

LOS MODELOS DE LA COMEDIA GRIEGA
EN LOS MAESTROS DE RETÓRICA
DE ÉPOCA ROMANA*

Jorge L. Sanchis Llopis
Universitat de València

1.- El concepto de *mimesis*, entendido como imitación de los grandes modelos de un pasado concebido como insuperable (Bompaire, 2000: 13 y ss.), determinó en época romana no sólo la poética sino la misma creación literaria tanto griega como latina. Semejante orientación de la poética y la literatura de la época suponía, en primer lugar, el establecimiento de los modelos que se debían imitar, es decir, la configuración más o menos precisa de cánones de autores “clásicos”.

Así pues, en función de esta *mimesis* o *imitatio* se fueron creando, a partir de los materiales recogidos en los *πίνακες* calimaqueos, ya en época helenística o, más probablemente, en época romana, cánones de los diversos géneros literarios, que estuvieron, a su vez, en la base de las selecciones elaboradas en época tardía o bizantina, tales como las de Proclo, Pselo o el *Tractatus Coislinianus*.

En la creación de tales cánones influyeron las selecciones de ejemplos y las valoraciones estéticas por parte de gramáticos y maestros de retórica griegos y romanos. Su preceptiva se basaba en la imitación no sólo de los grandes oradores de época clásica sino también de los modelos insuperables de la literatura griega, tanto en verso como en prosa, cuyas obras constituían un material valiosísimo.

La deuda que los maestros de retórica establecieron con la literatura del pasado se fundamenta en las estrechas relaciones entre poética, crítica literaria y retórica en el mundo greco-latino. Todas estas disciplinas coincidían no sólo en el carácter educativo y práctico de su función, sino también en la elección de ejemplos y modelos. Los autores de los manuales de retórica aceptaban los criterios y seguían los modelos observados en las grandes obras literarias, tomando de ellos los ejemplos con los que ilustrar su instrucción teórica; en tanto que los críticos literarios se servían, en su

* Artículo preparado dentro del Proyecto de Investigación BFF2001-3143 subvencionado por el MECD.

evaluación de las obras literarias, de los modelos y categorías desarrollados por los maestros de retórica (Classen, 1995: 516 y ss.).

Nos centraremos en estas páginas en la aportación determinante de los rétores de época romana en el juicio estético de la comedia griega y en la valoración de los poetas cómicos, con la consiguiente elección de modelos. El interés de los rétores por la comedia no es casual. Baste recordar cuán importante fue la doble influencia entre oratoria y teatro, y en concreto comedia, especialmente desde finales del siglo V a. C., coincidiendo con la evolución de los géneros dramáticos, el ascenso social y profesional del actor, el desarrollo de la oratoria y el establecimiento de las escuelas de retórica. Recordemos que en las referencias y citas de poetas cómicos que se encuentran en los tratados de retórica había sido ya un precedente el mismo Aristóteles¹.

Los poetas cómicos eran dignos de imitación, como veremos, por dos razones, ya sea por su capacidad creativa en lo literario y/o lingüístico, ya sea por su carácter filosófico o su utilidad educativa. Pues bien, por una u otra razón, o por ambas a la vez, los nombres de algunos poetas cómicos, muy especialmente de Aristófanes y Menandro, se leen repetidamente en los rétores de época imperial. Parece bastante probable, pues, que tales maestros y autores de manuales contribuyeran decisivamente en la designación de los poetas cómicos clásicos, o dignos de imitación, al mismo tiempo que reflejaban las preferencias de su época.

2.- Para los intelectuales griegos de este tiempo que imparten clases de literatura griega en Roma, Aristófanes y Menandro ya no eran apenas teatro, sino, sobre todo, textos para ser leídos y estudiados. La valoración estética de los poetas cómicos estaba condicionada por el hecho de que la lectura, silente o pública, se había convertido ya en la forma preferente de conocimiento del teatro clásico. Pero la lectura no sólo es el medio para el placer estético derivado del conocimiento de los textos, sino también materia y fuente de estudio, desde la perspectiva de su utilidad para la estilística o retórica.

