

## La intriga en la *Samia* de Menandro el error y la ironía

PATRICIA MABEL SACONI  
Facultad de Filosofía y Letras  
Universidad de Buenos Aires

---

**RESUMO:** A intriga da *Sâmia* de Menandro, visto que não existe um sucesso concreto que impossibilite a realização da boda, estrutura-se em função dos obstáculos secundários que retardam o desenlace final. A análise da relação entre os personagens permite identificar a estrutura da composição e determinar a intenção da criação poética, que se enquadra no tema do conhecimento da verdade.

**PALAVRAS-CHAVE:** Menandro, *Sâmia*, comédia, literatura grega, Grécia.

---

La *Samia* de Menandro presenta un desarrollo escénico particular ya que en el comienzo de la obra no existe obstáculo concreto que impida la realización de la boda de la pareja de jóvenes<sup>1</sup>. La intriga se estructura en función de los obstáculos secundarios y de este modo se retarda la resolución hasta el final de la comedia.

El poeta conforma el universo de la acción frente a un espectador que conoce, a partir del prólogo de Mosquión, cómo se han desarrollado los hechos pasados, cuáles son los sentimientos del mismo Mosquión hacia Plangón y en parte – dado que el texto es fragmentario – el grado de participación de la *Samia* para mantener en secreto la identidad de los padres del niño hasta que se celebre la boda.

El personaje de Mosquión presenta en el prólogo (vv. 1 - 57) la estructuración orgánica de hechos concretos de existencia real o ideal, que funciona como referente de verdad: macrocosmos real-1º. Al mismo tiempo, Mosquión establecerá, a lo largo de la obra, un universo paralelo, falaz, en el cual participarán todos los otros personajes.

Cada personaje se relacionará con los demás dentro de microcosmos particulares, considerándose como microcosmos a la unidad estructural cuyos espacios funcionales están integrados:

- A- por lo que los personajes saben o creen saber sobre la realidad
- B- por el referente de sus discursos
- C- por las hipótesis que los personajes construyen a partir de la combinación de lo receptado con su propio saber.

Los microcosmos, de acuerdo con los datos del prólogo, constituirán el universo falaz y tendrán apariencia de verdad para los personajes que se sitúen en ellos.

En el presente trabajo se realizará el análisis de los microcosmos en forma individual y de las conexiones entre los mismos para definir que función tiene la relación que se establezca con respecto al desarrollo de la intriga y, a partir de este análisis, definir la intención de la creación poética.

La enunciación de los hechos del prólogo es verdadera en tanto su referente son sucesos determinados, con existencia concreta, ya en el pasado inmediato, ya en un pasado anterior. Estos hechos – que comprenden por un lado los acontecimientos propiamente dichos (vv. 7-8, 13-22, 35-52) y, por otro, las reflexiones de Mosquión (vv. 3, 22, 23, 24, 27, 53) – coforman el macrocosmos 1º, como un eje con realidad objetiva para la confrontación de los constituyentes de los microcosmos particulares.

Los primeros versos del prólogo contienen el problema que desencadena la peripecia posterior: *hemárteka* (v. 3). La descripción y las acotaciones subjetivas (vv. 39, 47-48) connotan la *hamartía* como un error involuntario con inesperadas consecuencias.

El encuentro de Crysis, Mosquión y Pármeno en el Acto I establece el microcosmos A. A pesar del carácter fragmentario del texto está explicitado el conocimiento de los tres personajes acerca de los elementos del macrocosmos 1º:

- existencia de un niño recién nacido
- paternidad del niño (hijo de Mosquión)
- maternidad del niño (hijo de Plangón) - voluntad de Mosquión para concretar la boda con Plangón
- promesa de Mosquión a la madre de la joven en cuanto a realizar la boda.

Entre los tres personajes acuerdan que Crysis, la Samia, alimentará al niño hasta que Mosquión comunique a su padre adoptivo, Demeas, lo sucedido y se realice la boda. La Samia y Pármeno saben que Mosquión conoce la relación amorosa de Demeas con Crysis, relación que Demeas ha ocultado. Saben además, que debido a la vergüenza Mosquión demorará en hablar con su padre.

