

LA CARACTERIZACIÓN LINGÜÍSTICO-ESTILÍSTICA EN MENANDRO

Resumen: En el presente artículo se aborda el análisis de los recursos lingüístico-estilísticos que utilizó Menandro para caracterizar a los personajes de sus cuatro comedias mejor conservadas (*Dyskolos*, *Samia*, *Epitrepontes* y *Perikeiromene*); los cuales aparecen agrupados de acuerdo con las cuatro categorías de *dramatis personae* (hombres/mujeres, libres/esclavos y viejos/jóvenes) en que se encuentra jerarquizado el universo dramático menandro. Y se trata de demostrar que, como en efecto han sostenido desde antiguo los estudiosos de este autor, la lengua de tales personajes se acomoda a su sexo, edad y estatus social; pero actúa como un procedimiento de caracterización (etológica y categórica) secundario e implícito: es decir, la información que proporciona al respecto está siempre supeditada a la que obtiene el espectador/lector por otras vías informativas explícitas: el nombre propio, la máscara y el contenido del texto correspondientes a cada personaje.

1. Cuando, hace ya unos años, abordé como tema de tesis doctoral la caracterización en las comedias de Menandro, decidí abandonar el análisis de los procedimientos lingüísticos de configuración de los personajes —tras un serio examen de las posibilidades que aquél ofrecía—, por mostrarse como un asunto complejo, de difícil elaboración, y rendimiento literario a todas luces escaso. Pese a todo, sabía (y así lo sugirieron también algunos miembros del tribunal que lo enjuició, a quienes desde aquí reitero mi agradecimiento) que mi estudio había quedado, en ese sentido, incompleto, y que era inevitable volver a examinar tal cuestión; lo cual nos proponemos en el presente artículo.

En efecto, desde la Antigüedad hasta nuestros días, todos los estudiosos de Menandro han insistido en la idea de que este poeta acomoda la lengua de sus personajes al sexo, edad, *status* social y carácter que los identifican; y han señalado como recursos de caracterización lingüístico-estilística fundamentalmente los siguientes: el tratamiento que los personajes se dispensan entre sí; su utilización de los pronombres personales y posesivos; la aplicación recurrente (tanto por parte del personaje afectado como por parte de los otros) de determinada palabra o grupo de palabras; sus hábitos lingüísticos (entendiendo por tales la repetición de ciertas expresiones)¹; su empleo de las partículas²; el uso de los juramentos y el autoapóstrofe³; la utilización de instancias trágicas o paratrágicas, y del paralelo mitológico⁴; y la naturaleza de su voca-

¹ Katsouris, A.G., *Linguistic and Stylistic Characterization. Tragedy and Menander*, Ioannina, 1975, pp. 135-182.

² González Merino, J.L., «Las partículas en Menandro», *EC*, 86, 25, 1981-1983, pp. 163-184.

³ Webster, T.B.L., *An Introduction to Menander*, Manchester, 1974, pp. 99-110, y «Self-Apostrophe in Menander», *C.R.* n.s., 15, 1965, pp. 17-18; Wright, F.W., *Studies in Menander*, Baltimore, 1911, pp. 6-55 y 85-107.

⁴ Sobre el diferente significado que, en cada caso, conferiremos a la utilización de tales recursos, véanse, fundamentalmente, Katsouris, *Tragic Patterns in Menander*, Athènes, 1975, y *Linguistic*, pp. 152-156; Webster, *Studies in Menander*, London, 1951, pp. 156 ss.; y Sandbach, F.H., «Menander's Manipulation of Language for dramatic Purposes», en *Méandre*, Entretiens Fondation Hardt, XVI, Genève, 1970, p. 126.

bulario, morfología y sintaxis (ático puro frente a κοινή; estilo elevado frente a lenguaje vulgar, asíndeton frente a polisíndeton, etc.)⁵.

Sin pretender realizar un estudio exhaustivo y completo de dichas técnicas, sino únicamente de aquéllas que, en cada caso, se presenten como más rentables y significativas desde el punto de vista de la identificación de los personajes⁶, trataremos de examinar cuáles de esos procedimientos utiliza Menandro para caracterizar a los diferentes tipos que aparecen en la trama de sus cuatro comedias mejor conservadas —*Dyskolos*, *Samia*, *Perikeiromene* y *Epitrepontes*—; y si dicho reparto se corresponde o no con la pertenencia de tales personajes a determinada categoría de *dramatis personae*, o si se ajusta a la naturaleza —principal o secundaria, tradicional o innovadora— de su papel en la obra.

2.1. Comenzaremos nuestro análisis con los **personajes masculinos de condición libre**:

2.1.a. Por lo que respecta a los **Senes**, tanto en *Dyskolos* como en *Samia* aparecen contrapuestas las dos modalidades tradicionales del tipo (aunque con importantes elementos innovadores e individualizadores): el del *durus pater*, frente al anciano apacible que secunda los proyectos juveniles. En *Epitrepontes*, interviene sólo el primer tipo, mientras en *Perikeiromene* lo hace exclusivamente la variante positiva del mismo. Su caracterización lingüística se ejecuta del modo siguiente:

2.1.a.1. En el caso de **Cnemón**, el lenguaje no sólo se acomoda a su individualidad, sino que tiende también a poner en evidencia la paulatina revelación de su entidad más profunda. Y así, en sus parlamentos previos al v. 691, aparecen determinados recursos estilísticos que destacan su misantropía (el rasgo principal de su *ēthos*) y las manifestaciones cómicas de la misma; a partir de este momento, encontramos, junto con aquéllos, otro tipo de fenómenos lingüísticos que pretenden, sobre todo, subrayar la fuerte emotividad que se apodera del personaje en su sincera confesión de principios (vv. 711-758). Al primer objetivo contribuyen:

- El tratamiento que dispensa a sus interlocutores, violento y exagerado (ἀνόσιε: vv. 108, 469 y 595; ἄθλιε: vv. 466, 702 y 955; μαστιγία: v. 473).
- El uso de los absolutos: οὐδεὶς (vv. 155, 158, 513, 714, 720, 725, 735, 752, 917); (ἀ)πας (vv. 157, 175, 483, 508, 601, 713, 721, 732, 927); μηδαμῶς (v. 751); οὐδαμοῦ (v.169); παντελῶς (vv. 175, 429, 593); πανταχοῦ (v. 160)⁷.
- El empleo abrumador de los adverbios y conjunciones negativos, a veces acumulados enfáticamente (vv.169-170, 743-745, 727-729, 734-735, 724-726, 505-597)⁸.
- Su constante oposición de los pronombres personales y posesivos de primera y segunda persona (vv. 109-110, 114-115, 590-591, 469-470, 474-475, 600-601, 711-712, 729-735, 718-719).
- El uso del paralelo mitológico con Perseo (vv. 153-159).
- La escasez y poca variedad de las partículas que utiliza, indica, igualmente, su carácter rústico y huraño⁹.

⁵ Zini, *Il Linguaggio dei Personaggi nelle commedie di Menandro*, Firenze, 1938, pp. 2-13 y 119-120; Galante, L., *Caratteri della lingua di Menandro*, 1914, pp. 7-16; Rosens-trauch, H., *Studia nad jezykiem menandra*, Wroclaw, 1967 (resumen en francés, pp. 177-186).

⁶ Sobre los problemas que plantea la interpretación del significado de los hábitos y peculiaridades lingüísti-

cas de cada personaje, y la necesidad de recurrir, para llevarla a cabo, a la información que nos ofrecen al respecto otras técnicas más explícitas de caracterización, véase Sandbach, *o.c.*, pp. 121-124.

⁷ Katsouris, *Linguistic*, p. 144-146.

⁸ Katsouris, *Linguistic*, p. 117.

⁹ González Merino, *o.c.*, p. 180.

Esto por lo que respecta a los hábitos lingüísticos del *dyskolos*. Además, los otros personajes contribuyen implícitamente a su caracterización, aplicándole recurrentemente una serie de términos —algunos de los cuales repite él mismo con relativa frecuencia— cuyo campo semántico es bien significativo: δύσκολος (vv. 8, 185, 242, 747, 893), μόνος (vv. 30, 150, 222, 329, 331, 334, 433, 969, 893, 874), ὄχλος en su forma negativa (vv. 7, 8, 166, 432, 932), y ἐρημία (vv. 169, 222, 597, 694); junto a χαλεπός (vv. 325, 628), πόνος (vv. 21, 32), ἄγριος (v. 388), πικρός (v. 21); y τάλας (vv. 177, 596, 597, 875), κακοδαίμων (vv. 88, 603), y κακός (vv. 19, 20, 91, 326, 431, 442, 444, 514, 598, 600, 694, 926, 927)¹⁰.

Por otra parte, el cambio de perspectiva que se produce a partir del v. 691, está marcado, en primer lugar, por un giro radical en los términos con que Cnemón se dirige a sus interlocutores (παῖ v. 741; μειράκιον, v. 739; θυγάτριον, v. 700); y en segundo, por toda una serie de figuras estilísticas creadas sobre la repetición de sonidos y palabras (anáfora y asonancia en los finales de línea consecutivos)¹¹, y cuya finalidad es expresar emoción; ésta asciende gradualmente a partir del v. 711 (cf. vv. 714, αὐτὸς αὐτάρκης; 717, δεῖ γὰρ εἶναι —καὶ παρεῖναι; y 721, ἕτερον ἑτέρω), alcanzando su punto culminante en los vv. 724-733¹².

2.1.a.2. En cuanto a **Calpides**, dos son los recursos más destacables que operan en su caracterización: la utilización de formas verbales compuestas por el preverbio συν (vv. 786, 790, 813, 814, 818), con las connotaciones de generosidad y empatía hacia los otros que aquél entraña; y la aplicación de que es objeto, por parte de los otros personajes, de palabras que inciden en su elevado *status* social (εὐπόρου, v. 39; κτήματα, v. 40; ταλάντων, vv. 40 y 844; χρῆμα, v. 797; πλούσιος, v. 774; πλοῦτος, v. 812; κύριος, vv. 800 y 806), el cual determina la naturaleza de su papel en la obra (como figura que, con su aportación económica, hace posible la unión definitiva de los amantes).

