

Antecedentes del *slapstick* en la comedia de Menandro:

Lanzamiento de objetos, golpes, tropezones y caídas cómicas*

Recibido: 16/11/2020 | Revisado: 20/07/2021 | Aceptado: 13/08/2021
DOI: 10.17230/co-herencia.18.35.3

Jimena Schere**

jimenaschere@hotmail.com

Resumen La literatura griega registra antecedentes de los recursos propios del *slapstick* (golpes, caídas, tropezones, lanzamiento de objetos, lesiones cómicas) en diversos géneros como la épica, la poesía yámbica, la fábula y la comedia. La comedia de Menandro, en particular *El Misántropo*, hace uso profuso de esta serie de tópicos del humor físico para caracterizar al anciano Cnemón, su personaje central. En varias de sus obras, el *slapstick* se asocia específicamente al personaje tipo del anciano gruñón. *El Misántropo* retoma claramente el uso punitivo tradicional del recurso, que resulta dominante en la comedia de Aristófanes, en cuanto el *slapstick* apunta a castigar y transformar la conducta antisocial de Cnemón. No se trata de un recurso asociado al mero entretenimiento, sino que condena a su víctima mediante el escarnio de la agresión y la risa, o bien a su victimario cuando ejerce una violencia descontextualizada, como lo hace el misántropo.

Palabras clave:

Anciano gruñón, comedia griega antigua, comedia nueva, punición, *slapstick*.

The background of *slapstick* in Menander's comedy: throwing objects, hitting, tripping, and comic falls

Abstract Greek literature has a background of slapstick resources (hits, falls, stumbling, throwing objects, and comic injuries) in various genres such as epic, iambic poetry, fable, and comedy. Menander's comedy, in particular *The Misanthrope*, makes extensive use of this series of topics of physical humor to characterize the old man Knemon, his central character. In some of his works, *slapstick* is specifically associated with the -typical grumpy old man character. *The Misanthrope* clearly takes up the

- * Esta investigación fue financiada por el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET).
- ** Universidad de Buenos Aires (UBA), Universidad Nacional Arturo Jauretche (UNAJ), Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), Argentina. ORCID: 0000-0003-0011-2590.

traditional punitive use of the resource, which is dominant in Aristophanes' comedy, insofar as *slapstick* aims to punish and transform Knemon's antisocial behavior. It is not a resource associated with mere entertainment, but it condemns either its victim through the derision of aggression and laughter or its victimizer, when he exerts decontextualized violence, as does the misanthrope.

Keywords:

Grumpy old man, Ancient Greek comedy, new comedy, Punishment, *Slapstick*.

El humor físico y sus motivos característicos (golpes, caídas, tropezones, lanzamiento de objetos) son recursos cómicos recurrentes en la tradición literaria griega y pueden remontarse a géneros diversos como la épica homérica, la fábula, el yambo, la farsa popular y la comedia. Esta forma particular de humor, conocida en la crítica anglosajona como el *slapstick*, registra antecedentes también en la comedia nueva de Menandro. *El Misántropo (Dyskolos)*, su obra mejor conservada, resulta un valioso testimonio para analizar las características del *slapstick* antiguo, su evolución en el arte griego y las proyecciones de un repertorio de tópicos que el arte cómico occidental ha explotado de manera profusa.

Peacock (2014, p. 15) ha ubicado la primera manifestación plena del *slapstick* en la *Commedia dell' arte* y registra antecedentes en *Ranas* de Aristófanes.¹ Lo define como un modo de *performance* que tiene como eje la comedia física e incluye violencia, dolor cómico y frecuentemente tropezones, caídas, golpes y lanzamiento de objetos (Peacock, 2014, p. 27). Esta serie de recursos cómicos ha sido explotada especialmente en el cine estadounidense temprano (Stott, 2005, p. 87). Lo cierto es que el humor físico, la agresión y el dolor cómico están presentes en la literatura griega desde Homero

¹ La escena de *Ranas* involucra al dios Dioniso y a su esclavo Jantias, que han intercambiado sus prendas en su llegada al Hades. Eaco intenta descubrir, mediante una golpiza, quién de los dos recién llegados es el verdadero dios, con la idea de que los dioses no experimentan dolor físico; pero Dioniso se muestra cómicamente vulnerable ante los golpes (vv. 612-673).

y constituyen tópicos significativos en la comedia antigua y nueva. En particular, la obra de Aristófanes presenta numerosos y variados ejemplos del *slapstick* antiguo, que la comedia tardía de Menandro retoma y adapta a las particularidades de su comedia de caracteres.

En este trabajo nos proponemos registrar y analizar los casos de humor físico presentes en *El Misántropo*, junto con otros ejemplos, sobre todo de *La samia*, y vincularlos con algunos antecedentes de la tradición literaria griega. Nuestro estudio intenta demostrar, a partir de un análisis sincrónico y diacrónico, la existencia de estos elementos tópicos en el comediógrafo, vincularlos con sus antecedentes tradicionales e indagar sus características.

El tópico del misántropo y del anciano irascible

La comedia *Dyskolos*, que obtuvo el primer premio en los festivales teatrales de las Leneas en 317/316 a. C., tiene como personaje central a la figura de Cnemón, un anciano campesino de carácter intratable, que vive en soledad con su hija y rechaza todo contacto humano. Como es habitual en la comedia menandrea, el desarrollo argumental se centra en los reiterados intentos del joven Sóstrato para lograr el matrimonio con la muchacha, que se concreta tan solo al final de la pieza.