En el Pseudo-Demetrio *Sobre el estilo*, obra probablemente del siglo I a. C. y que constituía tal vez un libro de texto para estudiantes de retórica de nivel avanzado², se ilustra la oposición entre las dos formas de publicar el teatro, la representación y la lectura, en relación con la práctica de la oratoria,

¹ Aristóteles, contemporáneo de la llamada Comedia Media, cita tres veces al poeta de esta época Anaxádrides (1411a 19, 1412b 17 y 1413b 26) y se refiere una sola vez a Aristófanes, y a su comedia *Los babilonios*, para ilustrar el uso de los diminutivos (1405 b 30).

² Esta es la teoría de Schenkeveld (2000). En cualquier caso se trata de una obra de carácter claramente didáctico, pero sobre la que se ha discutido mucho si hay que situarla entre los manuales de crítica literaria o de retórica.

confirmando en qué medida los rétores encontraron en el teatro una fuente de inspiración para su preceptiva. Los poetas cómicos mencionados aquí son Menandro y Filemón, los dos pertenecientes a la llamada Comedia Nueva. Menandro es el poeta adecuado para la representación (ὑπόκρισις) por su estilo suelto (διαλελυμένη) o teatral (ὑποκριτική), en tanto que Filemón, por su estilo literario (γραφική), es preferible para la lectura (Dem. *Eloc.* 193). En efecto, el estilo de Menandro se caracteriza por el uso abundante de estructuras asindéticas, que provoca que sus comedias resulten más “teatrales”, al tiempo que sus diálogos se aproximan al habla coloquial de los espectadores contemporáneos (Ferrero, 1976). Menandro mantiene la estrecha relación comunicativa entre acción escénica y público, al conservar intactos los cánones tradicionales de la representación teatral; en tanto que en Filemón se consagra la conquista de los procesos comunicativos de la escritura en un ámbito, el teatro, donde aquellos de comunicación oral eran exclusivos (Guido, 1983: 131)³.

En cambio, cuando se trata de ilustrar los recursos de la χάρις el pseudo-Demetrio dirige su mirada a la Comedia Antigua y en concreto a Aristófanes. En el capítulo dedicado al estilo elegante (128-189) el autor de *Sobre el estilo* establece una clara diferencia entre lo gracioso (χάρις) y lo ridículo (γελοῖον) (163-172), de manera que temática, léxico y estilo son diferentes en ambos casos. Para ejemplificar lo gracioso en tanto que característico del estilo elegante, se sirve de autores y textos ajenos a la comedia como Homero, Safo, Alceo y Jenofonte, y entre los poetas cómicos prefiere a Sofrón y Aristófanes. Acude a Aristófanes en varias ocasiones: para ilustrar que las gracias de la comedia surgen del empleo de las hipérboles (161) cita libremente los versos 85 y 86 de *Los Acarnienses*; para el encanto de lo inesperado (152) cita *Las Nubes* 149 y 178-179; como ejemplo de parodia de la épica (150) la misma comedia de Aristófanes (v. 401). Por el contrario, la referencia a Menandro es menor: a propósito del encanto que surge de lo inesperado, además de citar a Aristófanes y Sofrón, menciona, sin citar versos, el prólogo de *La mujer de Mesenia* de Menandro (153).

3.- Un pasaje de *Sobre la imitación* de Dionisio de Halicarnaso (s. I a. C.) vuelve a ilustrar la importancia de los poetas cómicos en la preceptiva de los rétores. Éstos son ejemplos que se debían imitar, no sólo por sus virtudes en la dicción (λεκτικὰ ἀρεταί) y por sus habilidades en la presentación de caracteres (ἠθικοί), sino también por sus contenidos, al menos por lo que se

³ Ya Isócrates (*Ant.* 46-50) y Aristóteles (*Rh.* 1413 8 ss.) habían aplicado esta oposición entre lectura y representación para diferenciar distintos tipos y formas de discursos, lo que refleja, a su vez, no sólo la importancia de la ὑπόκρισις o *actio* en la ejecución de los discursos sino la interferencia de la práctica teatral en la oratoria.

refiere a Menandro (2.11). De esta manera Dionisio de Halicarnaso se hacía eco de una larga tradición que, desde los peripatéticos, consideraba la comedia de Menandro, en oposición a la de Aristófanes, la más digna de imitación por sus contenidos decorosos.

Aquella tradición, inaugurada por Platón y consagrada por Aristóteles, prefería la comicidad recatada, ajena a la invectiva y la obscenidad, de la que Menandro había de convertirse en su más insigne representante. Semejante tradición tendrá en *La comparación entre Aristófanes y Menandro* de Plutarco, incapaz de atribuir a Aristófanes la más mínima de las virtudes, su más desquiciado ejemplo.