2.1.a.3. A la caracterización de **Démeas** contribuyen un amplio número de procedimientos lingüísticos: el uso de la *oratio recta* confiere a su monólogo (vv. 206-282) un estilo vívido y variado, acorde con la cuidada educación del personaje¹³.

Su vehemencia y fuerte emotividad, junto con la inclinación a reprimir esas tendencias de su carácter, quedan de manifiesto a través de la utilización de exclamaciones paratrágicas (ὦ πόλισμα Κερκροπίας χθονός, ὦ ταναός αἰθήρ, ὦ, v. 325); del paralelo mitológico (v. 337); y del autoapóstrofe (vv. 326-8, 349-356), que, en Menandro, suele aparecer en boca de personajes de elevada condición¹⁴.

Dentro de sus hábitos lingüísticos, revelan idénticas tendencias distintos tipos de repetición: en primer lugar, Démeas expresa su amargura por la conducta decepcionante de aquéllos a quienes ama, pronunciando repetidamente su nombre: así lo hace con el de Crísida, en los vv. 378, 382,

¹⁰ Katsouris, *Linguistic*, pp. 136 ss.

¹¹ Feneron, J.H., «Some Elements of Menander's Style», *BICS*, 21, 1974, p. 82.

¹² «Professor Handley (in his commentary) considers the correlatives οὐ ... τε (twice) followed by anaphoric οὐ (twice) to indicate rising emotion. These are grave lines: note the long syllables, ου, ω, 726; in 725 every anceps is long. At 727-729, Knemon's self-blame becomes more bitter as, again with anaphoric οὐ, he quotes an imagined reproach in four curt paratactic statements. At 729-731, anaphora again maintains an emotional effect, when Knemon changes a lower key of self-pity with the negative/positive doublet, εἶν ... ἀποθάνω/ἂν περιωθῶ.

As he returns to Gorgias for the first time, Knemon has reached the depths of despair, and sound has almost become more important than structure and content. Not only is the rhyme of one long vowel at five successive line-ends unique in Menander, but 732-733 also provide his most striking example of a recurring sound pattern -between 1 and 8 (-άν -α -αυτ'... -ό-ισον εἰ -αι/αρ).» (Feneron, *Ibidem*).

¹³ Dedoussi, *The Samia of Menander*, Athens, 1965, p. 18.

¹⁴ Katsouris, *Linguistic*, pp. 156-163. Pero no siempre es así, como lo demuestra el que un esclavo como Pármeno también lo utilice (*Samia*, vv. 653 s.).

385, 392, y con el de Mosquión, en los vv. 451, 452, 459, 465; en esta misma escena, la cólera del *senex* y su esfuerzo por no perder el autocontrol, se manifiestan también en varias repeticiones enfáticas —Μοσχίων, τοὺς φίλους ἔα με (459 s.), Μοσχίων, ἔα μ', ἔα με, Μοσχίων (v. 465), τοὺς γάμους ἔα ποεῖν, τοὺς γάμους ἔα με ποιεῖν (470 s.)—, y en la de algunas de las palabras que pronuncia Mosquión (vv. 467 ss.). Además, el viejo se da a sí mismo las respuestas que elude a su hijo (vv. 454, 456, 457, 458).

Una vez que la situación de la comedia ha experimentado un giro completo, y Démeas conoce la verdad de los hechos, esos mismos procedimientos son utilizados por el poeta para denotar el humor irónico del personaje: así, pone en cuestión la certeza de las afirmaciones de Nicérato, repitiendo la palabra τυχόν (vv. 542, 543; 544, 545, 546); posteriormente, recurre a la versión trágica del mito de Dánae (vv. 589-591), y al hilarante paralelo entre Nicérato y Acrisio (v. 597).

Otras expresiones asociadas al particular estilo de Démeas son: a) ὡς ἔοικε (vv. 130, 132); b) ἀκριβῶς ἴσθι (vv. 600, 712); c) σύ μὲν παίζεις (vv. 128 s.), ὥστε μὴ πρὸς ἐμὲ παίζ (vv. 478 s.); d) el uso recurrente del verbo οἶδα (οἶδα, v. 213, εἰδότα γ' ἀκριβῶς πάντα καὶ πεπυσμένον ὄτι; ὄτι σύννοισθα σύ, ὄτι ..., vv. 316 ss., πάντ' οἶδα, v. 466; οἶδ', v. 477; ἀκριβῶς ἴσθι, vv. 600, 712): hay que hacer notar que, en todos estos casos, Démeas asume unas conclusiones erróneas; por el contrario, el οὐκ οἶδ' ἔγωγε del v. 715, se corresponde con su conocimiento pleno del malentendido que ha dado lugar a la intriga cómica; e) la repetición de la frase εἰπέ μοι (vv. 170, 483, 589, 690, 692)¹⁵; y f) la repetición de δῆ (de los catorce ejemplos que aparecen en la obra, ocho corresponden a Démeas): vv. 159, 242, 305, 476, 488, 582, 583 y 705¹⁶.

La sintaxis y el vocabulario de este personaje dejan perplejo a Zini, que no comprende cómo, tratándose de una figura de condición elevada y refinada cultura, pudo Menandro atribuirle el uso de términos tales como ὑπερσπουδακῶς (v. 219) —que no aparece jamás en los autores áticos—, ταμειδίου (v. 233, diminutivo característico de la κοινή), ἰστεών (v. 234)¹⁷, συγκρούπτειν (v. 308) —palabras modernas populares—, παῦ (v. 311, apócopope de παῦε, forma rara en la prosa ática), ὄντ' ἐν ἑαυτοῦ (v. 340, expresión propia del lenguaje familiar), ἀληθινός (v. 329, generalmente aplicado a personas, y aquí aplicado a cosas), μονομαχεῖν, ἀσύμβολος (vv. 570 y 603 respectivamente, construcciones modernas), παύσω σ' ἐγώ (v. 371), ἐς κόρακας (vv. 353, 370), o ἀποφθείρου (v. 373) —expresiones todas ellas vulgares. Asimismo, en su diálogo con Pármeno, aparece una sintaxis descuidada, con frecuentes elipsis (vv. 304, 305, 314), y tres proposiciones del mismo valor (vv. 316-318)¹⁸.

En mi opinión, la atribución a Démeas de esta especie de «doble lenguaje», tiene mucho que ver con la configuración complementaria, ambivalente y atípica de los dos *senes* de la comedia, que se lleva más precisamente a cabo por medio de procedimientos explícitos de caracterización, y que da a ambos la facultad de alternar provisionalmente en sus papeles de *senex iratus* y *senex apacible*: Démeas es, en efecto, un anciano generoso y de alto *status*, pero debe parte de su entidad dramática al tipo del viejo rústico irascible, como lo demuestran su actuación en algunas escenas de la obra, y esta otra «faceta» de su dicción.

2.1.a.4. Nicérato, por su parte, es un personaje simple y espontáneo, con escasas habilidades oratorias: utiliza frases breves, a menudo en asíndeton (vv. 98-101). Su moral ingenua y su tendencia a

¹⁵ Katsouris, *Linguistic*, pp. 106-109.

¹⁶ González Merino, *o.c.*, p. 179.

¹⁷ «Questo lessico così trascurato è proprio un indizio del parlare alla buona» (*O.c.*, p. 104).

¹⁸ Zini, *o.c.*, pp. 106-113. En esta misma línea ha-

bría que señalar la observación de González Merino (*o.c.*, p. 178), quien ha notado que Démeas es el único personaje menandro de condición libre que consigue una aliteración por medio de una partícula: v. 235, τούτου τό τε.

la indignación quedan puestas en evidencia a través de su vocabulario: τάσέβημα (v. 493), ἤισχυνε (v. 507), ὕβρις (v. 508); y su calificación, en los vv. 513 y 514 del adulterio de Mosquión como «crímen» (φόνος). Lo mismo denotan sus exclamaciones ὦ κάκιστ' ἀνδρῶν ἀπάντων (v. 492), y ὦ πάνδεινον ἔργον (v. 495); su utilización del paralelo mitológico —compara a Mosquión con Tereo, Edipo, y Tiestes (vv. 495 s.), y a Démeas con Amintor (vv. 498 ss.)—; y el que, finalmente, denomine al joven βάρβαρε, Θραῖξ ἀλλήως (vv. 519 s.). La excitación del *senex* está también indicada por la inusual longitud de sus frases en los vv. 507-513, así como por la elevada dicción (λέχη, v. 495; τοῦτ' ἐτόλμησας ... τοῦτ' ἔτλης, v. 498; ὀργὴν λαβεῖν, v. 499; ἤισχυνε λέκτρον ... ἡ συγκλιθεῖσα, vv. 507 s.)¹⁹.

La inferioridad, con respecto a Démeas, de su *status* social y cultura, se manifiesta en unos usos y expresiones propios del habla común: así, la utilización cómica de la palabra trágica αὐτόχειρ (v. 561); el imperativo de perfecto κέκραχθι (v. 580); o el verbo ἐντεθρίωκεν (v. 586, perteneciente al lenguaje vulgar)²⁰.

