Artigos

Insensatez y sentimientos: los enfermos de amor en la comedia media

Senselessness and sensibility: the lovesick in middle comedy

Claudia N. Fernández
Universidad Nacional de La Plata/ CONICET, La Plata, Argentina, Argentina
claudia.fernandez@conicet.gov.ar
https://orcid.org/0000-0001-6693-5202

Classica - Revista Brasileira de Estudos Clássicos vol. 38 1 21 2025

Sociedade Brasileira de Estudos Clássicos Brasil

Recepción: 05 Julio 2024
Aprobación: 07 Marzo 2025

Resumen: El presente trabajo se propone explorar las características de un personaje típico de la comedia griega del s. IV, cuyo nombre –o sobrenombre–, construido por el componente léxico φιλ ("amor", "atracción", "obsesión") adosado al objeto hacia el cual ese amor va dirigido, da nombre a numerosas obras. Nos concentraremos en una selección de fragmentos de comedias medias, que analizaremos tomando como modelo el precedente de Filocleón, de *Avispas* de Aristófanes, que, como estos personajes, manifiesta también una ferviente y exclusiva inclinación afectiva que impacta de modo directo en su excéntrico comportamiento.
Palabras clave: Comedia griega media, personaje tipo, emociones, Avispasde Aristófanes.
Abstract: This paper explores the characteristics of a character typical of Greek comedy of the fourth century BC, whose name –or nickname–, built by the lexical component φιλ ("love", "attraction", "obsession") attached to the object towards which that love is directed, gives its name to numerous plays. We will concentrate on a selection of fragments of middle comedies, which we will analyze taking as a model the precedent of Philocleon, from Aristophanes' *Wasps*, who, like these characters, also manifests a fervent and exclusive affection that impacts on his eccentric behavior.
Keywords: Greek Middle Comedy, stock character, emotions, Aristophanes' *Wasps*.

PREVIEW VERSION

PDF generado automáticamente a partir de XML-JATS por Redalyc
Infraestructura abierta no comercial propiedad de la academia

> 'filo' es el comienzo del mal'φιλο' μέν ἐστιν ἀρχὴ τοῦ κακοῦFuente: (Aristófanes, Avispas, v. 76)

Los personajes de la comedia griega media y nueva suelen ser encasillados en la categoría de los llamados "personajes tipo" ("stock characters"),[1] aquellos que actúan según un modelo fijo de clisé, que el espectador identifica por su profesión (cocinero, adulador, cortesana, médico, filósofo), estatus o clase social (patrón, esclavo, esposa), género (mujer, varón), o edad (viejo, joven, niño). Las máscaras y los figurines de terracota que representan actores cómicos de la época ratifican esta tendencia: presentan rasgos, gestos y posturas similares que ayudan a delinear la identidad psico-social de las figuras que encarnan. En ese sentido, parecen apartarse de los personajes de la comedia antigua, que tienen actitudes y trazos más bien particulares.[2]

La cantera de la tipología cómica del s. IV, sin embargo, no se agota en la lista arriba enunciada. Es posible detectar también otra serie de personajes, igualmente estereotipados, que responden a un patrón identitario del orden psico-emocional. Se caracterizan por un comportamiento anómalo –y por ello cómico–, motivado por una pasión desmedida dirigida a un único objeto, persona o actividad. El género cómico alude enfáticamente a esa emoción absorbente del personaje con el prefijo φιλ-, que, unido al objeto de esta pasión, da nombre (i) a su monomanía, (ii) a él mismo, y/o (iii) a un considerable número de comedias, medias y nuevas.[3]

Con el foco puesto en el estudio de la dinámica de las emociones en la comedia griega, nos proponemos, en esta ocasión, analizar algunas de estas obras, exclusivamente aquellas cuyos títulos aludan a esta clase de personajes a través de estos epítetos construidos sobre la base de la mención de la φιλία ('amor', 'atracción').[4] Asimismo, nos centraremos únicamente en la comedia media, una categoría que, aunque muy cuestionada, se justifica plenamente como herramienta heurística (Nesselrath, 2020):[5] nos permite recortar un corpus que, de todos modos, pondremos en diálogo con el material que le precede, un ejercicio que se impone, sobre todo, por la naturaleza totalmente fragmentaria de las comedias medias, de las cuales ni siquiera conocemos sus argumentos de forma completa.[6]

Ejemplos de esta tendencia que acabamos de señalar son las comedias[7] Φιλάδελφοι (fr. 33-34), *Los hermanos enamorados entre sí*, y Φιλέταιρος (fr. 35), *Filetero*, de Anfis;[8] Φιλαθήναιος (frr. 250-251), *Filateneo*,[9] Φιλόκαλος (fr. 253), *El amante de la belleza*,[10] y Φιλοτραγῳδός (fr. 254), *El aficionado a las tragedias*, de Alexis; Φιλέταιρος (fr. 214), *Filetero*, Φιλοθήβαιος (frr. 216-217), El filotebano, Φιλομήτωρ (fr. 219), *El que ama a su madre*, Φιλοπάτωρ

PREVIEW VERSION

(fr. 220), *El que ama a su padre*, de Antífanes; Φιλευριπίδης (fr. 3-4), *El aficionado a Eurípides*, de Axionico;[11] Φιλάργυρος (frr. 4-5), *El avaro*, de Dioxipo;[12] Φιλολάκων (fr. 1), *El Filolaconio*, de Estéfano;[13] Φίλαυλος (fr. 17), *El flautófilo*, de Filetero; Φιλάργυροι (fr. 1), *Los avaros*, de Filisco; Φύλαρχος (fr. 7-8), *El ansioso de poder, de Sófilo*;[14] Φίλαυλος (frr. 11-2), *El flautófilo, de Teófilo*; Φιλοδικαστής (fr. 34), *ElJuezófilo*, de Timocles.[15]

Todo nos lleva a suponer que el personaje mencionado en cada uno de estos títulos es el protagonista de la comedia. No descartamos que alguno –como *Filetero*, por ejemplo– fuera un nombre propio no descriptivo, habida cuenta de que este tipo de composición léxica refleja un procedimiento ya naturalizado.[16] Al mismo tiempo, la comedia media acoge en su seno a muchos otros personajes igualmente nombrados a través de estos adjetivos descriptivos de su naturaleza, pero cuya participación no queda registrada en el título y que, por el momento, quedarán al margen de nuestro estudio.

Sobre el tema que nos ocupa, nos precede un artículo de Konstantakos (2022), "The Play of Characters in the Fragments of Middle Comedy: From the Repertoire of Stock Types to the Exploration of Character Idiosyncrasies", enfocado precisamente en estas figuras cómicas, que el autor denomina "obsessive-compulsive characters", en razón de la obsesión que los domina –sea la misantropía, la avaricia, o la superstición–. Son personajes que, al decir de este autor, capturan toda la atención de la trama, focalizada en explorar su peculiar forma de ser.[17] En ese conjunto, Konstantakos repara también en aquellos personajes descriptos y/o llamados por un nombre construido con el prefijo μισο- ('odio', 'repulsión') seguido de la mención de aquello que se aborrece, como es el caso del Μισοπόνηρος (*El que aborrece la ruindad*) de Antífanes (fr. 157) que, heredero del Μονότροπος (*El solitario*) de Frínico, adelanta los trazos morales de un personaje como Cnemón, de *El díscolo* de Menandro.[18] Konstantakos señala, como gran parte de la crítica, el antecedente que representa la figura de Filocleón, de *Avispas* de Aristófanes, como precursora de estos tipos excéntricos. Y es en esa misma dirección, partiendo justamente de Filocleón, que analizaremos algunos fragmentos seleccionados, en busca de información sobre la experiencia afectiva de estos personajes, a los fines de evaluar el impacto de las emociones sobre su comportamiento y, de modo general, en la caracterización que los aúna.

