

Voces, cuerpos, representaciones en la literatura grecolatina y sus proyecciones

Homenaje a la Dra. Alicia Schniebs

Aldo Pricco y Darío Maiorana (comps.)
Stella Maris Moro y María Eugenia Martí (eds.)



Colección *Studia et Nugae*



Facultad de
Humanidades
y Artes_UNR

C E L

Centro de Estudios Latinos
Prof. Beatriz Rabaza

UNR

Voces, cuerpos, representaciones en la literatura grecolatina y sus proyecciones

Homenaje a la Dra. Alicia Schniebs

Aldo Pricco y Darío Maiorana (comps.)

Stella Maris Moro y María Eugenia Martí (eds.)

Colección *Studia et Nugae*

Voces, cuerpos, representaciones en la literatura grecolatina y sus proyecciones : homenaje a la Dra. Alicia Schniebs / Darío Pascual Roque Maiorana ... [et al.] ; Compilación de Aldo Rubén Pricco ; Darío Pascual Roque Maiorana ; Editado por María Eugenia Martí ; Stella Maris Moro. - 1a ed. - Rosario : Stella Maris Moro, 2025.

Libro digital, PDF - (Studia et Nugae ; 2)

Archivo Digital: descarga y online
ISBN 978-631-01-0305-1

1. Literatura Antigua. 2. Literatura Clásica Latina. 3. Literatura Clásica Griega. I. Maiorana, Darío Pascual Roque II. Pricco, Aldo Rubén, comp. III. Maiorana, Darío Pascual Roque, comp. IV. Martí, María Eugenia, ed. V. Moro, Stella Maris, ed.
CDD 880

Foto de tapa: Darío Maiorana

Diseño de tapa: Luciano Duyos / Cintia Espinosa

Menandro y las añoranzas hegemónicas: nacionalismo, pasiones políticas y anhelos poéticos en *Samia*

Emiliano J. Buis

*CONICET/ Filosofía y Letras/Derecho, UBA
Universidad del Centro de la Provincia de Buenos Aires
ebuis@derecho.uba.ar*

Resumen: Una lectura de las obras de Menandro desde un interés centrado en las relaciones exteriores y la normatividad diplomática permite superar la idea tradicional de que la Comedia Nueva se aleja de la representación escénica de los asuntos públicos. En este trabajo me interesa ofrecer una interpretación de algunos pasajes de la obra *Samia* que, precisamente, rescata las variadas referencias al mundo ateniense en contraposición con las naciones extranjeras. En clave afectiva, esa antítesis se materializa en una serie de dispositivos tendientes a describir las emociones positivas del Ática frente a los pesares relacionados con el Bósforo. Desde el punto de vista político, mediante metáforas concretas y el recurso a emociones como la añoranza (*póthos*) por un imperialismo pasado, los ancianos Démeas y Nicerato instalan un sutil nacionalismo que termina por emplazar a la ciudad de Atenas en un sitio de preeminencia (caracterizado por la curación y la luminosidad) frente a la oscuridad y enfermedad con las que se identifica a Bizancio. Estas operaciones literarias sobre el escenario de la comedia permiten repensar el cosmopolitismo helenístico y postular, desde las fuentes dramáticas, una mirada más compleja sobre el fenómeno de lo “internacional” en tiempos de expansión macedónica.

Palabras clave: Menandro; nacionalismo; *Samia*; emociones; Atenas

Abstract: A reading of Menander's plays from an interest focused on foreign relations and diplomatic normativity is useful to overcome the traditional idea that New Comedy rejects the dramatic representation of public affairs. In this paper, I am interested in offering an interpretation of some passages of the play *Samia* which discloses multiple references to the world of Athens as opposed to foreign nations. From an affective dimension, this antithesis is materialized in a series of devices describing the positive emotions of Attica as opposed to the sorrows related to the Bosphorus. From the political point of view, through concrete metaphors and recourse to emotions such as longing (*pothos*) for past imperialism, the elders Demeas and Nikeratus will install a subtle nationalism that ends up placing the city of Athens in a place of preeminence (characterized by healing and luminosity) as opposed to the darkness and sickness with which Byzantium is identified. These literary operations on the comic stage make us rethink Hellenistic cosmopolitanism and postulate, on the basis of theatrical sources, a more complex look at the phenomenon of internationalism in times of Macedonian expansion.

Keywords: Menander; nationalism; *Samia*; emotions; Athens

Introducción¹

Releer las obras preservadas del *corpus* menandro –a menudo menospreciadas o subestimadas en la crítica literaria referida a la comediografía antigua– permite revertir algunas de las afirmaciones tradicionales con relación a sus temas de interés, al contenido de sus argumentos y a la naturaleza de su puesta en escena. En efecto, los textos que han llegado a nuestros días (recuperados en gran parte por los descubrimientos papirológicos del siglo XX) dan cuenta en muchos casos de complejas tramas que, si bien mayormente centradas en el plano doméstico, no dejan de estar atravesadas por alusiones a los asuntos públicos contemporáneos. Estas referencias, que pueden ser evidentes o sutiles, nos llevan a repensar el alcance de lo político en la Comedia Nueva, un género que –a pesar del progresivo deterioro en que se ven sumidas las *póleis* clásicas– no se desprende de la realidad helenística en la que se instala con la expansión macedónica por el mundo griego.²

En el marco de proyectos de investigación mayores en los que participo,³ la propuesta de este trabajo consiste en analizar algunos pasajes de la obra *Samia* de

¹ El tema escogido en este homenaje pretende evocar a la querida Alicia Schniebs. En primer lugar, porque una primera versión de este trabajo fue presentado por vía remota en las II Jornadas de Literatura Helenística y I Jornadas de Cultura Helenística e Imperial Griega "Rupturas y continuidades en mil años de cultura griega" (24-26 de noviembre de 2022), que fue el último evento organizado por el Instituto de Filología Clásica (IFC) de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA en el que participé cuando lo dirigía Alicia. Además, fue ella también quien, hace ya varios años, me invitó a contribuir con un artículo en la publicación propia del IFC, *Anales de Filología Clásica*, y allí también propuse un análisis en clave jurídico-política de una obra menandrea (Buis, 2014). El hecho de que la época helenística, en general, y la comedia de Menandro, en particular, constituyan umbrales y bisagras entre el mundo griego y el universo romano no deja de ser significativo a la hora de recordar a una brillante colega y amiga que supo entender con una rigurosidad impecable, en su análisis de la poesía latina, los ricos cruces literarios entre ambos contextos lingüísticos y culturales. Finalmente, caigo ahora en la cuenta de que la añoranza, de la que me ocupo en estas páginas, no deja tampoco de vincularse con la evocación afectiva que me produce pensar en Alicia a través de las palabras.

² Ver, al respecto, algunos aspectos de este interés menandro por la realidad sociopolítica contemporánea en Webster (1953: 103-110), Bañuls Oller y Morenilla Talens (2009) y Henderson (2014: 184-190). Acerca de la falta de alusiones abiertas al plano político, ver Traill (2008: 11-12). Las sutiles presencias de estas cuestiones han llevado a conclusiones antitéticas: autores como Wiles (1984) u Owens (2011) identificaron tendencias oligárquicas en Menandro, mientras que otros como Hofmeister (1997) o Lape (2001 y 2004) han preferido ver en sus obras inclinaciones democráticas.