2.1.a.5. Esmícrines pone en evidencia la naturaleza de su *ēthos* fundamentalmente a través del delimitado campo semántico en el que puede circunscribirse parte de su vocabulario: éste sugiere, en efecto, que la motivación principal de su conducta es la avaricia —τοῦβολοῦ, v. 130; ὠνούμενος, v. 131; προῖκα, vv. 134, 1065; τάλαντα ἀργύρου, v. 134; δραχμᾶς, v. 137. Lo mismo sucede con los términos que los otros personajes utilizan cuando lo describen o se refieren a él: así, ὀβολούς, v. 140; τῶι πεινῶντι, v. 141; προῖκα, v. 1079. Este rasgo de su carácter aparece también revelado, como en el caso de Cnemón, por el empleo que hace el *senex* de los pronombres personales y posesivos: uso notable de los de primera persona —ἐγωγε, vv. 128, 1080; μοι, vv. 133, 237, 696, 1070; ἐμοί, vv. 226, 696, 1074; μέ, vv. 239, 1063, 1067; ἐμέ, v. 718; ἐγώ, vv. 655, 1074; τῶν ἐμῶν, v. 656; ἡμᾶς, v. 694; μου, v. 1063; τῶν ἐμαυτοῦ, v. 1067—; habitualmente opuestos a los de segunda persona —confróntense los anteriores lugares con: σοί (v. 719), σύ (vv. 720, 721), σόν (v. 752); σοῦ (v. 1062), σύ (vv. 1063, 1067), σέ (vv. 1072, 1074), ὑμῖν (v. 1077).

Su lenguaje se aproxima al habla familiar, como lo manifiesta la utilización de expresiones comunes (λόγους λέγω, v. 1066) y modernas (ὄξυλαβῆσαι, v. 1068; βαπτίζων, v. 1073)²¹.

2.1.a.6. En cuanto a **Pateco**, lo más peculiar de su lenguaje es el empleo de abundantes términos jurídicos, el cual lo caracteriza como hombre educado y docto (ἐκβιάζεσι, v. 502; δίκην ὀφλήσεις, v. 502; τιμωρία, v. 503; ἀδίκημα, v. 503; ἔγκλημα, v. 503)²². También podría considerarse como hábito lingüístico de este personaje la repetición de la partícula δὴ (de los ocho ejemplos que aparecen en la obra, cinco le son atribuidos a él: vv. 720, 745, 794, 796, 811)²³.

Por otra parte, el poeta marca su inferioridad respecto a Glicera en el hecho de que el *senex* no distingue —frente a la utilización, por parte de aquella, del ático puro— entre ὑπέρ y περί (vv. 523, 748), preposiciones que permanecieron distintas en la prosa ática de calidad. Asimismo, a diferencia de lo que ocurre en el caso de la joven, se observa un notable desequilibrio entre la dicción que corresponde a Pateco antes y después de la anagnórisis (ya en el v. 810 utiliza una palabra moderna: ἐφόλκια), y la que le asigna el poeta mientras ésta se produce (frente a Glicera, Pateco cita en dos ocasiones a Eurípides: vv. 788 y 809)²⁴.

¹⁹ Katsouris, *Linguistic*, pp. 108-109.

²⁰ Zini, *o.c.*, pp. 114-115.

²¹ Zini, *o.c.*, pp. 86-90.

²² Zini, *o.c.*, pp. 91-93.

²³ González Merino, *o.c.*, p. 179.

²⁴ Zini, *o.c.*, pp. 91-93.

2.1.b. Por lo que respecta a los **jóvenes**, tanto en *Dyskolos* como en *Perikeirome* encontramos a la pareja que se define a través de su relación de correspondencia y contraste mutuos. En la primera comedia, Gorgias y Sóstrato representan un mundo de valores y costumbres opuestos: el campo frente a la ciudad.

2.1.b.1. La idiosincrasia de **Gorgias** queda puesta en evidencia por varios procedimientos: en primer lugar, por el tratamiento que procura a Cnemón y a Sóstrato, y, al mismo, tiempo, por el que recibe de ellos: Gorgias es el único personaje masculino que se dirige al *dyskolos* por su nombre propio (v. 691) y de forma afectuosa (πάτερ, v. 754), y el único que recibe de aquél un apelativo en los mismos términos (παί, v. 741). Por lo que respecta a Sóstrato, se observa una evolución mutua de los vocativos que se dirigen: en ambos casos se comienza con un *μειράκιον* (vv. 269, 539 // 299, 311, 342) y se acaba con la llamada al interlocutor por su nombre propio (Σώστρατε, vv. 637, 763, 823, 871; Γοργία, v. 852). Sin embargo, la desconfianza que caracteriza a Gorgias es materializada por una fase intermedia en dicho proceso, representada por la utilización del βέλτιστε (vv. 319, 338, 342)²⁵.

Por otro lado, aparecen varios grupos de palabras (bien usadas por el propio Gorgias, bien referidas a él por las otras figuras) que subrayan: su nobleza de carácter (εὐγενῶς, vv. 281, 723, 835; γενικόν, v. 321; εὖνον, v. 719); su sentido del deber (ἐπιμελής, v. 246; ἐπιμελείαι, v. 228; ἐπιμελοῦ, v. 628; μέλει); su conciencia de las responsabilidades familiares (marcada oposición entre ἀλλότριος —vv. 240, 241, 318, 830— y οἰκεῖος —vv. 238, 873, 618); su concepción del mundo en términos radicales de justicia e injusticia (uso recurrente de δίκαιος —vv. 763, 775— y ἄδικος —vv. 277, 293, 296, 298, 348—; de ἄξιος —vv. 287, 292, 833— y οἶκ ἄξιος —vv. 834), y las claras connotaciones sociales que a ellos atribuye (marcada oposición entre πενία, πένης —vv. 209, 370, 769, 839— πτωχός —vv. 285, 269, 795—; ἐργαζόμενοις, ἐργάται, ἔργον —vv. 364, 608, 723—; y εὐτυχεῖν, διευτυχεῖν —vv. 272, 274, 286—, εὐπορός, πλούσιος —vv. 284, 769, 774—, σχολήν, τρυφάν, τρυφερός —vv. 294, 357, 766, 830).

Además, como particularidades lingüístico-estilísticas cabría señalar las siguientes:

- Su tendencia al uso del plural de los pronombres personales en lugar del singular correspondiente (ἡμᾶς, vv. 242, 340, 348; ἡμῖν, vv. 266, 285, 364, 841), hecho que tendería a destacar la presencia de cierto complejo de inferioridad en la psicología de este personaje²⁶.
- Su sintaxis excesivamente elaborada, construida sobre antítesis y simetrías (vv. 250 ss.)²⁷, la cual denota la rigidez formal y ética del personaje, y su condición de campesino educado.

²⁵ «... a polite and respectful, often conciliatory, form of address, applicable to a stranger, twice repeated (338, 342) in this scene by Gorgias, who wishes to repair his unfortunate earlier attitude. Sosratos continues to use *μειράκιον* (299, 311, 342), and later, when the young men are on even terms, working side by side in the fields, Gorgias also employs the latter form of address (539). Although clearly in no way offensive, it is frequently associated with a situation where the person addressed has something to learn...» (Gomme-Sandbach, *Menander. A Commentary*, London, 1973, pp. 185-186).

²⁶ Cf. Katsouris, *Linguistic*, pp. 143-144.

²⁷ Al servicio de semejante sintaxis, encontramos construcciones tan poco frecuentes como «οὔτε ... οὔτε

used to join not word but clause. Gorgias does this again at 823-826, again in combination with a μέν ... δέ opposition: (...) Similarly he uses μήτε ... μήτε, each with its imperative clause, at 284-286. (...) Menander must have felt that this construction belongs to formal thought-out speech, not to normal conversation. Gorgias, I said, talks like a book. His hard life will have given him little practice in the art of talk, but plenty of time to acquire the habit of arranging his thoughts in antithetical form. Analysis of 271-287 would demonstrate at least seven antitheses, ...» (Sandbach, *o.c.*, pp. 116-117).

Esta tendencia se encuentra, en algunas ocasiones, subrayada por la «rima»: así, en los vv. 253-154, 270 s., 274 s., 318 s. (Feneron, *o.c.*, p. 83).

- Su juramento por el dios Poseidón (v. 777), que suele aparecer en boca de *senes* (en realidad, Gorgias se asemeja más, tanto por su pensamiento como por sus maneras, a los viejos que a los muchachos de su edad)²⁸.
- Su utilización del verbo ἔθέλω (con excepción de las instancias paratrágicas, Gorgias es el único personaje de la *Néa* que usa este verbo, una elegante pero desfasada forma, adecuada para un joven que vive asilado en el campo, ignorante de las actuales modas de la ciudad)²⁹.
- La inclusión en sus parlamentos de abundantes máximas, propias también de hombres viejos y experimentados. El hecho de que Gorgias recurra tan insistentemente a ellas, a pesar de su juventud, puede interpretarse de muy diversas formas: en primer lugar, como signo de una sabiduría campesina, pragmática y un tanto rústica³⁰; en segundo lugar, como indicio de las limitaciones intelectuales del joven, teñidas de un cierto complejo de inferioridad que se revela cuando éste tiene que enfrentarse a alguien de superior cultura y condición social³¹; o, simplemente, como una manifestación más de su formalismo lingüístico, subrayado tanto por la anáfora (v. 330) como por la antístrofe (vv. 833 s., ... ἄξιον ... ἄξιον), dos tipos de repetición convenientes, sobre todo, a personajes sentenciosos³².

2.1.b.2. Por lo que respecta a **Sóstrato**, es caracterizado, como Gorgias, por el tratamiento que mutuamente se dispensan (cf. 2.1.b.1.), así como por el que dirige a Cnemón (que va del respetuoso πάτερ del v. 171, hasta el μακάριε ἄνθρωπε de los vv. 701-702) y recibe de él (frente al παῖ que el *senex* dedica a Gorgias —v. 741—, el ἄθλιε con que lo espanta a él, en el v. 702).

Dos son las palabras clave asociadas al personaje: el verbo ἐρῶ (vv. 53, 48, 77, 52, 59, 62, 790, 786, 302, 698, 341) y el sustantivo γάμος (vv. 137, 562, 864, 64, 353, 75, 789, 851), los cuales aluden a su papel de joven enamorado en la acción dramática, especificando la tipología amorosa que determinará el curso de la obra.