Filocleón ("Obsesionado por Cleón"), en efecto, tiene un nombre propio que, aunque no da título a la comedia que lo contiene, registra los dos componentes aludidos: la mención de un amor, obsesivo y absorbente, y el objeto de ese amor: el demagogo Cleón, símbolo de la democracia más radical, con todo lo que ella representa, incluidas las cortes. Pero, sobre todo, el personaje viene descripto como un

PREVIEW VERSION

φιληλιαστής (φιληλιαστής ἐστιν ὡς οὐδεὶς ἀνήρ, v. 88), es decir, un "enamorado o apasionado por servir como juez" –en rigor, su obsesión no es solo la de oficiar de juez, sino, puntualmente, la de condenar a los enjuiciados.[19] Se trata de un neologismo creado para dar nombre al mal que lo acucia, que Sommerstein (1983, p. 13) traduce por "compulsive juror", y Fabbro (2012, p. 125), para citar otro ejemplo, relaciona con una "passione incontrollata" que domina la naturaleza del héroe y orienta su voluntad. Estas traducciones y comentarios, como se ve, ponen el foco en el halo afectivo del vocablo, en alusión a la emoción de la *philía* –o *tò phileîn*, el otro de los nombres con los que Aristóteles la designa en el libro II de *Retórica*–.[20]

El campo semántico de la φιλία es muy amplio; puede referir diferentes tipos de amor, desde el cariño entre amigos o parientes hasta la pasión amorosa de índole sexual.[21] El Estagirita la define en un sentido restringido, solo en referencia al amor entre humanos, en la medida en que implica "querer para otro lo que este considera bueno" (ἔστω δὴ τὸ φιλεῖν τὸ βούλεσθαί τινι ἃ οἴεται ἀγαθά, 1380b36-37), y estima que solo "es φίλος el que ama y es correspondido" (φίλος δέ ἐστιν ὁ φιλῶν καὶ ἀντιφιλούμενος, 1381a1-2).[22] En la comedia aristofánica, sin embargo, es común que los personajes manifiesten su amor –tanto en términos de *philía* como de éros– por elementos materiales, sobre todo del rubro de la alimentación, como los higos secos (*Paz* 634), el vino (*Asambleístas* 227; *Pluto* 645), las salchichas (*Acarnienses* 146) o los pescados (*Aves* 76).[23] Y, en la misma *Avispas*, los esclavos, puestos a adivinar el nombre del mal que aqueja al amo, mencionan una serie de estos adjetivos compuestos introducidos por *philo* –φιλόκυβον ("amante de los dados", v. 75); φιλοπότην ("amante de la bebida", v. 78); φιλοθύτην ("amante de los sacrificios", v. 82); φιλόξενον ("amante de los huéspedes", v. 82)–, en una serie destinada a demostrar que, como afirma uno de ellos, nada bueno puede esperarse de algo que empiece de ese modo: " '*philo*' es el comienzo del mal" ('φιλο' μέν ἐστιν ἀρχὴ τοῦ κακοῦ, v. 76).[24]

Queda manifiesto, entonces, que el prefijo *philo* –formando parte de estos adjetivos compuestos y en el contexto del género cómico–, denota un tipo de amor desproporcionado y unilateral, muy acorde con la poética de la comedia que basa gran parte de su comicidad en la desmesura y exuberancia –Robson (2013, p. 262) califica a este sentimiento de "excessive *philia*", igual que Beta (1999, p. 137)–. En esa misma dirección, Willi (2003, p. 67) interpreta que el prefijo *philo* remite en comedia a una "patología mental" característica de una adicción, lo que lo lleva a traducir φιληλιαστής como "addicted heliast".[25] Es de suponer, entonces, que con igual sentido deberíamos entender el nombre Φιλοδικαστής, que da título a una de las comedias

PREVIEW VERSION

medias de Timocles (fr. 34) mencionada en nuestra lista. Vale mencionar que la hipótesis I de *Avispas* también define a Filocleón con el mismo término φιλοδικαστής, un sujeto que pasa el tiempo en las cortes.[26]

El fragmento de Timocles,[27] por su parte, ha sido interpretado como una sátira a la institución de los γυναικονόμοι (Apostolakis, 2019, p. 235-40), un cuerpo creado por Demetrio de Falero, que tenía, entre sus funciones, la de supervisar el número de convidados en las fiestas privadas para que no se excediera el límite permitido:

> ἀνοίγετ' ἤδη τὰς θύρας, ἵνα πρὸς τὸ φῶς ὦμεν καταφανεῖς μᾶλλον, ἐφοδεύων ἐὰν βούληθ> ὁ γυναικονόμος †λαβεῖν ἀριθμόν†,κατὰ τὸν νόμον τὸν καινὸν ὅπερ εἴωθε δρᾶν,τῶν ἑστιωμένων. ἔδει δὲ τοὔμπαλιν τὰς τῶν ἀδείπνων ἐξετάζειν οἰκίας.
>
> Abran ya mismo las puertas, para que seamosmás visibles a la luz, por si el *gynaikonómos*,cuando hace la ronda, quiere †contar†según la nueva ley, –lo que acostumbra a hacer–a los comensales. Pero, por el contrario, debía inspeccionarlas casas de los que no cenan.

No es posible determinar quién es el que habla –para Apostolakis (2019, p. 237) podría ser un anfitrión o un parásito–. Si *philodikastés* significa "litigious" (p. 236), dice el mismo autor, es dable suponer que el protagonista sea un hombre involucrado en disputas con sus conciudadanos o un litigante inflexible que se niegue a acudir a un arbitraje. Por nuestra parte, consideramos que, si el fragmento tiene algo que ver con el personaje del título, tal vez esté aludiendo a alguien obsesionado por las leyes, sobre todo las más recientes, como la que se menciona en el texto (τὸν νόμον τὸν καινὸν, v. 4). Si esto fuera así, la crítica no estaría dirigida hacia la institución de la *gineconomía*,[28] sino hacia la obsesión leguleya del personaje, que pediría el cumplimiento de las normas en todas las ocasiones. Para ello deberíamos suponer la participación de dos interlocutores en el mismo fragmento: el juez leguleyo en primer lugar, y un aparte en boca de alguno de los convidados en los dos últimos versos (desde ἔδει hasta el final). Con las palabras de este último, efectivamente, se haría una crítica encubierta a la *gineconomía*, porque se pide su puesta en práctica, absurdamente, donde no hay comensales para contar. Amante de condenar uno, amante de las leyes el otro,[29] Filocleón de Aristófanes y el Φιλοδικαστής de Timocles podrían ser dos variantes de un mismo tipo cómico.

Pero si el fragmento de Timocles no es un ejemplo claro para la caracterización del personaje aludido en su título, el fr. 219 de Antífanes, correspondiente a su comedia Φιλομήτωρ, en cambio,

PREVIEW VERSION

retrata con mayor certeza a uno de estos protagonistas dominados por un amor enfermizo.[30]

> ἔμμητρον ἂν ᾖ τὸ ξύλον, βλάστην ἔχει.μητρόπολις ⟨ἡμῖν⟩ ἐστιν, οὐχὶ πατρόπολις.μήτραν τινὲς πωλοῦσιν ἥδιστον κρέας.Μητρᾶς ὁ Χῖός ἐστι τῷ δήμῳ φίλος.

> Si madraza es la madera,[31] tiene retoño;metrópoli tenemos, pero no patrópoli;matriz venden algunos como la carne más sabrosa;Metras de Quíos es amado por su pueblo.

Apenas cuatro, pero elocuentes, versos valen para darnos a conocer la idiosincrasia del personaje que habla. Por un lado, es manifiesto su afán por demostrar que todo lo relacionado con la madre es *per se* algo bueno: se asocia lo maternal con una serie de imágenes positivas, como la vitalidad implicada en los retoños (v. 1), o el valor de una ciudad protectora de sus colonias –o la más importante o la madre patria (v. 2) –,[32] o la carne con el mejor sabor (v. 3), así como el hecho de ser amado por el pueblo (v. 4). La lista resulta disparatada por la ausencia de un hilo conductor que cohesione temáticamente la enumeración, a no ser porque las palabras que dan comienzo a cada uno de los versos incluyen el lexema μητρ- ("madre"). La rigidez que evidencia su mecánica repetición, además en la misma posición en el verso, no hace sino espejar, en el plano de la lengua, la rigidez afectiva, y mental, del hablante involucrado, casi con seguridad el Φιλομήτωρ aludido en el título. La acumulación discursiva opera pues, de acuerdo con nuestra mirada, como un calco del afecto desmesurado hacia su progenitora.

Un *philométor* no sería entonces, estrictamente hablando, "el que ama a su madre", sino el que "solo" o "más que nada" ama a su madre, con una pasión obsesiva que condiciona, hasta límites extremos, su comportamiento. En este caso, la obsesión se refleja en su afectación lingüística.[33] La repetición léxica captura la monomanía sentimental del personaje. Observamos que de manera similar ocurre en *Avispas*, cuando Filocleón manifiesta su obsesión por litigar a través de su fijación en los objetos del tribunal, que exige sean transportados a su casa para proceder con un juicio doméstico. El desplazamiento, acumulación y dislocación de estas cosas se vuelven síntoma de un problema que trasciende al personaje. La comedia bautiza como φιλοχωρία (v. 834) ("one's love for a place", explica Sommerstein, 1983, p. 83) este afán del personaje por aferrarse al lugar, una imagen que también remite al anclaje afectivo del personaje, aferrado como está a su amor por los juicios. Y tan desmesurado es su desorden emocional que el heliasta llega a dedicarle un grafiti amoroso al embudo de la urna donde se coloca el voto, autoproclamándose, de

PREVIEW VERSION

esa forma, su enamorado: κημὸς καλός ("El embudo es bello", v. 99).[34] La materia (los objetos) en *Avispas* así como la lengua en *El que ama a su madre* ponen en evidencia la monomanía de estos personajes.