³ Me refiero al Proyecto de Investigación UBACYT 20020190100205BA "Representar el *páthos*. Dinámicas emocionales y regulaciones afectivas en los testimonios literarios e iconográficos de la antigua Grecia" (Modalidad 1, Tipo C, Conformación III), con lugar de trabajo en el Instituto de Filología Clásica (FFyL-UBA), y al Proyecto FONCyT PICT 2019-2019-01645 "Pasiones (com)partidas: las emociones en los fragmentos de tragedia, comedia y drama satírico de la Atenas del s. V a. C." (Categoría: Tema Abierto, Tipo A), dirigido por la Investigadora Responsable Prof. Dra. Claudia Nélica Fernández, aprobado por Res. ANPCyT 015/2021, con alta en marzo de 2021, con sede en la Universidad Nacional de La Plata. El tema de este capítulo, por lo demás, se alinea en mi investigación actual del CONICET

Menandro que, precisamente, remiten a las particularidades de la realidad ateniense en contraposición con lo que acontece en tierras extranjeras. Un examen de estas menciones en clave afectiva –sobre todo en torno de la emoción del *póthos*– permite apreciar el despliegue por parte del comediógrafo de toda serie de dispositivos tendientes a describir subjetivamente una valoración positiva del mundo griego frente a los pesares relacionados con el Bósforo. Con ello, Menandro instala en boca de sus personajes una suerte de predilección explícita por el universo de la *pólis* frente al contexto bárbaro, en una clara operación literaria destinada a volver sobre los viejos valores de un pasado ateniense glorioso, ahora bajo la órbita macedónica. En ese sentido me interesará mostrar aquí de qué modo, sobre la base de ese anhelo hegemónico, Menandro logra rescatar y propugnar la supremacía cultural de su propia comedia en términos metateatrales.

1. Las antinomias en *Samia*

Solo conocemos alrededor de dos tercios de la comedia *Samia*. Tal vez representada hacia el 320-314 a. C, ciertos elementos en los fragmentos conservados permiten reconstruir el argumento de la obra.⁴ En efecto, se sabe que en la pieza un anciano, Démeas, se había enamorado de una cortesana de Samos, de nombre Crísida. Su hijo adoptivo, Mosquión, a su vez, se enamora de Plangón, la única hija de un vecino pobre llamado Nicerato. Durante una ausencia prolongada de los dos ancianos, que viajan a Bizancio por negocios, Plangón es violada una noche por Mosquión, quien le promete a la madre de la joven pedir la mano y casarse una vez vuelto Nicerato. Sin embargo, el niño nace antes del regreso y todos pergeñan un plan para ocultar el nacimiento del bebé por temor a una represalia del anciano: lo harían pasar por hijo de Crísida, que había dado a luz un bebé que no sobrevivió.

Así las cosas, regresados los dos viejos y dispuestos a celebrar la boda entre sus hijos, la trama avanza con una serie de malentendidos: Démeas oye por casualidad que el padre del niño es Mosquión y cree entonces que Crísida lo había engañado con su

sobre “La materialización de la política exterior ateniense. Objetos, cuerpos y emociones internacionales en el drama cómico griego”.

⁴ Lamagna (1998: 28-36); Pice y Castellano (2001: 16-23); Sommerstein (2013: 10-14). Mucho más difícil es postular una datación por la ausencia de alusiones internas a acontecimientos contemporáneos; se ha sostenido que la obra corresponde al primer período de producción literaria de Menandro y que se debió de representar antes del 314 a. C. Cf. Sommerstein (2013: 44-46). Siguiendo una lectura un poco extrema que pretende valerse de supuestas alusiones a la intervención macedónica en la vida política ateniense, Webster (1974: 4) y Treu (1969: 241) han propuesto fechar la obra muy tempranamente: la sitúa poco después del 322 a. C., en las postrimerías de la guerra lamia.

hijo adoptivo; en castigo, la expulsa del hogar a ella y a la criatura. A pedido de su esposa, Nicerato sale a defender a la joven samia, a quien cobija en su hogar con el bebé, pero pronto advierte que el joven Mosquión no es inocente y tiene en efecto una relación con la concubina samia de su padre. A la cancelación de la boda entre Mosquión y Plangón le suceden nuevas desinteligencias cuando, luego de que Mosquión confiesa a su padre que el hijo es de él y de Plangón, Nicerato ve a su hija amamantando y se enfurece; Mosquión huye ante la embestida del anciano y Démeas (que en este punto logra comprender todo y perdona a su hijo) quedará en escena para enfrentar a su vecino, iracundo y descontrolado, con palabras y acciones. Superado ese enfrentamiento verbal, habrá lugar para la reconciliación y la celebración de la ceremonia nupcial con el cierre de la obra.

En el constante despliegue de cólera que plantea la obra, que he estudiado en un trabajo previo en el que presté atención a los dispositivos emocionales de los que se vale Menandro en la comedia,⁵ hay lugar para debatir las causas que provocan una ira aparentemente injustificada. Y es, en este punto, que el plano doméstico-privado en el que se desenvuelve el argumento deja lugar para lo que, en mi opinión, resulta una interesante reflexión política. En efecto, al ver a Démeas enloquecido, Nicerato va a sugerir que fue el viaje compartido al Mar Negro lo que produjo que sufriera de una enfermedad referida al humor de la bilis negra; la razón de ello es que aquella zona remota se ve descrita como un lugar altamente propicio para el desarrollo de enfermedades:

- Ni. ἄλλ' ἔστ' ἐκεῖνος ἡδύς. οὐκ ὠργίζετο
εὐθύς; διαλιπὼν δ', ἀρτίως;
- Xp. ὃς καὶ φράσας
εἰς τοὺς γάμους μοι τᾶνδον εὐτρεπῆ ποεῖν
μεταξὺ μ' ὥσπερ ἐμμανής ἐπεισπεσῶν
ἔξωθεν ἐκκέκλεικε.
- Ni. Δημέας χολᾷ.
ὁ Πόντος οὐχ ὑγιεινὸν ἐστὶ χωρίον.
πρὸς τὴν γυναῖκα δεῦρ' ἀκολουθεῖ τὴν ἐμήν.
θάρρει· τί βούλει; παύσεθ' οὗτος ἀπομανεῖς,
ὅταν λογισμὸν ὧν ποεῖ νυνὶ λάβῃ (vv. 412-420).⁶

Ni. — Pero este (Démeas) es agradable. ¿No se encolerizó en ese entonces, pero lo hace ahora tras cierto tiempo? **Cr.** —Después de indicarme que dejara todo listo

⁵ Buis (2022). Sobre la ira en los personajes ancianos de Menandro, ver además los trabajos de Konstan (2010) y Schere (2023).

⁶ La edición del texto griego de *Samia* que aquí se utiliza corresponde, en todos los casos, a Sommerstein (2013). Las traducciones al español incluidas en este trabajo me pertenecen.

adentro para la boda, entró de repente al lugar como un loco y me echó afuera. **Ni.**— Démeas está afectado de la bilis negra. El Ponto no es una región sana. Vení, seguí a mi mujer. Tené confianza. ¿Qué querés? Él se calmará de su locura cuando tome conciencia de lo que está haciendo ahora.

El diálogo resulta interesante pues está construido en torno de una serie de antítesis conceptuales. Al Ponto, descripto aquí como causante de emociones negativas, soledad y descontrol, Nicerato opone el lugar presente, el *oïkos*, donde prima la compañía familiar, la confianza, la tranquilidad y la razón.⁷ Se trata en boca del personaje de un interesante juego de antinomias mediante el cual, identificando en el paisaje bárbaro un motivo para la bilis negra (*χολᾶι*, v. 416), se deja entrever –de modo sutil– una afectividad positiva, saludable y mesurada, ligada de cerca al mundo griego propio de la *pólis*, en oposición a las tierras extranjeras.