Por afinidad y contraste con Gorgias lo define Menandro con un recurso semejante al que ha utilizado con aquél: como en su caso (aunque con un resultado, obviamente, inverso), a Sóstrato le son aplicados dos grupos de términos pertenecientes a campos semánticos opuestos: el primero de ellos lo identifica por su elevado *status* y por su condición de ἀστικός (con las inevitables repercusiones éticas —negativas— que de aquí derivan): así, los sustantivos χλαμῖς (vv. 257, 365) y σχολή (vv. 294, 357), el adjetivo εὐπόρος (vv. 40, 284), y los verbos τρυφᾶν (vv. 766, 830, 357) y εὐτυχεῖν (vv. 272, 274, 286)—; el segundo, en cambio, pone en evidencia (frustrando las expectativas de los otros personajes, coincidentes con el tinte negativo de la definición previa) la falta de prejuicios, la honradez y la buena voluntad de Sóstrato, finalmente triunfantes: a él pertenecen δίκελλα (vv. 375, 390, 527, 416, 766), πενήτη (vv. 370, 769), σκάπτειν (vv. 367, 417, 766, 528), ὀσφῦν (vv. 373, 524, 532), ο ἐργατής (v. 527).

Como hábitos lingüísticos peculiares de este personaje podemos señalar su tendencia a la repetición de tres expresiones: μικροῦ (vv. 669, 681, 689); οὐχ ὁ τυχῶν — que utiliza para subrayar la excelencia de algo (vv. 179, 678, 689); y ὡς ἐμοὶ δοκεῖ (vv. 150, 179, 345, 266, 787).

²⁸ Feneron, *o.c.*, p. 91.

²⁹ Sandbach, *o.c.*, p. 119.

³⁰ Goldberg, *The Making of Menander's Comedy*, London, 1980, p. 88.

³¹ Para Arnott, W.G. («The confrontation of Sostratos and Gorgias», *Phoenix*, 18, 1964, p. 117) la prueba

más clara de ello se encuentra en el v. 269, ἐθέλῃσαις ἂν ἵπομειναι λόγον, donde tenemos un optativo con ἂν y una perífrasis de cortesía sustituyendo a ἀκούειν, todo ello característico del lenguaje de «an inferior begging a favour from a superior.»

³² Feneron, *o.c.*, pp. 86-87.

Es también notable la brillantez de los símiles y metáforas que aparecen en sus monólogos: así, λορδοῦν (v. 533), ἀπεξυλούμην (v. 534), ἐξαίρων ἄνω σφόδρα τὴν δίκηλλαν, ὡς ἂν ἐργάτης, βαρὺ φιλοπόνως (vv. 526 ss.), ὡσπερ τὰ κηλώνειά με / μόλις ἀνακύπτουτ', εἴθ' ὄλω τῷ σώματι / πάλιν κατακύπτουτ' (vv. 536 ss.), ἐγὼ δ' ὁ χρυσοῦς, ὡσπερὶ ... τροφὸς παρεστῶς (675 s.), ἀγάλματι (v. 677), o la identificación de Gorgias con Atlas (vv. 683 s.)³³.

Además, hay en sus intervenciones un grupo importante de recursos estilísticos que tienden a subrayar la fuerte emotividad del personaje (característica que suelen compartir casi todos los enamorados menandros), como son: la utilización de períodos sintácticos breves y asindéticos (vv. 179-180, 301-314, 522-545, 666-689, 860-865), y de acumulaciones enfáticas triples —también en asindeton— (vv. 524, 674, 806-807, 191-192); la aparición de fenómenos de «rima» en algunos de sus parlamentos (vv. 522-524, 571 s., etc.); la repetición de palabras (vv. 191 s., 666 s.)³⁴; el empleo extraordinariamente abundante de juramentos³⁵ (vv. 85, 148, 151, 182, 191 s., 202, 293, 320, 341, 381, 544, 666 s., 681, 690); y el uso del autoapóstrofe (vv. 214-217)³⁶.

2.1.b.3. En el caso de *Perikeiromene*, se produce, entre Mosquión y Polemón, un complejo y novedoso reparto de los rasgos tradicionalmente atribuidos a los tipos antagónicos del *adulescens* y el *miles*, a los cuales, en principio, respectivamente representan. Como típico enamorado menandro, **Polemón** aparece sometido a un estado de intensa emotividad, y así lo ponen en evidencia el fuerte quiasmo de los vv. 506 y s. (Γλυκέρα με καταλέλοιπε, καταλέλοιπέ με Γλυκέρα); las frecuentes llamadas a Pateco por su nombre (vv. 488, 507, 512, 517 y 524); sus constantes alusiones al suicidio (vv. 505, 976 y 988); y su poca habilidad para completar un pensamiento gramaticalmente (vv. 507-510, 514-516)³⁷.

Su lenguaje se adecua, por otra parte, a su condición de *miles*, duro y fanfarrón, y en sus parlamentos encontramos, junto a construcciones afectadas del tipo τί δ' ἐστὶν ὁ κελεύεις ἐμοί; (v. 474), expresiones propias de un hombre de baja condición: Polemón utiliza, como los esclavos, el juramento πρὸς θεῶν (v. 979); emplea palabras modernas (ζηλότυπος, v. 987) y expresiones comunes (οὐκ ἐνλίπομι' ἂν οὐθέν, v. 981); y usa el verbo πρεσβεύω (v. 510) con el sentido de «llevar una embajada privada», dando a la empresa amorosa que encomienda a Pateco matices militares³⁸.

2.1.b.4. No deja de ser significativo, sin embargo, que **Mosquión** utilice más expresiones características del mundo militar (aunque lo haga irónicamente) que Polemón: así, en el v. 268, ἀλαζῶν; en los vv. 279 s., βούλομαι δὲ προστάτην σε πραγμάτων Ἑλληνικῶν / καὶ διοικητὴν στρατοπέδων; en el v. 294, ἐπὶ θεοῖς ἐχθρῶι περοφόροι χιλιάρχω; en los vv. 527-529, λόγχας ἔχοντες

³³ Cf. Katsouris, *Linguistic*, p. 119.

³⁴ Feneron, *o.c.*, pp. 82-85.

³⁵ «In fact, Sostratos voices strong emotion with the oath more frequently than any other character in Menander. Further, Sostratos, in two emotional outbursts, has two of the most remarkable sequences of three oaths, when love-smitten and admiring (191 f., Zeus, Apollo, Dioskouroi, linked by anaphoric ὦ, followed by a genitive of exclamation); and when overjoyed to have seen close to his love (666 f., Demeter, Asklepios, the gods generally, linked by anaphoric μα, followed by a genitive of exclamation).» (Feneron, *o.c.*, pp. 88-89).

³⁶ Cf. Katsouris, *Linguistic*, pp. 156-164. Frente a este polo emocional del personaje, Webster habla de un segundo polo de «emoción controlada» que se manifiesta los vv. 797 ss., en los cuales Sóstrato hace uso de las sentencias dispuestas antitéticamente, como Gorgias (*Introduction*, pp. 105-106). Este fenómeno estilístico constituiría un índice de la «evolución» del personaje, y pondría al mismo tiempo en evidencia hasta qué punto acomodó Menandro el lenguaje de sus personajes a los sentimientos y circunstancias que en cada momento de la obra les afectan.

³⁷ Katsouris, *Linguistic*, p. 124, y Goldberg, *o.c.*, p. 48.

³⁸ Zini, *o.c.*, pp. 94-97.

ἐκπεπηθήκασί μοι / οὐκ αν δύναιντο δ' ἐξελεῖν νεοττιὰν / χελιδόνων; y, en los vv. 530 y 531, ξένοι (dos veces) y περιβόητοι.

Además, el lenguaje de este personaje se mueve, a diferencia de lo que ocurre, como ya se ha dicho, con la mayoría de los enamorados menandreos, en la esfera de lo común: véanse, en el v. 297, la construcción εἰς τὸ προσδοκᾶν, y en el v. 527, ἐκπεδᾶν con dativo (construcción popular nueva); en el v. 304, la inclusión de un proverbio; la repetición de construcciones en los vv. 326 (οὐκ ἔνεκ' ἐμοῦ), 331 s. (ἐμοῦ / ἔνεκα) y 333 (ἔνεκ' ἐμοῦ); y el uso, en el v. 333, de εἶεν (partícula común usada en el diálogo para interrumpir y pasar a otro asunto)³⁹.

Tampoco la utilización del autoapóstrofe (vv. 547-50 y 783), o de algunas palabras poéticas (οἶκος, por ejemplo, en el v. 540, con el significado de «estancia, habitación») consiguen elevar el lenguaje de este personaje; es más, incluso en la escena de reconocimiento, sus intervenciones, lejos de adecuarse al patetismo de la situación, sirven como contrapunto cómico del mismo, confirmando este punto, entre otros hechos métricos y lingüísticos, la aparición, en el v. 787, de la poco trágica forma τουτί⁴⁰.

