



LA REPRESENTACIÓN DE LA IRA EN LOS PERSONAJES ANCIANOS DE LA COMEDIA DE MENANDRO

Jimena Schere

[Universidad de Buenos Aires]

[jjimenaschere@hotmail.com]

ORCID: 0000-0003-0011-2590

Resumen: El trabajo se propone analizar la representación de la ira en la comedia de Menandro y, en particular, la operación de 'tipificación' de la cólera en su obra, que se vincula con la construcción de personajes-tipo. Adoptamos como marco teórico algunos lineamientos de la concepción aristotélica de las pasiones y del constructivismo social. En este marco, sostenemos que la ira en la comedia de Menandro se encuentra atravesada por determinaciones de edad, género y condición libre o esclava y se presenta, sobre todo, como un rasgo negativo dominante del ciudadano varón anciano y cabeza del hogar.

Palabras clave: pasiones; ira; caracteres; *senex iratus*; tipificación

The representation of anger in the elderly characters of Menander's comedy

Abstract: The work intends to analyze the representation of anger in Menander's comedy and, in particular, the operation of 'typification' of anger in his work, which is linked to the construction of type-characters. We adopt as a theoretical framework some guidelines of the Aristotelian conception of the passions and of social constructivism. In this framework, we maintain that anger in Menander's comedy is traversed by determinations of age, gender and free or slave condition and is presented, above all, as a dominant negative trait of the elderly male citizen and head of the home.

Keywords: passions; anger; characters; *senex iratus*; typification

Introducción¹

En la comedia de Menandro la acción se desarrolla a partir de una serie de caracteres típicos que adoptan ciertos rasgos psicológicos estereotipados: los ancianos, los jóvenes, los esclavos, los cocineros, las hetairas, entre otros. En sus obras se pueden advertir tres categorías de personajes dramáticos contrapuestos: libres y esclavos, viejos y jóvenes,

¹ Este trabajo ha sido financiado por el proyecto UBACyT "Representar el *páthos*. Dinámicas emocionales y regulaciones afectivas en los testimonios literarios e iconográficos de la antigua Grecia" (20020190100205BA) y por el proyecto PIP-CONICET (11220170100530CO) "Palabras, cuerpos, objetos: soportes discursivos y materiales de las emociones en la comedia griega".



hombres y mujeres (MACUA MARTÍNEZ 2008: 25). Si bien su galería de caracteres no podría reducirse a esquemas rígidos e invariables porque cada figura relevante muestra, a su vez, una riqueza compositiva propia, se detecta una serie de características recurrentes en cada tipología.

Este trabajo se centra en el análisis de la tipología de los personajes ancianos de Menandro, seleccionados entre el corpus de sus comedias mejor conservadas, y su vinculación con la teoría de las emociones. Adoptamos como marco teórico antiguo algunos lineamientos de la concepción aristotélica de las pasiones (πάθη) expuestos en *Retórica* y *Ética a Nicómaco* y, entre las perspectivas contemporáneas, tomamos en cuenta el enfoque constructivista social, que se focaliza en la construcción cultural de las emociones.

La comedia de Menandro realiza una operación de ‘tipificación’ de las pasiones y las conecta con ciertos personajes-tipo. Partimos de la hipótesis de que la pasión de la cólera es una emoción atribuida, sobre todo, aunque no de manera excluyente, a los personajes ancianos y que asume, además, en sus obras un sesgo de carácter negativo. KONSTAN (2013) ha sostenido que el derecho a mostrar irritación se vincula con las atribuciones legítimas del ciudadano maduro. Sin embargo, entendemos que la ira en la comedia de Menandro se presenta como un rasgo dominante del ciudadano varón, pero de una edad avanzada. La representación de la ira en sus obras está atravesada por la

categoría de edad (viejos frente a jóvenes), de género (hombres frente a mujeres) y de condición social (libres y esclavos).

La ira en Aristóteles y en la teoría constructivista de las emociones

En el marco de su estudio sobre la manipulación de las pasiones con fines persuasivos, Aristóteles en *Retórica* las define como “aquello por lo que los hombres cambian y difieren para juzgar, y a las cuales sigue pena y placer, como la ira, la compasión, el temor, y las otras semejantes” (1378a 21-24)².

Dentro de su listado y caracterización de las pasiones en el libro II, el filósofo coloca la ira (ὄργη) en primer lugar y la define en los siguientes términos: “Sea la ira un deseo, acompañado de pena, de venganza manifiesta a causa de un desprecio manifiesto de algo que compete a uno mismo o los suyos, cuando el desprecio es inmerecido” (1378a 31-33). En otras palabras, la ira se concibe como un deseo de venganza que responde al desprecio inmotivado.

DUTSCH y KONSTAN (2012: 81) sostienen que en Grecia y Roma el derecho a encolerizarse es directamente proporcional al poder e interpretan que la manifestación de la ira se cuenta en la Atenas clásica dentro de las características definitorias del ciudadano varón adulto (2012: 58).

² Todas las traducciones del griego antiguo al castellano son propias. Utilizamos la edición del texto griego de TOVAR (1953).

En la misma línea, también FREVERT (2011: 92) afirma que desde la Antigüedad la ira ha sido considerada “una característica de los poderosos. Sólo los de arriba podían permitírsele y ponerla en acto” (la traducción es propia). Las observaciones de DUTSCH y KONSTAN (2012) se sustentan sobre todo en una serie de afirmaciones de Aristóteles en *Retórica*, por ejemplo: “nadie se encoleriza contra alguien cuando es incapaz de tomar venganza ni siente ira, o en menor grado, contra los que son muy superiores en poder” (1370b 13-15). El filósofo agrega más adelante que no se siente ira contra aquellos frente a los que siente miedo y respeto “porque es imposible tener miedo e ira al mismo tiempo” (1380a 33-34).

Aristóteles expone, además, en su *Retórica* el carácter propio de cada franja etaria: el hombre joven, el maduro y el anciano. De acuerdo con su clasificación, la propensión a las pasiones y, en particular, a la cólera es propia de los jóvenes (1389a 9-10). Los ancianos, en cambio, experimentan enojos agudos, pero débiles; de la misma manera, todas sus pasiones son débiles o los han abandonado; por eso, parecen temperantes y no obran guiados por ellas, sino por el provecho (1390a 11-14).