Volviendo a la comedia media, destacamos el número considerable de obras del mismo autor, Antífanes, tituladas con compuestos iniciados por φιλ-, lo que podría tomarse como una señal de la predilección de este comediógrafo por los emocionalmente extraviados. A la par de su Φιλομήτωρ, escribió un Φιληπάτωρ (fr. 220). Si bien es poco probable que los versos que nos han llegado de esta comedia se refieran al protagonista, el sesgo misógino de los mismos –se equipara el casamiento con la muerte–[35] nos lleva a sugerir que el amor desmedido por el padre tal vez se manifestara más extendidamente como una predilección y admiración por los hombres en general, en desmedro de las mujeres.

Otros fragmentos relevantes para ilustrar la caracterización de esta especie de personajes son los atribuidos a Φιλευριπίδης, de Axionico, [36] un autor de comedia media menos prolífico y conocido que Antífanes. El título alude a un ferviente admirador de la tragedia de Eurípides –*Der Euripidesverehrer*, traduce Orth (2020)–, un tipo cómico que sabemos fue muy transitado en todo el s. IV, incluida la comedia nueva. Dos fragmentos se han preservado de esta comedia, como en casi todos los casos, gracias a la mención de Ateneo. El segundo de ellos, el fr. 4, contiene parte de una monodia polimétrica al estilo euripideo en boca de un cocinero, que versa sobre cómo debe cocinarse un pescado. Más atractivo para nuestro interés resulta el que le antecede (fr. 3), que habla de dos euripidómanos, es decir, dos fanáticos de la tragedia de Eurípides, cuyo entusiasmo por la lírica de las tragedias de este autor los lleva a desacreditar los cantos de otros poetas.[37]

> οὕτω γὰρ ἐπὶ τοῖς μέλεσι τοῖς Εὐριπίδουἄμφω νοσοῦσιν, ὥστε τἄλλ' αὐτοῖς δοκεῖνεἶναι μέλη γιγγραντὰ καὶ κακὸν μέγα
>
> Así de enfermos están ambos por las cancionesde Eurípides, que las otras les parecenser cantos de flautas de Gingres y una gran porquería.

El pasaje podría provenir del prólogo de la comedia y es dable suponer que uno de los dos personajes a los que se refiere el texto fuera el que le da su nombre a la obra.[38] Esta vez, fácil de ver, se trata de un fanatismo compartido, y no meramente individual. Los admiradores del poeta formarían parte de una comunidad emocional –¿qué otra cosa es, si no, un 'club de fans'?–, aunados por una misma y dominante pasión, que la comedia equipara al padecimiento de una enfermedad (νοσοῦσιν, v. 2). Su síntoma más evidente resulta la

PREVIEW VERSION

discapacidad, cognitiva o intelectual, que priva a los fanáticos de la aptitud para valorar toda poesía ajena al autor predilecto. Observamos que de igual modo se describe el comportamiento maníaco de Filocleón, es decir, su adicción por condenar acusados: desde el comienzo de *Avispas*, la conducta del anciano es descripta como un mal del cual el anciano necesita ser curado (cf. el abusivo uso de νόσος o νοσέω en *Avispas*: v. 71, 76, 80, 87, 114, 651) –se enumeran, inclusive, fracasados intentos por devolverle la salud (v. 115-24)–. Con el mismo significado, la comedia de Axionico se vale del sentido figurado del verbo νοσέω, una acepción atestiguada también en otras fuentes para referirse a un estado emocional de extremo arrebato. Es la mirada de los otros la que diagnostica la enfermedad –en este caso, es la opinión del personaje que pronuncia el parlamento–. Es curioso que los traductores de Axionico han ido un paso más allá, precisando la clase de la dolencia: Orth (2020, p. 182), por ejemplo, traduce νοσοῦσιν por "sind ... verrückt", y Sanchis Llopis *et al.* (2007, p. 452), en la misma dirección, optan por el verbo "loquear" –en efecto, el genérico νόσος también podía ser utilizado para referir en particular un proceso de locura–.[39] El desarreglo emocional de estos personajes afecta directamente su sanidad mental. Filocleón también es presentado como un descerebrado o un loco (ἐπεμαίνετ', v. 744, ἄφρων, v. 729),[40] y se comporta efectivamente con un alto grado de irracionalidad. En *Avispas*, se insiste en la resistencia del anciano para entrar en razones –en franca confrontación con los heliastas del coro, que terminan convencidos del carácter ilusorio de su poder y de la servidumbre a la que han sido sometidos–.[41]

Por otra parte, hay un dato del fragmento de Axionico que nos interesa destacar muy especialmente. Nos referimos al hecho de que estos admiradores de Eurípides sean fanáticos específicamente de sus cantos. Las reposiciones de tragedias antiguas a partir del 386 a.C., así como el posterior decreto de Licurgo que ordenaba preservar las obras de los tres trágicos del s. V, habrían desempeñado un papel importante en el conocimiento de Eurípides por parte del público teatral del s. IV y habrían inspirado un entusiasmo por sus composiciones musicales innovadoras que, en ocasiones, fueron adaptadas para la exhibición del virtuosismo del ocasional intérprete.[42] En este aspecto también hay una conexión muy estrecha con el personaje de Filocleón, que es descripto por sus compatriotas como un hombre φιλῳδός ("obsesionado por el canto", v. 270).[43] Este adjetivo ha sido la piedra de toque para que autores como Farmer (2017, p. 128) vieran en el anciano también un fanático del género trágico, al punto extremo de que este amor lo hiciera no solo imitar sus versos sino también el comportamiento trágico en general.[44]

En la misma dirección, un fragmento perteneciente al Φιλοτραγῳδός de Alexis (fr. 254) ponía en escena un personaje

PREVIEW VERSION

apasionado por la tragedia, muy probablemente la euripidea, aunque no es este un dato que se informe. Lamentablemente, su brevedad y carácter gnómico ("Es de hombre sabio sobrellevar correctamente las desgracias (τὰς τύχας)") no nos brinda información directa sobre su protagonista, aunque estas palabras podrían ser una cita trágica en su boca, de las tantas que habían alcanzado el rango de clisé.[45] A nuestro modo de ver, el autor estaría explotando la intervención de un personaje que hablara solo con citas de tragedia, un recurso altamente cómico.[46] Para complementar el cuadro de estos personajes admiradores de Eurípides, creemos oportuno traer a cuento los versos del fr. 118 de Filemón, provenientes de una comedia de título desconocido, porque, aunque se trata de un exponente de la comedia nueva, ilustra con creces hasta qué extremos podía llegar el entusiasmo por el tragediógrafo.[47]

> εἰ ταῖς ἀληθείαισιν οἱ τεθνηκότεςαἴσθησιν εἶχον, ἄνδρες, ὥς φασίν τινες,ἀπηγξάμην ἂν ὥστ' ἰδεῖν Εὐριπίδην.
>
> Si en verdad los muertos tuvieran percepción,señores, como algunos dicen,yo me habría ahorcado con tal de ver a Eurípides.

Es dable señalar cómo aquello que en la comedia nueva se presenta como un mero deseo, sin posibilidad de efectiva realización, había alcanzado su concreta ejecución en la comedia antigua.[48] Nos referimos a la acción de *Ranas*, cuando un euripidómano Dioniso desciende al Hades con la sola intención de encontrarse con Eurípides, porque la lectura de su *Andrómeda* había despertado en él una fuerte pasión.[49] El vocabulario de corte erótico que escoge el dios para explicar su atormentado deseo por el trágico:

> Cuando estaba en un barco leyendo la *Andrómeda*, un deseo (πόθος) de repente me golpeó el corazón, no sabes cuán fuerte (σφόδρα). (52-4)
>
> (...) la estoy pasando mal (ἔχω κακῶς). Tanta pasión (τοιοῦτος ἵμερος) me está matando. (58-9)
>
> Tan grande es el deseo de Eurípides (πόθος Εὐριπίδου) que me está devorando (δαρδάπτει). (66-7)[50]

Remeda la forma en que se expresa el amor de Filocleón por participar de los juicios:

PREVIEW VERSION

> Está enamorado (ἐρᾷ) de ser juez (δικάζειν). (89)

> De aquellas cosas [las relativas a los juicios] estoy enamorado (ἔραμαι) (753)[51]

En todos los casos, subrayamos, se pone de relieve la intensidad de un 'amor' que no tiene límites, ni siquiera –como demuestran estos últimos ejemplos– los de la propia vida. No por otra razón, el paradigmático Filocleón pide ser enterrado, una vez muerto, en el propio *dikastérion*, bajo la misma valla: "si me pasa algo, tras recoger el cadáver y llorarme, entiérrenme bajo la valla" (ὑπὸ τοῖσι δρυφάκτοις, v. 386). Y, en la misma dirección, en *El flautófilo* (fr. 17) de Filetero, otros de los ejemplos de comedia media que mencionamos en nuestra lista, el personaje adjudica al sonido de las flautas la garantía de una vida plena de sexo en el Hades, lo que puede leerse como otra exageración característica de estos seres apasionados que ven todo a través de la lente amplificadora de su pasión amorosa:[52]

> ὦ Ζεῦ, καλόν γ> ἔστ> ἀποθανεῖν αὐλούμενον·τούτοις ἐν ᾅδου γὰρ μόνοις ἐξουσίαἀφροδισιάζειν ἐστίν, [...]