2.1.b.5. Por el contrario, lo que define la entidad dramática de **Mosquión** en *Samia*, es su pertenencia a una clase social elevada, hecho que se manifiesta en la utilización, por su parte, de un vocabulario asociado a dicha condición (ἐπρύφῃσα, v. 7; χορηγεῖν, v. 13; φιλοτιμίαι, v. 14; κύνας παρέτρεφέ μοι, v. 14; ἵππους· ἐφυλάρησα λαμπρῶς, v. 15; τοῖς δεομένοις ... ἐπαρκεῖν ἐδυνάμην, v. 16.). Respecto a su carácter, los dos rasgos que aparecen destacados por idéntico procedimiento —es decir, a través de la aplicación recurrente a este personaje de una palabra o grupo de palabras asociadas a aquéllos— son su sentido del pudor (αἰσχύνομαι, vv. 23 —dos veces—, 47, 48 y 67) y su moderación (κόσμιος, vv. 18, 273, 344; εὐσεβέστατος, v. 274; y σώφρονα, v. 344). El mismo recurso es utilizado para determinar su papel de enamorado y especificar la tipología amorosa de la intriga cómica: como en el caso de Sóstrato, Mosquión —y los otros personajes, refiriéndose a él— repiten con insistencia el término γάμος (vv. 52, 114, 146, 147, 150, 155, 211, 220, 253, 334, 423, 431, 445, 447, 470, 471, 673, 681, 713), junto con otros relacionados con la ceremonia nupcial (σῆσαμα, —vv. 125, 190—, ἡμέναιον —vv. 126, 449—, λουτρά —vv. 124, 729, 730—, στεφάνους —vv. 190, 731). Y, por último, en las escenas finales de la comedia, la repetición del verbo δέομαι (vv. 664, 665, 683, y 722 —dos veces) denota el egoísmo y el orgullo infatil del joven, sentimientos que necesita ver satisfechos con la actitud sumisa y suplicante de todos los demás.

Por otra parte, del cuidado que ha puesto el poeta en la caracterización integral de este personaje, da indicio el hecho de que su lenguaje sea, en general, el ático puro, y de que algunos de sus parlamentos estén embellecidos por la inclusión de expresiones propias del ámbito de la tragedia: así, εὐτύχημα (v. 618), ἔννους γίνομαι (v. 619), πόθος (v. 624), αἰχμάζων (v. 629, verbo épico), ἀπαίρειν (v. 636), ἀγνωμονεῖν con εἰς (v. 637: generalmente este verbo se construye con πρὸς y περί)⁴¹.

2.1.b.6. Por último, **Carisio**, a pesar del escaso número de versos que le han sido asignados en la comedia, aparece, desde el punto de vista lingüístico, primorosamente caracterizado: como en el caso de los otros enamorados, sus parlamentos incluyen un amplio número de recursos esti-

³⁹ Zini, *o.c.*, pp. 97-102.

⁴¹ Zini, *o.c.*, pp. 116-118.

⁴⁰ Goldberg, *o.c.*, p. 55, y Gomme-Sandbach, *o.c.*, pp. 519-521.

lísticos destinados a transmitir una fuerte emoción: así, la utilización del autoapóstrofe y del estilo directo (vv. 913 ss.), y la abundancia de epítetos con que se autocalifica⁴²: ἀναμάρτητος (v. 908), ἀκέραϊος (v. 910), ἀνεπίπληκτος (v. 910), ἀτυχῆς καὶ σκαιὸς ἀγνώμων (v. 918) —nótese también que la mayoría de ellos (tanto los de significado positivo como los de significado negativo) están compuestos con el prefijo privativo—; ὑψηλός (v. 922) y βάρβαρος (v. 924).

Su lenguaje es elevado, y aparece adornado, una vez más, con la inclusión de numerosas expresiones de cuño trágico: μέλεος (v. 891, en boca de Onésimo, que utiliza el estilo directo); ἔργον ἐξειργασμένος (v. 895); οὐκ ἔσχον οὐδ' ἔδωκα συγγνώμης μέρος (v. 897); ἀνηλεῆς (v. 899); βρυχηθμός, τιλμός (v. 893)⁴³.

2.2. La lista de **esclavos** oscila notablemente, en cuanto al número, de una comedia a otra: en *Dyskolos* aparecen tres esclavos (Pirrias, Daos y Geta) y un cocinero (Sicón).

2.2.a. En el caso de **Pirrias**, todos los recursos lingüísticos que utiliza, tienden a resaltar su breve y típico papel dramático —el de *servus currens*: así, su terror y excitación son puestos en evidencia por la concentración y uso repetido de palabras que invitan a la huida (ἄπελθε, v. 81; ἀπαλλαγῶμεν, v. 86; ἄπιτε, v. 123; φεύγω, vv. 13 y 117); por el uso de la anáfora, la aliteración (vv. 82, 83 y 89)⁴⁴ y la composición en anillo (compárense los vv. 83 y 87 que inician esta escena, y los vv. 120 y 123b que marcan el fin de su relato); por su tendencia a expresarse en períodos asindéticos (vv. 81 y 120-123) y a utilizar el imperativo (vv. 81, 83, 86, 95, 121, 130, 135, etc.); y por la aparición en sus parlamentos de la *oratio recta* (vv. 106-110, 112, 114-115)⁴⁵.

2.2.b. El hábito lingüístico más característico de **Daos** es la repetición de la palabra κακός (vv. 208, 218, 220, 221, 222), la cual indica, posiblemente, el pesimismo y la desconfianza del personaje.

2.2.c. A **Geta**, por su parte, lo identifican su estilo sarcástico (vv. 410, 425-426, 467, 470-472, 475-478, 575-576, 581, 583, 587-588, 612, 616, 879-881, 884-885)⁴⁶; su vocabulario convencional⁴⁷; y la desenvoltura y variedad con que utiliza las partículas —γούν (v. 438), οὐκοῦν (v. 956), περ (v. 593), τοιγαροῦν (v. 470)⁴⁸—, denotando que Geta es un ἀστείότης, y que tiene mucha labia. Además, a él está asignada la primera de las dos únicas expresiones obscenas que aparecen en la obra (vv. 461-462). Su sintaxis es asindética (vv. 476-480, 602-611, 931-935), con tendencia a los períodos breves y entrecortados (vv. 456-465) y a las repeticiones (vv. 459-464, 517, 915)⁴⁹. Todo ello se muestra en perfecto acuerdo con la personalidad gárrula y arquetípica del personaje, cuyos rasgos y actuación están exclusivamente al servicio de una comicidad tradicional.

2.2.d. Finalmente, **Sicón**, el cocinero, se caracteriza por sus frecuentes y variados juramentos, que delatan su impetuosidad⁵⁰; por un vocabulario que incluye abundantes términos poéticos (ἀδιήγητος, ἀθῶιος, ἀνάπηρος, ἀνίεναι τὰς ὀφρῦς, ἀποιμῶζω, ἐπικωλύω, θαλλός, ἱεροπρεπής, κολακικός, χυτρό-

⁴² Katsouris, *Linguistic*, pp. 121-122.

⁴³ Gomme-Sandbach, *o.c.*, pp. 361-362.

⁴⁴ Cf. Feneron, *o.c.*, p. 81, y Gomme-Sandbach, *o.c.*, p. 150.

⁴⁵ Cf. Arnott, «*Phormio Parasitus. A Study in dramatic Methods of Characterization*», *G & R*, 16/17, 1969/70, p. 56.

⁴⁶ Cf. Sandbach, *o.c.*, p. 120.

⁴⁷ «He uses half-a-dozen words not recorded elsewhere in Middle or New Comedy, but none of it is “fine language”» (Sandbach, *o.c.*, p. 119).

⁴⁸ González Merino, *o.c.*, p. 180.

⁴⁹ Feneron, *o.c.*, p. 93.

⁵⁰ Feneron, *o.c.*, p. 88.

γαυλος, etc.); y por su estilo pintoresco e imaginativo⁵¹, el cual se manifiesta en el empleo de novedosas metáforas (νεωλκῶν, v. 399; βοβωλόκοπηκει, v. 515; σφαιρομαχοῦσι, v. 518; la interpretación literal del proverbio ἐν φρέατι κυνὶ μάχεσθαι⁵²; καρακέκομμ' en lugar del trillado κατακόπτω, v. 398; figuras del tipo de χορτάσω, v. 424, ο λαικάσει, v. 892⁵³). Todos estos rasgos ponen en evidencia la ingeniosidad del personaje y preludian, al mismo tiempo, su bellísima descripción, en los vv. 946-953, de la fiesta en la gruta, hecha en un estilo elevado, llena de metáforas y de palabras poéticas (Ἔϋιον γέροντα πολιόν, en el sentido de vino añejo; νᾶμα Νυμφῶν es el agua), pero cuya finalidad trasciende, obviamente, la mera caracterización del personaje que la realiza⁵⁴.

Más acordes con los rasgos tradicionales del tipo (λαλιά, creencia en el tópicos del εὔρειν, curiosidad, marcada autoestima, etc.) son otras tendencias estilísticas que se manifiestan claramente en sus parlamentos: así, por ejemplo, la utilización de un lenguaje de tono sentencioso⁵⁵ (vv. 487-499 y 639-647); la frecuencia con que aparece la anáfora (vv. 495-496, 929, 946-948), figura de repetición especialmente utilizada por los personajes gárrulos⁵⁶; el uso recurrente de la palabra μάγειρος, con la que el propio Sicón se autodefine (vv. 399, 645, 945), y de una abundante terminología directamente relacionada con su profesión (τραπεζοποιόν, v. 647; τραπέζας, v. 943; ἡυτρέπιζον, v. 940; σπινδάς, vv. 623, 943; σπένδετε, v. 660; θύουσιν, vv. 640, 644; λεβήτιον, v. 640; πρόβατον, v. 393; κατακέκομμ', v. 398, etc.); su gusto por las enumeraciones asindéticas (vv. 487-499); su tendencia a cortar el diálogo de sus interlocutores, la cual denota la extraordinaria curiosidad del personaje, inherente al tipo al que representa (vv. 409-417); y, finalmente, su alusión obscena en el v. 892⁵⁷.

2.2.e. En *Samia*, no interviene otro esclavo que **Pármeno**, el cual emplea un lenguaje de escaso colorido, aunque no exento de toques individualizadores: en efecto, es el único personaje de la comedia que usa repetidamente la palabra ἦν, indicando su vulgaridad; la utiliza de tres modos diferentes: en primer lugar, como una obediente respuesta a la orden de Démeas (v. 305); en segundo lugar, como una forma de pregunta que invita a quien ha hablado a repetir lo que ha dicho (v. 313); y, por último, como un modo de dar apertura a su parlamento (v. 687).