En *Ética a Nicómaco* Aristóteles presenta también algunas consideraciones sobre la ira en el contexto de su estudio sobre las virtudes éticas (1125b 26 - 1126b 10). El filósofo rescata el término medio (μέσος), de acuerdo con su visión de que las virtudes son modos de ser intermedios

(1127a 16-17); rechaza, en cambio, las modalidades del exceso (ὕπερβολή) y del defecto (ἐλλειψίς)³.

La disposición intermedia respecto de la ira es la única digna de elogio y consiste en irritarse contra quien corresponde, por los motivos debidos y del modo adecuado; por el contrario, los excesos y defectos son reprobables (1126b 4-7). El filósofo reconoce que no es fácil especificar esta medida porque el criterio depende de la percepción y de cada caso particular (1126b 2-4). Sobre el exceso, sostiene que “podría llamarse irascibilidad” (ὀργιλότης, 1125b 29) y ubica en esta franja una serie de caracterizaciones diversas: los “irascibles” (ὀργίλοι), que se enojan rápido, contra quienes no deben, por motivos que no deben y más de lo que deberían, pero se calman pronto; los “coléricos” (ἀκρόχολοι), que se irritan con facilidad, contra todo y por cualquier motivo; los “rencorosos” (πικροί) son difíciles de reconciliar y permanecen enojados durante mucho tiempo; los “severos” (χαλεποί) se enojan por las cosas equivocadas, en mayor medida y por más tiempo del que corresponde, y no se reconcilian sin venganza o castigo (1126a 13-29).

Desde la perspectiva del filósofo, en definitiva, tanto la impasibilidad como una tendencia demasiado marcada hacia la ira, con todas las modalidades del exceso (irascibles, coléricos, rencorosos, severos), resultan cuestionables.

3 Utilizamos la edición del texto griego de BYWATER (1894).

Entre las perspectivas contemporáneas sobre las emociones, el enfoque constructivista se focaliza en su carácter de constructo cultural. Sin duda, la dinámica de las emociones presenta una dimensión cultural que, aunque no agota el fenómeno, contribuye en la construcción del *pathos*. PLAMPER (2015: 5) ha señalado que el estudio de las emociones desde mediados del siglo XIX se ha orientado en dos polaridades: una perspectiva esencialista, determinista, universalista; y un enfoque antiesencialista, antideterminista, constructivista social, culturalmente relativo.

Desde una perspectiva constructivista, LUTZ (1988: 5) observa que las emociones son constructos culturales y se propone demostrar “cómo el significado emocional se estructura fundamentalmente por sistemas culturales particulares y entornos sociales y materiales”. En este sentido, la autora considera que “la experiencia emocional no es precultural, sino eminentemente cultural” (la traducción es propia).

En el marco del estudio de las emociones en el mundo griego, CHANIOTIS (2012: 15) destaca también su vinculación con aspectos sociales y culturales:

Cómo se define la emoción y cómo se perciben las emociones individuales y sus causas difiere de una cultura a otra. Más allá de su origen neurobiológico, las emociones conllevan procesos de valoración, que dependen no sólo de las propensiones individuales, sino también de las normas sociales y culturales. En tanto las emociones

influyen fuertemente en las relaciones sociales y en el comportamiento de individuos y grupos, son socialmente relevantes y, en consecuencia, están sujetas a escrutinio, juicio e intervención normativa (...). Como fenómeno social, las emociones cumplen funciones sociales y siguen reglas sociales. Como tales, están potencialmente sujetas al cambio y son moldeadas por la sociedad en la que operan (la traducción es nuestra).

Si bien no pretendemos reducir exclusivamente a factores culturales la complejidad del fenómeno, la idea de que las emociones se encuentran socialmente condicionadas goza de amplia aceptación en diversas corrientes teóricas⁴. La comedia de Menandro constituye un corpus válido para observar cómo un género literario, en este caso la comedia nueva, puede contribuir en un momento histórico determinado en la construcción cultural de las pasiones a través de sus personajes tipificados, que se transmiten a la tradición literaria posterior. Entendemos, además,

4 Los enfoques cognitivos, de corte intelectualista (p. ej. SOLOMON 1978; NUSSBAUM 2001), que destacan el aspecto evaluativo de las emociones, adscriben a la idea de que las emociones se encuentran fuertemente condicionadas por el entorno cultural (KONSTAN 2006: 22; ROSENWEIN 2002: 836-837). También el juicio constituye un elemento central en la dinámica de las pasiones en Aristóteles, cuya definición del fenómeno en *Retórica* insiste en los efectos que producen sobre el juicio (KONSTAN 2006: 27 y 33). Para una revisión sobre los principales enfoques teóricos que abordan la problemática de las emociones, véase FERNÁNDEZ y BUIS (2022).

que la propia *Retórica* no sólo analiza el fenómeno, sino que también colabora en la construcción histórica del concepto de *pathos* y en la caracterización de cada una de las pasiones analizadas. Por su parte, la comedia en sus distintas fases, y en particular la de Menandro, elabora su propia visión de las pasiones, que no siempre coincide con la aristotélica.

El anciano irascible en *El misántropo*

La comedia *Dyskolos* (*El Misántropo*) se centra en el personaje del campesino Cnemón, un anciano de temperamento irascible, que vive aislado en su campo con su hija y una anciana nodriza. La obra pone en escena los reiterados intentos del joven Sóstrato de conseguir la mano de la hija de Cnemón, cuyo carácter obstaculiza las intenciones del joven.

Desde el prólogo de la pieza, el dios Pan presenta los rasgos distintivos del anciano: un hombre “insoportable” (ἀπάναθροπος, v. 6) e “intratable” (δύσκολος) (v. 7)⁵. Además, relata los antecedentes de la acción: Cnemón se ha casado con una viuda que tenía un hijo, Gorgias, con quien ha concebido una hija; pero por su carácter intratable la viuda se ha marchado con Gorgias y el anciano quedó viviendo sólo con la hija, una noble muchacha a quien Pan quiere favorecer; por ese motivo, el dios ha suscitado el enamoramiento repenti-

no del joven Sóstrato, hijo de un rico hacendado.

