien imitaba la vida humana o más bien ésta al poeta. Y es que Menandro supo insuflar un aire fresco y nuevo partiendo de los sentimientos vivos en sus conciudadanos, en la realidad de su tiempo, algo muy de su propio gusto que, sin duda,

3 *La mujer y el amor en Menandro*, Ed. Albir, Barcelona 1981, p. 221.
4 Cf. G.Norwood, *Greek Comedy*, Londres 1931, cap. I.

Universidad Pontificia de Salamanca

ya había conocido en la obra del tragediógrafo Eurípides. Pero es ciertamente el personal y peculiar modo de presentar el tema amoroso el verdadero sello de su obra [5].

Desde el punto de vista filológico, un simple análisis de la terminología empleada en las referencias amorosas nos revela que Menandro hereda el cuadro yatradicional de locuciones con las que la lengua griega expresa el amplio campo de matices y disposiciones que conciernen al amor. La mayor parte de los términos aparecen ya en los *Poemas homéricos,* si bien es cierto que en Homero falta *Ἔρως*, el dios del amor. No así en Hesíodo [6], que lo integra entre la primera generación de los dioses. La tragedia se hará eco de esta personificación [7]. Por el aspecto morfológico puede decirse que la terminología responde al cuadro ya clásico de la fecunda lengua griega. Cosa distinta es la evolución semántica de algunas locuciones, y que en Menandro adquiere finos y variados matices.

Las formas usuales pertenecen a las familias *ἔραμαι, - ἔρως, ἀγαπάω - ἀγάπη, στέργω - στοργή, φιλέω - φίλημα, πόθος* y *ἐπιθυμία.*

Con sentido estrictamente sexual aparece el verbo *κινητιᾶν* con un significado equivalente a *βινεῖν,* frecuente en la antigua comedia ática para expresar las relaciones puramente sexuales. Otros términos, como *λαικάζω*, en el sentido de perversión sexual o prostitución apenas aparecen en el fragmentario texto de las obras de Menandro.

En general, en la comedia menandrea no hay flirteo erótico ni recreamiento en toqueteos o caricias de sensación erótica entre los personajes en escena. Hay sí, abundancia de imágenes y metáforas, especialmente en expresiones anfibológicas o de doble sentido para las referencias de carácter sexual y obsceno, aunque este último sentido es muy restringido.

El término estelar que centra el tema amoroso es *ἔρως - ἔραμαι*. Estos términos recogen la gama más amplia y variada de matices y sensaciones amorosas. Desde su sentido más genérico y común de amor se extiende al amor físico y carnal, a la pasión

5 La consideración de que el amor por Glicera, uno de sus personajes , responde a un episodio autobiográfico, carece de base y no va más allá de una conjetura mantenida durante algún tiempo, pero hoy superada.

6 Cf. Hes. *Th.* 120.

7 Cf. S. *Ant.* 781.

Universidad Pontificia de Salamanca

amorosa, al simple deseo fisiológico y también a la romántica atracción psico-erótica. Es muy significativo que la estadística de su uso arroje una proporción del 66 % de casos en que se emplean estos términos, frente al 34 % que representa la suma de las restantes locuciones.

Ἔρως expresa matices de pasión amorosa no exenta de deseo carnal. Así, en el Detestado [8], Trasónides inicia la pieza con un monólogo que gradacionalmente va creando un clima de pasión amorosa con su evocación de las diosas Noche y Afrodita. Presa de esta pasión se confiesa el más desgraciado de los enamorados —*ἐρῶντα*— al no poder poseer a su amada —*ἐρωμένηι*— ni satisfacer sus deseos. El verbo *καθεύδειν* implica en este pasaje una disposición o deseo de cohabitación carnal. La agitación del amante, que se mueve de arriba abajo —*περιπατῶ* [9]— por la calle frente a la casa de su amada, evoca la imagen del amante apasionado, tan apasionado que raya en una especie de locura, de ahí la expresión *ὡς ἄνεμμανέστατα ἐῶν τις*. Un desasosiego similar manifiesta Quéreas en el Díscolo [10] cuando, refiriéndose al enamorado de una hetera —*ἐρῶν ἑταίρας*—, asocia con la imagen de agitación y vehemencia la de rapto y borrachera, porque la tardanza en dar satisfacción a sus deseos sexuales va desatando in crescendo su pasión —*τὸ μὲν βραδύνειν γὰρ τὸν ἔρωτ' αὔξει πολύ*.