> ¡Oh Zeus, es bello morir escuchando la flauta!Pues solo estos, tienen permiso para tener sexoen el Hades [...][53]

Ilimitados en sus deseos, pero constreñidos por su adicción, estos personajes no tienen otra vida que la que dicta su pasión, motor vital de toda su existencia. La experiencia afectiva queda por tanto equiparada a su propia *physis*.[54] Y es Filocleón –¿quién, si no?– el que lo expresa con todas las letras. Cuando, engañado, termina absolviendo al perro Labes contra su voluntad, es decir, cuando se ve impedido de dar rienda suelta a su pasión por condenar, manifiesta su decepción con desolador patetismo y diáfana claridad: "Entonces no soy nada" (οὐδέν εἰμ' ἄρα, v. 997), para decirlo de otro modo, su existencia se desvanece.[55]

Algunas conclusiones

Todo indica que un personaje tipo caracterizado por una ferviente y exclusiva inclinación afectiva hacia un objeto, individuo u ocupación fue muy popular en la comedia griega del s. IV. La comedia media, en particular, registra su activa participación a través de la mención que hace de sus nombres en los títulos de las obras. Son

PREVIEW VERSION

nombres construidos por el componente léxico φιλ, que alude claramente a la emoción de la *philía*, adosado al blanco hacia el que ese amor va dirigido.

Gracias al modelo que nos proveen figuras de la comedia antigua como Filocleón (*Avispas*), o Dioniso (*Ranas*), sabemos del fuerte condicionamiento que la vida afectiva impone sobre el comportamiento de estos personajes, disparatados y excéntricos. La opinión estándar, también registrada en la comedia, cataloga de locura o enfermedad ese sentimiento amoroso que los moviliza: desde esta perspectiva, están enfermos de amor, o a merced de amores enfermizos. Se trata de una intensidad emotiva extrema, que se manifiesta como afición, adicción, obsesión, o fanatismo, todos ellos excesos de la dinámica psico-afectiva del individuo.

En nuestra opinión, resulta clave considerarlos tipos psico-afectivos, y no éticos, tanto en la comedia del s. V como en la de gran parte del s. IV. La escasez y brevedad de los testimonios que poseemos de este último siglo, lamentablemente, limita fuertemente nuestra percepción en tal sentido, pero, lejos de querer ser conclusivos, observamos que en ninguna de las obras analizadas en este trabajo se registra una condena clara de su conducta o una valoración moral de la misma. Cuanto más, admitimos que se alienta en el público una crítica comprensiva de su excesivo entusiasmo. Pensemos en un personaje como Filocleón que, aunque instrumento para satirizar el afán de los atenienses por litigar y participar en los juicios, para decirlo de otro modo, aun encarnando todo aquello que se nos pide, como espectadores, repudiar, resulta simpático y hasta atractivo. Es claro que el anciano heliasta es un personaje complejo en su factura –un multi-adicto, según la crítica ha demostrado–, y sus herederos, en cambio, comparados con él, resultan una copia simplificada de su 'personalidad' multifacética. Inclusive así, guardan un reconocible parentesco. Especulamos que el hecho de que estos personajes logren esquivar una mirada hostil y una vehemente reprobación por parte del público pueda estar relacionado con el reconocimiento de que esa vena afectiva que los delinea, esa pasión desmadrada, es la base de su vitalidad y alegre dinamismo. Al final de cuentas, el personaje es feliz cuando satisface sus sentimientos: "¿Qué hay hoy en día más feliz y bienaventurado (εὔδαιμον καὶ μακαριστὸν) que un juez?" (v. 550).[56] Esta felicidad, que también es extrema, se opone diametralmente al dolor de perder el objeto amado.

A partir de lo expuesto, entonces, postulamos que esta tipología de personajes no se sustenta en una base ética sino psico-patológica, vinculada con una disfunción o desarreglo emocional del individuo a causa de una gestión inadecuada de sus afectos. Ciertamente manifiestan cierto déficit en su adaptabilidad social, porque sus sentimientos desvirtúan toda percepción racional de los acontecimientos, anulan sus facultades mentales y dañan su

PREVIEW VERSION

sociabilidad: al ser incapaces de ser persuadidos no dan respuesta al reclamo colectivo de modificar su conducta, que para muchos resulta incomprensible y sobre todo desconocida –el esclavo Jantias habla de la enfermedad de Filocleón como algo que nadie podría conocer ni siquiera adivinar (οὐδ᾽ ἂν εἷς γνοίη ποτ᾽ οὐδὲ ξυμβάλοι, v. 72). Lo mismo puede decirse de su falta de integración en el seno familiar. Sin embargo, se trata de falencias bastante benignas si comparamos con la imputación de algún vicio o perversión de repercusión social. Su conducta incorregible, en todo caso, impacta más que nada sobre ellos mismos. Por otro lado, no debemos olvidar el valor cómico intrínseco que tienen, ya que son verdaderas usinas de efectos humorísticos, en razón de su rigidez y tozuda obcecación.

Ahora bien, en su camino evolutivo hacia la comedia nueva, el género cómico se habría encaminado hacia una valoración ética y un ideario correctivo de los extravíos de estos personajes, muy probablemente bajo la influencia de las éticas aristotélica y peripatética –como la que se ilustra en *Los caracteres* de Teofrasto, por ejemplo–. Al mismo tiempo, se manifiesta también el corrimiento del objeto amado hacia el ámbito doméstico, en correspondencia con las tramas cómicas de intriga, más universales y menos políticas, en respuesta a los nuevos intereses del público. De todos modos, lo que nos interesa destacar es el alto grado de continuidad entre los diferentes estadios del género cómico, más allá de las transformaciones motivadas por su espíritu de experimentación.[57] En ese derrotero, la comedia media tiene un rol primordial en la reelaboración de lo heredado y sienta también las bases para una evolución futura. Es precisamente gracias a esa perseverante constancia de la poética del género cómico que hoy podemos imaginar con un grado aceptable de probabilidad cómo actuaban, y sentían, estos excéntricos personajes de la comedia media, al compararlos con sus pares de la comedia antigua.

Por último, no debemos dejar de lado el relevante papel que la crítica le ha asignado a la influencia de Eurípides en la génesis de estos especímenes, en tanto podrían haberse originado como mímesis paródica de los personajes de sus tragedias, que a menudo desvarían a causa de deseos y afectos extremos. Su tratamiento innovador de la manía y otras patologías –bajo la influencia de las investigaciones médicas de la época–, hizo de ellas un espectáculo trágico.[58] No es algo nuevo decir que la comedia griega, en todas sus etapas, se ha visto atraída por su poética innovadora, donde la expresión de las emociones ocupa el lugar central.

PREVIEW VERSION

Referencias

ALLEN, Danielle. Angry bees, wasps, and jurors. The symbolic politics of ργ in Athens. In: BRAUND, Susanna; MOST, Glenn (ed.). Ancient anger. Perspectives from Homer to Galen. Cambridge: Cambridge University Press, 2003, p. 76-98.

APOSTOLAKIS, Kostas. Fragmenta comica: Timokles. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2019.

APOSTOLAKIS, Kostas. Proper names, nicknames, epithets. Aspects of comic language in Middle Comedy. In: APOSTOLAKIS; Kostas; KONSTANTAKOS, Ioannis (ed.). The play of language in ancient Greek comedy. Comic discourse and linguistic artifices of humor from Aristophanes to Menander. Berlin: De Gruyter, 2024, p. 311-46.

ARNOTT, W. Geoffrey. Alexis. The fragments. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.

ARNOTT, W. Geoffrey. On editing comic fragments from literary and lexicographical sources. In: HARVEY, David; WILKINS, John (ed.). The rivals of Aristophanes. Studies in Athenian Old Comedy. London: Duckworth and the Classical Press of Wales, 2000, p. 1-13.

BAGORDO, Andreas. Leukon – Xenophilos. Einleitung, Übersetzung, Kommentar. Heidelberg: Verlag Antike, 2014.

BETA, Simone. Madness on the comic stage: Aristophanes' Wasps and Euripides' Heracles. Greek, Roman, and Byzantine Studies, v. 40, n. 2, p. 135-57, 1999.

BETA, Simone. The shop of Aristophanes the carpenter. How comic poets assembled (and disassembled) words. In: APOSTOLAKIS; Kostas; KONSTANTAKOS, Ioannis (ed.). The play of language in ancient Greek comedy. Comic discourse and linguistic artifices of humor from Aristophanes to Menander. Berlin: De Gruyter, 2024, p. 195-215.

BOWIE, Angus. Aristophanes. Myth, ritual and comedy. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.

CSAPO, Eric. From Aristophanes to Menander? Genre transformation in Greek Comedy. In: DEPEW, Mary, OBBINK, Dirk (ed.). Matrices of genre. Authors, canons, and society. Cambridge (MA): Harvard University Press, 2000, p. 115-33.

FABBRO, Elena (ed.). Aristofane. Le vespe. Milano: BUR, 2012.

FARMER, Matthew. Tragedy on the comic stage. New York: Oxford University Press, 2017.