En *El Misántropo* los recursos del *slapstick* desempeñan una función relevante desde el primer acto. La presentación de Cnemón en el prólogo y su primera aparición en escena ilustran el carácter del anciano mediante una escena cómica de agresión física. Según explica el dios Pan en el prólogo, el joven Sóstrato, hijo de un rico hacendado, se ha enamorado de manera repentina -a instancias del propio Pan- de la hija de Cnemón (vv. 1-49). Desde la apertura de la pieza, Pan caracteriza a Cnemón como un hombre “insociable” (ἀπάνθρωπος [apanthropos], v. 6) e “intratable (δύσκολος [dyskolos]) con todos” (v. 7).²

En el primer acto, Sóstrato le cuenta a su amigo Quéreas que ha enviado a su esclavo Pirrias para que hable con el padre de la

² Utilizamos la edición de Arnott (1997 [1979]). Todas las traducciones del griego son responsabilidad de la autora del artículo.

joven sobre sus planes matrimoniales; Pirrias aparece entonces en escena corriendo y exclama que el padre de la muchacha “está loco” (μαίνεται, v. 82) y que lo persigue arrojándole terrones y piedras (v. 83). En esta presentación, antes de que el propio Cnemón aparezca en escena, el lanzamiento de objetos constituye un elemento cómico central para la caracterización del misántropo.

El personaje de Cnemón articula varios personajes-tipo de la comedia griega: el específico del misántropo y el más general del *senex iratus* (el anciano malhumorado), vinculado especialmente con el motivo de la golpiza cómica. El tipo del misántropo se encuentra atestiguado en la comedia antigua y media. Se puede conjeturar un antecedente en la comedia antigua de Frínico *Monótopos* (*El solitario*), basada probablemente en el personaje histórico de Timón, que luego de comprobar la ingratitud de sus amigos evitó toda compañía humana (Gil Fernández, 1974a, p. 79).³ El personaje-tipo pasa después a la comedia media (Gil Fernández, 1974a, p. 79): se sabe que Antífanes escribió una obra titulada *Timón* (K-A 204); Anaxilas, otra pieza llamada *Monótopos* (K-A 20); Mnesímaco, la comedia *Dyskolos*, en cuyos fragmentos se ilustra la avaricia de un misántropo (K-A 3).

Además, Cnemón encuadra en la tipología del *senex iratus*, el “viejo gruñón”, figura que se caracteriza sobre todo por sus rasgos campesinos, su carácter irascible, agresivo y avariento (Gil Fernández, 1974a, p. 79). En la comedia de Aristófanes, el tipo del anciano malhumorado registra algunos antecedentes y se asocia, en particular, con los recursos del *slapstick*. En *Nubes*, el coro hace una serie de críticas a los tópicos trillados de la comedia y, para marcar la diferencia, afirma que en esa pieza “no hay un anciano que, mientras dice versos, golpea con el bastón a otro presente, para ocultar las malas bromas” (οὐδὲ πρεσβύτης ὁ λέγων τᾶπη τῇ βακτηρίᾳ / τύπτει τὸν παρόντ', ἀφανίζων πονηρὰ σκώμματα; vv. 541-542).⁴ A partir de este pasaje, Cornford (1993 [1914], p. 156) conjetura que el anciano malhumorado sería un carácter tipificado propio de la comedia vulgar y la farsa popular, y presenta como modelo prototípico el

³ Se atribuyen a *Monótopos* los fragmentos de Frínico 18 a 30 (Kock, 1880-8, pp. 375-378).

⁴ Utilizamos la edición de Wilson (2007).

personaje aristofánico de Demos de *Caballeros*. Demos, personificación del pueblo ateniense, aparece caracterizado como un “campesino propenso a la cólera” (ἄγροικος ὀργήν, v. 41), “un anciano intratable” (δύσκολον [*dyskolon*], v. 43) y dado a golpear a sus esclavos (vv. 64-72).⁵

En la comedia *Avispas* de Aristófanes, sátira centrada en la crítica contra el poder judicial en Atenas, el anciano Filocleón, un juez abusivo que condena a todos sus acusados, se ajusta también a esta tipología. Su hijo lo califica como un juez *dyskolos* (“difícil”, “intratable”, v. 942) con todos sus acusados (Gil Fernández, 1974a, p. 79; 1974b, p. 160). En las escenas finales, se lo muestra borracho, golpeando por puro capricho a su esclavo (v. 1305) y a todo el que se cruza con él (vv. 1323 ss.).

Podemos observar que el adjetivo *dyskolos* se emplea en la comedia aristofánica para caracterizar al *senex iratus*. En este sentido, se puede afirmar que el tópico del misántropo y el del *senex iratus* se encuentran ligados y, en muchos casos, constituyen y conforman los rasgos de carácter de una única figura, como en el caso de Cnemón.

En las comedias de Menandro, que suelen culminar en la consecución de la boda, el tipo del anciano iracundo está corporizado a veces en la figura tipificada del anciano severo que obstaculiza el proyecto matrimonial de los jóvenes. MacCary distingue en Menandro tres tipos de anciano: (1) el que representa un obstáculo para los propósitos matrimoniales del joven; (2) el anciano apacible y comprensivo, amigo y confidente del joven, que colabora con sus planes; (3) el tipo del *deus ex machina*, que resuelve finalmente las dificultades del joven. Cnemón representa claramente el prototipo negativo, aunque hacia el final de la pieza ceda al matrimonio.