También en el Acto I se establece el microcosmos B con la aparición en escena de Demeas y Nicérato, quienes, aunque desconocen la relación entre sus hijos, han planeado desposarlos. Este acuerdo no interfiere con los constituyentes del microcosmos A.

Con el encuentro entre Mosquión y Demeas en el Acto II se establece el microcosmos C. A partir de aquí el espectador puede inferir la inmediata resolución del problema de Mosquión en función del plan de su padre; pero, justamente en este punto, comienza el enredo provocado por el manejo inadecuado de la información que Mosquión transmite. Demeas revela a Mosquión que tiene una esposa, la Samia, que ha tenido un hijo durante su ausencia y que por esto la echará de la casa: *láthrió[s ti]s hy[ós], hos éoike, gégone moi* (v. 132)<sup>2</sup>. Mosquión finge desconocer la existencia de tal esposa, no averigua cómo se ha enterado su padre de la maternidad, defiende la condición de "hijo bastardo" y finalmente, comunica a Demeas que está enamorado y desea casarse. Esta es la primera actitud elusiva operada por un personaje que participa del microcosmos A: Mosquión ha perdido una oportunidad para aclarar el asunto y su silencio funciona como un implícito sobre el cual Demeas construirá su pensamiento sobre la realidad.

En el Acto III se establece el microcosmos D a partir de la experiencia sensible de Demeas, con cuyo discurso comunica que a hora sabe que el niño es de Mosquión y, aunque no explicita que lo ha escuchado, repite las palabras de la antigua nodriza de Mosquión al niño: *nŷn d'epèi / paidíon ekéinou gégone* (vv.

247-248). Demeas confirma también que la Samia es la madre, pues la ve amantando al niño.

El escuchar y el ver legitiman para si mismo el conocimiento que Demeas tiene sobre la realidad y de este modo se establece el universo falaz paralelo al macrocosmos I. Los constituyentes de ese universo falaz son lo único que Demeas acepta como verdadero cuando ha confirmado su saber anterior a partir de la confrontación con lo que ha percibido. Adquiere, además, un saber certero: la paternidad de Mosquión. El universo, constituido por exterioridades engañosas, es falaz en tanto ostenta una cualidad que no tiene, la apariencia de verdad.

Con el enfrentamiento de los microcosmos A y D (vv. 295-324) se establece la situación comunicativa desencadenada a partir de la interdiscursividad que opera como supuesto entre los interlocutores<sup>3</sup>: Demeas "sabe" que Pármeno "sabe", Pármeno no sabe "cuánto" sabe Demeas. De los dos elementos supuestamente conocidos por Demeas, la paternidad y la maternidad del niño, Pármeno le confirma el primero. Esta es la segunda actitud elusiva operada por un personaje que participa del microcosmos A: Pármeno ha perdido una oportunidad para develar la verdad frente a Demeas. Para Demeas, la legitimidad de su saber está garantizada por un componente psicosocial: la condición de esclavo de Pármeno que lo obliga a ser veraz con su amo.

El universo falaz se completa con la interpretación de Demeas sobre la boda de su hijo: a la luz de "todo lo que sabe" infiere que Mosquión se casaría con Plangón para escapar de la Samia.

Con el encuentro de Demeas y Crysis (vv. 369-382) se establece el microcosmos E. Tiene lugar, entonces, una situación monolocutiva en el plano semántico, articulada como diálogo en la estructura superficial, donde Demeas exhorta a la Samia para que abandone la casa junto con el niño. Justifica este deseo con las razones acerca de la conducta de la mujer. Incluye el discurso de Demeas:

- 1- la apelación reforzada por una invocación calificativa peyorativa que retoma la reflexión de Crysis sobre si misma (vv. 369-370).
- 2- los enunciados afirmativos que respaldan la orden (vv. 371 ss.)

El discurso de la Samia está constituido por ocho sintagmas interrogativos, ninguno de los cuales recibe respuesta satisfactoria, lo que demuestra que no logra ser reconocida como hablante por parte del receptor (Demeas). La Samia no sabe que Demeas cree que el niño "es" de ella y de Mosquión, pero en tanto no aclara nada respecto de este punto se opera la tercera actitud elusiva por parte de un personaje que participa del microcosmos A, perdiéndose otra oportunidad para solucionar el problema.