Otro hábito lingüístico de esta figura es su tendencia a repetir de forma interrogativa las palabras que le dirigen sus interlocutores: así, en el v. 69, Crísida le pregunta: τί βοᾷς, y Pármeno repite, en el v. 71, τί βοῶ; en el v. 194, Démeas ordena: ἄγε καὶ μάγειρον, y él insiste: καὶ μάγειρον. Lo mismo ocurre en los vv. 306 s., 323, y 659 s.

La comicidad irónica del personaje se manifiesta en su juego de metáforas alusivas a la tónica locuacidad del cocinero: λαλῶν κατακόψαι πάντα (v. 285), κατακόπτεις γέ με ... εἰς περικόμματα (vv. 292 s.).

Además, encontramos rasgos individualizadores en su monólogo del acto quinto —donde rechaza su posible responsabilidad en los hechos de la comedia, combinando la enumeración asindética de los mismos, con la sucesivamente repetida negación de su culpa (vv. 646-653)—, y en

⁵¹ Katsouris, *Linguistic*, pp. 115-116; Giannini, A., «La figura del cuoco nella commedia greca», *Acme*, 13, 1960, p. 190.

⁵² Cf. Sandbach, *o.c.*, p. 119.

⁵³ Cf. Arnott, «*Phormio Parasitus*», p. 56.

⁵⁴ Véanse Gomme-Sandbach, *o.c.*, pp. 282-283, y Oliva, C., «La parodia e la critica letteraria nella commedia post-aristofanea», *Dioniso*, 42, 1968, p. 54.

⁵⁵ Cf. Giannini, *o.c.*, nota 586, p. 207.

⁵⁶ Cf. Feneron, *o.c.*, p. 86.

⁵⁷ «Les plaisanteries de cette sorte sont réservées aux personnages subalternes chez Ménandre.» (Jacques, *Ménandre*, nota 1, p. 118).

su descripción de la ceremonia nupcial —realizada también con periodos asindéticos, y con un estilo más elevado (vv. 673 ss.)⁵⁸.

2.2.f. Por lo que respecta al **cocinero** de *Samia*, su caracterización lingüística resulta, a diferencia de lo que ocurría en *Dyskolos*, absolutamente tópica y esquemática, puesto que sólo pretende poner en evidencia los rasgos más convencionales del tipo, a saber, su *λαλία*, su *ἀλαζονεία* y su *περιεργία*, los cuales determinan la naturaleza de su papel (breve y secundario) en la comedia: en efecto, los vv. 287 ss. (los más significativos desde este punto de vista), constituyen una serie ininterrumpida de interrogaciones indirectas, dispuestas asindéticamente, y que incluyen abundantes términos relacionados con la profesión del personaje (*τράπεζας*, v. 287; *τραπεζοποιόν*, v. 290; *κέκαμος*, v. 290, etc.).

2.2.g. En *Epitrepontes* aparecen tres esclavos: Sirisco, Daos y Onésimo. La caracterización lingüística de **Sirisco** se ejecuta por medio de cinco recursos básicos: en primer lugar, su dicción está enriquecida con el despliegue de numerosos términos propios del lenguaje jurídico (*ἐπιτρέπτεον*, v. 219; *ἐπιτρέπειν*, v. 415; *κριτήν*, vv. 223, 226; *ἀντιλέγομεν*, v. 225; *διάλυσον*, v. 228; *δικάσομαι*, v. 402; *κρινώμεθ'*, v. 445; *δίκας*, v. 417; *τὴν δίκην ... ἤλικοτο*, vv. 368 s.; *δικάζειν*, v. 371). La organización y la estructura de su discurso se acomodan, igualmente, a las reglas forenses: comienza con la exposición objetiva de los hechos, y no duda, para mover a compasión al juez, en mostrar directamente al niño, y hablar en su nombre en primera persona (vv. 294-313); posteriormente, se defiende de las eventuales objeciones que puedan hacerse a su razonamiento, refutando, primero, los argumentos de su contrincante (vv. 313-319), y apelando, después, a la autoridad que brindan los paralelos mitológicos que proporcionan las tragedias (320 ss.)⁵⁹.

El respeto hacia las formas, la habilidad dialéctica del personaje y su capacidad de convicción, quedan también patentes en el tratamiento que dispensa a Esmicrines, al cual se dirige, a mitad de camino entre la cortesía y la adulación, con un *βέλτιστε* en los vv. 224, 308, y 370, y con el *πάτερ*, en los vv. 231, 296, 301, 320, 340, y 344⁶⁰.

Por otro lado, su soltura lingüística se manifiesta en el hecho de que (frente a Daos) no emplea ninguna partícula en proporción superior a la normal: junto a *καί* (6 veces) y *(οὐ)δέ* (10 veces), aparecen variadas partículas que evitan la monotonía: *ἀλλά* (vv. 319 y 346), *γάρ* (vv. 298, 304 y 346), *δή* (v. 338), *οὖν* (v. 313) y *τε* (v. 327)⁶¹.

No obstante lo anterior, las referencias de Sirisco a la tragedia (vv. 320-333, 341-343) son bastantes vagas y —en sus alusiones concretas (vv. 326-333)— cómicamente imprecisas. En efecto, Sirisco no deja de ser un esclavo, y su dudosa erudición se manifiesta, además, en su empleo de palabras de cuño popular y moderno, como lo son: *διατροφή* (v. 305), *πηρίδιον* (v. 331, diminutivo familiar); en el diálogo con la esposa, *κοιτίδα* (v. 381), *προκόλπιον* (v. 382), *στριφνός* (v. 385), *γλύμμα* (v. 388); y, en su diálogo con Onésimo, *ἀποσφαγείην* y *ἄραρε* (vv. 401 y 402, palabras de comedia de uso común)⁶².

Como hábito lingüístico del personaje, podría señalarse su repetición de la frase *τὸν δακτύλιον θές* (vv. 394, 399).

⁵⁸ Katsouris, *Linguistic*, pp. 110-111.

⁵⁹ Zini, *o.c.*, pp. 31-32.

⁶⁰ Katsouris, *Linguistic*, p. 121.

⁶¹ G. Merino, *o.c.*, p. 182.

⁶² Zini, *o.c.*, pp. 35-36.

2.2.h. Por su parte, la dicción de **Daos** se caracteriza por el uso de frases cortas, y por un estilo asindético (vv. 250 ss., 270 ss., 281 ss.) y envarado: frente a Sirisco, emplea hasta la saciedad un reducido número de partículas (οὐ)δέ (17 veces) y καί (11 veces), que aparecen en una auténtica aglomeración (cf. vv. 285-291); γάρ no consta en su discurso, sino sólo en pasajes en estilo directo (vv. 261 y 276); y los dos ejemplos de correlación μέν / δέ que aparecen en él, son excesivamente simétricos y cercanos (vv. 284 y 291)⁶³. También en contraste con aquél, comienza abruptamente su exposición (v. 240), y utiliza pocos argumentos reales para sostenerla: su defensa se basa en el hecho de que «él solo» encontró al niño, lo cual pone de relieve a través de la repetición de μόνος (vv. 244, 285) y de εὐρίσκω (vv. 285, 263, 359 y 360). Por idéntico procedimiento destaca Menandro el egoísmo de este personaje, que utiliza insistentemente los pronombres personales y posesivos de primera persona (μοί, vv. 251, 259, 275; ἐγώ, vv. 254, 261, 280, 285, 359; ἐμοί, vv. 253, 255, 283; μέ, vv. 260, 271, 282, 291; μου, v. 273; ἐμέ, v. 286; τῶν ἐμῶν ἐγώ, v. 287; ἐμόν, v. 292)⁶⁴.

Como hábitos lingüísticos del mismo, podemos señalar la repetición de ciertas expresiones —τί γάρ σοι μετεδίδουν (vv. 222, 237, frase elíptica y genuinamente popular), δεινὴ γ' ἡ κρίσις (vv. 358, 361), ἃ πέπονθα (vv. 363, 367), ἅπανθ' ... ἅπαντα (vv. 359 s.)—, y su tendencia a las elipsis (v. 240, μικρόν γ' ἄνωθεν; vv. 253 s., ἐμοί / παιδοτροφίας καὶ κακῶν; etc.), características también del lenguaje popular⁶⁵.

2.2.i. En cuanto al lenguaje de **Onésimo** es, posiblemente, el más rico y pintoresco de la comedia; sus parlamentos están cuajados de vívidas metáforas: así, ἀναδύομαι (422) y κυνᾶν (428), en su monólogo que abre el acto tercero; y ἀλύει (v. 559, verbo homérico), λέμφος, ἀπόπληκτος (v. 561), ἐκνευκέναι (v. 572), κυκᾶσθαι (v. 573), y la hipérbole ἂν δέ τις λάβῃ μέ τί περιεργασάμενον ἢ λαλήσαντ' ἐκτεμεῖν δίδωμι' ἐμαυτοῦ τοὺς ὀδόντας (vv. 574 s.), en el monólogo que sigue a su conversación con Habrótono. Cuando reaparece en el v. 878, su parlamento está también embellecido con la inclusión de palabras propias de la tragedia y con vistosas imágenes: en los dos primeros versos, repite cuatro veces el verbo μαίνεσθαι, e incluye dos juramentos que hacen su entrada muy expresiva (ὑπομαίνεθ' οὔτος, νῆ τὸν Ἀπόλλω, μαίνεται, / μεμάνητ' ἀληθῶς· μαίνεται, νῆ τοὺς θεοὺς). A esto siguen las metáforas χολὴ μέλαινα προσπέπτωκεν (vv. 880 s.), ἥλλαττε χρώματα (v. 887); las expresiones trágicas βρυχηθμός ἔνδον, τιλμός, ἔκστασις συχνή (v. 893), βλέπει θ' ὕφαιμον ἠρεθισμένος (v. 900), πέφρικ' ἐγὼ μέν, αἰὼς εἰμι τῷ δέει (v. 901), ὑπεκδέδυκα (v. 904), ποῖ τράπωμαι (v. 905), οἴχομαι, ἀπόλωλα (vv. 905 s.); y el uso de la *oratio recta* (vv. 888 ss.).