PREVIEW VERSION

FERNÁNDEZ, Claudia N.; BUIS, Emiliano J. Sentir y emocionar(se): aproximaciones al estudio de la afectividad en la Grecia antigua. Circe, v. 26, n. 2, p. 15-43, 2022.

GINELLI, Francesco; LUPI, Francesco (ed.). Introduction. In: GINELLI, Francesco; LUPI, Francesco. The continuity of classical literature through fragmentary traditions. Berlin: De Gruyter, 2021, p. 13-33.

HÄNDEL, Paul. Formen und Darstellungensweisen in der aristophanischen Komödie. Heidelberg: Carl Winter, 1963.

HANINK, Johanna. Lycurgan Athens and the making of classical tragedy. Cambridge: Cambridge University Press, 2014, p. 159-90.

HARTWIG, Andrew. The evolution of comedy in the fourth century. In: CSAPO, Eric; GOETTE, Hans R.; GREEN, Richard; WILSON, Peter (ed.). Greek theatre in the fourth century BC. Berlin: De Gruyter, 2014, p. 207-27.

HARTWIG, Andrew. Nicostratus II-Theaetetus. Introduction, translation, commentary. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2022.

HARVEY, F. David. Sick humour. Aristophanic parody of a Euripidean motif? Mnemosyne, v. 24, fasc. 4, p. 362-5, 1971.

HENDERSON, Jeffrey. Comedy in the fourth century II. Politics and domesticity. In: FONTAINE, Michael; SCAFURO, Adele (ed.). Oxford handbook of Greek and Roman comedy. Oxford: Oxford University Press, 2014, p. 181-98.

JEDRKIEWICZ, Stefano. Bestie, gesti e logos. Una lettura delle Vespe di Aristofane. Quaderni Urbinati di Cultura Classica, v. 82, n. 1, p. 61-91, 2006.

KASSEL, Rudolf; AUSTIN, Colin (ed.) Poetae comici graeci. Berlin: De Gruyter, 1983-2001.

KONSTAN, David. The politics of Aristophanes' Wasps. Transactions of the American Philological Association, v. 115, p. 22-47, 1985.

KONSTAN, David. Friendship in the classical world. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

KONSTAN, David. The emotions of the ancient Greeks. Studies in Aristotle and classical literature. Toronto: University of Toronto Press, 2006.

KONSTANTAKOS, Ioannis. Notes on the chronology and career of Antiphanes. Eikasmos, v. 11, p. 173-96, 2000.

KONSTANTAKOS, Ioannis. The play of characters in the fragments of Middle Comedy: From the repertoire of stock types to the exploration of character idiosyncrasies. In: DE POLI, Mattia;

PREVIEW VERSION

RALLO, Giuseppe; ZIMMERMANN, Bernhard (ed.). Sub palliolo sordido. Studi sulla commedia frammentaria greca e latina – Studies on Greek and Roman fragmentary comedies. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2022, p. 137-90.

LAMARI, Anna; MONTANARI, Franco; NOVOKHATKO, Anna (ed.). ο σ ζεται or σ ζονται: Preliminary remarks on the study of dramatic fragments today. Fragmentation in Ancient Greek Drama. Berlin: De Gruyter, 2020, 3-17.

LIDDELL, Henry George; SCOTT, Robert. A Greek-English Lexicon. Revised and augmented throughout by Sir Henry Stuart Jones with the assistance of Roderick Mc. Kenzie. Oxford: Clarendon Press, 1940.

MACDOWELL, Douglas. Aristophanes and Athens. An introduction to the plays. Oxford University Press, 1995.

MACDOWELL, Douglas. Aristophanes. Wasps. Oxford: Clarendon Press, 1971.

MASTELLARI, Virginia. Euripidomania: tracce di fanatismo morboso per il poeta trágico in commedia (Philem. fr. 118 Kassel – Austin). In: MASTELLARI, Virginia; ORNAGHI, Massimiliano; ZIMMERMANN, Bernhard (ed.). Chorodidaskalia. Studi di poesia e performance in onore di Angela Andrisano. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2022, p. 205-20.

MCLEISH, Kenneth. The theatre of Aristophanes. London: Thames and Hudson, 1980.

NESSELRATH, Heinz-Günther. Die attische mittlere Komödie: Ihre Stellung in der antiken Literaturkritik und Literaturgeschichte. Berlin: Walter de Gruyter, 1990.

NESSELRATH, Heinz-Günther. Comic fragments. Transmission and textual criticism. In: DOBROV, Gregory (ed.). Brill's companion to the study of Greek comedy. Leiden: Brill, 2010, p. 423-53.

NESSELRATH, Heinz-Günther. "Middle Comedy": An outdated term or still a useful notion? In: FRIES, Almut; KANELLAKIS, Dimitrios (ed.). Ancient Greek comedy: Genre – Texts – Reception. Berlin: De Gruyter, 2020, p. 69-83.

OLSON, S. Douglas. Athenaeus' Aristophanes and the problem of reconstructing lost comedies. In: CHRONOPOULOS, Stylianos; ORTH, Chistian (ed.). Fragmente einer Geschichte der griechischen Komödie: Fragmentary history of Greek comedy, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2015, p. 35-65.

PREVIEW VERSION

OLSON, S. Douglas. Fragmenta comica. Antiphanes: Sappho – Chrysis. Fragmenta incertarum fabularum, Fragmenta dubia. Translation and Commentary. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2021.

ORTH, Christian. Aristophon – Dromon. Einleitung, Übersetzung, Kommentar. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2020.

PADUANO, Guido. Dalle Vespe al Dyskolos: la strutturazione della mania. In: CASANOVA, Angelo (ed.). Menandro e l'evoluzione della commedia greca. Firenze: Firenze University Press, 2014, p. 41-50.

PAPACHRYSOSTOMOU, Athina. Six comic poets. A commentary on selected fragments of Middle Comedy. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 2008.

PAPACHRYSOSTOMOU, Athina. Continuity and change in the comic genre or how it all ended up with Menander: The case of 'sub-trends'. Ordia prima, v. 11-2, p. 156-89, 2012-2013.

ROBSON, James. The language(s) of love in Aristophanes. In: SANDERS, Ed; THUMIGER, Chiara; CAREY, Christopher; LOWE, Nick (ed.). Eros in ancient Greece. Oxford: Oxford University Press, 2013, p. 251-66.

ROSEN, Ralph. Aristophanes, Fandom and the classicizing of Greek Tragedy. In: KOZAK, Lynn; RICH, John (ed.). Playing around aristophanes: essays in celebration of the completion of the edition of the comedies of Aristophanes by Alan Sommerstein. Oxford: Aris & Phillips, 2006, p. 27-47.

RUFFELL, Isabel. Character types. In: REVERMANN, Martin (ed.). The Cambridge companion to Greek Comedy. Cambridge: Cambridge University Press, 2014, p. 147-67.

SANCHIS LLOPIS, Jordi; MONTAÑÉS GÓMEZ, Rubén; PÉREZ ASENSIO, Jordi (trad.). Fragmentos de la comedia media. Madrid: Gredos, 2007.

SCHARFFENBERGER, Elizabeth. Axionicus, The Euripides fan. In: MARSHALL, C.W.; KOVACS, George (ed.). No laughing matter. studies in Athenian comedy. London: Bristol Classical Press, 2012, p. 159-75.

SIDWELL, Keith. Was Philokleon cured? The NOSOS theme in Aristophanes' Wasps. Classica et Medievalia, v. 41, p. 9-31, 1990.

SIDWELL, Keith. From old to middle to new? Aristotle's Poetics and the history of Athenian comedy. In: HARVEY, David; WILKINS, John; DOVER, Kenneth J. (ed.). The rivals of Aristophanes: Studies in Athenian Old Comedy. London: Duckworth and the Classical Press of Wales, 2000, p. 247-58.

PREVIEW VERSION

SIDWELL, Keith. Fourth-century Greek Comedy before Menander. In: REVERMANN, Martin (ed). Cambridge companion to Greek comedy. Cambridge: Cambridge University Press, 2014, p. 60-78.

SOMMERSTEIN, Alan. Aristophanes: Wasps. Warminster: Aris and Phillips, 1983.

THIERCY, Pascal. Aristophane. Fiction et dramaturgie. Paris: Les Belles Lettres, 1986.

THORBURN, John. Philocleon's addiction. Classics Ireland, v. 12, 2005, p. 50-61.

UHLIG, Anna. Aristophanes' Successors. In: FARMER, Mathhew; LEFKOWITZ, Jeremy (ed.). A Companion to Aristophanes. Hoboken (NJ): Wiley-Blackwell, 2024, p. 319-36.

WEBSTER, Thomas B. L. Studies in later Greek comedy. 2. ed. Manchester: University of Manchester, 1970.

WILLI, Andreas. The languages of Aristophanes. Aspects of linguistic variation in classical Attic Greek. Oxford: Oxford University Press, 2003.

WRIGHT, Matthew. Poets and poetry in later Greek comedy. Classical Quarterly, v. 63, n. 2, p. 603-22, 2013a.