Este planteo no está aislado. Con algunos cambios menores, se trata en definitiva del mismo contrapunto que ya se había hecho explícito en el primer acto de la pieza, cuando Démeas y Nicerato hacían su ingreso en escena tras volver de su estancia en el exterior:

- [Δη. ...]ουν μεταβολῆς αισθάνεσθ' ἤδη τόπου,
ὅσον διαφέρει ταῦτα τῶν ἐκεῖ κακῶν;
Πόντος· παχεῖς γέροντες, ἰχθῦς ἄφθονοι,
ἀηδία τις πραγμάτων. Βυζάντιον·
ἀψίνθιον, πικρὰ παντ'. Ἄπολλον. ταῦτα δὲ
καθαρὰ πενήτων ἀγαθ'. Ἀθῆναι φίλταται,
πῶς ἂν [γ]ένοιθ' ὑμῖν ὅσων ἔστ' ἄξιοι,
ἴν' ὤμεν ἡμεῖς πάντα μακαριώτατοι
οἱ τὴν πόλιν φιλοῦντες. εἴσω παράγετε
ὑμεῖς. ἀπόπληχθ', ἔστηκας ἐμβλέπων ἐμοί;
Ni. ἐκ[ε]ῖν' ἐθαύμαζον μάλιστα, Δημέα,
τῶν περὶ ἐκεῖνον τὸν τόπον· τὸν ἥλιον
οὐκ ἦν ἰδεῖν ἐνιότε παμπόλλου χρόνου·
ἀῆρ παχύς τις, ὡς ἔοικ', ἐπεσκότει.
Δη. οὐκ, ἀλλὰ σεμνὸν οὐδὲν ἐθεᾶτ' αὐτόθι,
ὥστ' αὐτὰ τἀναγκαῖ' ἐπέλαμπε τοῖς ἐκεῖ.
Ni. νῆ τὸν Διόνυσον, εὖ λέγεις (vv. 96-112).

De.— ¿... percibís ya el cambio de lugar, cuánto se diferencia esto de los males de allá? ¡El Ponto! Ancianos gruesos, copiosos pescados, un fastidio de asuntos. ¡Bizancio! Ajenjo, todo amargo. ¡Apolo! En cambio, estas cosas son los bienes limpios de los pobres. ¡Atenas querida! ¡Cómo podrías tener todo lo que te merecés, para que nosotros fuéramos los más afortunados en todo, quienes amamos a la

⁷ Por Πόντος se abarca la totalidad del Mar Negro, como sostiene Arnott (2014: 239-240) al examinar la evidencia acerca de los fenómenos climáticos relacionados con la bruma oscura a la que se referirá el próximo pasaje que analizo.

ciudad! Ustedes, pasen para adentro. ¡Te quedaste duro! ¿Estás fijo mirándome? **Ni.**— Lo que me asombraba más, Démeas, de aquel sitio era el sol; a veces no era posible verlo por mucho tiempo. Un aire grueso, como parece, lo ensombrecía. **De.**— No, no se veía nada venerable ahí, de modo que sólo iluminaba para los de allá las cosas imprescindibles. **Ni.**— Por Dioniso, decís bien.

En este intercambio de ideas, la oposición es el recurso privilegiado en las palabras de los dos personajes y se vale de una serie de estrategias discursivas.⁸ De hecho, la entrada de los ancianos, que implica un desplazamiento físico desde el exterior, replica lo que en el contenido del discurso de Démeas aparece como un cambio (μεταβολή, v. 96) que permite contrastar aquello en lo que difieren (διαφέρει, v. 97) los dos emplazamientos de la comparación.⁹ Mientras que, en términos cómicos, el Ponto involucra de modo exagerado y negativo el caos inherente a una riqueza burda y a una abundancia de bienes “amargos”,¹⁰ Atenas es definida por su irónicamente positiva austeridad. Así, la alusión que —como vimos— hará Nicerato al Mar Negro como causante de enfermedades parece presentarse aquí reforzada mediante su tensión con el espacio ateniense, signado en cambio por la limpieza o pureza (καθαρά, v. 101) de los bienes propios.

Pero no solo son los objetos lo que favorecen la antítesis: la brecha entre los dos sitios se instituye, al mismo tiempo, en términos visuales sobre la base de una “luminosidad” física e intelectual. Al sostener que en Bizancio la falta de sol lleva al recuerdo de la sombra (y por lo tanto de la opresión y la ignorancia de lo oculto), se sugiere, para el caso de Atenas, una experiencia opuesta, marcada por la luz, la transparencia y, por lo tanto, el saber.¹¹ Junto con la vista, el sonido acompaña la descripción, a tal punto que los andariveles sobre los que se instala la tensión alcanzan incluso el plano de la sintaxis. La distancia entre ambos lugares es replicada, pues, en la variación oracional: mientras que la referencia al mundo oriental se presenta mediante

⁸ Las ediciones aquí plantean ciertas dudas con respecto a la distribución de versos entre Démeas y Nicerato; cf. Sommerstein (2013: 133). Arnott (2014: 238-239) se ocupa, por ejemplo, de criticar aquellas ediciones que optaron por asignar los vv. 98-101 a Nicerato, en vez de Démeas.

⁹ Sommerstein (2013: 132-133) resalta la semejanza de este vocabulario con el utilizado por Aristóteles para referirse a la “locomoción” y a los desplazamientos.

¹⁰ Fountoulakis (2009: 99) insiste en que lo primero que se dice de Bizancio y el Ponto es que allí vieron “males” (κακά, v. 97). Para él, el trasfondo de esta comparación radica en la consagración, a lo largo de la obra, de una superioridad étnica griega.

¹¹ Acerca de los precedentes trágicos de esta consagración de Atenas frente a las ciudades extranjeras, ver Fountoulakis (2009: 103-106).

breves oraciones unimembres y desarticuladas,¹² al hablar de la *pólis* ateniense se incluye una elaborada pregunta retórica que responde, en el fondo, a una elaborada reflexión propia del plano luminoso e intelectual que se describe.

2. “Atenas querida”: erotismo y anhelo político

La importancia del lenguaje figurado con la que se construye la propaganda ateniense en el diálogo entre los ancianos también merece una particular atención. De hecho, puede señalarse que el bienestar “merecido” de la *pólis*, tildada de querida (φιλιταται, v. 100), la vincula con la imagen feminizada de una *parthénos* en condiciones de ser entregada a un hombre, a tal punto que los varones ciudadanos, “bienaventurados”, se perciben como sus “amantes”: οἱ τὴν πόλιν φιλοῦντες (v. 104). La dimensión erótica del vínculo entre los nacionales y la patria, como es sabido, reproduce un dispositivo metafórico muy presente en los textos políticos de fines del s. V a. C.¹³ Baste recordar aquí, en el libro II de la *Historia de la Guerra del Peloponeso*, la célebre “Oración Fúnebre” atribuida por Tucídides a Pericles, en la que el *strategós* impulsaba a los *polítai* a admirar el poder de la ciudad y a convertirse en sus amantes (ἐραστὰς γιγνομένους αὐτῆς, 2.43.1).¹⁴

En este punto, y sobre la base de la exclusión de lo foráneo, en los versos citados de *Samia* parece delinearse cierta postura nacionalista¹⁵ que, en un plano afectivo, traduce en la nueva realidad helenística –mediante cierto discurso de rechazo al mundo no griego– un sentimiento de nostalgia hacia un pasado de dominio hegemónico.¹⁶ En términos de memoria emotiva, es factible observar cómo, a la hora de preguntarse por lo que Atenas *debería merecer*, mediante invocaciones y el uso de un potencial condicional, el pasado se convierte en un verdadero objeto de añoranza (*póthos*).¹⁷ Este

¹² Pice y Castellano (2001: 56) ya identificaron en las palabras de Nicerato una serie de nombres propios y expresiones en asíndeton, con un “ritmo *spezzato*”.