En las comedias de Menandro, que suelen centrarse en los avatares amorosos de una joven pareja, MACCARY (1971: 303) ha distinguido tres tipos de anciano que cumplen diversas funciones en relación con los jóvenes: 1) el que constituye un obstáculo para los planes matrimoniales del joven; 2) el anciano comprensivo, amigo y confidente del joven, que colabora con sus propósitos; 3) el tipo del *deus ex machina*, que resuelve las dificultades del joven. Cnemón representa el tipo negativo prácticamente durante toda la pieza, aunque hacia el final termina por propiciar el matrimonio de su hija.

El temperamento del anciano campesino, anunciado por el dios Pan en el prólogo, se pone en evidencia de inmediato en el primer acto. Sóstrato le cuenta a su amigo Quéreas que ha enviado a su esclavo Pirrias para que le comunique a Cnemón sus intenciones matrimoniales. El esclavo aparece en escena corriendo y afirma que Cnemón lo persigue; luego, relata el ataque inmediato y gratuito que ha sufrido por parte del anciano al presentarse de manera educada en su campo para exponer el asunto: “¡Hombre impío! –dijo– / ¿Vienes tú a mi terreno? / ¿Por qué razón?. Levanta un puñado de tierra; / me lo arroja en la cara” (vv. 108-111).

Luego de arrojarle tierra, el anciano lo azota con una estaca a los gritos por haberse metido en su campo (vv. 113-114) y, finalmente, lo persigue tirándole terrones, piedras y peras sil-

5 Utilizamos la edición del texto griego de ARNOTT (1997).

vestres (vv. 120-121). La presentación del personaje desde el prólogo hasta el primer acto lo retrata de manera inequívoca como una figura de carácter agresivo y colérico. El relato de Pirrias sobre la conducta de Cnemón desata, por su parte, un comentario generalizante de Quéreas, el amigo de Sótrato, sobre el modo de ser de los campesinos pobres: “el campesino pobre es muy agrio (ὑπέρπικρος), no sólo él, sino casi todos” (vv. 129-131). Desde el comienzo, se observa el intento de tipificar al personaje de Cnemón bajo un rasgo de temperamento único y dominante, que se proyecta además sobre el carácter propio del campesinado pobre.

En *Ética a Nicómaco* Aristóteles menciona bajo la modalidad del exceso a los “agrios” (πικροί), que en el contexto de su caracterización puede traducirse como “rencorosos”: aquellos difíciles de reconciliar y que permanecen enojados durante mucho tiempo (1126a 19-20). En este sentido, la representación de Cnemón y del tipo-campesino se encuadra dentro de una imagen negativa centrada en el enojo persistente.

Ante el relato del esclavo, Sótrato primero demuestra incredulidad y lo acusa de haber cometido alguna falta para motivar la agresión del anciano; pero Pirrias asegura que no ha robado (vv. 140-143). Sin embargo, Sótrato comprueba enseguida la veracidad del relato por sí mismo cuando el anciano ingresa a escena enfurecido por la presencia de Pirrias, primero, y luego del propio Sótrato en las puertas de su campo.

La ira y la agresividad de Cnemón se manifiestan en toda la obra: por ejemplo, su hija expresa el temor de que su padre apalee a la nodriza porque se le ha caído un balde de agua (vv.195-196); también de que la golpee a ella misma si la descubre afuera de la casa (vv. 205-206); el cocinero recibe, asimismo, las amenazas de golpes de Cnemón cuando le pide prestado un caldero (v. 502).

El temperamento de Cnemón no cambia nunca de signo hasta que su caída al pozo ejerce sobre él un efecto parcialmente transformador: a su criada Símica se le cae al pozo la azada y el cubo; el anciano se enoja con ella y decide bajar él mismo a buscarlos, pero se resbala desde arriba y no puede salir; finalmente, su hijastro Gorgias baja para sacarlo (vv. 380-690 vv.). El rescate de Gorgias le hace reconocer su error de querer vivir siempre en soledad; lo lleva, además, a pedirle a Gorgias que le procure un marido a su hija porque se declara incapaz de aceptar a alguno que pueda gustarle, decisión que abre el camino a la consecución de la boda con Sótrato (vv. 695-747). En este pasaje, Cnemón se caracteriza a sí mismo como un anciano “intratable” (δύσκολος) y “difícil”, “malhumorado”, “severo” (χαλεπός, v. 746), que representa en *Ética a Nicómaco* otra de las modalidades excesivas de la ira.

En este punto de la obra, si bien el campesino admite que no se puede vivir en la autosuficiencia (GIL FERNÁNDEZ 1974b: 185), su transformación es parcial porque rechaza participar en la acción colectiva. Al final

de la pieza los esclavos lo obligan una vez más a salir de su aislamiento y a participar de la celebración de la boda (MACUA MARTÍNEZ 2006: 202). Todavía en las escenas de los preparativos su criada le pide que se quede sentado sin gruñir (μυδὲ γρούζων, v. 931) y le reprocha su tendencia a huir de todos, su odio a las mujeres y su negativa a unirse a los sacrificios (vv. 932-934). A propósito de estas escenas de cierre, MACCARY (1970: 283) ha argumentado que, si bien Cnemón admite su error, es incapaz de cambiar (v. 735). En definitiva, podemos comprobar que el personaje asume un tipo fijo desde el comienzo hasta el final de la obra, si bien revisa sus ideas sobre el aislamiento y la autosuficiencia.