Otro aspecto destacable en la tipología de los ancianos menandros es la cuestión de las máscaras. En la comedia griega tardía, las máscaras permitían anticipar la pertenencia del personaje a determinado grupo (joven o viejo; libre o esclavo; hombre o mujer) y algunos rasgos de carácter (MacCary, 1970, p. 290; Macua Martínez, 2008, pp. 232-235). Webster (1961, p. 15) y MacCary (1970, p. 284) atribuyen a Cnemón la máscara seis del catálogo de

⁵ Utilizamos la edición de *Caballeros* de Sommerstein (1981).

Pólux (*Onomasticon* IV, 145), probablemente heredada de la comedia media, que presenta un rostro anciano de barba en punta, entradas en el pelo, cejas levantadas y difícil de carácter. La máscara indicaría, precisamente, un anciano hostil a los planes de los jóvenes (Macua Martínez, 1991-1992, p. 337; 2006, pp. 199-200).

En definitiva, las primeras escenas de la obra configuran la personalidad de Cnemón, en consonancia con varios tópicos convencionales interconectados, como un anciano malhumorado, misantrópico, afecto a la agresión física e insensible a los planes del joven enamorado.

Los recursos del *slapstick*, asociados en particular a la figura tradicional del *senex iratus*, según se verifica en Aristófanes, se explotan desde el comienzo del episodio de Pirrias (v. 83) y continúan presentes de manera reiterada en el resto de la escena. La repetición de la acción, recurso típico del humor, según observa Bergson (1991 [1900], pp. 72-76), acentúa su comicidad. El esclavo Pirrias relata que, cuando se presenta amablemente a dialogar con Cnemón, su reacción inicial es el ataque gratuito:

Pirrias: [...] “ἀνόσιε
ἄνθρωπε,” φησίν, “εἰς τὸ χωρίον δέ μου
ἤκεις σύ; τί μαθῶν;” βῶλον αἶρεταιί τινα·
ταύτην ἀφήσ’ εἰς τὸ πρόσωπον αὐτό μου.
Pirrias: [...] “¡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).

La conducta antisocial de Cnemón ante el saludo de Pirrias causa hilaridad, en primer lugar, por la ruptura de expectativas que genera respecto del comportamiento esperable. La teoría de la risa entendida como ruptura de expectativas o incongruencia se encuentra delineada en el pensamiento moderno por Kant y tiene antecedentes en la *Retórica* de Aristóteles (p. ej., 1408a, 1412a). En su *Crítica del juicio*, Kant (2005 [1790], p. 185) entiende la risa como producto de una esperanza defraudada. Algunos de los recursos del *slapstick* como golpes y lanzamiento de objetos quiebran, en efecto, el comportamiento socialmente aceptable. La actitud misantrópica

y la reacción airada de Cnemón transgreden las pautas de conducta esperables y, en ese sentido, resultan descontextualizadas y risibles. El lanzamiento de objetos, en particular en la cara, es un típico *gag* que ha sido explotado en el cine estadounidense temprano (Cfr. Peacock, 2014, p. 28; MacDowell, 1988, p. 9).

Luego de agredirlo con tierra, el anciano lo azota con una estaca (vv. 113-114) y finalmente lo persigue arrojándole cosas: “tirándome con terrones, piedras / y peras silvestres cuando ya no tenía otra cosa” (σφενδονῶν βόλοις, λίθοις / ταῖς ἀχράσιν ὡς οὐκ εἶχεν οὐδεν ἄλλ’ ἔτι; vv. 120-121). Podemos observar, nuevamente, el antecedente antiguo de uno de los *gags* frecuentes del *slapstick* del cine estadounidense temprano que consiste en arrojar al adversario elementos inusuales, en este caso peras.

El motivo del lanzamiento de piedras contra el blanco de ataque se vincula en la antigua Grecia con el ritual religioso del fármaco, el “chivo expiatorio”, que era golpeado con ramas y piedras y, luego, expulsado de la ciudad para purificarla.⁶ La crítica aristofánica ha conjeturado que este tipo de escenas darían testimonio del origen cultural de la comedia (Cornford, 1993 [1914], pp. 38-39; Dobrov, 1988, p. 28). En la obra de Aristófanes encontramos el motivo, por ejemplo, en *Acarnienses* (425 a. C.), su primera pieza conservada: el coro de campesinos de Acarnes persigue al héroe cómico Diceópolis por haber concertado una paz privada con los peloponenses y le arrojan piedras (vv. 280-283), mientras él se protege con una olla de barro para evitar las lesiones (v. 284). El héroe no es alcanzado por las piedras ni resulta lesionado, como es propio de los personajes portadores del discurso positivo en la comedia aristofánica, en este caso la defensa de la paz entre Atenas y Esparta (Schere, 2020, p. 448). En cambio, cuando el ataque físico del coro tiene como blanco a los personajes antagonistas, representantes del contradiscurso central, el vapuleo físico resulta efectivo y logra alcanzar al personaje que se lamenta de la agresión recibida. Por ejemplo, en la comedia *Caballeros*, el personaje antagonista Paflagonio, que encarna la figura del orador Cleón y

⁶ En los fragmentos del yambógrafo Hiponacte, en el marco de una poesía de invectiva que ridiculiza a los enemigos personales del poeta, son frecuentes las referencias al ritual del fármaco y a las agresiones físicas contra él (p. ej., fr. 10, 11 D).

representa en la pieza de manera concentrada los vicios del poder político, es el único personaje que recibe efectivamente golpes en escena (v. 247, v. 273).⁷

En la comedia *Nubes* se agrade también al personaje antagonista, Sócrates, representante de la educación sofística, eje de la sátira. El héroe cómico Estrepsíades, acompañado de su esclavo, incendia al final de la pieza el pensadero y le ordena a su esclavo golpear y arrojar elementos no especificados contra Sócrates y sus discípulos: “Persigue, golpea, arroja, por muchas cosas, pero sobre todo sabiendo cómo injuriaban a los dioses” (δίωκε, παῖε, βάλλε πολλῶν οὔνεκα, / μάλιστα δ’ εἰδὼς τοὺς θεοὺς ὡς ἠδίκουν; vv. 1508-1509).