A veces *ἔρως*, como acabamos de ver, no está exento de cierta violencia. Así, en el Genio tutelar [11], un enamorado, probablemente el personaje Daos, se exculpa a sí mismo de su acción violenta, pues piensa que su amor le incita a actuar así —*ἀλλ' ἐκείνῳ (ἔρως) πάντ' ἀναγκασθεῖς ποιεῖ*. Y es que *ἔρως* está por encima de la razón, como proclama el personaje Mosquión en la Samia [12]. Esta fuerza irresistible es la que plasmaría luego el poeta Virgilio en el ya consagrado aforismo *omnia vincit amor et nos cedamus amori* [13].

8 Cf. A 1 ss.

9 La agitación y remoción fisiológica que experimenta el amante ante la presencia de la persona amada fue expresada ya magistralmente por Homero en *Od.* 23, 212-213. También Safo, frag. 31 P y 47 P.

10 Cf. vv. 58-62.

11 Cf. fr. 209 Kock.

12 Cf. v. 632.

13 Cf. Verg. *Ecl.* X, 69.

Universidad Pontificia de Salamanca

Ἔρως expresa, a veces, una ofuscación similar a una perturbación mental. En el *Díscolo* [14], Sóstrato recuerda la máxima de que «no es fácil que un enamorado — *ἐρῶντα*— tenga conciencia de lo que le conviene». Y en la *Trasquilada* [15], Pateco dice a Polemón: «estás enamorado, lo sé perfectamente, y lo que haces ahora está fuera de razón — *ἀπόπληκτον*—», locución en la que no sólo el prefijo *ἀπό*, sino esencialmente el lexema verbal evoca la imagen de golpe y desvío de la mente, es decir, de la demencia.

En un nivel de uso menos fecuente hallamos *ἀγαπάω* - *ἀγάπη* cuya distinción de *ἔαμαι* - *ἔρως* han tratado de establecer, entre otros autores, Max Scheler [16], Johannes Lotzt [17] y Anders Nygren [18]. Sin embargo, estos autores aplican para su distinción criterios filosóficos y teológicos fundamentalmente, con gruesa laguna de análisis filológico.

Menandro utiliza formas de manera un tanto estereostipadas con el mismo sentido en que se emplean las expresiones de afecto y cariño en el lenguaje coloquial y cotidiano de la vida real. Sin embargo, en contraposición a *ἔρως* expresa, en ocasiones, una noción de generosidad amorosa que, sin renunciar al otro, se convierte en entrega o donación de sí mismo. Esta noción de generosidad favorecíó, como antecedente la penetración de *ἀγάπη* en la literatura bíblico-cristiana con la significación de amor al prójimo y sus variadas nociones de devoción y caridad que tienen en Cristo su mejor paradigma. Pero en el sentido de tratar al otro con afecto y amable generosidad se puede rastrear ya en Homero [19]. En Menandro aparece tambiéncon la noción de un sentimiento de satisfacción y agrado. Así, Cnemón se contentaría — *ἠγάπα*— con sólo tener lo justo [20]. Esta noción puede constatarse ya en Aristófanes [21] y en Alexis [22], un autor clásico de la comedia media.

14 Cf. vv. 76-7; también Virgilio expresa la perturbación mental cuando dice del personaje Coridón: «*A* , Coridón, quae te dementia cepit? Cf. *Ecl.* II, 69.