¹³ Fountoulakis (2009: 100-101).

¹⁴ Wohl (2002: 30-72). Como explica Monoson (1994: 259), la posesión imperial solía estar impregnada en este texto de una fuerte carga sexual, analogía que la obra menandrea, tantas décadas después, sigue explotando hábilmente. El texto griego corresponde a Jones y Powell (1942).

¹⁵ Sommerstein (2013: 135).

¹⁶ La insistencia del poeta en la recuperación de los valores atenienses parecería condecirse con los antiguos testimonios (Diógenes Laercio, 5.79; Estrabón, 9.1.20) que indica que Menandro era amigo de Demetrio de Falero, instalado por Casandro –rey de Macedonia– para gobernar Atenas en 317 a. C. Quizás ambos fueron educados juntos en la escuela de Teofrasto. Cf. Major (1997: 55).

¹⁷ Arnott (2014: 243) concluye, a partir de esta referencia a que los hombres *podrían ser felices* en la ciudad (pues hoy no lo son), que seguramente Atenas se encontraba en este momento atravesando momentos críticos; para él se trata aquí de una manera velada de apuntar a la situación contemporánea de

sentimiento que la obra consagra implícitamente desde el comienzo resulta particularmente propicio para rescatar las alusiones políticas del pasaje, sobre todo si tenemos en cuenta la frágil y conflictiva situación en que quedó Atenas luego de haber perdido, en el año 388 a. C., la batalla de Queronea frente a Filipo de Macedonia. La obra, así, parece hacerse eco de este trasfondo histórico a partir del despliegue literario de todo un repertorio afectivo ligado con la pretensión del retorno a una edad gloriosa.¹⁸

¿Pero cómo se produce ese despliegue?

No hay dudas de que la añoranza (*póthos*) figura entre lo que los griegos antiguos identificaban como afectos. En el *Filebo* platónico (47e1-2), por ejemplo, se incluye en el seno de una serie de emociones listadas por Sócrates en su diálogo con Protarco:

ὀργήν καὶ φόβον καὶ πόθον καὶ θρήνον καὶ ἔρωτα καὶ ζῆλον καὶ φθόνον καὶ ὅσα τοιαῦτα, ἅρ' οὐκ αὐτῆς τῆς ψυχῆς τίθεσαι ταύτας λύπας τινάς;¹⁹

¿Acaso no tomás la cólera, el miedo, la añoranza (*póthos*), el dolor, el amor, la emulación, la envidia y cuantas cosas son tales como pesares del alma, y solo de ella?

Dentro de la *Ética Nicomaquea* (1105b20-23), a su vez, también Aristóteles incluye el *póthos* entre los *páthe*,²⁰ algo que no ocurre en el listado de las doce emociones contenidas en el Libro II de la *Poética*:

λέγω δὲ πάθη μὲν ἐπιθυμίαν ὀργήν φόβον θάρσος φθόνον χαρὰν φιλίαν μῖσος πόθον ζῆλον ἔλεον, ὅλως οἷς ἔπεται ἡδονὴ ἢ λύπη.²¹

Llamo pasiones (*páthe*) al deseo, la cólera, el temor, la audacia, la envidia, la alegría, la amistad, el odio, la añoranza (*póthos*), la emulación, la piedad, y en general a todas las afecciones a las que son concomitantes el placer o la pena.

Varios son los contextos en que puede aparecer el *póthos*, pero el género cómico, por sus características propias, es uno de los que recurre con mayor regularidad a la añoranza como parte de su guión afectivo. Ya en Aristófanes es posible identificar

la ciudad, liderada –como se ha dicho en la nota previa– por un amigo personal a quien pudo no haber querido dirigir críticas más directas o personales.

¹⁸ Con relación a la trascendencia de un estudio sobre las emociones para comprender de forma más cabal las manifestaciones literarias de la Grecia clásica, ver Buis y Fernández (2022).

¹⁹ La edición corresponde a Burnet (1903).

²⁰ Gottlieb (2021: 24).

²¹ La edición del pasaje procede de Bywater (1894).

en el *póthos* una emoción básica propia del género, signado por la constante nostalgia de un mundo pasado mejor.²² Así, por ejemplo, en *Acarnienses*, la primera obra aristofánica conservada de modo completo, el protagonista Diceópolis decía desde el comienzo que “Quiero la paz, odio la ciudad y añoro mi aldea” (εἰρήνης ἐρῶν, / στρυγῶν μὲν ἄστρῳ τὸν δ’ ἐμὸν δῆμον ποθῶν, vv. 32-33), identificando un sustrato sentimental referido a aquello que, arrancado por la guerra, se deseaba fervientemente recuperar.

La presencia de esta emoción en un contexto como el de *Acarnienses*, centrado en la necesidad de conseguir la paz y oponerse a los deseos belicosos e individualistas de ciertos demagogos, no resulta sorprendente. Se trata de una emoción ligada al deseo por algo que ya no se posee,²³ ya presente en el mundo homérico,²⁴ y en ese sentido ha sido a menudo considerada como un estado de alma disruptivo, capaz de desestabilizar a quien lo experimenta mediante un arrebato de irracionalidad. Es así que, frecuentemente, *póthos* aparece en contextos relacionados con la voluntad de expansionismo militar, como la pasión irrefrenable de dominación sobre otro.²⁵ Al mismo tiempo, posee una fuerte impronta sexual, algo que, por ejemplo, se percibe de modo explícito en el pasaje de Tucídides en que se detallan en términos eróticos las pulsiones presentes durante los preparativos de la expedición militar a Sicilia.²⁶ Al describirse la isla, en el testimonio tucídideo se la presenta, de modo explícito, como objeto de anhelo de los jóvenes atenienses:

καὶ ἔρωσ ἐνέπεσε τοῖς πᾶσιν ὁμοίως ἐκπλεῦσαι· τοῖς μὲν γὰρ πρεσβυτέροις ὡς ἢ καταστρεψομένοις ἐφ’ ἃ ἐπλεον ἢ οὐδὲν ἂν σφαλεῖσαν μεγάλην δύναμιν, τοῖς δ’ ἐν τῇ ἡλικίᾳ τῆς τε ἀπούσης πόθῳ ὄψεως καὶ θεωρίας, καὶ εὐέλπιδες ὄντες σωθήσεσθαι. ὁ δὲ πολὺς ὄμιλος καὶ στρατιώτης ἐν τε τῷ παρόντι ἀργύριον οἴσειν καὶ προσκτήσεσθαι δύναμιν ὅθεν αἰδίων μισθοφορὰν ὑπάρξειν. ὥστε διὰ τὴν ἄγαν τῶν πλεόνων ἐπιθυμίαν, εἴ τῳ ἄρα καὶ μὴ ἤρεσκε, δεδιῶς μὴ ἀντιχειροτονῶν κακόνους δόξειεν εἶναι τῇ πόλει ἡσυχίαν ἦγεν (Thuc. 6.24.3-4).²⁷

²² Fernández (2016: 108), quien menciona que este pasado mejor aparece de modo reiterado: *Pax* 579, 585; *Lys.* 763-764; *Ra.* 53.