Por el contrario, en sus diálogos con Habrótono y Carisio, su lenguaje resulta pobre —algo menos cuando habla con Esmícrines, diálogo en el que incluye la palabra παχύδερμος (v. 1114), y el símil τέρασιν ὅμοια πεντάμηνα παιδία (v. 1116)—: utiliza palabras familiares como βιασμός (v. 453), ὑπέρευγε (v. 525), ἐξεπίτηδες (v. 545), διαφόρως (v. 550); y, en lugar del pronombre τις, el οὔτος (v. 451, τοῦτον equivale a «anillo»; v. 454, τοῦτο equivale a «niño»; v. 456, τοῦτον equivale nuevamente a «anillo»)⁶⁶: da la impresión de que Onésimo sólo se expresa con brillantez cuando está solo, sugiriendo, tal vez, que es un esclavo inteligente, pero poco seguro de sí mismo⁶⁷.

⁶³ G. Merino, *o.c.*, p. 182.

⁶⁴ Katsouris, *Linguistic*, p. 121.

⁶⁵ Zini, *o.c.*, p. 27, y Langer, *De servi persona apud Menandrum*, Bonnae, 1919, pp. 105-106.

⁶⁶ Zini, *o.c.*, pp. 41-42.

⁶⁷ Katsouris, *Linguistic*, p. 119.

Como hábitos lingüísticos del personaje, habría que destacar varias tendencias: la de repetir constantemente que el anillo del niño pertenece a Carisio (vv. 393, 400, 406, 419 s., 446 s., 467); la de usar sustantivos en -μός y adjetivos en -τικός (βιασμόν, v. 453; τοπαστικόν, v. 557; προνοητικός, v. 561; ταρακτικῶς, v. 578; τιλμός, v. 893; λογιστικοῦ v. 1081; ἀναγνωρισμός, v. 1121); y la de emplear frecuentes juramentos —νῆ τὸν Ἀπόλλω καὶ θεοῦς (vv. 400, 631), νῆ τὸν Ἥλιον (v. 525), Ἡράκλεις (vv. 532, 1082), νῆ τὸν Ἀπόλλω (v. 878), νῆ τοὺς θεοῦς (v. 879), μὰ τοὺς θεοῦς (v. 935).

2.2.j. En la acción dramática de *Perikeiromene* participan dos esclavos: **Sosias** y **Daos**. El primero está caracterizado lingüísticamente por dos procedimientos: la abundancia de términos militares que utiliza, y que da fe de su bravuconería (χλαμύδα, v. 354; κατὰ κράτος ... ἐξαιρήσομεν, vv. 388 s.; ὀπλιζε, v. 390; σάρισαν, v. 396; διαρπάσσονται, v. 393; στρατόπεδον, v. 468; τί ... κελεύεις, v. 474; ἐπισήμενον, v. 476; διοικεῖς τὸν πόλεμον, v. 478; διαλύσεται, v. 478; κατὰ κράτος, v. 479; ἡγεμών, v. 480⁶⁸); y la repetición irónica (casi patética) de las palabras de Dóride (vv. 400 s./401 s.) para justificar a su ama, la cual indica su fidelidad y su simpatía hacia Polemón: Sosias es, en efecto, el esclavo del *miles*, que, como hemos visto (cf. 2.1.b.3.) aparece contemplado en esta obra desde una perspectiva novedosa y poco convencional, siendo suplantado por aquél en las facetas más cómicas y menos positivas del tipo tal y como había sido legado por la tradición.

2.2.k. A **Daos**, por su parte, lo identifican sus hipérboles (como esclavo adulator y mentiroso): κρέμασον εὐθύς, ἀναλώσας λόγους μυρίους, vv. 269 y 273 s. respectivamente; su utilización de términos cómicos de viejo cuño (παντοπωλεῖν, v. 283; τυροπωλεῖν, v. 284; y γαστρίζεσθαι, v. 288, en el sentido de ἐμπίπλασθαι); y su variada serie de insultos a Sosias (κακόδαιμον, v. 373; ποιηρός, v. 378; συκοφάρης, v. 379; ποιηρόν, ἄθλιε, v. 390; σκατογάγος, v. 494), al cual, sin embargo, teme (Daos es también, por tanto, cobarde y fanfarrón). Estos dos últimos hechos lingüísticos ponen, además, en evidencia, la tradicionalidad con que ha sido configurado el personaje⁶⁹.

2.3. Finalmente, abordaremos el análisis de las **figuras femeninas** que aparecen en estas cuatro comedias:

2.3.a. Dos son las que intervienen en *Dyskolos*: la **hija de Cnemón**, joven ciudadana, y **Simica**, una esclava anciana. Ambas son caracterizadas esquemáticamente, de acuerdo con su insignificante papel en la obra: la primera, a través del uso del juramento ὦ θεοί, el cual suele aparecer en Menandro sólo en boca de heteras, denotando, en este caso, la franqueza e ingenuidad⁷⁰ de la joven (es decir, un rasgo peculiar de su *ēthos*). **2.3.b.** La segunda, a través del empleo de la partícula δῆτα como refuerzo de una negación (v. 591) —fenómeno característico del lenguaje femenino⁷¹—, y la utilización de instancias paratrágicas (v. 574, ὦ δυστυχής, ὦ δυστυχής, ὦ δυστυχής; y vv. 620s., τίς ἂν βοηθήσειεν; ὦ τάλαιν' ἐγώ; τίς ἂν βοηθήσειεν)⁷².

2.3.c. En *Samia*, el único personaje femenino con papel dramático activo es Crísida, una hetera, cuya dicción no presenta otra peculiaridad que el hecho de aparecer dignificada por medio de

⁶⁸ Katsouris, *Linguistic*, p. 124, y Zini, *o.c.*, pp. 51-52.

⁶⁹ Zini, *o.c.*, pp. 48-49.

⁷⁰ Feneron, *o.c.*, p. 90.

⁷¹ González Merino, *o.c.*, p. 178.

⁷² Feneron, *o.c.*, p. 85; y Katsouris, *Tragic Patterns*, p. 117.

la inclusión de expresiones de cuño trágico (τί βοᾶς, ᾧ δύσμορε, v. 69, ποῖ γῆς, ᾧ τάλαν v. 369, δύσμορος v. 370, τάλαιν' ἔγωγε τῆς ἐμῆς τύχης v. 398, ᾧ τάλαι' ἐγώ, τί δρᾶσω; ποῖ φύγω; v. 568)⁷³, denotando esa misma cualidad en el *ēthos* del personaje.

2.3.d. *Epitrepontes* incluye en su nómina a tres mujeres: **Sófrona**, la vieja esclava, en cuya boca aparece una *rhexis* completa de la *Auge*⁷⁴; **Pánfila**, una falsa doncella; y **Habrótono**, la hetera.

2.3.e. La caracterización de **Pánfila** se ejecuta fundamentalmente a través del tratamiento que ella y Habrótono se dispensan mutuamente, poniendo en evidencia tanto las diferencias sociales que separan a ambas, como la empatía afectiva que surge entre ellas: la hetera comienza dirigiéndose a la joven ciudadana con un cortés γύναι (v. 858), y, en el v. 859, Pánfila le replica (aunque con más distancia y frialdad) con la misma forma. Cuando, inmediatamente después, Habrótono la identifica como la joven que fue violada en las Tauropolias, no puede evitar llamarla φιλότατη (v. 860) y γλυκεῖα (v. 862). Naturalmente, Pánfila no responde a esta efusión afectiva, pero, en el v. 864 encontramos algo excepcional en Menandro: el vocativo γύναι comenzando la oración. Su efecto es abrupto y chocante: Pánfila acaba de reconocer los efectos del niño que está en brazos de Habrótono. La hetera se dirige de nuevo a ella con un vehemente φιλότατη (v. 865), pero viendo que Pánfila se encuentra azorada, y que necesita asegurarse, vuelve al más propio y formal ᾧ γύναι (v. 866). En ese momento Pánfila, agradecida, al suplicarle que le confirme la buena noticia, usa también el φιλότατη (v. 871); pero el tono en que lo dice no da pie a Habrótono para tomarse ulteriores libertades, como lo demuestra el γύναι del v. 873⁷⁵.

2.3.f. Mucho más amplia y pormenorizada —como corresponde a la mayor presencia y superior importancia del personaje en la acción cómica— es la configuración de las peculiaridades lingüísticas de la **hetera**; además del procedimiento descrito previamente, la caracterizan los siguientes hechos: en primer lugar, la repetición del verbo οἶδα (vv. 479, 483, 486, 500, 502, 508, 519, 541, 854, 872, 971), que emplea, en ocasiones, en su forma negativa, indicando autodesprecio, pero indicio, en realidad, de su extraordinaria inteligencia (como también lo es la capacidad del personaje para empatizar con Pánfila e insinuarle —a través del cambio de tratamiento que le dispensa— sus sentimientos, sin transgredir las barreras ético-sociales que las separan); en segundo lugar, el uso habitual de apelativos cariñosos: εὐπρεπῆς (v. 484), κομψόν (v. 466), φίλτατον (v. 856), φιλότατη ... γλυκεῖα ... φιλότατη ... μακαρία (vv. 860, 862, 865, 873), γλυκύτετε (vv. 143, 953, 989)⁷⁶; y de las expresiones ᾧ θεοί (vv. 484, 489, 548)⁷⁷; διαμαρτεῖν (vv. 523-524; 526-527); οὐκ ἄν δυναίμην ... πρὶν εἰδέναι (vv. 499-500, 508-510, 970-971); κατὰ σχολήν (vv. 538, 869); μνηύειν (vv. 501, 509); τὸν ἀδικοῦντα (vv. 499, 508)⁷⁸.