15 Cf. vv. 494 ss.

16 Cf. *Wessen und Formen der Sympathie*, Frankfurt 1948.

17 Cf. *Liebe. Eros. Philia. Agape*, Frankfurt 1971.

18 Cf. *Eros und Agape. Gestaltwandlungen der Chistlichen Liebe*, Gutersloh 1954.

19 Cf. *Od.* 23, 214.

20 Cf. *Dysc.* 745.

21 Cf. *V.* 672.

22 Cf. fr. 125, 7.

Universidad Pontificia de Salamanca

La noción erótica de *ἀγάπη – ἀγαπάω* no sólo está presente en Menandro, como veremos, sino sorprendentemente también en la literatura bíblica. Al menos, el *Cantar de los Cantares* [23] ofrece pasajes susceptibles de interpretación en sentido de pasión amorosa. R. Joly sostiene que *ἀγαπάω* tomó semánticamente el lugar de *φιλέω* a partir a partir del siglo IV a. C. [24]. Sin embargo, como nota K. Treu [25], en el plano erótico *ἀγαπάω* es menos intensivo y expresa una pasión en menor grado que *φιλέω*.

En general, en la comedia de Menandro, *ἀγαπάω* expresa el afecto dentro del entorno familiar y conyugal, aunque también aparece en la esfera de la amistad. Estos valores se constatan ya en la tragedia. No obstante, la noción erótica no está totalmente ausente de estas formas. Hay precedentes en la comedia Media. Así, en un fragmento perteneciente a la comedia de Anaxilas se lee *ἀγαπάω ἑταίραν* [26]. Una escena muy elocuente e ilustrativa al respecto nos la ofrece Menandro en el *Detestado* [27]:

Μὴ μ ' ἐγκαταλίπῃς. παρθένον σ ' εἴληφ ' ἐγώ,
ἀνὴρ ἐκλήθην πρῶτος, ἐγάπησά σε,
ἀγαπῶ, φιλῶ, Κράτεια φιλτάτη. Τί σοι
Λυπερόν ἐστι τῶν ἐμοί, τεθνηκότα
Πείσει μ ' ἐάν μ ' ἐγκαταλίπῃς

Las palabras dirigidas por Trasónides a su amante Cratia definen perfectamente el significado erótico de los verbos *ἀγαπάω* y *φιλέω*. Toda esta apasionada declaración está enmarcada por la Ringkomposition para mayor relieve y énfasis del cuadro. El *μ ' ἐγκαταλίπῃς* es el grito apasionado y desgarrado, enternecedor y perturbado a la vez, de un enamorado cuando la atracción psicofísica y el deseo de posesión del otro se funden en un sentimiento de amor erótico. Hay aquí toda una convergencia de recursos estéticos para destacar el clima de emoción y exasperación, de amor y deseo erótico no exentos de un cierto romanticismo. Las anáforas *ἠγάπησα - ἀγαπῶ, φιλῶ - φιλτάτη.*

23 Cf. versión de los *Setenta*.

24 Cf. Apud A. M. Komornicka, «Sue le langage érotique de l'ancienne comédie attique», QUCC 9 (1981) 62.

25 Cf. K. Treu, «*Φιλία* und *Ἀγάπη*. Zur Terminologie der Freunschaft bei Basilius und Gregor Nazian», *Studi Class.* 3 (1961) 421-27.

26 Cf. fr. 22.1.

27 Cf. vv. 306 ss.

Universidad Pontificia de Salamanca

El homeoteleuton y el asíndeton [28] para resaltar la agitación interior del personaje; el martilleo de los pronombres personales que tanto calor imprimen en la escena; la gradación de la tensión del que culmina en un climax de desesperación, con la amenaza de suicidio:

Τεθνηκότα

Πεύσει μ' ἐάν μ' ἐγκαταλίπηι - *te enterarás de que he muerto si me abandonas*. La resolución del yambo, así como la introducción del anapesto y los dáctilos en el trímetro yámbico contribuyen a potenciar la sensación de agitación psicofísica en que se desenvuelve la escena. Probablemente sea éste uno de los pasajes más bellos desde el punto de vista literario y estético. Aquí no aparece el verbo *ἐράω* para describir el el estado del enamorado. Por el contrario, ha preferido expresarlo con *ἀγαπάω* y *φιλέω*.

Una irrupción ya clara y concreta de *ἀγαπάω* en la esfera semántica de *ἔρως* se constata más tarde, como atestigua Plutarco [29].