Cnemón encuadra en una serie de personajes tipificados que se registran en la tradición previa. En primer lugar, corporiza el personaje-tipo del *senex iratus*, el “viejo irascible”: un campesino avaro y, sobre todo, irascible y agresivo (GIL FERNÁNDEZ 1974a: 79). El tipo de *senex iratus* encuentra antecedentes en la comedia de Aristófanes, por ejemplo, en la parábasis de *Nubes*. Las parábasis del autor suelen contener pasajes de “poética explícita”, en las que el comediógrafo autoelogia, a través del coro, su propia producción y critica ciertos recursos trillados del arte cómico. En *Nubes*, en particular, el coro cuestiona un tópico recurrente, que afirma haber desterrado de esa pieza: “no hay un anciano que, mientras dice versos, golpea con el bastón a otro, para ocultar las malas bromas” (vv. 541-542). A

partir de este pasaje, CONFORD (1993: 156 [1914]) ha conjeturado que la parábasis hace referencia al tópico del “anciano malhumorado” y que este personaje sería un carácter tipificado propio de la comedia vulgar y la farsa popular. Según el autor, el personaje aristofánico de Demos, de la comedia *Caballeros*, personificación del pueblo ateniense, respondería también a esta tipología. Demos aparece caracterizado como un “campesino propenso a la cólera” (ἄγροικος ὀργήν, v. 41) y “un anciano intratable” (δύσκολος, v. 43). El mismo término, según vimos, se utiliza en referencia a Cnemón en el prólogo de la obra (“intratable”, δύσκολος, v. 7). Asimismo, este adjetivo se aplica al anciano Filocleón en la comedia *Avispas* de Aristófanes, que critica los vicios del poder judicial ateniense. El hijo de Filocleón lo califica como un juez *dyskolos* (“difícil”, “intratable”, v. 942) con todos sus acusados (GIL FERNÁNDEZ 1974a: 79; 1974b: 160)⁶.

Pero el personaje de Cnemón no sólo se asocia con el tópico de *senex iratus*, sino que además encuadra sin duda en el tópico del misántropo, que tiene registros en la comedia antigua y media. En el contexto de la comedia antigua, el comediógrafo Frínico escribió una obra titulada *Monótropos* (*El solitario*), centrada probablemente en el personaje histórico de Timón, quien se aisló por completo desencantado por la ingratitud de sus amigos (GIL FERNÁNDEZ 1974a: 79).

6 BUIS (2022) ha analizado la visión negativa de la cólera en el caso del juez Filocleón en la comedia *Avispas*.

Aristófanes, por su parte, menciona a Timón en *Lisístrata* (v. 809) (GIL FERNÁNDEZ 1974a: 79) y refiere su alejamiento a causa del odio que experimentaba hacia los hombres (“se marchó por odio”, v. 814)⁷, aunque sentía afecto por las mujeres. En el marco de la comedia media, Antífanes escribió la obra titulada *Timón* (K-A 204); Anaxilas, la pieza denominada *Monótropos* (K-A 20); Mnesímaco, la comedia *Dyskolos*, cuyos fragmentos ilustran la avaricia de un misántropo (K-A 3) (GIL FERNÁNDEZ 1974a: 79), rasgo atribuido también al *senex iratus*. En la tradición cómica parece existir un estrecho vínculo entre el tópico del misántropo y el del *senex iratus*, que conforman los vicios de carácter de un único personaje en el caso de Cnemón (solitario, intratable, irascible)⁸.

Si el tipo de *senex iratus* se relaciona sobre todo con la pasión de la ira, el tópico de misántropo se vincula con el odio. Pero lo cierto es que los dos tópicos encuentran conexión en la tradición cómica, como observamos, y también estas dos manifestaciones del *pathos*. Aristóteles se refiere en *Retórica* (1382 a 1-21) al odio y la enemistad: la ira es una de las causas de la enemistad (ἔχθρα) y del odio (μῖσος) (1382a 2). Sin embargo, el estagirita distingue también algu-

nos matices: la ira recae sólo sobre personas individuales, pero el odio se dirige también contra los géneros (p. ej. todos odian al ladrón y al delator) (1382a 5-7). La ira se cura con el tiempo, pero el odio es incurable (1382a 7-8). La ira es el deseo de causar pena; el odio, de hacer mal (1382a 8-9). El que está airado desea que sufra a su vez la persona que es blanco de su cólera; el que odia desea que no exista (1382a 15-16). De acuerdo con la caracterización aristotélica, en definitiva, la ira y el odio son pasiones vinculadas por la relación causa-efecto; pero el odio adquiere carácter genérico, como puede ser el caso de la misantropía. También el odio parece asumir un grado de potencia mayor que la ira.

El personaje de Cnemón, según notamos, conjuga las dos tipologías, el misántropo y el *senex iratus*. Se aleja de los hombres por pensar que nadie puede ser benévolo (εὖνοος) con los demás (v. 720); es decir que tiene un juicio genérico negativo sobre los hombres y, en este sentido, un sentimiento generalizado y permanente de odio. Sin embargo, su comportamiento y sus reacciones puntuales contra los personajes que lo rodean manifiestan más bien ira contra ellos; no se evidencia en Cnemón un sentimiento extremo de odio contra los demás, ni un deseo de eliminar al otro, de acuerdo con la caracterización aristotélica, sino tan sólo ataques de iracundia. En este sentido, el carácter de Cnemón se orienta más hacia la cólera que hacia el odio extremo, aunque las dos pasiones son

7 Utilizamos la de edición de WILSON (2007) de las comedias de Aristófanes.

8 En la comedia de Aristófanes hemos visto también que el adjetivo *dyskolos* se utiliza para caracterizar a personajes que encuadran en el tipo del *senex iratus* como el Demos de *Caballeros* y el Filocleón de *Avispas*.

rasgos constitutivos del personaje. Por otra parte, su figura puede vincularse con una serie de ancianos de la comedia de Menandro que no encarnan en la misantropía, pero sí en el personaje-tipo del anciano irritable. En suma, sus reacciones de furia lo emparentan con la serie de ancianos coléricos de la comedia de Menandro.

Para finalizar el análisis del personaje de Cnemón, resta agregar algunas observaciones sobre el uso de las máscaras en la comedia tardía. En este género, la caracterización del personaje no sólo se produce a través de recursos verbales, sino también visuales. Las máscaras permiten que los espectadores reconozcan la pertenencia del personaje a determinado grupo (joven o viejo; libre o esclavo; hombre o mujer) y algunos rasgos de carácter (MACCARY 1970: 290; MACUA MARTÍNEZ 2008: 232-25). WEBSTER (1961: 15) y MACCARY (1970: 284) asignan a Cnemón la máscara número seis del catálogo de Pólux (*Onomasticon* IV 145), probable herencia de la comedia media, que representa un rostro anciano con entradas en el pelo, barba en punta, cejas levantadas y de carácter difícil. La máscara indicaría un anciano contrario a los planes de la joven pareja (MACUA MARTÍNEZ 1991-1992: 337).