Demeas ha quedado aislado en el universo falaz por la serie de actitudes elusivas operadas por quienes, paradójicamente, cooperarían para resolver de manera satisfactoria el problema de Mosquión frente a su padre adoptivo.

El Acto III finaliza con el establecimiento del microcosmos F por el encuentro de Crysis y Nicératos. Nicératos, que pertenece a una clase social inferior a la de Demeas, es un personaje psicológicamente simple lo que justifica que no interpretará suspicazmente lo que percibe. Sabe que la Samia recogió un niño, no comprende la actitud de Demeas y, de acuerdo a cómo lo ve actuar, dice acerca de Demeas lo que más se ajusta a la definición de su conducta: *paúseth'hoútos apomaneís* (v. 419).

En el Acto IV se establece el microcosmos G en tanto se reúnen Nicératos, Demeas y Mosquión con el siguiente resultado: por encontrarse presente Nicératos,

Mosqui6n no aclara qui6n es la madre del ni6o aunque acepta su paternidad, perdiendo otra oportunidad de develar la verdad a su padre. Esto refuerza la convicci6n de Demeas, ubicado en el universo falaz, de que 6l "sabe todo" (v. 466).

Al retirarse Nic6ratos de la escena se establece el microcosmos H: Mosqui6n comunica a su padre la forma en que se produjeron los acontecimientos y a partir de esto (v. 521) Demeas comienza a participar del macrocosmos 1<sup>o</sup>, quedando anulado el universo falaz cuyo soporte era la perspectiva de Demeas.

El establecimiento del microcosmos I se produce con el encuentro entre Demeas y Nic6ratos, quien desea vengar la deshonra de su hija. El discurso de Demeas contiene una alusi6n mítica (vv. 589-591), referida a la posible participaci6n divina en el nacimiento del ni6o cuya finalidad es tranquilizar a Nic6ratos. Si bien Nic6ratos sabe que el padre es Mosqui6n, simula haberse persuadido y as6 acelerar la concreci6n de la boda.

Los personajes quedan asimilados al macrocosmos I una vez que ha desaparecido el obst6culo retardador del desenlace de la acci6n, es decir, el conjunto de estados mentales y emocionales de los personajes: vergüenza de Mosqui6n (microcosmos A, C, G), temor del amo en P6rmeno (microcosmos A + D), desesperaci6n y confusi6n de Crysís (microcosmos E y F), ofuscaci6n y persistencia en el error de Demeas (microcosmos C, D, E, G), y c6lera de Nic6ratos (microcosmos I).

El Acto V comienza con otro mon6logo de Mosqui6n (vv. 616-640), de tono solemne, sobre el amor, la honra y el castigo a la desconfianza de su padre, temas que se relacionan con el desarrollo posterior de la acci6n, donde el motivo del *miles gloriosus* funciona como instancia desencadenante de otro enga6o. El mon6logo tiene doble funci6n en tanto presenta el relato de lo sucedido hasta el momento y establece las pautas de una nueva intriga que involucrar6 a P6rmeno, Nic6rato y Demeas. El discurso de estos personajes – que actúan creyendo en la intenci6n de Mosqui6n – manifestar6 las suposiciones acerca de las consecuencias de esta intenci6n (partir como soldado) para Plang6n, que no podr6 casarse.

El mon6logo comunica la finalidad del enga6o producido voluntariamente: *ei meth6n 6ll, aut6n phob6sai bou6lomai* (635). Este mon6logo presenta la estructuraci6n org6nica de los hechos que funciona como referente de verdad para esta nueva secuencia: el macrocosmos real-2<sup>o</sup>. Sucesivamente se establecen los microcosmos J y K, el primero cuando P6rmeno, Nic6rato y Demeas creen que Mosqui6n desea partir e intentan persuadirlo para que no lo haga (vv. 657-694); el segundo cuando Demeas y Nic6rato creen haberlo persuadido y 6ste se dispone a casarse (vv. 695 ss.).