Las formas *στέργω – στοργή* expresan, en líneas generales, sentimientos de cariño y afecto entre padres e hijos. Este sentido ya está presente en los trágicos, y es muy cercano al significado de *ἀγαπάω*. Un sentido próximo a *ἐραμαι* se rastrea ya en Sófocles [30], es decir, con la moción de amor que un hombre siente por una mujer. En ocasiones permite su interpretación con sentido sexual, aunque raramente [31]. En un fragmento anónimo de la comedia Media se puede leer *δυοῖν γυναικοῖν εἷς ἀνὴρ οὐ στέργεται* [32].

En algunos pasajes de la comedia de Menandro cabe entender *στέργω* con matiz erótico. Así, en la *Samia* [33], Mosquión dice, refiriéndose a Plangón: *ἔχω, λαμβάνω, στέργω*, donde la rapidez que imprime el asíndeton subraya el estado emocional del aman-

28 Cf. D. Del Corno, «Lo stilo di Menandro nella parola degli attore», en *Saggi Bibliopolis, Storia e pensiero nel mondo antico. Studi in onore di Maecello Gigante*, Nápoles (1994), p. 177; cf. también Giovanna Ferrero, «asindeto in Menandro», Dioniso XLVII (1976) 82.

29 Cf. Plu., *Moria* 505 F.

30 Cf. Tr. 277 y *OT* 11.

31 Cf. A Greek English Lexikon, Oxford 1953 por Lisell- Scott.

32 Cf. Apud Kormonicka, *o. c.*, p. 60.

33 Cf. v. 729.

Universidad Pontificia de Salamanca

te. El sentido de *στέργω* es aquí equivalente al de *ἐραμαι*. En el *Díscolo* [34], Sóstrato, que está enamorado de la hija de Cnemón, está dispuesto a unirse a ella aun sin dote, porque la ama —*στέργων*. Así pues, en la comedia de Menandro el campo semántico de *στέργω* rebasa a veces los límites del cariño puro para expresar la noción de amor erótico que surge en la pareja.

El campo de significado de *φιλέω* ha sufrido una paulatina evolución desde su aparición en Homero [35], donde se explicita su sentido erótico-sexual y también la simple expresión de afecto. De ahí su identificación a veces como sinónimo de *στέργω*. En el *Díscolo* [36], aparece muy claramente *φίλημα* como «beso». Pero este uso lo encontramos también ya en Aristófanes [37], y no ofrece dudas su significado en Menandro. En la *Trasquilada* [38], Mosquión comenta: *debo dar un beso* —*φιλῆσαι*— enseguida a mi madre. Y en el *Arbitraje* [39], Abrótono manifiesta su deseo de dar un beso —*φιλῆσαι*— al niño. En una escena muy emotiva de la *Samia* [40], Démeas dice a su hijo Mosquión, con ternura y cierto aire de sonrisa paternal: «*Μοσχίων ὅτι ὀργίζει, φιλῶ σε* – Mosquión, cuando te enfadas te quiero». Sin embargo, en la *Trasquilada* [41], Polemón, que está celoso de Glícera, se molesta cuando se entera de que Mosquión la besaba —*ἐφίλει*. El beso del presunto pretendiente, que luego, en la agnórisis, se descubre que es hermano de la muchacha, deja entrever que *φιλέω* contiene en este pasaje cierta carga de atracción erótica. En el *Detestado* [42], por un equívoco, Getas increpa a Démeas, padre de Cratia: «*τίνα περιβάλλειν καὶ φιλεῖν οὗτος δοκεῖς* – ¿piensas que puedes abrazar y besar a cualquiera?». La interrogante sugiere que *φιλέω* se usa aquí en clave erótica.

Πόθος es otro término perteneciente a la esfera de lo erótico-sexual. Su sentido de «deseo ardiente» y sensual del amante se constata ya en la tragedia [43]. En esquilo aparece personificado [44].

34 Cf. v. 329.
35 Cf. Od. 18, 325, donde se habla de los amores de Melanto y Eurímaco.
36 Cf. v. 939.
37 Cf. *Ach.* 1201.
38 Cf. v. 313.
39 Cf. v. 531.
40 Cf. v. 695.
41 Cf. v. 156.
42 Cf. v. 221.
43 Cf. A.*Pro.* 654. Y S. *Tr.* 107.
44 Cf. A. *Spp.* 1040.