Y, sin embargo, y en clara divergencia con esta tradición, por esta época, en torno al siglo I a. C., Aristófanes había alcanzado un alto nivel de valoración en los círculos literarios y eruditos no cegados por consideraciones exclusivamente morales. El testimonio de Cicerón, ya en la preceptiva en lengua latina, es significativo, por cuanto que, aunque seguidor en lo esencial de las teorías peripatéticas, elogia en varios lugares la comedia de Aristófanes. Es verdad que en *La república*, donde alude a los ataques sufridos por Pericles en la comedia, se opone a la invectiva aristofánica, pero lo hace más por motivos jurídicos que estético-morales, pues era preferible que ciudadanos como Cleón, Cleofonte e Hipérbolo fueran censurados por las leyes antes que por los poetas cómicos (IV 10). Sin embargo, Cicerón llama a Aristófanes *facetissimus* entre los poetas de la comedia antigua (*De leg.* II 15, 37), precisamente en el momento en el que recuerda la invectiva del poeta cómico contra la introducción de un dios, Sabacio, entre los griegos. En otro lugar aconseja preferir sus comedias a las de Éupolis (*Ad Att.* XII 6, 3), lo cual, de paso, nos dice de la lectura de este último poeta de la Comedia Antigua en época romana.

En *De officiis* (1, 104), Cicerón distingue dos tipos de comicidad, una *illiberale, petulans, flagitiosum, obscenum*, otra *elegans, urbanum, ingeniosum, facetum*. Olvidándose por completo de la Comedia Nueva, considera representantes de este segundo tipo a Plauto y a la *atticorum antiqua comoedia*. En el libro II de *De oratore* se concibe lo cómico como *ingenium* o disposición innata y es precisamente la consideración de Aristófanes como *ingeniosum* aquello lo hace modelo entre los poetas cómicos.

En cambio, para Quintiliano, Aristófanes y Menandro comparten por igual, representando lo mejor de sus respectivas épocas, la condición de modelos de la comedia griega. En el elenco de poetas griegos dignos de imitación que leemos en el libro X de su *Institutio oratoria*, y tras los épicos y líricos, propone la tríada de los tres poetas de la Comedia Antigua, Aristófanes, Éupolis y Cratino. Si el primer puesto es otorgado a Aristófanes,

el elogio se dirige a la Comedia Antigua en su conjunto. Las razones de este elogio son la pureza de su lengua ática, su *facundissima libertas*, la persecución de los vicios, su valor poético, su gracia y su utilidad para la formación de los oradores, precisamente por semejanza con la oratoria: “post Homerum tamen, quem ut Achillem semper excipi par est, aut similior sit oratoribus aut ad oratores faciendos aptior” (X 1, 65). Quintiliano, pues, subraya que la Comedia Antigua es lo más próximo, tras Homero, a la oratoria, y, por ende, lo más útil en la formación de los oradores. Pero, más allá de este criterio práctico, subraya la libertad de palabra y el valor poético de aquellos poetas cómicos.

Poco después, Quintiliano elogia a Eurípides, como el mejor de los poetas trágicos, y a Menandro, admirador e imitador de aquél, como el mejor de los cómicos. De Menandro destaca sobre todo, y de nuevo, su utilidad para ilustrar la excelencia toda que pretende enseñar (“qui vel unus meo quidem indicio diligenter lectus ad cuncta, quae praecipimus, effigenda sufficiat”), siguiendo los criterios de la tradición peripatética: riqueza de invención, facilidad de expresión, adaptación a situaciones y personajes (“ita omnem vitae imaginem expressit, tanta in eo inueniendi copia et eloquendi facultas, ita est omnibus rebus, personis, adfectibus accommodatus” (X 1, 69)). Todavía más, Menandro, a través de sus escenas judiciales y de sus monólogos, se acredita en su obra como verdadero orador (X 1, 70).

Por otra parte, el segundo puesto entre los poetas cómicos corresponde a otro poeta de la Comedia Nueva, Filemón: “qui ut pravis sui temporis iudiciis Menandro saepe praelatus est, ita consensu tamen omnium meruit credi secundus” (X 1, 72).