También los esclavos, pero solo de manera ocasional, constituyen blancos del vapuleo cómico en la comedia aristofánica, al igual que en *Dyskolos* de Menandro. El maltrato contra el esclavo se vincula con otro tópico atestiguado, y criticado, en la comedia *Paz* de Aristófanes. El coro de *Paz*, como el de *Nubes*, cuestiona los recursos trillados de la comedia contemporánea y afirma que el propio comediógrafo se apartó de este motivo humorístico para centrar su sátira en los más poderosos:

[...] τοὺς δούλους παρέλυσεν
οὓς ἐξῆγον κλάοντας ἀεὶ, καὶ τούτους οὔνεκα τουδί,
ἴν’ ὁ σύνδουλος σκώψας αὐτοῦ τὰς πληγὰς εἶτ’ ἀνέροιτο
“ὦ κακόδαιμον, τί τὸ δέρμ’ ἔπαθες; μῶν ὑστρηγίς εἰσέβαλὲν σοὶ
εἰς τὰς πλευράς πολλῆ στρατιᾶ κάδενδροτόμησε τὸ νῶτον;”⁸
[...] dejó de lado a los esclavos
a los que siempre sacaban a escena llorando
con el único fin de que un compañero de esclavitud, burlándose de sus
[golpes, le preguntara:
“Infeliz, ¿qué le pasó a tu pellejo? ¿Acaso se lanzó el látigo
contra tus flancos con numeroso ejército y te descortezó
[la espalda?” (vv. 743-747).

⁷ Kaimio (1990, p. 53-56) argumenta que la violencia física o verbal que el coro ejerce en su ingreso a escena en la *parodos* es un rasgo formal de la comedia aristofánica que retomaría tradiciones enraizadas en su origen ritual. Sin embargo, es preciso subrayar la distinción estratégica observada de que solo los antagonistas reciben el escarnio efectivo del coro y no salen ilesos del ataque. En este sentido, el *slapstick* aristofánico colabora con el ataque contra los blancos satíricos centrales de la comedia.

⁸ Utilizamos la edición de Olson (Aristófanes, 1988).

En consonancia con esta crítica del coro de *Paz*,⁹ en la comedia de Aristófanes los blancos predilectos del vapuleo o la lesión cómica no son los esclavos, sino los personajes poderosos, los *alazones* (“impostor”, “fanfarrón”) antagonistas del héroe cómico, que constituyen el principal contradiscurso atacado en la pieza, como se aprecia en los ejemplos de *Nubes* y *Caballeros*: oradores corruptos (Cleón), filósofos (Sócrates) o generales inescrupulosos (Lámaco). El *slapstick* aristofánico, si bien recurre ocasionalmente al tópico del esclavo vapuleado, se centra en personajes destacados y no en figuras marginales (Schere, 2020).

En algunos casos, el esclavo vapuleado es objeto del mero capricho del amo. Cuando se vincula al tipo del anciano malhumorado, el *slapstick* pone en cuestión sobre todo el carácter del amo. Podemos mencionar el citado ejemplo de *Avispas* (v. 1305), en el que el malvado Filocleón le pega a su esclavo y a todos los que se le cruzan en su camino. En otros casos, en cambio, el tópico del esclavo cómico vapuleado se muestra como una acción justificada; por ejemplo, en *Pluto* el esclavo Carión menciona los golpes recibidos por robar comida a su amo (vv. 1144-1145).

En la escena de *El Misántropo*, al escuchar el relato de Pirrias sobre la conducta de Cnemón, Sóstrato cuestiona primero a su esclavo y observa que seguramente él ha hecho algo malo que ha motivado la agresión del campesino (vv. 140-143). El esclavo le asegura que no ha robado, pero Sóstrato insiste: “¿Pero te azotaba sin cometer ninguna injusticia?” (ἀλλ' ἐμαστίγου σέ τις / οὐδὲν ἀδικοῦντα; vv. 142-143). A pesar de su incredulidad inicial, enseguida Sóstrato comprueba la veracidad de Pirrias cuando entra en contacto directo con el anciano. En este sentido, la agresión contra el esclavo resulta, como en el caso del Filocleón aristofánico, una reacción desmesurada de Cnemón y una ilustración de su carácter negativo.

⁹ El coro de *Paz* se diferencia de los coros aristofánicos anteriores porque presenta desde su primera aparición en escena rasgos favorables y adopta desde un primer momento la postura del héroe cómico Trigeo en favor de la paz entre Atenas y Esparta; en este sentido, su carácter de “portavoz” positivo de la postura en favor de la tregua, avalada en varias obras del comediógrafo, parece sugerir que también podría considerarse un portavoz confiable de su postura estética contra el empleo recurrente del motivo cómico del esclavo vapuleado.

El nombre Pirrias, típico de esclavo, anticipa para este personaje en la comedia menandrea un papel secundario de esclavo menor, pero con alguna intervención hablada significativa y se asocia al tipo del *servus currens* (el esclavo que corre).¹⁰ Se le ha atribuido a este personaje la máscara veinticuatro (*Pólux* IV, 149-150), que denota cobardía (MacCary, 1969, p. 291; Macua Martínez, 1991-2, p. 339). Sin embargo, a pesar de que Pirrias participa de la comicidad de la escena y también constituye un tipo cómico, el blanco central del escarnio cómico resulta ser el propio victimario Cnemón, cuya violencia injustificada queda expuesta al ridículo. La risa punitiva recae fundamentalmente sobre el anciano y su conducta antisocial.