²³ Acerca de *póthos* como “yearning for a lost or distant thing, a thing known and treasured but now out of reach”, ver Varden (2018).

²⁴ Lesser (2022: 5).

²⁵ Según Whitmarsh (2011: 143), “...Thucydides and Arrian link pothos to a desire for movement, expansion, boundary-crossing, transgression; and both accounts have plausibly been read as deriving from ‘quietist’ critiques of imperialism”.

²⁶ Gabriel (2015: 106). En la literatura tardía, se experimenta *póthos* hacia los dioses (Dión de Prusa 12. 60-61) o hacia los héroes (Filóstrato, *Heroico* 6.7 - 7.2); al respecto, ver Nagy (2013: 387).

²⁷ El texto griego corresponde a Jones & Powell (1942).

Y el amor de partir los tomó a todos por igual: los de más edad al concebir que un ejército tan numeroso o bien conquistaría el territorio contra el que zarpaban o al menos no podría ser derrotado; los más jóvenes, por el anhelo (*póthos*) de ver y conocer aquella tierra lejana y porque tenían fe en regresar sanos y salvos. La gran masa de soldados, porque esperaban conseguir dinero en el momento y hacer un imperio que garantizara pagos permanentes. De modo que, a causa del excesivo deseo (*epithymía*) de la mayoría, si alguien desaprobaba la expedición, se mantenía callado, temiendo parecer enemigo de la ciudad al votar en contra.

Las experiencias afectivas movilizadas por la campaña imperialista en tierras sicilianas permiten identificar en las referencias menandreas un eco de las emociones hegemónicas. De hecho, la relación del *póthos* con las ambiciones de conquista traduce el vínculo inextricable entre la añoranza y el deseo físico en una obra centrada en el cruce de pasiones amorosas como *Samia*. En Menandro, el guion implícito del *póthos* en la obra se apoya pues en una dimensión temporal: si, en los relatos militares, la emoción supone un deseo orientado hacia el descubrimiento de lugares desconocidos,²⁸ en el caso de la comedia la añoranza se orienta hacia la exaltación de los valores atenienses que alguna vez se tuvieron.

A efectos comparativos, y para mejor ilustrar la operación retórico-literaria desplegada en *Samia* en torno de los afectos relacionados a la recuperación de una identidad griega, es posible traer a colación otro fragmento cómico, en este caso perteneciente a una obra desconocida de la Comedia Nueva, posiblemente del mismo Menandro.²⁹ Se trata del *Papiro Didot* II 6-15, hallado en el Serapeum de Menfis y datado hacia el 160 a. C.,³⁰ en el que un personaje alaba a la ciudad de Atenas mediante expresiones semejantes a las que se han identificado hasta aquí:

τοιούτων ἦν τί μου πάλαι σκότος
περὶ τὴν διάνοιαν, ὡς ἔοικε, κείμενον,
ὃ πάντ' ἔκρυπτε ταῦτα κηφάνιζέ μοι.
νῦν δ' ἐνθάδ' ἐλθὼν, ὥσπερ εἰς Ἀσκληπιοῦ
ἐγκατακλιθεὶς σωθεὶς τε, τὸν λοιπὸν χρόνον
ἀναβεβίωκα· περιπατῶ, λαλῶ, φρονῶ·
τὸν τηλικούτων καὶ τοσοῦτων ἥλιον
νῦν τοῦτον εὖρον, ἄνδρες· ἐν τῇ τήμερον
ὑμᾶς ὁρῶ νῦν αἰθρία, τὸν ἄερα,
τὸν ἀκρόπολιν, τὸ θέατρον.

²⁸ Al señalar la importancia de este deseo en los relatos de expansión relacionados con las campañas de Alejandro Magno, Hornblower (2007: 24) menciona un “longing” relacionado con “unknown sights”.

²⁹ Sigo aquí a Fountoulakis (2009: 102-103), quien analiza estos versos a la luz del testimonio de *Samia*. Acerca de la atribución a Menandro, ver Herzog (1934). Por su parte, Rechenberg (1965: 149) afirma que el pasaje no correspondería a la Comedia Nueva porque el término θέατρον (v. 15) nunca aparece en los testimonios del género. Acerca de una crítica a esta interpretación, ver Gomme y Sandbach (1973: 727).

³⁰ *P. Louvre* 7172; Kassel y Austin (1995, n. 1001).

Hace tiempo había para mí una sombra tal yaciendo, como creo, sobre mi pensamiento, la que me ocultaba todo esto y escondía. Pero ahora tras llegar aquí, por haber dormido en el templo de Asclepio y haberme curado, de acá en más he renacido. Camino, hablo, reflexiono. En cuanto a este sol tan extraordinario y maravilloso, varones, lo encontré ahora. En la luz clara del día de hoy ahora los veo a ustedes, al aire, a la Acrópolis, al teatro.

El cambio que mencionaba Démeas en *Samia* encuentra puntos semejantes en este monólogo, en el que se inscribe una fuerte propaganda pro-ateniense. En el *Papiro Didot II*, el arribo desde el exterior se describe como una instancia física de curación (mediante la alusión a Asclepio) y, a la vez, como un renacimiento. En cuanto a la sanación, nos hallamos en las antípodas de las expresiones de Nicerato relacionadas con la enfermedad de la bilis provocada por el viaje al Mar Negro: Atenas, a través de la cura, se ubica del lado de la salud. En lo que se refiere a la recuperación de la vitalidad (ἀναβεβίωκα, v. 11), el hablante deja en claro en primera persona esos movimientos relacionados con la superación personal: “camino, hablo, reflexiono” (περιπατῶ, λαλῶ, φρονῶ, v. 11). La remisión del primer verbo aquí a la *peripáteia*, en términos filosóficos, da cuenta evidentemente de la instrucción espiritual fomentada por las escuelas de pensamiento contemporáneas en Atenas;³¹ su relación con la actividad mental (φρονῶ), en clara oposición a la falta de pensamiento anterior, parece clara para establecer las diferencias entre el universo extranjero y aquel propio del Ática.

Así, se puede afirmar que, aquí también como en *Samia*, el desplazamiento físico real del hablante, manifestado en la llegada a la ciudad, se acompaña de una transformación de la oscuridad y la sombra que oculta (σκότος, v. 6) en luz radiante (αἰθρία, v. 14), donde todo se encuentra y reluce. La presencia del sol (ἥλιον, v. 12), relacionada con la idea gnoseológica del descubrimiento y la revelación (εὔρον, v. 13), hace instalar en estos versos, a su vez, una dimensión concreta mediante una reiterada alusión deíctica al presente, tanto en términos espaciales (τοσοῦτον, v. 12; τοῦτον v. 13) como temporales (νῦν y ἐν τῇ τήμερον, v. 13). También en estos versos la sintaxis acompaña desde la forma el contenido que se expresa: con una estructura semejante conformada en el primer caso por un participio y en el segundo con un verbo conjugado (ambos en aoristo y en la misma posición dentro del verso), el haber *llegado* a Atenas (νῦν δ' ἐνθάδ' ἐλθόν, v. 9) se relaciona con el haber *encontrado* la luz (νῦν τοῦτον εὔρον, v. 13).