La máscara lleva a un punto máximo la tipificación del *ethos* y del *pathos* y la convierte en un objeto visualizable a través de una fisonomía determinada. En este sentido, la comedia tardía contribuye a la construcción cultural de las pasiones y asienta ciertos vínculos entre las ca-

tegorías de edad, sexo y condición; en otras palabras, a través de la máscara se objetiviza y se cristaliza en el más alto grado la figura tradicional del *senex iratus*.

Los personajes ancianos en *El arbitraje*, *La samia* y *La muchacha rapada*

El personaje de Cnemón se puede asociar con una serie de personajes ancianos de la comedia de Menandro. *El arbitraje* se centra en la historia de los desencuentros amorosos del joven matrimonio de Carisio y Pánfila. Al regresar de un largo viaje, Carisio se entera de que su reciente esposa Pánfila ha tenido un hijo y se lo ha entregado a su nodriza para que lo exponga. La noticia provoca que Carisio abandone a su mujer y se instale en la casa de su amigo Queréstrato, donde trata de aliviar su pena con fiestas y en compañía de la hetaira Habrótono. La historia se resuelve de manera feliz cuando se comprueba finalmente que el padre de la criatura es el propio Carisio, quien poco antes de su boda con Pánfila la había violado en una fiesta, ambos en estado de ebriedad.

En este contexto, el anciano Esmícrines, padre de Pánfila, demuestra su irritación durante toda la pieza. El abandono del hogar por parte de Carisio desencadena la ira del anciano, que se queja de la actitud de Carisio de dejar a su hija y despilfarrar su dote (p. ej. vv. 126-163, vv. 576-695). Onésimo, esclavo de Carisio, lo caracteriza de manera expresa como “Esmí-

crines, el malhumorado” (Σμικρίνης ó χαλεπός, vv. 1078-1079), además de tildarlo de “precipitado”, “impulsivo” (προπετής, v. 1011). El término χαλεπός (“difícil”, “malhumorado”, “irritable”, “severo”), representa en *Ética a Nicómaco*, según vimos, uno de los excesos en el plano de la ira: los severos (χαλεποί) se enojan por las cosas equivocadas, en mayor grado y por más tiempo, y no se reconcilian sin venganza o castigo (1126a 13-29). Onésimo atribuye el término a modo de epíteto, asociado al nombre del personaje, rasgo que también se atribuye a sí mismo Cnemón (v. 747).

MACUA MARTÍNEZ (2008: 104) observa que Esmícrintes encarna la tipología del *senex iratus* y exhibe sus características: iracundia, agresividad y avaricia (MACUA MARTÍNEZ 2008: 172). Por cierto, MACCARY (1971: 306-312) detecta que el mismo nombre se utiliza en las comedias de Menandro *Aspis* y *Sykionios* para el prototipo del viejo avaro. En cuanto a la caracterización visual, MACUA MARTÍNEZ (2008: 172) coincide con Webster en que el personaje portaría la máscara número siete del catálogo de Pólux, que tiene el cabello rizado y la ceja levantada, índice de su naturaleza negativa y de su pertenencia al tipo del *senex iratus*, que se opone a los propósitos de los jóvenes.

También el joven Carisio muestra manifestaciones de ira frente a la situación, aunque se arrepiente de sus errores. (p. ej. vv. 908-918). En cambio, la joven Pánfila mantiene una actitud tolerante en todo momento y acepta la situación. Al respecto,

DUTSCH y KONSTAN (2012) sostienen que la actitud de los dos jóvenes responde a la distribución tradicional de roles de personajes masculinos y femeninos con respecto a la cólera; sin embargo, también observan que se pone en escena un momento de autoconciencia de Carisio, quien percibe que el comportamiento de su mujer es más beneficioso para la relación que el suyo.

En definitiva, en *El arbitraje* la colera se manifiesta por parte de los personajes libres de género masculino, pero el joven de Carisio presenta matices de carácter y se arrepiente de sus excesos. En cambio, en el caso de Esmícrintes, la irritabilidad se muestra como un rasgo propio de su temperamento. El anciano tiene un motivo concreto de enojo, a diferencia de la ira permanente y por completo gratuita de Cnemón; sin embargo, a partir de una serie de rasgos (la máscara, el nombre, la caracterización que hace de él el esclavo Onésimo y su propia actuación en la obra), Esmícrintes se tipifica con claridad bajo la figura del *senex iratus*.

En *La samia* también cumplen un rol destacado dos personajes ancianos, el rico Démeas y su vecino y amigo Nicerato, de condición social pobre. En este caso, ambos alientan los proyectos matrimoniales de sus jóvenes hijos, Mosquión, hijo adoptivo de Démeas, y Plangón, hija de Nicerato. Sin embargo, un malentendido lleva a Démeas a la exasperación: el anciano piensa que su hijo adoptivo lo ha engañado con su propia amante, la hetaira de Samia, y que

han tenido un hijo; pero en realidad el hijo pertenece a la joven pareja de Mosquión y Plangón. Muy irritado por la sospecha, Démeas amenaza con azotar a su esclavo Pármeno para que confiese todo lo que sepa sobre la criatura porque cree que el esclavo le oculta la verdad. Por las amenazas de castigo, el esclavo escapa antes de poder aclarar el asunto. En soledad, Démeas reflexiona sobre los hechos y disculpa a Mosquión, a quien considera un buen hijo; en cambio, culpa del engaño y de la seducción a la hetaira. En su ataque de ira, maltrata también en forma gratuita al cocinero, que aparece en escena y comenta que Démeas se ha metido en su casa gritando “enloquecido” (μαϊνόμενος, v. 361). Luego, Démeas expulsa con violencia a la samia de su hogar (vv. 369-383) y promete cortar a bastonazos los llantos de las mujeres que provoca su expulsión (vv. 440-441).