Por cierto, si bien la escena con Pirrias es la que explota el humor físico de manera explícita, las amenazas físicas de Cnemón y el temor de los personajes por su propensión a los golpes son comunes a varios personajes en la obra y contribuyen a fijar su carácter de *senex iratus*. Por ejemplo, la hija de Cnemón manifiesta sus temores de que su padre apalee a la nodriza porque se le ha caído un balde de agua (vv. 195-196); también expresa el mismo temor de que el padre la golpee si la descubre afuera de la casa (vv. 205-206). Por su parte, el cocinero recibe las amenazas de golpes de Cnemón cuando le pide un caldero para realizar un sacrificio (v. 502).

En este sentido, podemos corroborar que Menandro tampoco se centra en esta obra en el tópico del esclavo cómico maltratado, que critica Aristófanes, sino que desvía el foco cómico hacia el tópico del anciano irascible y golpeador, cuestionado en la parábasis de *Nubes*. Pero a diferencia del Filocleón aristofánico, el tipo del *senex iratus* pierde en Menandro su significación política explícita y directa. Filocleón representa el accionar caprichoso de la justicia, la corrupción judicial y su complicidad con los oradores corruptos. En Menandro, en cambio, el anciano Cnemón simboliza, de manera general y abstracta, los prejuicios del aislamiento social.

En suma, la primera escena del *Dyskolos* conjuga un conjunto de tipos tradicionales (el misántropo, el *senex iratus*, el esclavo cómico

¹⁰ Anderson (1970) presenta la escena del *Dyskolos* como un prototipo del tópico latino del *servus currens*. También Cavallero (1996, pp. 19-29) rastrea y analiza el tópico en la comedia griega y latina.

vapuleado) y de tópicos asociados frecuentemente al “viejo gruñón” (los golpes y el lanzamiento de objetos) y los concentra en la figura del anciano Cnemón para construir el personaje central de la pieza y condenar sus vicios de carácter.

La lesión cómica y la caída al pozo

La lesión cómica, sin consecuencias letales, es otro elemento recurrente del repertorio del *slapstick* antiguo. En la escena de *Dyskolos* aparece también un ejemplo cuando el esclavo Pirrias se lamenta de las consecuencias de la persecución y el ataque a pedradas de Cnemón: “me he roto casi todos los dedos de los pies / por tropezar” (τοὺς δακτύλους [κατέαξα γὰρ / σχεδὸν τι προσπταίων ἅπα[ντας, vv. 91-92). La referencia a la lesión resulta cómica, en parte, por la exageración del esclavo sobre sus consecuencias. Además, la corrida cómica se encuadra, como mencionamos, en el tipo del *servus currens*.

Las lesiones de carácter humorístico se registran desde la épica en los poemas homéricos. En el episodio del mendigo Iro en *Odisea* (xviii, 1-116), por ejemplo, Odiseo le da una golpiza a Iro, luego de que el mendigo lo desafía a la lucha. La lesión del personaje reviste un tratamiento hilarante por el marco cómico en que se presenta:

[...] αὐτίκα δ' ἦλθε κατὰ στόμα φοίνιον αἶμα,
κάδ δ' ἔπεσ' ἐν κόνιησι μακῶν, σὺν δ' ἦλας' ὀδόντας
λακτίζων ποσὶ γαῖαν· ἀτὰρ μνηστῆρες ἀγαυοὶ
χεῖρας ἀνασχόμενοι γέλω ἔκθανον.¹¹

[...] y enseguida saliό roja sangre por la boca,
cayó al polvo chillando e hizo rechinar sus dientes,
dando patadas en la tierra. Los ilustres pretendientes
con las manos en alto morían de risa (vv. 97-100).

El mendigo Iro cae en tierra de manera antiheroica, haciendo ademanes de dolor y “chillando” (μακῶν, v. 98), término que suele emplearse para referirse a sonidos de animales (LSJ, 1996). En los ejemplos tradicionales, se observa que las consecuencias de la lesión nunca son letales; esa superficialidad favorece precisamente el efecto

¹¹ Utilizamos la edición de Murray (1919).

cómico. Además, siempre se da en un marco cómico construido con recursos como, en este caso, la animalización, la hipérbole o la reacción poco valerosa de la víctima, que suele representar un personaje antiheroico o negativo.

También en la poesía yámbica se observan ejemplos de lesiones cómicas, que apelan al recurso del distanciamiento afectivo del receptor y emplean la exageración como recurso hilarante. En el fragmento 121 (71 D) de Hiponacte, el poeta describe por medio de la hipérbole los resultados de una golpiza: “Mis dientes todos / se me han quedado moviendo en las mandíbulas” (οἱ δὲ μευ ὀδόντες / <ἐντὸς> ἐν τῆσι γνάθοισι πάντες ἐκκεκινέονται).¹²

La lesión cómica tiene una función relevante en la propia comedia aristofánica. En *Acarnienses*, el general Lámaco, representante del belicismo, principal contradiscurso de la obra, se lesiona cómicamente al saltar un foso. Lámaco asume el papel de general fanfarrón e impostor (*alazon*), y presume permanentemente con sus armas. Su herida, lejos del campo de batalla, resulta ridícula y la manera en la que el mensajero relata el episodio ridiculiza las armas del guerrero. La cabeza de Gorgona, que adorna su presuntuoso escudo, se despierta por el golpe (v. 1181) y las plumas de su casco se animizan y lamentan su desgracia en estilo paratrágico (v. 1182):¹³