WRIGHT, Matthew. Comedy versus tragedy in Wasps. In: BAKOLA, Emmanuela; PRAUSCELLO, Lucia; TELÒ, Mario (ed.) Greek comedy and the discourse of genres. Cambridge: Cambridge University Press, 2013b, p. 205-25.

WRIGHT, Mathew. Wisdom in inverted commas: Greek Comedy and the quotable maxim. Cambridge Classical Journal, v. 68, p. 244-67, 2022.

Notas

1

Para Ruffell (2014, p. 148), el "personaje tipo" ("stock character" o "character type") combina (i) rasgos personales restrictivos, (ii) rol social o profesión consistente, (iii) rol ficcional limitado, y (iv) nombre o conjunto de nombres también acotados.

2

No es del todo cierto que Aristófanes no haya incorporado "personajes tipo" en sus comedias. Si bien Händel (1963, p. 253-6) niega esta posibilidad, Thiercy (1986) señala su incidencia en los personajes secundarios –los principales, en su opinión, manifiestan una expresión más compleja–, una opinión muy cercana a la de McLeish (1980).

3

PREVIEW VERSION

La comedia antigua se valió de este tipo de epítetos para caracterizar a algunos de sus personajes, solo que normalmente no los expuso en los títulos de sus comedias. Apenas se registran tres títulos con el prefijo φιλ- en el s. V: Φιλέταιρος (*El que ama al camarada*) de Filónides, Φιλοθύτης (*Amigo de la víctima*) de Metágenes y Φιλάργυρος (*Amigo del dinero*) de Crates II, que no puede datarse con certeza. Epicarmo también tiene un Φιλοκλίνης. Por otro lado, φιλοπόνερος es uno de los caracteres descriptos por Teofrasto. Advierte al respecto Apostolakis (2024, p. 324): "it seems that the poets of Middle Comedy are amplifying an existing practice".

4

Este trabajo forma parte de los proyectos de investigación "Pasiones (com)partidas: las emociones en los fragmentos de tragedia, comedia y drama satírico de la Atenas del s. V a.C." (PICT 2019-01645) y "Afecto y materialidad (II): la dimensión física de las emociones en el teatro griego antiguo y sus fuentes" (UNLP, 1994). Sobre el estudio de las emociones en la Antigüedad griega, cf. Fernández y Buis (2022).

5

La comedia media está arbitrariamente limitada por los años 404 (derrota de Atenas) y 336 (asunción de Alejandro Magno. Cf. Nesselrath (2020, p. 69): "'Middle Comedy' will not acquire the status of a Platonic idea but rather that of a heuristic tool for better grasping the development of a unique dramatic genre". Su libro *Die attische mittlere Komödie* (1990) sienta las bases para la defensa del término como categoría descriptiva y no solo cronológica, cuyo origen podría remontarse a Aristófanes de Bizancio; de la misma opinión es Papachrysostomou (2008; 2012-2013). Entre los rasgos típicos de la comedia media se mencionan habitualmente la disminución de la invectiva personal, de la obscenidad, de las partes corales, del elemento político, y, precisamente, la preponderancia de figuras estereotipadas.

6

La comedia media está compuesta por más de un medio centenar de nombres de autores y un millar de fragmentos, la mayoría provenientes de Ateneo de Náucratis (Δειπνοσοφισταί), lo que ha signado la índole de su contenido; al respecto, cf. Arnott (2000); Nesselrath (2010); Olson (2015). El estudio del material fragmentario, por su variedad y naturaleza, ofrece dificultades propias y exige una peculiar metodología de análisis; sobre este último aspecto, cf. Lamari, Montanari, Novokhatko (2020); Ginelli, Lupi (2021).

7

La numeración de los fragmentos corresponde a la edición de Kassel, Austin (1983-2001). Reproducimos la traducción de los títulos propuesta por Sanchis Llopis *et al.* (2007), que iremos discutiendo en cada caso.

PREVIEW VERSION

El resto de las traducciones de los textos griegos, salvo indicación contraria, nos pertenece.

8

Para la primera comedia, *Los hermanos enamorados de las hermanas* sería una mejor traducción. Φιλάδελφοι también se titulaban comedias de Menandro (fr. 394-9), Apolodoro de Gela (fr. 3-4), Filípides (fr. 18) y Sosícrates (fr. 2), lo que demuestra cómo la tendencia se extiende a la comedia nueva; Φιλάδελφος, en singular, es una comedia de Dífilo (fr. 82).

9

Filípides (test. 9 y fr. 19) también escribió una comedia con ese nombre. El título, según Arnott (1996, p. 709), haría alusión a un extranjero amigo de Atenas, antes que a un patriota ateniense, si se sigue el uso del término registrado en otras fuentes, como *Acarnienses* 142 y *Avispas* 282.

10

Llamada también Νύμφαι. Observa Arnott (1996, p. 715) que el término se aplicaba a las personas que les gustaba la elegancia, o tenían pretensión de ella, y, por eso mismo, podría designar a un personaje excéntrico; el fragmento preservado, lamentablemente, no permite corroborar esta hipótesis.

11

Igual título tiene una de las comedias de Filípides (fr. 22-4).

12

En la misma dirección, Orth (2020) traduce *Der Geldgierige*; en rigor significa *El adicto al dinero*. Los fragmentos hablan de unas copas tericleas, de gran tamaño; en el primero los interlocutores son dos: uno es aficionado al vino y podría tratarse de una mujer. Filípides tiene una comedia con el mismo título (fr. 20), y también Crates II, y es el título alternativo de *Phasma* de Teogneto. Se trata, sin duda, de uno de los personajes preferidos dentro de la especie. Encontramos *philárgyroi* en *Neottis* del mismo Antífanes, o en *El Pornoboskos* de Eubulo, y es conocida su popularidad como tipo, a partir de la comedia nueva, en el teatro occidental; al respecto cf. Konstantakos (2022).

13

Sparta-Lover traduce Hartwig (2022), en alusión a un extranjero pro-espartano. Para Hartwig, Estéfano es un exponente de la comedia nueva, entre otras causas, porque según la Suda era hijo de Antífanes, de quien habría producido varias comedias. La misma fuente lo presenta, probablemente en forma errónea, como hijo de Alexis; en cambio para el anónimo *Acerca de la comedia* es un autor de la comedia media; al respecto cf. Hartwig (2022, p. 297-302). Aunque este fragmento poco y nada dice acerca del personaje que da título a la

PREVIEW VERSION

comedia, muchas son las fuentes que describen de forma estereotipada a un filolaconio, entre otras, *Aves* de Aristófanes, 1281-2: "Todos los hombres entonces enloquecían por Esparta (ἐλακωνομάνουν): dejaban crecer su pelo, se morían de hambre, estaban mugrientos, actuaban como Sócrates (ἐσωκράτων), llevaban bastón espartano".

14

Podría tratarse también de un nombre propio. El fragmento presenta una situación de banquete. Encontramos una comedia con el mismo título en Filípides (fr. 21).

15

Apostolakis (2024, p. 323) considera que estos títulos con epítetos aluden a un sentimiento rector ("ruling sentiment") de la personalidad del personaje, así como otros mencionan una ocupación (por ejemplo, Αγροικος, *Rústico*, de Antífanes) o un elemento idiosincrático (como Αἰσχρά, *Fea*, de Anaxandrides).

16

Varias son las tragedias tituladas Φιλέταιρος, inclusive una comedia antigua escrita por Filónides. Ejemplos de comedia media con ese título pertenecen a Anfis, Antífanes y Alexis, porque así se titula también su obra Δημέτριος (frr. 46-51). No hay acuerdo sobre si considerarlo un nombre propio –sea *nomen fictum* o histórico–, o mejor un adjetivo descriptivo en el sentido de "Leal/noble compañero", como sostiene Arnott (1996, p. 156) para la obra de Alexis. Bagordo (2014, p. 167), por su parte, traduce *Der Kumpelhafte*. El hecho de que el poeta de comedia nueva Hegesipo haya escrito una comedia con el título en plural, Φιλέταιροι (*Los amigos de los amigos*), apoyaría la propuesta de no considerarlo un nombre personal.

17

Cf. Konstantakos (2022, p. 148): "In the plays that exploit this dramaturgical technique, the dramatist places at the center of the action a personage distinguished by an overriding characterological trait, a strong temperamental defect or eccentricity. The comic hero is marked by a single peculiarity, which is disproportionately inflated at the expense of all the other aspects of his personality and often evolves into a ridiculous obsession or mania".

18

Destaca la semejanza del prólogo de *Avispas* con el de *El Díscolo*, porque en ambos se describe la conducta extraña del protagonista, previa a su aparición escénica, que determinará luego toda la acción de la comedia. Por otro lado, señala a Crates y Ferécrates como pioneros de dramas basados en estos tipos, a su parecer, éticos y sociales, sobre todo en lo que respecta a la misantropía. Filocleón también es un misántropo, por su carácter duro e impiadoso. Sobre la semejanza entre Filocleón y Cnemón, cf. también Paduano (2014).