Universidad Pontificia de Salamanca

La noción erótica de este término se recoge también en Menandro. En la *Samia* [45], Démeas, que está enamorado de Críside, decide poner fin a su ardiente deseo amoroso diciéndose a si mismo: «*ἐπιλάθου τοῦ πόθου πέπαυσ' ἐρῶν* – olvídate de tu deseo, deja tu enamoramiento». Pero es el término jepiqumiva el que con mayor fuerza expresa la pasión amorosa del viejo Démeas por su hetera Críside: «*Σαμίας 'εταίρας εις ἐπιθυμίαν τινὰ ἐλθεῖν ἐκεῖνον, παρᾶγμ' ἴσως ἀνθρώπινον.* [46] – él (Démeas) *llegó a la pasión por la hetera Samia, cosa ciertamente humana*».

En el cuadro de locuciones que utiliza Menandro para expresar los distintos matices y grados del amor aparece un neto predominio, como ya hemos indicado, de las formas *ἔρως - ἔραμαι*. Pero es precisamente la gran variedad de situaciones y grados de los sentimientos, así como las relaciones de los personajes lo que implica la complejidad de su campo semántico. Unas veces expresa un sentido erótico-sexual, otras, el contexto no permite entender más allá de un sentimiento de afecto, mientras que algunos pasajes delimitan con bastante claridad la noción de impulso pasional o deseo de satisfacción sexual.

En términos generales, el aspecto sexual no adquiere especial énfasis o relieve en la comedia de Menandro. Esta es una variable distintiva en relación con la comedia ática antigua. Otro tanto puede apreciarse respecto al uso de expresiones obscenas o impúdicas. Lo lascivo, como ya hemos señalado, en forma trivial, el burdo o lúbrico lenguaje, así como la burla despiadada y grotesca, cuando en ella predomina la hiriente invectiva o la ofensa sobre el sano humor, quedan casi abolidas de la comedia menandrea. Como señala Flury [47], ni siquiera con la ironía o con la caricatura va tan lejos Menandro que pueda convertir a un personaje en objeto de burla o de escarnio. No obstante, es justo reconocer que, a veces, aparece alguna expresión obscena o trivial de procedencia popular, adecuada a un determinado personaje. Así, en el *Díscolo* [48], Símica, una vieja cocinera, pone en sus labios la siguiente expresión: *οὐ λαικάσει Φλυαρῶν* – «*¿no te irás a chupártela con tus tonterías?*». Lo mismo ocurre con el

45 Cf. v. 350.

46 Cf. *ibidem*, vv. 21-22.

47 Cf. P. Flury, *Liebe und liebssprache bei menander, Plautus und Terenz*, Heidelberg 1968, p. 54.

48 Cf. v. 892.

Universidad Pontificia de Salamanca

uso del verbo κινητιᾶν [49] (el *fotuere* latino), locución vulgar y sinónimo de βινεῖν, de uso frecuente en la comedia antigua, particularmente en la de Aristófanes. En las *Ranas* [50] se dice del mismo dios Dioniso *que no sabe más que* πίνειν καὶ βινεῖν *(bibere et fotuere): «beber y joder»*. Asimismo, se dice de los campesinos que «no saben más que joder y dormir —βινεῖν καὶ καθεύδειν [51] *(fotuere et dormire)*, expresiones, sin duda, populares de carácter aforístico que, en Aristófanes, adquieren un aire de slogan o invitación a la «dolce vita».

Los casos comentados constituyen una muestra de las referencias eróticas y sexuales en la comedia de Menandro, atenuadas en giros y expresiones anfibológicos o de doble sentido [52].

En general, se puede observar que el carácter erótico y sexual, aunque no está del todo ausente, no representa ningún parámetro relevante de la trama, sino que aparece como un componente esporádico y puntual como acicate congruente con algunas escenas. Por el contrario, es el amor, en su sentido más humano y natural, en tanto que constituye el eslabón fundamental de la pareja conun fin noble y estable, sobre el que gira toda la urdimbre dramática. Todas las demás variables traducidas en múltiples peripecias en las relaciones amorosas, vicios y defectos, virtudes y locuras del ser humano, se subordinan a la textura principal de la trama que va tejiendo el amor. Es más, en la pieza en la que aparece mermado el protagonismo de ἔρως, éste juega siempre un notable papel. En realidad es un parámetro constante en el plano argumental en la mayoría de las piezas. Su perfil sintoniza con la realidad bullidora y humana del ambiente social, trasplantado con exquisita maestría por el poeta en la escena dramática. En su conjunto, la comedia menandrea es un canto melodioso a la fuerza y belleza de ἔρως. Un impulso que brota en la escena tan natural como la vida misma.