οἰκέτης

ὦ δμῶες οἱ κατ' οἶκόν ἐστε Λαμάχου,
 ὕδωρ ὕδωρ ἐν χυτρίδιῳ θερμαίνετε.
 ὀθόνια κηρωτὴν παρασκευάζετε
 ἔρι' οἰσυπηρά, λαμπάδιον περὶ τὸ σφυρόν.
 ἀνήρ τέτρωται χάρακι διαπηδῶν τάφρον
 καὶ τὸ σφυρόν παλίνορρον ἐξεκόκκισεν
 καὶ τῆς κεφαλῆς κατέαγε περὶ λίθῳ πεσῶν
 καὶ γοργόν' ἐξήγειρεν ἐκ τῆς ἀσπίδος.
 πτίλον δὲ τὸ μέγα κομπολακύθου πεσὼν
 πρὸς ταῖς πέτραισι, δεινὸν ἐξηύδα μέλος·
 "ὦ κλεινὸν ὄμμα, νῦν πανύστατόν σ' ἰδὼν
 λείπω φάος γε τοῦμόν· οὐκέτ' εἰμ' ἐγώ".¹⁴

¹² Utilizamos la edición de Rodríguez Adrados (1981).

¹³ Sobre las referencias trágicas de este verso, *cf.* Olson (2002, p. 335).

¹⁴ Utilizamos la edición de Olson (2002).

Servidor: Sirvientes que estáis en la casa de Lámaco:
agua, calentad agua en una pequeña marmita.
Preparad vendas, cerato, lana grasienta, hilas para el tobillo.
El hombre se ha herido con una estaca al saltar un foso,
se torció y dislocó el tobillo
y, al caer, se rompió la cabeza contra una piedra
y despertó a la Gorgona del escudo.
Y una gran pluma de pájaro-fanfarrón, cayendo
contra las piedras, entonó este terrible canto:
“Ojo ilustre, viéndote ahora por última vez,
abandono la luz de mi vida; ya no existo” (vv. 1174-1185).

Esta secuencia conjuga varios motivos cómicos del *slapstick*: el golpe, la caída, la lesión y el elemento del pozo, que también está presente en *El Misántropo* (vv. 620 ss.). La comicidad se potencia cuando el personaje miente diciendo que ha sido herido por “lanza enemiga” (v. 1192), después de que el público acaba de escuchar el relato de la caída en boca del mensajero (Cortassa, 1988, p. 238). Para rematar la escena, el héroe cómico, defensor de la paz y contrario al belicismo, el campesino Diceópolis, se burla de Lámaco, al verlo herido (v. 1207). En todo el episodio, el blanco cómico es el general, que sin intervención humana resulta lesionado por su propia torpeza.

En *Dyskolos*, la escena del esclavo Pirrias retoma todas las características convencionales de la lesión cómica tradicional: resulta superficial y su descripción exagerada. Pero la lesión cómica no solo afecta al esclavo; el propio anciano también es víctima del humor físico en la escena de la caída al pozo. Del mismo modo que Lámaco, blanco central de *Acarnienses*, Cnemón recibe su parte en el acto tercero. Simica, la criada de Cnemón, pierde su azada y el cubo, que se le caen al pozo. El anciano, molesto, decide entonces bajar él mismo a buscar los utensilios. En el acto cuarto, aparece Simica gritando que Cnemón se ha resbalado y se ha caído al pozo y que no puede salir (v. 620 ss.).

Cuando Simica se lo cuenta al cocinero de la familia de Sótrato, a quien Cnemón le ha negado poco antes un caldero amenazando con golpearlo, el cocinero se burla de Cnemón haciendo referencia a su mezquindad: “Ahora que te has caído, bébete el pozo, / para que no puedas compartir siquiera el agua con nadie” (ἐκπιθι τὸ φρέαρ

ἐμπεσών, / ἵνα μὴδ' ὕδατος ἔχῃς μεταδοῦναι μηδενί; vv. 641-642). El episodio cómico de la caída y la consecuente burla de un personaje contrario a la víctima encuentra antecedentes en la tradición literaria.

En algunas fábulas cómicas, se puede observar la presencia del motivo cómico de la caída al pozo. En “La zorra y el cabrón” (Ch. 40) la zorra cae en un pozo y no puede salir. Le dice a un cabrón sediento que pasa por allí que entre al pozo a beber agua. El cabrón cae en la trampa y cuando pregunta cómo va a salir la zorra vuelve a engañarlo: propone subirse al cuerpo del cabrón y, luego, desde afuera del pozo, ayudarlo a salir. Pero la zorra sale y se aleja, mientras el cabrón le reprocha su actitud. La zorra, entonces, se burla de él: “Si tuvieses tanto seso como pelos en tu barba, no habrías bajado antes de pensar el modo de subir” (“ὦ οὔτος, εἰ τοσαύτας φρένας εἶχες ὅσας ἐν τῷ πώγωνι σου τρίχας, οὐ πρότερον <ἄν> κατεβηβήκεις πρὶν τὴν ἄνοδον ἐσκέψω”).¹⁵ En esta fábula, se emplea una estructura semejante a la de *El Misántropo*: el personaje aleccionado se mete en el pozo, no puede salir y la situación se remata con la burla expresa de un personaje antagonístico (i. e. la zorra, el cocinero).