Dos razones justificarían la preferencia de Quintiliano por estos dos poetas cómicos. Recuérdese, por una parte, que la formación retórica, y la enseñanza de la declamación en particular, iba destinada principalmente a la oratoria judicial. Los declamadores preferían utilizar la primera persona y personificar, por tanto, antes que representar, al cliente. De todos los diferentes personajes que el orador debía representar en la práctica judicial la comedia proporcionaba un variopinto abanico de ejemplos. Actores cómicos y oradores compartían esta misma preocupación por adaptarse a las diversas actitudes de sus personajes o clientes:

Enimvero praecipue declamatoribus considerandum est quid cuique personae conueniat, qui paucissimas controuersias ita dicunt ut aduocati: plerumque filii patres diuites senes asperi lenes auari, denique superstitiosi timidi derisores fiunt, ut uix comoediarum actoribus plures habitus in pronuntiando concipiendi sint quam his in dicendo. Quae omnia possunt uideri prosopopoeiae... (III 8, 51-52).

En ese sentido la Comedia Nueva, y Menandro en particular, resultaba el mejor ejemplo entre los poetas cómicos.

Por otra parte, la razón de la preferencia de Quintiliano por Menandro se entiende plenamente por cuanto leemos en el apéndice sobre la *urbanitas*, a la que dedica una parte del libro VI (3, 102-112), donde, haciéndose eco de la preceptiva de Aristóteles y Teofrasto, apuesta por una comicidad refinada que distingue al hombre educado del que no lo es (Sanchis, 2002: 66 y ss.), y en la que se expresa ahora, según Quintiliano (103), los gustos elegantes de una gran ciudad, Roma (Celentano, 1997: 323-330; id., 1995: 172-174).

Ciertamente tras Homero, Eurípides y Menandro fueron los poetas más citados en la Antigüedad. El elogio que de Menandro hace Quintiliano no es, pues, en modo alguno original, sino un dato más en la larga tradición que hacía de Eurípides y Menandro las máximas figuras del teatro griego. Menandro en el siglo I d. C. ya no sólo era leído antes que representado, sino que con frecuencia se accedía a sus comedias indirectamente, es decir, a través de la lectura de antologías y recopilaciones de textos. Sabido es que las comedias de Menandro no sólo eran objeto de comentarios⁴, incluso por contemporáneos del mismo poeta como Linceo de Samos, sino que también era utilizado en las escuelas. En la escuela romana el favorito entre los poetas de comedia, siempre de tono moral más bajo que la tragedia, era aquél y la única discusión, al parecer, consistía en determinar en qué momento del “plan de estudios” debía de introducirse su lectura (Bonner, 1984: 284 y ss.)⁵.

4.- Así pues, Aristófanes y Menandro habían quedado encumbrados ya en época romana como modelos de la comedia griega, en tanto que resultado de la tradición literaria y retórica. Además, la tríada en la Comedia Antigua se completaba con Cratino y Éupolis, y en la Nueva Filemón ultimaba el catálogo de los “clásicos” del género.

La alusión ya sea a Aristófanes ya sea a Menandro depende de dos factores, la orientación del rétor, gramático o filólogo que lo menciona y el tema o aspecto del que en cada momento éste se ocupa. Menandro sigue siendo el poeta más útil, además de por el talante moralizador de sus comedias, por sus diálogos provechosos como modelo para los oradores, que compartían con la comedia, y con el teatro en general, el carácter “dramático” u oral de sus ejecuciones, alejado del frío medio de la mera escritura. Aristófanes, sin embargo, seguía siendo el gran poeta, el gran creador, el

⁴ Didimo de Alejandría en el siglo I a. C. (según la Suda, s. v. “Soteridas”), Sotéridas (*Etimologicum Gudianum* 338 y 25), Timáquidas de Rodas y Nicasio fueron autores de comentarios sobre Menandro.

⁵ En el poeta Ovidio encontramos otro testimonio de la lectura de Menandro entre los niños: *fabula iucundi nulla est sine amore Menandri, / et solet hic pueris virginibusque legi* (*Trist.* II 369 s.).

maestro de la inventiva, la fuente más provechosa y fecunda para ejemplificar el uso de recursos estilísticos.