PREVIEW VERSION

19

En la antigüedad griega, los jueces (heliastas) eran ciudadanos seleccionados según la necesidad, en un número variable según el caso. Por su actividad en las cortes, estos recibían una paga de dos óbolos, que Cleón elevó a tres. Por su parte, los litigantes acusaban o se defendían a través de discursos creados y pronunciados por ellos mismos, aunque los más pudientes podían solicitar a afamados oradores su escritura. *Avispas*, precisamente, provee importante información acerca del desenvolvimiento de los juicios en la Atenas clásica.

20

El libro II de *Retórica* es el primer tratado sistemático sobre las emociones y, por tanto, de consulta insoslayable cuando de su estudio en la antigüedad se trata.

21

En rigor, la lengua griega tenía muchas palabras para referirse a diferentes tipos de amor, como στοργή (amor de los padres), ἔρως (amor y atracción sexual), ἀγάπη (amor de hermanos). Sobre la *philía* entendida como amistad, cf. Konstan (1997), que reconoce una base emocional en la relación entre amigos, que otros autores niegan o atenúan a favor de ver en ella un vínculo ligado al beneficio recíproco.

22

Sobre la *philía* como virtud en Aristóteles, cf. Ética a Nicómaco 1155a3-4; sobre la diferencia entre el infinitivo sustantivado (*tò phileîn*) y el sustantivo (*philía*) en Aristóteles, como una forma de distinguir un amor unidireccional de otro recíproco, cf. Konstan (2006, p. 169-84).

23

En la Ética a Nicómaco (1155b27-34), el Estagirita acuña la palabra *phílesis* para referirse al afecto amoroso hacia cosas inanimadas: "No se habla de amistad (φιλία) cuando se trata de 'amor' a cosas inanimadas (ἐπὶ μὲν τῇ τῶν ἀψύχων φιλήσει), porque no es posible la reciprocidad (ἀντιφίλησις), ni se quiere el bien de estas (βούλησις ἐκείνῳ ἀγαθοῦ); sería ridículo (γελοῖον), en efecto, querer el bien del vino (...)" (*EN* 1155b27-30).

24

Robson (2013, p. 254) registra varios adjetivos compuestos con el prefijo *philo* en otras comedias de Aristófanes: *philópolis* (*Lisístrata* 546); *philoidós* (*Ranas* 240), *philampelótatos* (*Paz* 308); cf. también *Acarnienses* 336; *Pluto* 726, 900, 901. Beta (2024, p. 199), en su reciente estudio sobre el uso de términos compuestos en la comedia griega, señala: "The most productive prefix in the language of the comic poets is by far φιλο-, used for underlining the strong passion of a comic character for something or someone".

25

PREVIEW VERSION

Cf. opiniones similares en Hartwig (2022, p. 11), o Farmer (2017, p. 125): "(...) the old man is a φιληλιαστής, a 'man obsessed with jury service'". Thorburn (2005) interpreta la conducta adictiva de Filocleón como una parodia a los síntomas del alcoholismo; la similitud sería intencional y relaciona con la figura de Cratino, habitualmente presentado y burlado por su adicción al vino.

26

Φιλοκλέων Αθηναῖος φιλοδικαστὴς ὢν τὴν φύσιν ἐφοίτα περὶ τὰ δικαστήρια συνεχῶς (MacDowell, 1971, ΥΠΟΘΕΣΕΙΣ I, 1-2). *The Man Who Loved Judge-Duty* traduce Apostolakis (2019) el título de la comedia de Timocles.

27

Timocles habría sido un poeta de la última época de la comedia media, activo durante la segunda mitad del s. IV. Aunque para Ateneo este mismo Timocles había sido un poeta trágico, es preferible suponer que se trataba de dos autores diferentes; de su obra sobreviven veinticinco títulos y un número considerable de fragmentos. Una nota particular de sus dramas yace en el interés por la sátira política, al modo de la comedia antigua, y de la oratoria, aunque no faltan en su producción las características típicas de la comedia media, como la alusión a las cortesanas, a los parásitos o la parodia mitológica. Seguimos la edición de Apostolakis (2019); el fragmento 34 es una cita de Ateneo (VI 245), dentro de un pasaje dedicado a comentar la función de los ginecónomos.

28

La queja contra la legislación, en rigor, antecede a la mención de la comedia de Timocles. Se refiere a un parásito, personaje de *Recuerdos divertidos* de Aristodemo, quien, habiendo quedado por fuera del número de los invitados, pidió que volvieran a contar comenzando por él.

29

La crítica al carácter convencional de las leyes, lo que esta comedia también podría estar satirizando, se encuentra ya muy desarrollada en Aristófanes; cf. *Nubes*, cuando Fidípides precisamente golpea a su padre sobre la base de la legitimidad de despreciar las leyes establecidas (τῶν καθεστώτων νόμων ὑπερφρονεῖν, v. 1400) y establecer nuevas (καινὸν ... θεῖναι νόμον, v. 1423-4).

30

Antífanes fue el autor más prolífico de la comedia media: habría escrito unas 365 obras, en un período que cubre casi todo el s. IV. Según una anécdota, probablemente falsa, comentada por Ateneo (XIII 555A), había leído parte de una comedia suya a Alejandro Magno, a quien no le habría gustado lo que escuchó. Sobre la cronología de su producción, cf. Konstantakos (2000). Seguimos la edición de Olson (2021); el fragmento 219 es una cita de Ateneo (III, 100 D) en

PREVIEW VERSION

referencia al vientre o matriz de la cerda. Nuestra lectura no atiende la sugerencia de Kock, que postula que este fragmento pertenece a Φιληπάτωρ.

31

Literalmente, "si tiene médula".

32

Cf. Liddell & Scott (1940), s.v. μητρόπολις.

33

"Mother's Boy" ("Nene de mamá") traduce ingeniosamente Apostolakis (2024, p. 323).

34

Cf. Bowie (1993, p. 82-3): "He is also emotionally disordered: an Athenian male might legitimately find Demos, son of Pyrilampes, attractive, but to prefer the *kemos* ('voting-pebble', 97-9) is to take enthusiasm for jury-service a little far"; y Robson (2013, p. 262): "his obsessions with the paraphernalia of the law courts are presented as those of an infatuated *erastês*".

35

"¿Pero qué dices? ¿Se ha casado el que yo dejé vivito y coleando (ζῶντα περιπατοῦντά ⟨τε⟩)?", v. 2-3.

36

Sobre la carrera de Axionico y la posible cronología de sus comedias, cf. Orth (2020, p. 158 ss.); Webster (1970) data Φιλευριπίδης en la década del 360-50.

37

El fr. 3 proviene de Ateneo (IV 175b), mencionado en medio de una discusión acerca de un tipo de flautas de sonido lastimero llamadas *gíngras* o de Gingres, nombre fenicio de Adonis. El adjetivo γιγγραντά (v. 3 del fr.) solo está atestiguado en este texto, con el sentido de "que se puede tocar con *gíngras*". El fr. 4 también es citado por Ateneo (VIII 342b-c), en un pasaje que trata del orador Calias, presentado como aficionado a la buena mesa y jugador de dados. El cocinero podría ser uno de los dos personajes aludidos en el fragmento 43 o bien alguien contratado por alguno de los dos euripidómanos; en cualquier caso, el grotesco surge por la confrontación entre la forma lírica y el asunto y el personaje; al respecto, cf. Nesselrath (1990, p. 245-7).

38

Cf. Scharffenberger (2012, p. 520): "A prologue delivered by a god could have generated a rich metatheatrical joke, insofar as it would have conspicuously exploited a familiar expedient that Euripidean tragedy had bequeathed to the comic stage in order to introduce a comic plot centered on the influence and popularity of Euripidean tragedy".

PREVIEW VERSION

39

Cf. Paduano (2014, p. 41), quien encuentra en el concepto clínico de la manía, concebida como "concentrazione ossessiva dell'intera potenzialità affettiva di un individuo su un unico punto, che ne risulta investito di valore assoluto", el punto de conexión entre los personajes de Filocleón y Cnemón.

40

Cf. también el v. 111 (ἀλύει). En *Ranas* (v. 103), Dioniso manifiesta su pasión por el discurso de Eurípides también en términos de locura (μαίνομαι). Sobre el desvarío del heliasta, cf. Beta (1999).

41

En poco más de una treintena de versos se reitera siete veces el verbo πείθω (en imperativo, negado, duplicado, etc.: πιθοῦ πιθοῦ, 729; οὐκ ἐπείθετο, 746; πείθεται, 747; πειθόμενός, 749; πιθοῦ, 760; πίθωμαι, 761; πείσομαι, 763), para recalcar la negativa, o imposibilidad, de Filocleón de ser persuadido por su hijo.

42

Cf. Scharffenberger (2012, p. 520): "the role of superstar singer-performers in raising the profile of monodies in fourth-century Athenian revivals of Euripides' tragedies may be attested in the monody of Electra in *Orestes* 960-1012, which (...) was originally a choral ode that was reworked during the century after Euripides' death so as to be performed by a soloist". Los temas literarios relacionados con la poesía, los poetas, los aficionados a los espectáculos, así como la alusión explícita a Eurípides, abundan en la comedia del s. IV.