Sus invocaciones a Afrodita (v. 480), a Deméter (v. 955, con el epíteto φίλην), y a las dos diosas (v. 543), son, asimismo, adecuadas a su condición; al igual que su tendencia a referirse en términos económicos a los asuntos humanos: así, se pregunta por qué Carisio gasta su dinero con ella (vv. 436-437); insiste en la apariencia opulenta de la joven violada en las Tauropolias (vv. 484-485 y 488-490); sospecha que Carisio pudo perder el anillo en alguna apuesta, o para garantizarse un préstamo (vv. 502-506); y, por último, considera la obtención de la libertad por su buena acción como un salario (μισθόν, v. 549).

⁷³ Katsouris, *Linguistic*, pp. 109-110 y 140-141.

⁷⁴ Zini, *o.c.*, p. 68.

⁷⁵ Gomme-Sandbach, *o.c.*, p. 359.

⁷⁶ Katsouris, *Linguistic*, p. 122.

⁷⁷ Katsouris, *Linguistic*, p. 144.

⁷⁸ Henry, M.M., *Menander's Courtesans and the Greek Comic Tradition*, Frankfurt, 1985, pp. 57-58.

Sin ser elevado, su lenguaje suele permanecer fiel al ático puro, aunque incluye también algunos fenómenos propios de la κοινή (ἀπολλύει, v. 437)⁷⁹. Y oscila entre las expresiones familiares, comunes —φής, v. 471; ἄνδρ' ἦιδειν τί ἐστὶ (v. 479); νοῦν ἔχεις (v. 493); φανερόν ποήσεις (v. 495)—; y las de uso poético —χλευάζω (v. 432), θεῖον μισεῖ (v. 433), κατακείσθαι (v. 434) en un sentido diferente del común, ἀγνή γάμων (v. 440), τιθηνεῖθ', (v. 464); αἶ, δύσμορ' (v. 468); παρ' αἴς ... τούτων ἦν; (vv. 481s., construcción proleptica); πλὴν = ἀλλά (v. 483); φιλεῖν en el sentido de «soledad» (v. 507); ἐνθύμημα (v. 512).

Todo ello denota la capacidad de adaptación del personaje a las circunstancias e interlocutores (Habrótono no resulta ni elocuente ni gárrula, contrastando su actitud con la petulancia de Daos, la locuacidad de Sirisco, y la importunidad de Onésimo); y, junto con ello, su posición intermedia y mediadora en el universo dramático de la comedia.

Como elemento característico del lenguaje femenino, está el uso excesivo de τάλας (vv. 434, 436, 439, 466, 546, 853, 970), utilizado en la comedia habitualmente por mujeres de bajo nivel social⁸⁰.

2.3.g. En *Perikeiromene*, las dos figuras femeninas que aparecen son **Dóride**, la joven esclava, y Glícera, una falsa hetera. El lenguaje de la primera pertenece, naturalmente, al ámbito familiar, como lo atestigua la utilización de expresiones comunes (λαμβάνειν ἄνδρα, v. 186; futuro pasivo de εὐφραίνω, v. 188; κλάειν en lugar de δακρύειν, v. 189). Por otra parte, el uso de ciertos términos afectivos (δυστυχής, v. 185; κεκτημένη, v. 181), es característico de su sexo; éste explicaría, igualmente, el hecho de que, pese a su condición, Dóride emplee, en sus diálogos con Sosias y Polemón respectivamente, un lenguaje más elevado (οὐδὲν ποεῖ νῦν ὧν σὺ βούλει, Σωσία, v. 405, netamente trágico; ἄκακως ἔχειν, v. 980, que pertenece al ático puro)⁸¹. Es también típico del lenguaje femenino el uso de δῆτα reforzando una negación (v. 976)⁸².

2.3.h. Por lo que respecta a **Glícera**, se diferencia —como falsa hetera— de Habrótono, en que en su lenguaje, el ático puro (καθίσταται εἰς τι, vv. 713-714; τὸ λοιπόν, v. 723; ἐθίζειν, τηρεῖν, vv. 744, 758; κομίζειν, v. 745; ἐκφέρειν, v. 755), no hay nada rebuscado o artificioso. En la escena de reconocimiento, de acuerdo con la situación, la dicción de Glícera se hace trágica; pero, a diferencia de lo que ocurre con otras figuras, en su caso, la transición resulta completamente natural, acorde con la condición ética y social de su personaje⁸³.

Su utilización de frases con vocativos afectivos, colocados siempre a fin de verso, la caracterizan como mujer (φίλτατη, vv. 708, 746; τάλαν, v. 712), al igual que la de la partícula δῆτα reforzando una negación (v. 786).

3. Del análisis precedente puede deducirse que, en efecto, tal y como han sostenido desde antiguo todos los estudiosos de las comedias de Menandro, las características generales de la lengua de sus personajes responden al sexo, *status* social y *éthos* que los identifican, y de los cuales procede también la naturaleza de su correspondiente papel dramático: sólo las figuras femeninas utilizan abundantes vocativos afectivos, o la partícula δῆτα como refuerzo de una negación; y el estilo de los personajes libres es más elevado que el de los esclavos (los primeros emplean, en general, el ático puro, frente a las expresiones vulgares o propias de la κοινή que utilizan los segundos).

⁷⁹ Zini, *o.c.*, pp. 59-66.

⁸⁰ Gomme-Sandbach, *o.c.*, p. 328. Por el contrario, en opinión de Goldberg (*o.c.*, p. 133), esto denota (al igual que la utilización abundante de términos del lenguaje poético), un cierto amaneramiento.

⁸¹ «... essa risente dell' esser donna e come tale ha bisogno di un parlare fioretto» (Zini, *o.c.*, p. 72).

⁸² González Merino, *o.c.*, p. 178.

⁸³ Zini, *o.c.*, pp. 74-75.

Sin embargo, la conclusión verdaderamente relevante que se impone tras este examen, es que ninguna figura recibe un tratamiento especial por el mero hecho de pertenecer a determinada categoría de *dramatis personae*: el número y la calidad de recursos que invierte el poeta para caracterizar a sus personajes, no varían en virtud de dichos rasgos, sino de la importancia de su papel en cada obra concreta, la cual viene marcada, en gran medida, por las posibilidades que ofrece al dramaturgo la naturaleza etológica y funcional del tipo al que aquéllos representan.

Efectivamente, una vez hemos constatado que la lengua de todos los personajes sin excepción posee ciertos rasgos elementales que permiten agruparlos por categorías sexuales y sociales, habrá que admitir que, en este ámbito, lo que podríamos denominar la «calidad literaria» de la caracterización, viene definida por la entidad y por la cantidad de los procedimientos que ha dedicado el autor para precisar su respectiva configuración ética. Pues bien, si consideramos el análisis lingüístico que hemos efectuado desde este punto de vista, notaremos que los personajes más cuidadosamente caracterizados son: en *Dyskolos*, Cnemón, Gorgias, Sótrato —cuya lengua, además de dar indicios sobre el *êthos* del hablante, se acomoda a su particular «evolución» a lo largo de la comedia— y Sicón; en *Samia*, Démeas, Nicérato y Mosquión; en *Perikeiromene*, Polemón, Mosquión y Glicera —aunque (como les ocurre también, en otro grado, a Carisio y a Pánfila), a causa de su más bien escasa presencia escénica, el resultado de sus intervenciones no es cualitativamente comparable al de los otros personajes citados—; y en *Epitrepontes*, Carisio, Pánfila, Habrótono y Onésimo. En esta lista están representadas todas las categorías de *dramatis personae*; además, a todas las figuras citadas les corresponden también (véase mi tesis doctoral: *Técnicas de caracterización en la comedia de Menandro*, que se publicará próximamente) una pormenorizada descripción textual y una sugerente apariencia externa. Por otro lado, la mayoría de los personajes mencionados encarnan a tipos trillados y convencionales cuyo interés renueva Menandro a través de la inversión de sus cualidades más tradicionales —así ocurre con el *miles* (Polemón) o las heteras (Glicera y Habrótono)—; a través de una sabia mezcla de rasgos pertenecientes en su origen a tipos diferentes —tal sucede, por ejemplo, con Démeas y Nicérato, y con Polemón y Mosquión, cuya configuración se articula sobre el mutuo intercambio de sus papeles de *durus pater* y viejo apacible, y de *miles* y *adulescens* respectivamente; o, simplemente, profundizando en su psicología y dignificando su papel.

En cualquier caso, hay que decir que toda la información que nos ofrece la lengua de los personajes sobre ellos, es también transmitida por medio de recursos de caracterización explícitos (como cabía esperar en una forma de teatro tan estrictamente codificada y tradicional como la que analizamos): por una parte, la definición categórica de aquéllos se realiza, desde su misma entrada en escena (o incluso antes, en los casos en que la mención del nombre propio del personaje es previa a su aparición), a través de la máscara y el nombre propio; y su definición ética y psicológica, se ejecuta, igualmente, a través de los comentarios explícitos que las figuras hacen de sí mismas y de las demás. Así, pues, podemos afirmar que, en las comedias de Menandro, el lenguaje es un procedimiento de caracterización implícito y secundario, adecuado para corroborar (sin ampliar ni precisar, en general) la información que se ha ofrecido al espectador/lector por otras vías más directas y productivas desde tal punto de vista.

ELENA MACUA MARTÍNEZ
Área de Filología Griega
Departamento de Estudios Clásicos
Facultad de Filología, Geografía e Historia
Universidad del País Vasco
c/ Tomás y Valiente, s/n
01006 - Vitoria