Menandro no limita el tratamiento del amor a una clase o nivel social, sino que por sus comedias desfila un amplio abanico de diferentes tipos y clases sociales: el joven impetuoso, el viejo decrépito, el adinerado, el pobre de solemnidad, el esclavo, la cortesana, el leno o proxeneta, la alcahueta, etc., juegan cada

49 Cf. *ibidem*, vv. 461-2.
50 Cf. v. 740.
51 Cf. Ar. *Pax* 867.
52 Cf. PK, 482-5.

Universidad Pontificia de Salamanca

cual su papel en torno al amor. Menandro descuelga de su repertorio de personajes sólo a las prostitutas de estamento más sórdido, a las furcias de los bajos fondos. Como ha señalado el profesor Gil [53], una rápida ojeada a toda la comedia de Menandro permite constatar que son, por orden de importancia, las hijas de las familias pobres, las heteras, las concubinas y las esposas recién casadas las que inspiran amor. Con su acertado criterio el profesor Gil ha trazado magistralmente el perfil de todos estos personajes. Quizás, entre todos estos tipos, sean las heteras, *esas dulces y simpáticas heteras*de Menandro, como las define Fernández Galiano [54], las que ostentan mayor protagonismo [55].

En lo que concierne a la relación de la pareja de jóvenes que aspiran al matrimonio, el móvil predominante es ἔρως en el sentido de atracción sentimental amorosa. *¿Dónde hay dinero, padre,* exclama una muchacha, *que pueda hacerme más feliz que el hombre que amo?* [56] En la *samia* [57], Críside reconoce que tanto Mosquión como Démeas, su padre adoptivo, están irremediablemente enamorados —ἐρᾶι κακῶς— de sendas mujeres. Reparemos en el adverbio κακῶς, que ilustra e imprime énfasis a la situación amorosa en que se encuentran ambos. Y es que el impulso amatorio procede, a veces, de la acción de una divinidad. lo que hace inútil todo intento de salir de las redes de ἔρως. Tal es el caso de Sóstrato en el *Díscolo* [58], donde es el dios Pan quien infunde la pasión amorosa, perfectamente definida con el adverbio ἐνθεαστικῶς [59]. Sólo el nombre o la referencia a este dios lascivo y apasionado es suficiente para evocar la noción de conturbación emocional amorosa, incluso la locurade amor, una posesión del dios al estilo de las bacantes. El propio Sóstrato reconocerá que no es fácil que el enamorado tenga conocimiento claro de lo que le conviene [60].

De hecho, al enamorado se le disculpan sus torpezas y locuras, así como sus actos irracionales. De ahí el sentido de un frag-

53 Cf. L. Gil Fernández, «Comedia ática y sociedad ateniese», Eclás. (1975), p. 60.

54 Cf. *El descubrimiento del amor en Grecia,* Madrid 1985, p. 209.

55 Cf. No debemos confundir la hetera con las πόρναι ni con las παλλακαί, *simples prostitutas y concubinas, respectivamente.*

56 Cf. Papiro Didot 1, 21 ss.

57 Cf. v. 81 ss.

58 Cf. prólogo.

59 Cf. *ibidem,* 44.

60 Cf. *ibidem,* 77.

Universidad Pontificia de Salamanca

mento [61]: *te disculpo porque estás enamorado*. Y es que, como señala Flury [62], en la pasión amorosa se reconoce algo divino.