43

Dice el coro (*Avispas* 268-270): "Antes nunca era lerdo, sino que iba, el primero de nosotros, cantando algo de Frínico; porque también es un hombre obsesionado por el canto (φιλῳδός)".

44

Farmer (2017, p. 126) considera que su afición por la tragedia es la más fuerte de sus obsesiones: "(...) over the course of the play Philocleon discards or forgets his obsession with juries (φιληλιαστής) and his obsession with Cleon (Φιλοκλέων), but he never drops his obsession with tragedy (φιλῳδός). Even when he has been transformed by comic influence, his first move is still to challenge a family of tragedians to a dancing contest". Antes que él, Wright (2013b) había señalado la fascinación del héroe y el coro por la tragedia. En una dirección similar, Jedrkiewicz (2006) consideró que Filocleón era una versión trágica de un héroe aristofánico.

45

Cf. Arnott (1996, p. 717). Alexis es uno de los poetas más famosos de la comedia media, a quien se le han atribuido unas 245 obras. Es imposible corroborar la certeza de tal afirmación, así como su

PREVIEW VERSION

procedencia de Turios, como afirma la *Suda*. Su extrema longevidad explicaría que su producción se extendiera desde el comienzo del s. IV al s. III. Seguimos la edición de Arnott (1996); el fr. 245 es preservado por Estobeo (XIII 574 B).

46

La comedia media y nueva se ha valido de las máximas, entre ellas las máximas provenientes de la tragedia –un género acostumbrado a citarlas en cantidad–, con fines irónicos y burlescos. Cf., sobre el tema, Wright (2022), quien relaciona este hecho con la intención de la comedia post-aristofánica de parecer más trágica, emulando y burlando al mismo tiempo el estatus y la autoridad del género trágico. El autor trae a cuento los v. 407-17 de la comedia *Aspis* (*El escudo*) de Menandro, donde el esclavo Daos cita un número considerable de versos gnómicos extraídos de varias tragedias con el afán de convencer de que ha sucedido algo traumático.

47

Filemón es, junto con Dífilo y Menandro, uno de los autores más representativos de la comedia nueva. Algunas de sus obras fueron adaptadas por autores latinos, como Plauto. Los versos del fr. 118 se preservan al final de la *Vida de Eurípides* (VI 6, 14) –como ejemplo de la veneración del propio Filemón al tragediógrafo–, y como un epigrama en la *Antología Palatina* (IX 450). Para Hanink (2014, p. 179), estos "groupies" –"if such a concept is possible when the object of admiration is dead"–, que añoran al poeta, pueden considerarse una transposición de las mujeres eróticamente corrompibles de la obra de Eurípides.

48

A pesar de las coincidencias entre la comedia antigua y media en la admiración por Eurípides, suele señalarse que la mirada crítica hacia el trágico cambia de tono en el s. IV, cuando ya no funciona tanto la burla al poeta, sino la sátira a los excesos de los fanáticos de la tragedia clásica. Para Mastellari (2022), por ejemplo, los personajes de la comedia media y nueva citan a Eurípides en calidad de autoridad; una opinión similar encontramos en Wright (2013a, p. 620): "Euripides' image has undergone a total transformation, from being out of step with dominant fifth-century trends to being the quintessential representative of his genre".

49

Como se muestra en esta comedia, el amor por Eurípides persiste en el Hades: cuando el trágico muere y desciende al Hades, sus fans –no otros que los ladrones de ropa, de bolsos, parricidas y atracadores– se volvieron "requetelocos" (ὑπερεμάνησαν) por él (771-6).

50

PREVIEW VERSION

La admiración por Eurípides puede adjudicarse al propio Aristófanes, si tenemos en cuenta la recurrencia a las imitaciones y parodias de sus tragedias; al respecto cf. Rosen (2006, p. 46): "Aristophanes was, in a very real sense, the quintessential fan of tragedy, and paratragedy the means by which he did what all fans seek to do: to ensure that the objects of their devotion always retain their almost talismanic status and never fade from memory".

51

Cf. también el v. 349: "Anhelo (κιττῶ) andar por los tablones del tribunal con mi concha de votación". Dioniso, como Filocleón, se muestra impermeable a todo intento de persuasión que contradiga su pasión; cf. *Ranas* 68-9: "Ningún hombre podría persuadirme de que no fuera a buscarlo" [en referencia a Eurípides].

52

La mención de la música de flautas, en el contexto del simposio, es frecuente en la comedia media, lo que lleva a pensar en su vinculación, en el imaginario griego, con los placeres del banquete en particular y con el culto al hedonismo en general. No debe descartarse, tampoco, que el nexo con los placeres del sexo, como se menciona en el fragmento de Filetero, se funda en su relación con las flautistas cortesanas, como la que aparece al final de *Avispas* (1341). El Φίλαυλος de Téofilo también refiere un contexto de placer: en el fr. 11 podría estar hablando el padre del protagonista, preocupado por el contacto del hijo con heteras; en el fr. 12, cuya autoría es discutida, el protagonista admitiría su amor por una citarista y brega por los placeres en la vida.

53

El fragmento continúa: "Los que tienen modales incultos, en cambio, por su inexperiencia en el arte de la música, llevan [agua] a la jarra perforada"; citado por Ateneo (XIV 633e-s). Cabe recordar que la música de la flauta está presente en el Hades en el cortejo de los iniciados que continúan sus ritos en el mundo de los muertos, según se representa en *Ranas* (v. 154, 213). La gracia del fragmento de Filetero tal vez resida en adjudicar a los admiradores de la flauta un destino igual o mejor que el de los iniciados en los misterios de Eleusis; cf. Papachrysostomou (2008, p. 242-7).

54

Cerca del final de la comedia, el coro alaba al hijo por su intención de "reordenar" la *physis* del padre: βουλόμενος τὸν φύσαντα ... κατακοσμῆσαι (v. 1471-3).

55

Cf. MacDowell (1995, p. 165): "He so loves judging in the court that he cannot bear the thought of giving up". οὐδέν εἰμι ("no soy nada"; "no valgo nada"; "estoy destruido/a") es una frase hecha que se registra en los tres trágicos, pero de forma abundante en boca de personajes

PREVIEW VERSION

euripideos, como manifestación de la devastación ocasionada por un alto grado de sufrimiento (*Alc*. 390; *Andr*. 1077; *Hel*. 1194; *IA* 968, 1030).

56

En la misma dirección, entre otros, los v. 605-6: "lo más agradable (ἥδιστον) de todo, que es cuando me voy a casa con mi salario"; v. 612: "Eso [la adulación de su hija] me encanta (γάνυμαι)"; ante la propuesta de juicio hogareño: "Esto me gusta" (τουτί μ' ἀρέσκει), v. 776; v. 817: "Deseo (ποθῶ) todavía una cosa, las otras me agradan (ἀρέσκει μοι)", etc.

57

Sobre la evolución del género cómico las voces están encontradas. Csapo (2000), por ejemplo, alerta sobre la existencia de una variedad y simultaneidad de tipos de comedias, más de las que Aristófanes y Menandro pueden ilustrar, y el predominio de una u otra clase se habría debido al desplazamiento en el gusto del público; Sidwell (2000; 2014), por su parte, propone una bipartición, en la que la comedia media y nueva formarían una misma especie. En esa dirección, la de la imposibilidad de hablar de comedia media, cf. Wright (2013a); Henderson (2014); Hartwig (2014).

58

Cf. Harvey (1971); Mastellari (2022) destaca el amplio espacio que dedicó Eurípides a la descripción de la enfermedad de los personajes, en aspectos específicos y detallados. En Filocleón, concretamente, Wright (2013b, p. 214) ha reconocido el mismo patrón de 'enfermedad, pasión y ruina' que en la *Estenebea* euripidea: (cf. v. 111 de *Avispas*, donde a través de la cita de la *Estenebea*, queda asimilada la locura del viejo con el éros devastador de la heroína trágica; cf. Fabbro, 2012, p. 128). Cf. también Sidwell (1990).

Información adicional

redalyc-journal-id: 6017

PREVIEW VERSION

PREVIEW VERSION

redalyc
UAEMEX

Disponible en:
https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=601782205001

Cómo citar el artículo

Número completo

Más información del artículo

Página de la revista en redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc
Red de revistas científicas de Acceso Abierto diamante
Infraestructura abierta no comercial propiedad de la academia

Claudia N. Fernández

Insensatez y sentimientos: los enfermos de amor en la comedia media

Senselessness and sensibility: the lovesick in middle comedy

Classica - Revista Brasileira de Estudos Clássicos
vol. 38, p. 1 - 21, 2025
Sociedade Brasileira de Estudos Clássicos, Brasil
editor@classica.org.br

ISSN: 0103-4316
ISSN-E: 2176-6436

DOI: https://doi.org/10.24277/classica.v38.2025.1112