También en la fábula “El astrónomo” (Ch. 65) aparece el mismo tópico. La fábula relata que un astrónomo tenía la costumbre de salir por la tarde a observar las estrellas. Cuando estaba escrutando el cielo con atención, sin darse cuenta cayó en un pozo. Mientras se lamentaba y gritaba, uno que pasaba cerca le dijo: “Hombre, tú que intentas ver las cosas del cielo, ¿no ves las cosas de la tierra?” (“ὦ οὔτος, σὺ τὰ ἐν οὐρανῷ βλέπεις πειρώμενος τὰ ἐπὶ τῆς γῆς οὐχ ὀρᾷς”).

En este testimonio, también aparecen los elementos de la caída cómica, en este caso por distracción, y la burla final de remate. En la fábula y en la escena aristofánica de *Lámaco*, se puede observar que la caída cómica constituye un elemento recurrente y aleccionador, que suprime toda empatía por la circunstancia infortunada y sus efectos, y acciona la risa contra una figura negativa, blanco central de la pieza o episodio por su corrupción moral, su arrogancia, su estupidez o su misantropía. En todos los casos, un personaje se ocupa

¹⁵ Utilizamos la edición de Chambry (1927).

de rematar la caída con una burla verbal: en *Acarnienses*, el héroe cómico Diceópolis se burla de Lámaco herido; en la fábula, se remata la historia con un parlamento burlón e ingenioso del personaje antagonista; en *El Misántropo* el cocinero asume esta función de burlador. En suma, se puede apreciar una secuencia cómica tradicional, con elementos tópicos, asociada al *slapstick* antiguo de la caída cómica.

El rescate de Cnemón por parte de Gorgias, su hijastro, tiene un efecto transformador. Cnemón reconoce que no se puede vivir en la autosuficiencia, sin ayuda de nadie (Gil Fernández, 1974b, p. 185), aunque en el final los esclavos lo obligan una vez más a salir de su aislamiento y a participar de la celebración de la boda (Macua Martínez, 2006, p. 202).¹⁶ En definitiva, el escarnio de la caída y la burla le hacen reconocer su error; es decir, se trata de un uso punitivo y aleccionador del *slapstick*,¹⁷ cercano al uso de la comedia aristofánica contra los *alazones*, los “impostores” que significan un peligro para la polis, pero desprovisto de un sentido político directo. También se emparenta con el uso registrado en la épica y la fábula, que tiende a castigar al personaje negativo del episodio.

El arbitraje y La samia

En otras obras conservadas de Menandro también el golpe o la amenaza de golpe se suele vincular con el personaje del *senex iratus* o con ancianos que cumplen de manera transitoria ese papel. En *El arbitraje*, el viejo Esmícrines amenaza con golpear al esclavo Sirisco,

¹⁶ MacCary (1970, p. 283) sostiene que Cnemón admite su error, pero que es incapaz de cambiar (v. 735). Además, observa que a pesar de que Cnemón constituye un tipo negativo, domina la acción y mantiene en todo momento su dignidad (MacCary, 1971, p. 315). En este sentido, el personaje central del *Dyskolos* tiene una estatura de la que carecen los antagonistas aristofánicos, sometidos al escarnio y al vapuleo cómico sin atenuantes.

¹⁷ Flores Restrepo (2006) observa que la comedia de Menandro es ética, cercana a los planteamientos de la filosofía peripatética y epicúrea, en cuanto se centra en caracteres (*ethe*) que pueden mejorar sus vicios; en el caso de Cnemón, su caída al pozo tiene como propósito ayudarlo a ser virtuoso en sentido aristotélico. En este plano, entendemos que el uso del *slapstick* no se limita en Menandro a un empleo meramente lúdico, sino que colabora con la sanción de una falta de carácter y con el reconocimiento de Cnemón de sus propios errores.

si interrumpe al otro litigante Daos, en la escena de arbitraje (vv. 248-249); también amenaza a la nodriza Sófrona (vv. 1070 ss.).

Macua Martínez (2008, p. 104) ha señalado que Esmícrines, que se opone a los deseos de los jóvenes de la obra, representa el tipo del *senex iratus* y manifiesta los rasgos más tradicionales del tipo: avaricia, iracundia y agresividad, aunque su rasgo saliente es la avaricia (Macua Martínez, 2008, p. 172; MacCary, 1971, p. 307). Podemos agregar a estas observaciones que este testimonio corroboraría el uso menandro del *slapstick* asociado, sobre todo, a la figura del anciano irascible. También se reitera el hecho de ubicar como víctima del golpe o la amenaza a un personaje de rango servil.

En *La samia* el *slapstick* aparece vinculado, asimismo, con episodios de irascibilidad de los personajes ancianos (Démeas y Nicerato), que en este caso no son en principio contrarios a los proyectos matrimoniales de los jóvenes. El anciano Démeas piensa que su hijo adoptivo Mosquión lo ha engañado con su propia amante, la hetera de Samia, y que han tenido un hijo. Pero el hijo es en realidad de Mosquión y de la joven Plangón, hija del anciano Nicerato, amigo de Démeas. Irritado por la situación, Démeas amenaza a su esclavo Pármeneo para que le cuente la verdad sobre el niño y pide una correa para azotarlo (vv. 321 ss.); el esclavo sale corriendo para evitar la golpiza mientras Démeas le grita: “¿Adónde vas tú, adónde, carne de látigo?” (ποῖ σὺ, ποῖ, μαστιγία, v. 324).