5.- En los *Progymnasmata* o ejercicios de retórica de Elio Teón, de formación estoica y contemporáneo de Quintiliano (Kennedy, 1972: 615 y ss.), observamos cuán útiles resultaban los versos de Menandro, el único de los poetas cómicos mencionado, a los maestros de retórica. Cita un verso suyo (fr. 129.1 K.-A.) para ilustrar que la entonación de la duda y de la interrogación es igual (II 88 Sp.). En otras dos ocasiones para ejemplificar distintos usos de sentencias, por las cuales era celebrado en época romana entre los poetas cómicos. Otros versos (fr. 255 K.-A.) sirven de ejemplo de la frecuente costumbre en éste de epilogar con una sentencia las distintas partes de una narración; para Teón se trata de un procedimiento adecuado para el teatro, pero no para la historia y el discurso político (II 91 Sp.). Vuelve a acudir a sus versos (fr. 129 K.-A.) para ejemplificar el uso de la sentencia precediendo, en este caso, a una narración (II 92 Sp.).

El elogio explícito de Menandro, empero, lo leemos cuando, en el elenco de obras y autores apropiados para proporcionar ejemplos en los ejercicios de retórica, lo sitúa, junto a Homero y Platón, como modelo de prosopopeya (II 68.24 Sp.), completando la lista con oradores como Isócrates, Hiperides, Lisias y Demóstenes, e historiadores como Tucídides y Jenofonte. Teón entiende por prosopopeya (προσωποποιία) lo que Hermógenes y Aftonio denominan etopeya (ἠθοποιία), es decir:

La introducción de un personaje que pronuncia discursos apropiados sin discusión a sí mismo y a las circunstancias en las que se encuentra, como ¿qué palabras diría un hombre que va a marcharse de viaje a su mujer o un general a sus soldados ante el combate? (115).

No es de extrañar que nuestro rétor aluda, pues, a Menandro y a la galería de caracteres que se paseaban en sus comedias. Baste recordar en qué medida ese elenco de tipos que constituye *Los caracteres* de Teofrasto, maestro de Menandro, encontraron en el poeta cómico su versión dramática.

6.- Por su parte, la reivindicación de Aristófanes se consuma en el contexto de la llamada Segunda Sofística. Un buen ejemplo de ello, aunque en el terreno de la poética y no de la retórica, es la mención que hace de él el autor del tratado *Sobre lo sublime*, no posterior al siglo I d. C. Allí Aristófanes comparte con Eurípides los elogios a un poeta que, sin llegar al tono majestuoso, no raya en modo alguno en la vulgaridad y, por el contrario,

encuentra en la ordenación y disposición armoniosa de los elementos léxicos su virtud (40, 2).

Tal elogio por parte de los intelectuales y hombres de letras de esta época se fundamentaba, sin embargo, no sólo en el plano del estilo, sino también, en el del contenido, a pesar de que la tradición peripatética había establecido el modelo postaristofánico como éticamente más aconsejable. Por una parte, los aticistas veían en Aristófanes un modelo del buen ático, muy al contrario de lo que podían leer en Menandro, en cuya sencillez se traslucen los usos del griego helenístico. Además, autores como Luciano recuperaban la invectiva como característica esencial de lo cómico, respecto a la cual Aristófanes era reconocido como referente obligado (Bompaire, 2000: 547-656)⁶.

Regresando a la retórica, la figura más destacada en la enseñanza durante los siglos II y III d. C. es Hermógenes de Tarso, para quien los grandes modelos son sobre todo, y con mucho, Demóstenes, así como Homero y Platón; tras ellos pocos poetas, como Eurípides y nuestro Menandro.

En *Sobre la vehemencia del método*, se afirma que la comedia procede entre lo amargo y lo divertido, y que en este sentido es paradigmática (36.12). Hermógenes cita como ejemplo en esta ocasión a Aristófanes, y en concreto el comienzo de *Los acarnienses* (vv. 1 y ss.), donde Diceópolis se queja de las pocas alegrías de su vida.