³¹ Acerca de la importancia de estas reflexiones en la comediografía menandrea, ver Barigazzi (1965) y, más recientemente, Casanova (2014). Se sabe que Demetrio de Falero fue uno de los primeros miembros de esta escuela filosófica; cf. Major (1997: 55).

La tangibilidad del universo ateniense lleva estas ideas al plano específico de la praxis política, y ello se delinea a partir de la experiencia de la *ópsis*. La *pólis*, impregnada por ese conocimiento luminoso, se relaciona con aquello que se puede “ver” (ὄρω, v. 14) y, en este sentido, deja revelar con el léxico un interesante trasfondo metadramático. En el pasaje visto, la presencia explícita del teatro (τὸ θέατρον, v. 15) acompaña en el mismo verso la mención de la Acrópolis (τὸν ἀκρόπολιν), entendida como centro neurálgico de la experiencia cívica de los atenienses.³² Así, el pasaje del *Papiro Didot II* consagra el universo ático como faro de salud y sabiduría, contrapuesto al paisaje exterior en el que la penumbra oscurece la razón y transforma en brumoso y enfermo el espacio social.³³

Si volvemos a *Samia*, todos estos elementos cobran especial sentido cuando se comparan con los pasajes ya examinados, en la medida en que allí también es plausible agregar al análisis un nivel adicional de interpretación relacionado con la propia puesta en escena. Así, de modo paralelo al viaje físico, en *Samia* se logra vehicular el mismo pasaje desde la oscuridad de la ignorancia a la luz propia del saber. Ello es significativo porque, en toda la obra, el motivo trágico de la oscuridad y la ceguera se vuelven una metáfora de la imposibilidad del hombre de superar las apariencias visuales engañosas.³⁴ También aquí, el devenir del movimiento parte del desconocimiento y lleva a la revelación, en una dinámica característica de las tramas de la comediografía nueva, que concluyen con una *anagnórisis* resolutive. Esta evolución permite quizás superar mediante la ficción dramática los sentimientos de añoranza identificados y reemplazarlos por un estado emocional positivo.³⁵

Los alcances literarios de las alusiones políticas a Atenas, en contraste con el Mar Negro, son relevantes. El pasaje examinado muestra que, perdida ya en tiempos macedónicos la posibilidad de una hegemonía diplomática, solo es posible recuperar los valores atenienses a partir de la propia ficción cómica, que vuelve hacia su propio pasado como género para recuperar los fundamentos de una comedia que no abandona la reflexión política. Es precisamente lo que sostenía Démeas al afirmar que, en las

³² De la topografía ateniense de este fragmento, así como de sus implicancias, se ha ocupado Wickkiser (2010).

³³ Gaiser (1968).

³⁴ Petrides (2014: 71).

³⁵ Baste recordar aquí el excelente trabajo de Scafuro (1997) que, al analizar la solución pacífica de controversias en la Comedia Nueva, destaca el carácter ético de la imposición de la justicia en las tramas cómicas. Los arbitrajes, frecuentes en el *corpus*, materializarían ese nuevo estado de cosas positivo al consagrar un final feliz para los personajes moralmente irreprochables.

ciudades del este, poco había para *ver*, usando el verbo *théamai* directamente conectado —como ya se ha afirmado— con la experiencia teatral: ἀλλὰ σεμνὸν οὐδὲν ἐθεᾶτ' αὐτόθι / ὥστ' αὐτὰ τὰναγκαῖ' ἐπέλαμπε τοῖς ἐκεῖ (vv. 110-111: “No, no se *veía* nada venerable ahí, de modo que solo iluminaba a los de allá las cosas imprescindibles”). Aquí también la insistencia en la *deixis* (αὐτόθι, ἐκεῖ) y los verbos en pasado apuntan a reforzar la presencia actual de Atenas mediante la exclusión del plano referido a lo foráneo.

Luego de la escena de los ancianos que se quejan de la densa oscuridad de la región del Mar Negro, el joven Mosquión reparecerá en escena a comienzos del Acto II para relatar un sueño, que también resulta significativo en esta lectura:

οὐδὲ] ἔν

ἐ]γὼ μελετήσας ὧν το[τ' ἐνόουν ἔρ]χομαι.
ὡς ἐγενόμην γὰρ ἐκτ[ὸς ἄστεως μ]όνος,³⁶
ἔθουον, ἐπὶ τὸ δεῖπνον [ἐκάλουν τοὺς φίλ]λους,
ἐπὶ λούτρ' ἔπεμπον τὰς γ[υναῖκα]ς, περιπατῶν
τὴν σησαμῆν διένεμον· ἦ[ιδον ἐνί]στε
ὕμναιον, ἑτερέτιζον· ἦν ἀβέλτ[ε]ρο[ς].
ὡς δ' οὖν ἐνεπλήσθην— (vv. 120-127).

No habiéndome ocupado de una sola cosa de las que había pensado, llego. Pues yo estaba solo, fuera de la ciudad, hacía sacrificios, invitaba a mis amigos al banquete, enviaba a las mujeres por agua lustral, y paseando repartía el banquete; a veces cantaba el himeneo, tarareaba. ¡Estaba atontado! Y así entonces me llené...

Mediante verbos en imperfecto, que solo describen representaciones mentales, este relato onírico opone la imaginación “atontada” (ἀβέλτ[ε]ρο[ς], v. 126) de Mosquión a la realidad de su suerte. La ubicación “fuera de la ciudad” (ἐκτ[ὸς ἄστεως], v. 122) transforma todas sus suposiciones en meras expresiones de deseo imposibles de realización certera. Así, la obnubilada mente de Mosquión no consigue distinguir lo real de lo inventado, a tal punto que experimenta una suerte de añoranza por la celebración de una boda inexistente. Será tan solo al final de la obra, en este desplazamiento constante, que se arribará a la consumación real de sus expectativas. En cuanto se produzca al cierre la celebración nupcial de Mosquión y Plangón, va a ser Démeas quien materialice el rito con los sacrificios, la música y las mujeres y, emplazado en el contexto de Atenas, consagre la importancia del triunfo cómico ante el público:

³⁶ Este verso no es el que cita Sommerstein (2013): lo tomo, en cambio, de otras ediciones consignadas en la bibliografía, como es el caso de Lamagna (1998) o Pice y Castellano (2001).

Δη. τὸ λοιπὸν ἔστι λουτρὰ μετιέναι.
Χρυσί, πέμπε τὰς γυναῖκας, λουτροφόρον, ἀλετρίδα.
δεῦρο δ' ἡμῖν ἐκδότω τις δαῖδα καὶ στεφάνους, ἵνα
συμπροπέμπωμεν.

Μο. πάρεστιν ὄδε φέρον.

Δη. πύκαζε σὺ
κρᾶτα καὶ κόσμει σεαυτόν.

Μο. ἀλλ' ἐγώ.

Δη. παῖδες καλοί,
μειράκια, γέροντες, ἄνδρες, πάντες εὐρώστως ἅμα
πέμψ[α]τ', εὐνοίας προφήτην Βακχίωι φίλον κρότον.
ἢ δὲ κα]λλίστων ἀγώνων πάρεδρος ἄφθιτος θεὰ
εὐμε]νῆς ἔποιτο Νίκη τοῖς ἐμοῖς ἀεὶ χοροῖς (vv. 729-737).