Los personajes engañados no podr6n participar del macrocosmos-2<sup>o</sup> pues ninguno sabr6 que ha presenciado una farsa urdida por Mosqui6n.

Existen en la obra dos mon6logos (Acto I y Acto IV), pronunciados por Mosqui6n, cuyo referente est6 constituido por circunstancias objetivas de existencia real o ideal. Los hechos a los que se hace referencia ser6n punto de partida para la reacci6n de los dem6s personajes. A partir de la emisi6n de los mon6logos Mosqui6n se presenta como el "6nico que sabe" y es el, en 6ltima instancia, el personaje de quien depende la develaci6n de la verdad. Este car6cter confiere a Mosqui6n una jerarquía superior respecto de los otros personajes, que dependen "del que sabe" para conocer la "verdad".

En funci6n de la relaci6n de las comedias de Menandro con las tragedias de Eur6pides<sup>4</sup>, es posible comparar los dos pr6logos con aquellos pronunciados por personajes de naturaleza humana o divina en esas tragedias. Por su parte, Mosqui6n, quien pronuncia los mon6logos, es presentado como un joven que

comete errores, se acobarda frente a las circunstancias adversas y engaña a su padre. Estas características del personaje en relación con su función de "develador" constituyen el eje de la intención irónica en la obra.

En segundo lugar, es posible identificar una relación en cuanto a la organización formal entre la *Samia* y las tragedias eurípideas, donde se presentan intrigas sucesivas<sup>5</sup>. En la *Samia* se presentan dos intrigas sucesivas, la primera, producida por el error involuntario de Mosquión, con consecuencias no deseadas por él y que se resuelve en el plano de la verdad; la segunda, producida por un engaño voluntario, con consecuencias deseadas por Mosquión y que se resuelve en el plano de la apariencia. En ambos casos el agente desencadenante de la intriga es el joven Mosquión quien, a diferencia de los otros, tiene un atributo que lo acerca al plano divino: el poder sobre verdad y sobre la apariencia.

Respecto del engaño, la confrontación de este personaje con los de las tragedias de Eurípides, de naturaleza humana o divina, y la presencia de la alusión mítica evidencian el elemento irónico de esta comedia<sup>6</sup>. El error en el plano de los personajes, cuya consecuencia es el retraso del desenlace, es el vehículo mediante el cual se hace presente la ironía.

El error se manifiesta, con su carácter de involuntario, en todas las instancias de la obra a través de los personajes: Mosquión ha engendrado un niño por encontrarse donde no estaba permitido (Prólogo); Demeas comete un error en la interpretación de aquello que ha percibido (Acto II - III); Nicérato comete un error por desconocimiento al considerar que la Samia es la madre del niño (Acto III); hay un error de omisión de la verdad en Mosquión (Acto II - IV), Pármeno (Acto III) y Crysis (Acto III) que refuerza el error de Demeas; voluntariamente Mosquión inducirá a otros personajes al error de creer verdadera su intención de partir como soldado (Acto V).

Los diferentes errores constituyen el andamiaje para la estructuración de las intrigas donde Mosquión – también involucrado en el sistema de errores – es vehículo para la expresión de la ironía.

El tema de la obra es el problema del conocimiento. Menandro postula en la *Samia* la existencia de un límite para la percepción de la verdad y la apariencia. Con evidente influencia del poeta trágico en la forma de composición, cuestiona para el hombre, para su público, -por la resolución de la última intriga- la capacidad de reconocer si es posible permanecer en la esfera de la verdad o de la apariencia.

## Notas

- 1- Acerca de la falta de obstáculo inicial en esta comedia cf. KLULS.
- 2- Cf. MENANDRO, *Commodie*, nota nº 26, a los vv. 129-130, donde se interpreta que Crysis intenta convertirse en esposa legítima de Demeas por no haber expuesto al niño.
- 3- Interdiscursividad: este concepto es definido por CHARAUDEAU, Patrik en el seminario intensivo *Análisis del discurso. Un modelo de comunicación*, dictado en la Facultad de Filosofía y Letras-UBA (1 y 2 de septiembre de 1988) como "lo común entre los interlocutores desde el punto de vista del saber; entre los *partenaires* están las representaciones del mundo y para que se dé la comunicación es necesario buscar las representaciones mínimas compartidas -supuestamente compartidas- en cuanto al saber".