Sin embargo, las referencias a Menandro son más frecuentes. En *Sobre las formas de estilo* (II 352 Sp.) se sirve de éste para introducir ejemplos de sentencias verdaderas y sentencias simples, así como, de nuevo, de prosopopeya. En sus *Ejercicios de retórica* (9,7 R.) lo cita dos veces: para ejemplificar sentencias verdaderas (fr. 304 K.-A.), frente a las verosímiles, para lo cual acude a Eurípides, y sentencias simples (fr. 19 Kock), frente a compuestas, para lo cual cita a Homero. La frecuencia en el uso de sentencias tanto por parte de Eurípides como de Menandro hizo de ambos las fuentes más provechosas para los gnomologios. Los papiros del siglo II d. C. testimonian, al menos ya a partir de esta época, aunque muy probablemente antes, la existencia de colecciones de sentencias de Menandro (Kalbfleisch, 1928: 100 y ss.), en las que, tal era la popularidad del poeta cómico como autor de máximas, que figuraban como menandreas incluso sentencias espurias.

Más adelante, en el capítulo que Hermógenes dedica a la etopeya (20 R.), y a propósito de la prosopopeya, que “se produce cuando a una cosa le atribuimos las características de una persona”, recuerda, aunque sin citar versos, la comedia *La prueba* de Menandro.

⁶ Aristófanes es citado por Luciano en más ocasiones que Menandro; pero, por otra parte, no debemos olvidar que el modelo en el retrato de caracteres y costumbres lo encontró en los poetas de la comedia Media y Nueva.

Un siglo después, Aftonio, en sus *Ejercicios de retórica* (11.34), vuelve a citar a Menandro como ejemplo de prosopopeya, entendida de la misma manera que Hermógenes, y su comedia *La prueba*, donde el poeta inventa –se nos dice– tanto el carácter como el personaje. Entre los poetas de la Comedia Antigua no menciona a Aristófanes, pero en el mismo lugar sí alude a Éupolis y su comedia *Los demos*, donde un personaje muerto aparecía en escena, recurso que denomina “idolopeya”. Esta comedia es la mejor conocida y más citada de Éupolis, y, sin duda, la aparición de personajes de ultratumba como Pericles en escena llamó la atención de los antiguos⁷.

7.- Más interés merecen para nosotros las opiniones de Dión de Prusa, filósofo de corte estoico del siglo I d. C. (Garzya, 1959: 244-246). Simpatizante en un primer momento del movimiento de la nueva sofística, viró posteriormente a una filosofía de orientación más propiamente moral (Atkins, 1961: II 327 y ss.). Desde esta perspectiva, la concepción estética de Dión puede resumirse en la justificación de la poesía como preparación o invitación a la filosofía. La poesía, y el arte en general, quedan sometidos a un fin moralizador, del que se deriva una doble valoración: positiva, en tanto cercana a lo verdadero, y negativa, en tanto que no expresa la verdad (Plebe, 1956: 86).

En la ἠθικὴ λέξις, es decir en el discurso adecuado a los distintos caracteres, radica, para Dión, uno de los grandes méritos de Menandro, del que nos dice que en Atenas se le había erigido una estatua (XXXI 116). En el discurso *Sobre el ejercicio de la palabra* (XVIII), destinado a un político de edad respetable y con pretensiones culturales, en el que Dión expone una especie de programa para la formación retórica, divide a los escritores que han de ser tenidos en cuenta en poetas, historiadores y oradores, y el criterio de selección no es según lo más caro, sino lo más provechoso. Así, de los poetas, aconseja, además de al omnipresente Homero, a Eurípides, entre los trágicos, y Menandro, entre los cómicos, y recomienda la representación o lectura pública antes que la lectura personal. En Dión, en fin, encontramos ya una comparación explícita entre Menandro y los “poetas antiguos”, entre ellos Aristófanes: Menandro supera a los poetas antiguos en la *mimesis* de los caracteres y en los recursos para la consecución de la χάρις:

Ningún sabio me criticará por preferir la comedia de Menandro a la Comedia Antigua, y a Eurípides antes que a las tragedias antiguas. Pues tampoco los médicos prescriben a los faltos de salud los alimentos más caros, sino los más provechosos. Pero mucho trabajo costaría decir cuántas cosas útiles se derivan de

⁷ Cf. Ael. Arist. 3.365 y 3.487. Platonio (2.13-15) para elogiar la creatividad de Éupolis cita unos versos de la comedia de *Los demos* sin nombrarla (Storey, 2003: 34-51).

ellos. Por ejemplo, la imitación que hace Menandro de todo carácter y rasgo gracioso supera la destreza de los antiguos cómicos (XVIII 6).