MACUA MARTÍNEZ (2008: 44) sostiene que Démeas es un personaje de difícil clasificación. Sus rasgos más destacados son la generosidad, la seguridad, la discreción y una bienintencionada intransigencia. Su agresividad, según la autora, responde a su ignorancia de los hechos y constituye una reacción excepcional y justificada (2008: 42).

El anciano Nicerato, por su parte, se retrata como un personaje violento. Cuando descubre a su hija Plangón amamantando al bebé, amenaza con quemar a la criatura y, luego, con matar a la hetaira, que la protege en sus brazos. En ese episodio, Démeas se interpone para proteger a la he-

taira y los dos ancianos terminan enfrentándose verbalmente y amenazándose luego a bastonazos (vv. 574 ss.). En el caso de Nicerato, MACUA MARTÍNEZ (2008: 49) considera que el personaje tiene, en efecto, algunos rasgos del *senex iratus* (mal humor y tendencia a la agresividad, pragmatismo y austeridad), pero que tampoco se puede incluir sin reservas en la categoría del *senex iratus* porque representa este papel de modo más transitorio que Démeas y tampoco se opone a la boda de la joven pareja.

En *La samia*, en síntesis, los dos ancianos también manifiestan su ira en escena, al igual que los personajes ancianos de *El Misántropo* y *El arbitraje*. A diferencia del caso de Cnemón, la ira no se presenta como un rasgo permanente y automático de carácter, sino como una reacción extrema frente a hechos de presunto engaño o transgresión. Más allá de las observaciones de MACUA MARTÍNEZ (2008), que destaca la caracterización sobre todo positiva de Démeas, su reacción impulsiva y precipitada lo lleva a cometer acciones injustas contra los demás personajes, sobre todo contra la samia, y sus falsas acusaciones provocan el enojo de su hijo adoptivo Mosquión. Su actitud violenta contra el esclavo Pármeno tampoco permite aclarar los hechos. Las reacciones de Nicerato contra las mujeres, por su parte, resultan de extrema violencia.

DUTSCH y KONSTAN (2012) destacan el hecho de que Mosquión también sale a escena enojado por la sospecha de su padre de que él ha tenido un hijo con su concubina. Según los

autores, mediante esta manifestación de ira, Menandro indica que Mosquión ha llegado a la edad adulta y que puede entonces expresar indignación. En este sentido, reafirman que la ira se representa como una prerrogativa de los hombres libres adultos. Por su parte, CAVALLERO (1996: 236) registra también una amenaza de golpe del joven Mosquión al esclavo Pármeneo. Por el contrario, la hetaira Crísida no puede demandar compensación, sino sólo someterse a las decisiones de Démeas, como ocurre en el caso de otros personajes femeninos de Menandro⁹.

Coincidimos con DUTSCH y KONSTAN (2012) en que los personajes libres masculinos tienen la prerrogativa de manifestar su ira en la comedia de Menandro. Sin embargo, se observa como una constante que los personajes dados a la ira extrema, basada en el error o la precipitación, y en los propios rasgos de carácter, constituyen sobre todo personajes ancianos. En el caso de Mosquión, su reacción obedece a hechos que son ciertos, esto es, la sospecha equivocada del padre respecto del presunto engaño; Mosquión tiene absoluta certidumbre de las acusaciones erróneas que provocan su enojo. Los dos ancianos, en cambio, actúan en base a ideas falsas y no tienen pruebas plenas de los acontecimientos. En este sentido, en *La samia* se observa también, como en *El Misántropo*, las consecuencias negativas de un padre,

9 En la comedia de Aristófanes, a diferencia de la obra de Menandro, las mujeres suelen manifestar la ira. ALLARD y MONTLAHUC (2018) registran un ejemplo en *Lisístrata* (vv. 463-465).

cabeza de familia, que actúa de manera impulsiva y no examina con calma y moderación los hechos que ocurren en su casa.

La galería de ancianos coléricos no significa que la comedia de Menandro no presente figuras paternas alternativas. La comedia *La muchacha rapada* pone en escena un modelo diferente de anciano, el sensato Pateco. La expresión de la cólera se concentra, en cambio, en otro personaje tipificado, el “soldado fanfarrón”. En esta pieza, el soldado mercenario Polemón estalla en un ataque de ira cuando se entera de que su concubina, Glicera, ha permitido que un extraño la abrace y la rapa por completo¹⁰. Sin embargo, Polemón ignora que Glicera ha abrazado en realidad a su hermano de sangre, Mosquión. Por su reacción, Glicera abandona el hogar y Polemón lamenta las consecuencias de sus acciones. El anciano Pateco, por su parte, interviene en la situación para convencer a Polemón de rescatar a Glicera mediante la persuasión y no la fuerza. Finalmente, se revela la paternidad de Pateco respecto de Mosquión y Glicera, a quienes ha entregado al nacer por la imposibilidad de mantenerlos.

10 En el prólogo a cargo de Ignorancia se indica que la cólera no es el temperamento natural de Polemón (v. 163-165). Sin embargo, el esclavo Sosias lo caracteriza de acuerdo con el tópico del soldado fanfarrón como “arrogante”, “violento” (σοβαρός) y “belicoso” (πολεμικός) (v. 172). Polemón llevaría la máscara quince del soldado fanfarrón, que se caracteriza tradicionalmente por su irascibilidad y fanfarronería (MACUA MARTÍNEZ 2008: 160-161).

En esta comedia el anciano Pateco se caracteriza por su afabilidad y posibilita el casamiento de la pareja. Incluso, censura al final de la obra la impulsividad del joven y lo amonesta: “en adelante, Polemón, olvida que eres un soldado, para que no obres de manera impetuosa (προπετής) de nuevo” (v, 1016-1017)¹¹. Por su parte, Polemón, a pesar de su conducta agresiva, se arrepiente de su actitud, obtiene el perdón de la muchacha y Pateco le entrega a Glicera como esposa legítima. En esta obra la manifestación de la ira sigue sujeta a figuras masculinas estereotipadas, en este caso el tipo del “soldado fanfarrón”.