4- Acerca de la relación entre la obra de Menandro con las tragedias de Eurípides cf. ARNOTT; DWORAKI; POOLE; POST.

5- De las diecinueve tragedias existentes, por lo menos ocho presentan intrigas sucesivas: *Alcestes* vv. 1 - 836 y vv. 837 - 1163; *Ion* vv. 1 - 675 y vv. 676 - 1622; *Hipólito* vv. 1 - 789 y vv. 790 - 1466; *Andrómaca* vv. 1 - 765 y vv. 766 - 1288; *Hécuba* vv. 1 - 655 y vv. 656 - 1295; *Electra* vv. 1 - 581 y vv. 582 - 1359; *La locura de Heracles* vv. 1 - 700 y vv. 701 - 1429; *Las Fenicias* vv. 1 - 1018, vv. 1019 - 1479 y vv. 1480 - 1766.

6- De las diecinueve tragedias existentes, por lo menos doce presentan personajes que realizan engaños con fines determinados: *El Cíclope*: Odiseo (vv. 441 - 468); *Medea*: Medea (vv. 364 - 375 y vv. 764 - 789); *Hipólito*: Fedra (vv. 855 - 890); *Ion*: Creusa (vv. 1029 - 1038); *Hécuba*: Hécuba (vv. 952 - 1036); *Ifigenia en Táuride*: Ifigénia (vv. 1029 - 1051); *Electra*: Electra (vv. 1124 - 1146); *Orestes*: Orestes y Píades (vv. 1105 - 1130); *Las Fenicias*: Meneceo (vv. 985 - 1018); *Ifigenia en Aulide*: Agamenón (vv. 87 - 114); *Helena*: Helena (vv. 1049 - 1082); *Las Bacantes*: Dionisos (vv. 848 - 861). Por lo menos en cinco tragedias existen personajes que al ocultar información retardan el desenlace de la intriga: Admeto en *Alcestes*, Creusa y la sacerdotisa de Apolo en *Ion*, la nodriza en *Hipólito*, Ifigenia y Orestes en *Ifigenia en Táuride*, Orestes en *Electra*.

## Referencias Bibliográficas

- ARNOTT, W. C. From Aristophanes to Menander. *Greece and Rome*. Oxford, 19, n.1, p. 65-80, 1972.
- DWORAKI, S. "Iyon" Eurypidesa a Komodie Menandra. *Symbolae Philologorum Posnanensium*. Posnán, 6, p. 21-31, 1983.
- EURIPIDES. PAGE, T.E.; CAPPS, E.; ROUSE, W. H. D. (eds.). London: Heinemann, 1930.
- KLULS, E. The "Samia" of Menander. An interpretation of its plot and theme. *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*. Bonn, 10, p. 1-20, 1973.
- MENANDRI *Reliquiae Selectae*. SANDBACH, F. H. (ed.). Oxford: Oxford University Press, 1972.
- MEANDRO. *Commodie*. Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 1983.
- POOLE, M. Menander's comic use of Euripides'tragedies. *The Classical Bulletin*. Saint Louis, Mo., 54, n.4, p. 56-62, 1978.
- POST, CH. The dramatic art of Menander. *Harvard Studies in Classical Philology*. Cambridge, Mass., 24, p. 111-147, 1913.
- SACONI, P. M. The plot on the *Samia* of Menander. The fault and the irony. *Classica*, São Paulo, 5/6: 111-116, 1992/1993.

---

**ABSTRACT:** The plot of the *Samia* by Menander -there being no initial real obstacle for the marriage of the young couple- is established by secondary problems which delay the denouement. The analysis of the existing relationships among the characters allows the identification of the composing structure and defines the intention of the poetic creation: the quest for Thruth as the theme.

**KEY WORDS:** Menander, *Samia*, comedy, Greek Literature, Greece.

---