Ciertamente, su comedia enseña a conocer el carácter humano y a resultar atrayente o “gracioso”, dos cualidades convenientes para el político, a quien se dirige la carta con un claro objetivo práctico.

Dión, sin embargo, parece verse obligado a justificar su preferencia por Menandro, en contra de los gustos aticistas de los intelectuales de la Segunda Sofística⁸. Por otra parte, si el juicio de Menandro es inequívocamente favorable, no parece deducirse de aquí ciertamente un juicio estético jerarquizante, que sitúe a uno de los dos poetas cómicos por encima del otro (Garzya, 1959: 246). En otra carta, el de Prusa vuelca su mirada retrospectiva a la comedia de Aristófanes al hacer una revalorización de aquella invectiva desaconsejada por la preceptiva aristotélica. La *λοιδορία* es propia del quehacer de los poetas cómicos, y de ahí la inevitable alusión a la Comedia Antigua:

Los atenienses, por ejemplo, que están acostumbrados a escuchar hablar mal y que, por Zeus, para esto mismo frecuentan el teatro, para escuchar cómo son injuriados, y que han establecido un certamen y una victoria para los que hacen esto mejor, no habiendo descubierto esto por ellos mismos, sino por consejo de la divinidad, solían escuchar a Aristófanes, Cratino y Platón, y a éstos ningún castigo les inflingían (XXXIII 9 s.).

Encontramos de nuevo aquí la comparación de los poetas cómicos con los filósofos, según la cual la filosofía y la comedia comparten la censura de las malas costumbres. Y a este propósito, precisamente, no cita ya a Menandro, sino a los poetas de la Comedia Antigua, en una tríada constituida, en esta ocasión, por Aristófanes, Cratino y Platón el cómico. Desde una perspectiva moral, Dión se propone acusar a los atenienses que un día condenaron a Sócrates, de quien no aceptaron sus censuras. Los atenienses, que acudían al teatro por consejo divino, aceptaban de buena gana las acostumbradas invectivas de los poetas cómicos, pero no soportaron las reprimendas que, fuera del teatro, les dirigía Sócrates. La diferencia entre los poetas cómicos y el filósofo consistía en que aquéllos, temerosos del pueblo, lo halagaban, endulzando sus censuras. Los procedimientos, pues, eran diversos pero todos ellos compartían una misión educadora: “Así pues, los poetas cómicos tanto

⁸ Como muestra de estas preferencias aticistas, baste un ejemplo: en la *Preparación sofística* de Frínico, Menandro no es citado ni una sola vez, frente a las numerosas citas de Aristófanes.

dañaban como ayudaban, llenando la ciudad de arrogancia, de burlas y de payasadas. En cambio, el filósofo censuraba y amonestaba” (XXXIII 10).

Es interesante observar que, si Plutarco, especialmente en su *Comparación entre Aristófanes y Menandro*, iba a basar su elogio del segundo, en detrimento del primero, en criterios estrictamente morales; Dión, desde otro argumento moral, hace, por el contrario, su defensa de Aristófanes y, en general, de la poesía yámbica. De este doble criterio, que acepta la posición platónica y aristotélica de la comedia como imitación sólo de acciones torpes que provocan la risa, al tiempo que considera la invectiva como elemento fundamental de la poesía cómica y punto común de poetas cómicos y filósofos, surge, por una parte, el consejo de leer a Menandro y el elogio de Aristófanes.

8.- En esta misma línea debemos considerar la referencia a la tríada de los poetas de la Comedia Antigua en una *Retórica* falsamente atribuida a Dionisio de Halicarnaso, que debemos fechar entre los siglos II y III d. C. Aquí la comedia πολιτεύεται ἐν τοῖς δράμασιν καὶ φιλοσοφεῖ, es decir, asume una responsabilidad reflexiva y educativa en el contexto de la ciudad. Naturalmente, esta vinculación del género a la polis sólo podía tomar como modelos a Cratino, Aristófanes y Éupolis, los contemporáneos de aquella democracia ateniense que hacía de los poetas los primeros educadores del ciudadano (8. 11. 2).