En definitiva, la comedia de Menandro favorece la tipificación de las pasiones y asocia la ira con ciertos personajes característicos, es decir, que el *ethos* (el carácter) y el *pathos* asumen combinaciones típicas. En su obra domina sobre todo la asociación de la ira con el tipo tradicional del *senex iratus*. El portador privilegiado de un carácter iracundo es el anciano, cabeza de familia, cuya impetuosidad lo lleva a ejercer de manera negativa sus atribuciones paternales, en forma constante, como en el caso de Cnemón, o de manera circunstancial, como los ancianos de *La Samia*. Por cierto, el padre y cabeza de familia puede ejercer violencia legítima contra sus esclavos (COX, 2013) y sus hijos (KONSTAN 2013: 152). Sin embargo, en la comedia de Menandro el personaje del *senex iratus* deja en

evidencia, sobre todo, los errores a los que conduce la modalidad excesiva de la ira. En cambio, se celebra el carácter moderado de ancianos que mantienen una conducta equilibrada, como el caso de Pateco.

Aristóteles en *Retórica*, como hemos visto, atribuye la propensión a la cólera a los jóvenes (1389a 9-10). Sin embargo, si bien la galería de ancianos menandros es variada, la cólera aparece como un rasgo dominante del varón libre de edad avanzada. En este caso, la caracterología cómica no condice con la aristotélica. Sólo la dupla de Pateco y Polemón encuadra bien en la caracterización etológica de Aristóteles; pero en los otros casos no se verifica. Esta discordancia entre la representación menandrea y la aristotélica pone en evidencia que, si bien la filosofía y los géneros literarios emprenden ciertas tipificaciones en cuanto a las pasiones, en el mundo griego conviven visiones y caracterizaciones diversas. Sin duda, la obra de Aristóteles y la comedia de Menandro contribuyen ambas, desde distintos géneros discursivos, con la tipificación caracterológica y emocional. Por otra parte, Menandro parece adoptar la visión aristotélica de que las virtudes son modos de ser intermedios y condena en sus obras las modalidades del exceso de ira, que suelen acarrear consecuencias negativas en todos los casos.

En síntesis, a partir del rastreo de la representación de la ira en algunas de las comedias mejor conservadas de Menandro, observamos cómo su obra, enmarcada en la tradición có-

11 El mismo adjetivo “precipitado”, “impulsivo” (προπετής) se aplica también a Esmícrines en *El arbitraje* (v. 1011).

mica, contribuye de manera notable en la construcción histórica y cultural de las pasiones a través de personajes-tipo. Esa construcción tipificada comienza con la comedia antigua y se profundiza con la media y la nueva. También en la comedia de Aristófanes se pueden rastrear personajes que encuadran en la tipología del *senex iratus* y antecedentes del tipo del “soldado fanfarrón”, por ejemplo, el Lámaco de *Acarnienses*. En Menandro, en particular, comprobamos el establecimiento de un fuerte vínculo entre la ira y las categorías de edad, género y carácter libre o esclavo del personaje: el anciano libre, ya sea de condición rica (Démeas) o pobre (Cnemón, Nicerato) se representa de manera recurrente como el personaje privilegiado dado a la manifestación de la cólera. En el espectro contrario, las mujeres y los esclavos suelen ser los blancos de iracundia habituales, pero no sus portadores. En este sentido, la ira se distribuye en su obra entre los personajes de una manera codificada y desigual, responde a ciertos patrones convencionales y contribuye a construir una representación de la ira disociada de la manifestación individual de un sentimiento y vinculada, en cambio, de manera genérica con personajes-tipo.

Conclusiones

En la comedia de Menandro la pasión de la cólera se atribuye, sobre todo, aunque no de manera excluyente, a los personajes ancianos y se asocia con el tipo cómico

tradicional del *senex iratus*, que su obra ayuda a consolidar y transmite a la comedia posterior. En este sentido, si tomamos en cuenta la visión constructivista social de la teoría contemporánea de las emociones, Menandro colabora con un proceso constructivo de tipificación de las pasiones y asienta la visión estereotipada de que el anciano se caracteriza por su tendencia a la ira, estereotipia potenciada por el uso de las máscaras. En el marco de esta tipificación, la cólera constituye un rasgo caracterológico y una prerrogativa, sobre todo, del padre cabeza del hogar, cualquiera sea su posición económica.

En el caso de Cnemón, su ira es gratuita, permanente, y trae consecuencias negativas para su familia; se asocia además a un sentido genérico de misantropía y autosuficiencia, que el anciano termina por revisar hacia el final de la obra. El personaje conjuga los tipos cómicos del misántropo y del *senex iratus*, vinculados entre sí en la tradición cómica, y corporiza emociones conexas, según Aristóteles, la ira y el odio. El anciano Esmícrines de *El arbitraje* también encarna el tipo del *senex iratus* y exhibe su iracundia y agresividad en toda la pieza. Si bien tiene motivos para manifestar su enojo, su máscara, su nombre y sus actitudes lo encuadran, sin duda, en esta misma tipología.

En el caso de los ancianos de *La Samia*, Démeas y Niceas, sus arrebatos de ira se encuentran más circunstanciados que en los otros casos. Sin embargo, también el carácter impetuoso de Démeas y la presión

violenta que ejerce sobre su esclavo impide que el malentendido se aclare rápidamente. En cuanto a Niceas, sus reacciones son también extremas. El carácter impetuoso de los dos personajes los lleva a cometer acciones injustas y violentas contra los demás.

Los jóvenes varones también pueden manifestar su ira en las obras. Con todo, la cólera no aparece como un rasgo fijo o dominante de carácter, salvo en el caso de Polemón, que encuadra en la tipología de soldado fanfarrón. También en esta obra la ira adopta un carácter tipificado. Las mujeres, como bien observan DUTSCH y KONSTAN, no manifiestan ira en la comedia de Menandro, al menos en los fragmentos conservados. Sin duda, la expresión de la ira está atravesada por las categorías de género, por la condición de libre o esclavo y, de manera recurrente, por la edad.