De.— Resta ir a buscar el agua lustral. Crísida, enviá a las mujeres, a la que lleva el agua, a la flautista. ¡Que rápido alguien nos dé una antorcha y coronas, para que empecemos juntos el cortejo! **Mo.**— Ya está acá el que los trae. Démeas:— Coronate la cabeza y ponete en orden. **Mo.** — Yo mismo. **De.**— Apuestas muchachos, jóvenes, viejos, varones, todos juntos con fuerza manden como augurio de buena disposición su aplauso, querido para Baco. Y ojalá la diosa inmortal, la Victoria, patrona de los hermosísimos certámenes, siga propicia por siempre a mis coros.

La consumación fáctica de los recónditos deseos de Mosquión se produce gracias a las buenas emociones que despierta el teatro. En juego con la contraposición entre lo brillante y lo oscuro, aquí la antorcha —que aporta la luminosidad inherente al universo ateniense— permite echar luz sobre los personajes y sobre el público despertándolos de las sombras de los conflictos vividos.

Reemplazados los gruesos ancianos del Ponto por un grupo de varones atléticos dispuestos a celebrar, superado el caos de las mercancías de Bizancio por el orden del ritual, desplazada la amargura de productos hediondos por los bienes deseados del festín, la situación aquí es ciertamente otra. Con el ánimo festivo, se abre lugar a la expresión de disposiciones de ánimo positivas. Y esas manifestaciones esperanzadoras del espíritu están estrechamente determinadas, en Atenas, por el éxito del drama en el contexto de un certamen dedicado al dios Dioniso.³⁷

En tiempos de avance macedónico y de asimilación de un nuevo estado de cosas, mediante las palabras de los personajes cómicos se consolidan de modo sutil las bases de un nuevo nacionalismo en el que la lucha por la hegemonía ateniense, añorada, va encontrando nuevos caminos. Y estos caminos se consolidan ya menos en la realidad geográfica que en la pretensión de una victoria diferente, en este caso escénica y cultural.

³⁷ Hofmeister (1997: 298).

Reflexiones finales

Desde el punto de vista político, mediante metáforas concretas y el recurso a emociones como la añoranza por un imperialismo pasado, los ancianos Démeas y Nicerato construyen un sutil nacionalismo que, en tiempos posclásicos, termina por emplazar a la ciudad de Atenas en un sitio de preeminencia. Su primacía, caracterizada por la curación y la luminosidad, se alza frente a la oscuridad y convalecencia con las que, de modo antitético, se identifica a Bizancio y al Mar Negro.

Estas operaciones literarias sobre el escenario de la comedia permiten repensar el cosmopolitismo helenístico y postular, desde las fuentes dramáticas, una mirada más compleja sobre el fenómeno de lo “internacional” y de la identidad griega en tiempos de expansión macedónica e interacciones étnicas.

La comedia menandrea escenifica la comunión de afectos positivos ligados al saber propio del ámbito ateniense; en este sentido, de algún modo, se tejen ciertas líneas de continuidad que pueden retrotraerse al *corpus* aristofánico.³⁸ La identificación de estos ecos políticos en la obra lleva a concluir que, lejos de lo que se afirma con frecuencia, en las piezas de Menandro se vislumbra una complejidad argumental que, sobre el trasfondo de las disputas domésticas de sus personajes, apunta con precisión y anhelo a la representación de una dominación cultural ateniense, ahora bajo influencia del imperialismo macedónico.³⁹

En los pasajes vistos, en fin, *Samia* ofrece una serie de dispositivos dramáticos para reflejar, de modo figurado, la importancia imperecedera del teatro como faro del poder de la *pólis* en tiempos helenísticos. Es posible así concluir que, en estas instancias coyunturales críticas de fines del s. IV a. C., la Comedia Nueva se convierte en un espacio programático en el que la identidad griega se sigue consolidando, a pesar de la nueva situación internacional, sobre la base del orden saludable, la reflexión luminosa y la indispensable comunión de afectos adecuados.

³⁸ Ballotto (1966: 129-130), por ejemplo, comparaba la grandeza de los tiempos aristofánicos con la “mediocrità generale” de la época menandrea, lo que explicaba sus diversos intereses, medios técnicos y la diferente naturaleza de sus obras. Tras múltiples esfuerzos como este por potenciar las diferencias entre la Comedia Antigua y la Nueva, en los últimos años se ha vuelto sobre la idea de que la partición del género no parece condecirse con las evidencias y que los nexos entre Aristófanes y Menandro son más cercanos de lo que se estimó; cf. Nervegna (2013: 26). Ver también Csapo (2000). Espero con este trabajo haber sumado un argumento más para justificar las aproximaciones literarias de las piezas aristofánicas y menandreas a partir del reconocimiento del empleo de recursos semejantes.

³⁹ Ver el estudio, en clave política, de los vínculos menandros con el poder macedónico en Major (1997).

Bibliografía

Fuentes

- Arnott, William Geoffrey (2000). *Menander: Samia, Sikyonioi, Synaristosai, Pasma, Unidentified Fragments*. Vol. III (Loeb Classical Library n. 460). Cambridge (MA): Harvard University Press.
- Bádenas de la Peña, Pedro (trad.) (1986). *Menandro. Comedias: El misántropo; El arbitraje; La trasquilada; La samia*. Madrid: Gredos.
- Balme, Maurice (ed.) (2001). *Menander. The Plays and Fragments*. Oxford: Oxford University Press.
- Burnet, John (ed.) (1903). *Plato. Platonis Opera*. Oxford: Oxford University Press.
- Bywater, Ingram (ed.) (1894). *Aristotle. Ethica Nicomachea*. Oxford: Clarendon Press.
- Gomme, Arnold Wycombe y Sandbach, Francis Henry (eds.) (1973). *Menander: A Commentary*. Oxford: The Clarendon Press.
- Jacques, Jean-Marie (1971). *Ménandre. La Samienne*. Tome I.1. Paris: Les Belles Lettres.
- Jones, Henry Stuart y Powell, Johannes E. (eds.) (1942). *Thucydides Historiae*. Oxford: Oxford University Press.
- Kassel, Rudolf y Austin, Colin (eds.) (1995). *Poetae comici graeci (PCG). Vol. VIII: Adespota*. Berlin/New York: W. de Gruyter.
- Lamagna, Mario (ed.) (1998). *Menandro. La donna di Samo*. Napoli: Bibliopoli.
- Navarro, José Luis (ed.) (1999). *Menandro. La Samia*. Madrid: Ediciones Clásicas.
- Pice, Nicola y Castellano, Rosanna (eds.) (2001). *Menandro. La Samia*. Bari: Edipuglia.
- Sandbach, Francis Henry (ed.) (1972). *Menandri reliquiae selectae*. Oxford: The Clarendon Press.
- Sommerstein, Alan H. (ed.) (2013). *Menander. Samia (The Girl from Samos)*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Vilardo, Massimo (ed.) (2000). *Menandro. La donna di Samo* (BUR Classici greci e latini). Milano: Biblioteca universale Rizzoli.