La reivindicación de la Comedia Antigua fue potenciada, como se ha dicho, por los intelectuales de la Segunda sofística, que, por otra parte, en nada eran ajenos al definitivo condicionamiento retórico en la literatura. Luciano asocia los nombres de Aristófanes y Éupolis al menos en tres ocasiones: en un catálogo de literatura (*Adv. Indoctus* 27); para decir que eran unos hombres terribles que se burlaban de cosas serias y bromeaban sobre lo correcto (*Bis Acc.* 33); y con el fin de ilustrar el gusto griego por la burla y la invectiva personal (*Pesc.* 25). Para un autor como Luciano, Aristófanes representaba, sin duda, no sólo un maestro de lo cómico, que gustaba de la mofa de circunstancias y personas, tan de su gusto, sino también un poeta aticista y, por ende, un ejemplo que se debía imitar; era, a la vez, un poeta sabio y veraz (σοφὸς καὶ ἀληθής) (*Ver. Hist.* 1, 29).

Las noticias sobre la popularidad de Aristófanes en los círculos literarios e intelectuales se pueden llevar hasta la época del Bajo Imperio. Libanio, que en el siglo IV d. C. había estudiado en Atenas y abierto después una escuela de retórica en Constantinopla, da cuenta de la lectura en esta época de las comedias de Aristófanes (*Autobiografía* 9). Por entonces ya se había realizado la selección, para la declamación y el estudio, de las mismas once comedias que podemos leer hoy completas.

No obstante, para los maestros de retórica Menandro no dejó de compartir con Aristófanes la consideración de modelo por excelencia de la comedia griega. El discurso LXIV (72-73) del mismo Libanio lo sitúa junto a Homero, Esquilo, Sófocles y Eurípides, por su habilidad en aquello que, en sus distintas acepciones, era esencial en la creación poética de los griegos, la imitación.

BIBLIOGRAFÍA

- AA DD (1983). *Studi in onore de Dinu Adamesteanu*. Galatina: Congedo.
- AA DD (1997). *Mousa. Scritti in onore du G. Morelli*. Bolonia: Patrón (Edizioni e Saggi Universitari di Filologia Classica).
- Atkins, J. W. H. (1961). *Literary criticism in Antiquity*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bompaire, J. (2000 [1958]). *Lucien écrivain. Imitation et création*. Paris: Éditions de Boccard.
- Bonner, S. F. (1984 [1977]). *La educación en la Roma antigua. Desde Catón el Viejo a Plinio el Joven*. Barcelona: Herder.
- Celentano, M. S. (1995). “Comicità, umorismo e arte oratoria nella teoria retorica antica”, *Eikasmós* 6: 161-174.
- Celentano, M. S. (1997). “Umorismo, urbanitas e polemiche retoriche”. In: *Mousa. Scritti in onore di Giuseppe Morelli*: 323-330.
- Classen, C. J. (1995). “Rhetoric and literary criticism: their nature and their functions in Antiquity”, *Mnemosyne* XLVIII 5: 513-535.
- Ferrero, M. G. (1976). “L’asindeto in Menandro”, *Dionisio* 47: 82-106.
- Garzya, A. (1959). “Menandro nel guidizio di tre retori del primo imperio”, *RFIC* 37: 237-252.
- Guido, R. (1983). “ὑποκριτικὴ ἔ γραφικὴ λέξις” (Ps. Demetrio *De Eloc.* IV 193). In: *Studi in onore di Dinu Adamesteanu*: 127-135.
- Hernández Guerrero, J. A.; M. C. García Tejera *et alii* (ed.) (2002). *Humor y Ciencias Humanas. Actas del I Seminario Interdisciplinar sobre “El humor y las ciencias humanas”*. Cádiz: Fundación Municipal de Cultura/ Universidad de Cádiz.
- Kalbfleisch, K., “*Menandrou gnômai*”, *Hermes* 62 (1928): 100-103.
- Kennedy, G. (1972). *The art of Rhetoric in the Roman world: 300 b. C- a. D. 300*. Princeton: Princeton University Press.
- Plebe, A. (1956). *La nascita del comico nella vita nell’arte degli antichi*. Bari: Laterza.
- Sanchis, J. (2002). “Consideraciones morales sobre la risa y lo cómico en la teoría literaria de los griegos”. In: *Humor y Ciencias Humanas*: 61-69.

- Schenkeveld, D. M. (2000). "The Entended Public of Demetrius's On Style: The Place of the Treatise in the Hellenistic Educational System", *Rhetorica* 18: 29-48.
- Storey, I. A. (2003). *Eupolis*. Oxford: Oxford University Press.