La tipificación de las pasiones en Menandro no significa tampoco que la ira sea un rasgo atribuido de manera automática a los personajes varones de edad avanzada. Pateco constituye un buen contraejemplo: se trata de un padre que ha perdido su hogar por exponer a sus hijos, pero que al retomar sus atribuciones las ejerce con justicia. En el caso de los demás ancianos analizados, todos representan figuras paternas que ejercen su efectiva autoridad y sus atribuciones de manera estable en sus hogares. Además, también en todos los casos, sus conductas intempestivas los llevan a cometer acciones injustas. Menandro parece adscribir a la perspectiva aristotélica de la necesaria mode-

ración de la ira y condenar las modalidades del exceso. En Menandro la ira, en definitiva, obedece sobre todo a determinaciones de carácter, género, edad y poder en el seno del hogar y se retrata como una pasión negativa que lleva a un ejercicio abusivo de las atribuciones del padre de familia sobre sus hijos, mujeres y esclavos.

Ediciones y traducciones

- ARNOTT, W. G. (ed., trad.) (1997 [1979]). *Menander. Volume I*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- ARNOTT, W. G. (ed., trad.) (1996). *Menander. Volume II*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- ARNOTT, W. G. (ed., trad.) (2000). *Menander. Volume III*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- BYWATER, I. (ed.) (1894). *Aristotle's Ethica Nicomachea*. Oxford: Clarendon Press.
- KASSEL, R. y AUSTIN, C. (eds.) (1983). *Poetae Comici Graeci*. Berlin, New York: De Gruyter.
- TOVAR, A. (ed., trad.) (1953). *Aristóteles. Retórica*. Madrid: Instituto de Estudios Políticos.
- WILSON, N. G. (ed.) (2007). *Aristophanis Fabulae* (2 vols.). Oxford: Oxford University Press.

Bibliografía citada

- ALLARD, J. N. y MONTLAHUC, P. (2008). "The gendered construction of emotions in the Greek and Roman worlds": *Clio: Women, Gender, History* 47 (1); 23-43.

- BUIS, E. J. (2022). "Comic Pathos and the Legal Emotional Community: Destabilizing Judicial Pity and Anger in Aristophanes" en GOLDBECK, V., PAGE, S. y RAEUCHLE, V. (eds.). *Pathos und Polis. Einsatz und Wirkung affektiver Elemente in der griechischen Welt*. Mohr Siebeck: Tübingen; 189-208.
- CAVALLERO, P. A. (1996) *Paradosis. Los motivos literarios de la comedia griega en la comedia latina: el peso de la tradición*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- CHANOTIS, A. (ed.) (2012). *Unveiling Emotions: Sources and Methods for the Study of Emotions in the Greek World*. Stuttgart: Steiner.
- CORNFORD, F. M. (1993 [1914]). *The Origin of Attic Comedy*. Michigan: University of Michigan Press, Ann Arbor.
- COX, Ch. (2013). "Coping with punishment: the social networking of slaves in Menander" en AKRIGG, B. y TORDOFF, R. (eds.). *Slaves and Slavery in Ancient Greek Comic Drama*. Cambridge, New York: Cambridge University Press; 159-172.
- DUTSCH, D. y KONSTAN, D. (2012). "Women's Emotions in New Comedy" en LACOURSE MUNTEANU, D. (ed.). *Emotion, Genre and Gender in Classical Antiquity*. London: Bristol Classical Press; 57-88.
- FERNÁNDEZ, C. N. y BUIS, E. J. (2022). "Sentir y emocionar(se): aproximaciones al estudio de la afectividad en la Grecia clásica": *Circe* 26 (2); 15-44. Disponible en: [URL: <http://dx.doi.org/10.19137/circe-2022-260201>]
- FREVERT, U. (2011). *Emotions in History. Lost and Found*. Budapest: Central European University Press.
- GIL FERNÁNDEZ, L. (1974a). "Comedia ática y sociedad ateniense I. Consideraciones generales en torno a la Comedia Media y Nueva": *Estudios Clásicos* 71; 61-82.
- GIL FERNÁNDEZ, L. (1974b) "Comedia ática y sociedad ateniense II. Tipos del ámbito familiar en la comedia media y nueva": *Estudios Clásicos* 72; 151-186.
- KONSTAN, D. (2006). *The Emotions of the Ancient Greeks. Studies in Aristotle and Classical Literature*. Toronto: University of Toronto Press.
- KONSTAN, D. (2013). "Menander's slaves: the banality of violence" en AKRIGG, B. y TORDOFF, R. (eds.). *Slaves and Slavery in Ancient Greek Comic Drama*. Cambridge, New York: Cambridge University Press; 144-158.
- LUTZ, C. A. (1970). *Unnatural Emotions. Everyday Sentiments on a Micronesian Atoll and their Challenge to Western Theory*. Chicago, London: University of Chicago Press.
- MACCARY, W. Th. (1970). "Menander's Characters: Their Names, Roles and Masks": *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 101; 277-290.
- MACCARY, W. Th. (1971). "Menander's Old Men": *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 102; 303-325.
- MACUA MARTÍNEZ, E. (1991-1992). "Técnicas de caracterización en Menandro: algunos ejemplos del 'Dyscolos'": *Veleia. Revista de prehistoria, historia antigua, arqueología y filología clásicas* 8 (9); 331-348.
- MACUA MARTÍNEZ, E. (2006). "El misántropo en Menandro y Molière (II): la desarticulación del tipo y de su potencial cómico": *Veleia: Revista de*

prehistoria, historia antigua, arqueología y filología clásicas 23; 195-209.

- MACUA MARTÍNEZ, E. (2008). *Técnicas de caracterización en la comedia de Menandro (Samia, Perikeiromene y Epitrepontes)*. Vitoria: Universidad del País Vasco.
- NUSSBAUM, M. C. (2001). *Upheavals of Thought. The intelligence of Emotions*. Cambridge: University Press.
- PLAMPER, J. (2015). *The History of Emotions. An Introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- ROSENWEIN, B. (2002). "Worrying about Emotions in History": *American Historical Review* 107 (3); 821-845.
- SOLOMON, R. C. (1978). "Emotions and anthropology: The logic of emotional world views": *Inquiry: An Interdisciplinary Journal of Philosophy* 21 (1-4); 181-199.
- WEBSTER, T. B. L. (²1969 [¹1961]). *Monuments illustrating Old and Middle Comedy Bulletin of the Institute of Classical Studies. Supplement* 23.

Recibido: 16-01-2023
Evaluado: 24-02-2023
Aceptado: 26-02-2023