Estudios

- Arnott, William Geoffrey (2014). “Menander, *Samia* 96-111”, en López Férez, Juan Antonio (ed.): *La comedia griega en sus textos. Forma (lengua, léxico, estilo, métrica, crítica textual, pragmática) y contenido (crítica política y literaria, utopía, sátira, intertextualidad, evolución del género cómico)*. Madrid: Ediciones Críticas, 235-246.
- Ballotto, Francesco (1966). *Introduzione a Menandro*. Milano: Edikon.
- Bañuls Oller, José Vicente y Morenilla Talens, Carmen (2009). “Menandro o la Nueva Comedia Política”. *Literatura: teoría, historia, crítica*. 11: 83-130.
- Barigazzi, Adelmo (1965). *La formazione spirituale di Menandro*. Torino: Bottega d’Erasmus.
- Buis, Emiliano J. (2022). “La afectividad disciplinada: emociones judiciales y ética ciudadana en *Samia* de Menandro” [conferencia]. XXVII Simposio Nacional de Estudios Clásicos y III Congreso Internacional sobre el Mundo Clásico “*Libertad, opresión y confinamientos: del mundo antiguo a nuestros días*”, Santa Rosa: Facultad de Ciencias Humanas de la Universidad Nacional de La Pampa (inérita).
- Buis, Emiliano J. y Fernández, Claudia N. (2022). “Sentir y emocionar(se): aproximaciones al estudio de la afectividad en la Grecia antigua”. *Circe, de clásicos y modernos*. 26 (2): 15-44.
- Casanova, Angelo (2014). “Menander and the Peripatos. New Insights into an-Old Questions”, en Sommerstein, Alan H. (ed.): *Menander in Contexts*. New York/London: Routledge, 137-151.
- Chaniotis, Angelos (2018). *Age of Conquests: The Greek World from Alexander to Hadrian*. Cambridge (MA): Harvard University Press.
- Csapo, Eric (2000). “From Aristophanes to Menander? Genre Transformation in Greek Comedy”, en Depew, Mary y Obbink, Dirk (eds.): *Matrices of Genre. Authors, Canons, and Society*. Cambridge (MA): Harvard University Press, 115-134.

- Fernández, Claudia N. (2016). “La puesta en escena de las pasiones: (Re)presentación de las emociones en las comedias de Aristófanes”, en Almandós Mora, Laura y Forero Álvarez, Ronald (eds.): *VI Jornadas Filológicas. Aproximaciones interdisciplinarias a la Antigüedad griega y latina. In Honorem Enrique Barajas*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 85-111.
- Fountoulakis, Andreas (2009). “Going Beyond the Athenian Polis: A Reappraisal of Menander, *Samia* 96-118”. *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*. 93 (3): 97-117.
- Gabriel, Richard A. (2015). *The Madness of Alexander. And the Myth of Military Genius*. Barnsley: Pen & Sword Books.
- Gaiser, Konrad (1968). “Ein Lob Athens in der Komödie”. *Gymnasium*. 75: 193-219.
- Gottlieb, Paula (2021). *Aristotle on Thought and Feeling*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Henderson, Jeffrey (2014). “Comedy in the Fourth Century II: Politics and Domesticity”, en Fontaine, Michael y Scafuro, Adele C. (eds.): *The Oxford Handbook of Greek and Roman Comedy*. Oxford: Oxford University Press, 181-198.
- Herzog, Rudolf (1934). “Ein vergessener Menanderprolog”. *Philologus*. 89: 185-196.
- Hofmeister, Timothy P. (1997). “Αἱ πᾶσαι πόλεις: Polis and *oikoumene* in Menander”, en Dobrov, Gregory (ed.): *The City as Comedy. Society and Representation in Athenian Drama*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 289-342.
- Hornblower, Simon (2007). “Warfare in Ancient Literature: The Paradox of War”, en Sabin, Philip, van Wees, Hans y Whitby, Michael (eds.): *The Cambridge History of Greek and Roman Warfare*. Vol. I “Greece, The Hellenistic World and the Rise of Rome”. Cambridge: Cambridge University Press: 22-53.
- Konstan, David (2010). “El derecho de enfadarse: un patrón narrativo en la comedia clásica”, en von der Walde, Giselle y Rojas, Jorge (eds.): *IV Jornadas Filológicas “Aproximaciones interdisciplinarias a la antigüedad griega y latina”, in memoriam Gretel Wernher*. Bogotá: Universidad de Los Andes/Universidad Nacional de Colombia, 39-57.
- Lape, Susan (2004). *Reproducing Athens. Menander's Comedy, Democratic Culture, and the Hellenistic City*. Princeton: Princeton University Press.
- (2001). “Democratic Ideology and the Poetics of Rape in Menandrian Comedy”. *Classical Antiquity*. 20 (1): 79-119.
- Lesser, Rachel H. (2022). *Desire in the Iliad. The Force that Moves the Epic and Its Audience*. Oxford: Oxford University Press.
- Major, Wilfred. E. (1997). “Menander in a Macedonian World”. *Greek, Roman & Byzantine Studies*. 38 (1): 41-73.
- Monson, S. Sara (1994). “Citizen as *Erastes*. Erotic Imagery and the Idea of Reciprocity in the Periclean Funeral Oration”. *Political Theory*. 22: 253-276.
- Nagy, Gregory. (2013). *The Ancient Greek Hero in 24 Hours*. Cambridge (MA): The Belknap Press of Harvard University Press.
- Nervegna, Sebastiana (2013). *Menander in Antiquity. The Contexts of Reception*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Owens, William M. (2011). “The Political Topicality of Menander’s *Dyskolos*”. *The American Journal of Philology*. 132/3: 349-378
- Petrides, Antonis K. (2014). *Menander, New Comedy and the Visual*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Rechenberg, E. (1965). “Menander über die Theatertechnik?”, en Zucker, Friedrich (ed.): *Menanders Dyskolos als Zeugnis seiner Epoche*. Berlin: Akademie Verlag, 147-159.
- Scafuro, Adele C. (1997). *The Forensic Stage. Settling Disputes in Graeco-Roman New Comedy*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Schere, Jimena (2023). “La representación de la ira en los personajes ancianos de la comedia de Menandro”. *Circe, de clásicos y modernos*. 27/1: 47-63.
- Traill, Ariana (2008). *Women and the Comic Plot in Menander*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Treu, Max (1969). “Humane Handlungsmotive in der *Samia* Menanders”. *Rheinisches Museum*. 112: 230-254.

- Varden, Erik (2018). *The Shattering of Loneliness. On Christian Remembrance*. London: Bloomsbury.
- Webster, Thomas Bertram Lonsdale (1974). *Introduction to Menander*. Manchester: Manchester University Press.
- (1953). *Studies in Later Greek Comedy*. Manchester: Manchester University Press.
- Whitmarsh, Tim (2011). *Narrative and Identity in the Ancient Greek Novel: Returning Romance*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Wickkiser, Bronwen L. (2010). "A Monologue of New Comedy on the Athenian Stage (PCG VIII 1001)". *Greek, Roman, and Byzantine Studies*. 50: 159-173.
- Wiles, David (1984). "Menander's *Dyskolos* and Demetrios of Phaleron's Dilemma: A Study of the Play in Its Historical Context - The Trial of Phokion, the Ideals of a Moderate Oligarch, and the Rancour of the Disfranchized", *Greece & Rome*. 31/2: 170-180.
- Wohl, Victoria (2002). *Love Among the Ruins: The Erotics of Democracy in Classical Athens*. Princeton: Princeton University Press.
- Zagagi, Netta (1995). *The Comedy of Menander. Convention, Variation, and Originality*. Bloomington/Indianapolis: Indiana University Press.



Colección Studia et Nugae

hya Facultad de
Humanidades
y Artes_UNR

C E L
Centro de Estudios Latinos
Prof. Beatriz Rabaza

UNR