Por encima de las diversas situaciones que se engarzan en la trama de una comedia, hay siempre una expectativa predominante que es el γάμος o casamiento de la pareja con un fin estable. Es muy significativo que, con ser las formas ἔραμαι - ἔρως, como ya hemos indicado, las más numerosas en proporción con los demás términos usados, las menciones al γάμος superan a éstas en un 34 %. Pero, al margen del γάμος basado en móviles e intereses materiales o ajenos al verdadero amor, como derechos de epiclería o conveniencias sociales, el γάμος por amores el más relevante en la comedia de Menandro. Las palabras de Calípides [63] son todo un claro manifiesto al respecto, pues dice a su hijo:

> ἧς ἐραῖς σε λαμβάνειν
> Καὶ βούλομαι καί φημι δεῖν

Casarte con la que amas, no sólo lo deseo, afirmo también que es tu deber, porque para un joven el matrimonio es firme si lo realiza estando enamorado — ἐρῶτα [64].

Aunque el tema amoroso se relaciona especialmente con la pareja de jóvenes, Menandro introduce también como protagonista de la trama al viejo enamorado de una joven hetera. Y lo hace con un gran realismo y con la sobriedad y delicadeza que caracteriza su estilo. En este tipo de relacionesse desprende a veces un tono patético y tragicocómico. *Pues no puede haber nada más desgraciado que un viejo enamorado, salvo otro viejo*. En el *Escudo* [65], Queréstrato quiere salvar del ridículo al viejo Esmícrines, y con actitud recriminatoria le dice: *¡por los dioses!, compórtate con dignidad, deja a la jovencita* —παιδίσκην— *que se case con el joven novio de su edad.*

La viuda tiene escaso protagonismo en la comedia de Menandro, al menos por lo que se desprende del fragmenta-

61 Cf. fr. Pap. 156
62 Cf. *o. c.*, p. 14 ss.
63 Cf. *Dysc.* 786-7.
64 Cf. *ibidem*, 88-90.
65 Cf. vv. 66-7.

Universidad Pontificia de Salamanca

rio texto que conocemos. Sin embargo, no estuvo del todo ausente de la trama cómica. En el *Díscolo* es precisamente una viuda la que se casa con Cnemón. Incluso fue motivo principal de una pieza titulada *Χήρα, La viuda,* de la que sólo conocemos el título.

En general, del análisis del papel que juega en la comedia de Menandro el tema amoroso se desprende que éste representa el núcleo central en torno al cual convergen los demás componentes. Todas las peripecias y enredos son recursos implicados para la creación del suspense necesario que, en perfecta gradación, va cautivando la atención y el interés del público hasta el desenlace final, que el espectador espera acorde con la expectativa creada por el autor. A lo largo de la acción dramática se suscita un multicolor juego de sensaciones y sentimientos que se entremezclan con la chispa del humor, del divertimento, de la sonrisa y también la ternura de una lágrima.

Para terminar, digamos que una comedia de Menandro no deja de ser siempre un homenaje a *Ἔρως*, cuya fuerza es tan grande que no la resiste ni el mismo Zeus [66], padre de los dioses. Por eso no cabe otra culminación más feliz del drama que el *γάμος* que el espectador prevé y espera.

J. A. MARTÍNEZ CONESA
Universidad de València

SUMARIO

El tema amoroso constituye en Menandro, un verdadero leivmotiv de la textura dramática de la obra. El amor, un sentimiento y una sensación natural y espontánea es también lógico y congruente que se integre en la urdimbre dramática de la obra. Del análisis del papel que juega en la comedia de Menandro el tema amoroso se desprende que éste representa el núcleo central en torno al cual convergen los demás componentes. Todas las peripecias y enredos son recursos implicados para la creación del suspense necesario que va cautivando la atención del público hasta el desenlace final que el espectador espera acorde con la expectativa creada por el autor.

66 *Phasm.*, fr. 209 Kock.

Universidad Pontificia de Salamanca

SUMMARY

The love topic constitutes in Menandro a real leit-motiv of the work's dramatic texture. Love being a natural and spontaneous feeling and sensation, it is also logis and congruent that it would integrate into the dramatic scheme of the work. From the analysis of the role played by the love topic in Menandro's commedy, we can infer that it represents the central nucleus around which the rest of the elements will converge. All the vicissitudes and intrigues are resources implied to create the required suspense which attracts the audience's attention until the final denoument, an end which the spectator expects it will match the expectation created by the author.

Universidad Pontificia de Salamanca