En esta escena se aprecia, sobre todo, el tópico del esclavo cómico vapuleado, reiterado en la comedia menandrea¹⁸ y del *servus currens* (Cavallero, 1996, p. 21); también el del anciano airado, que si bien no encuadra con el personaje de Démeas de manera permanente, opera en esta escena de manera circunstancial. En su ataque de ira provocado por el malentendido, Démeas amenaza también en forma gratuita con pegarle al cocinero si le dirige la palabra. Luego, expulsa a la samia de su casa y promete cortar a bastonazos los llantos de las mujeres que provoca su expulsión.

Macua Martínez (2008, p. 44) observa que Démeas es un personaje difícil de clasificar y tipificar. Según la autora, se caracteriza

¹⁸ Cavallero (1996, pp. 234-235) observa que los golpes en la comedia griega y latina son asestados por el amo al esclavo o entre los esclavos entre sí.

como una figura fundamentalmente positiva, cuyos rasgos salientes son la generosidad, seguridad, discreción y una bienintencionada intransigencia. Su agresividad responde a su ignorancia de los hechos como una reacción excepcional y justificada (2008, p. 42).

Su amigo y vecino, el anciano Nicerato, padre de Plangón, se retrata por su parte como un carácter dado a la violencia física. Al ver a su propia hija amamantando al bebé, amenaza con quemar al niño y luego con matar a la hetera que lo protege en sus brazos. Démeas se interpone para proteger a la hetera y los dos ancianos terminan amenazándose a bastonazos (vv. 574 ss.).

Macua Martínez (2008, p. 49) señala que Nicerato presenta algunos rasgos del tipo del anciano iracundo (pragmatismo, austeridad, mal humor y tendencia a la agresividad), pero que tampoco puede clasificarse de manera estereotipada; según la autora, no es posible incluirlo sin reservas en esta categoría porque representa este papel de modo más transitorio que Démeas y, al igual que este, tampoco se opone a la boda de los jóvenes.

En definitiva, en *La samia* también el *slapstick* tiene lugar en la pieza y se liga, como en *El Misántropo* y en *El arbitraje*, con el temperamento de los ancianos.¹⁹ Sin embargo, a diferencia del misántropo Cnemón, el enojo de Démeas y Nicerato es circunstanciado. La ira se presenta como una reacción extrema de los ancianos frente a situaciones específicas, en general de presunto engaño o transgresión; pero no es un rasgo permanente y automático de carácter, como en el caso de Cnemón, que reacciona agresivamente ante cualquier circunstancia.

Konstan (2013, p. 148) sostiene que el derecho a mostrar irritación se vincula con las atribuciones del ciudadano maduro. En *La samia* solo Demeas y Nicerato la experimentan, como observamos, y hacia el final también el joven Mosquión, que se encoleriza contra el esclavo Pármeno (v. 679). Konstan interpreta esta última escena como un signo de su llegada a la madurez.

Aristóteles en la *Retórica* expone el carácter propio de cada franja etaria. Atribuye la propensión a las pasiones -y, en particular, a la cólera- a los jóvenes (1389a9-10) y sostiene que los ancianos

¹⁹ Cavallero (1996, p. 236) registra una amenaza aislada de golpe del joven Mosquión al esclavo Pármeno.

experimentan ojos agudos, pero débiles; de la misma manera, todas sus pasiones son débiles porque los ancianos no se guían por ellas, sino por el provecho (1390a11-14). Mas allá de las afirmaciones aristotélicas, lo cierto es que la irascibilidad permanente o pasajera en la comedia de Menandro, asociada al humor físico, es un rasgo propio, sobre todo, de los personajes ancianos,²⁰ al menos en la obra conservada. La atribución del padre de ejercer violencia contra sus esclavos (Cox, 2013) y sus hijos (Konstan, 2013, p. 152) adopta en Menandro, por lo general, un carácter cómico y satírico, que suele dejar en evidencia los excesos y errores de la figura paterna. La risa punitiva del tópico del *senex iratus* parece operar como un mecanismo satírico que condena la falta de moderación en cuanto a las atribuciones del padre que ejerce su autoridad en la casa.

Conclusiones

La literatura griega registra antecedentes de los recursos propios del *slapstick* desde la poesía homérica hasta la comedia nueva: golpes, caídas, tropezones, lanzamiento de objetos, lesiones cómicas. La comedia de Menandro, en particular *El Misántropo*, hace uso reiterado de esta serie de tópicos del humor físico para caracterizar a su personaje central: el anciano Cnemón golpea, lanza objetos, lesiona al esclavo Pirrias, en un marco cómico dado por su accionar hiperbólico y gratuito. También él mismo resulta víctima del *slapstick*, en el episodio de la caída al pozo, que retoma un conjunto de motivos tradicionales y que lo lleva a su transformación.

El *slapstick* menandro se asocia específicamente al personaje-tipo del anciano gruñón o que tiene algún rasgo circunstancial de irascibilidad, como en los ejemplos de *La samia*. Esta asociación se remonta a la comedia antigua; sin embargo, si bien la comedia aristofánica utiliza el *slapstick* para la construcción, por ejemplo, del personaje del anciano Filocleón, critica la vulgaridad del recurso

²⁰ Otro de los personajes que suele manifestar un carácter airado en la comedia es el tipo del *miles gloriosus*, el soldado fanfarrón, que presenta una virilidad agresiva y ostentosa, como, por ejemplo, el joven Polemón en *La muchacha rapada* (Macua Martínez, 2008, pp. 75-79). Sin embargo, al menos en los fragmentos conservados, no protagoniza escenas de humor físico.

trillado y no hace un uso profuso de él. Sin duda, el repertorio del *slapstick* antiguo englobaba un conjunto de tópicos propios de la farsa popular y la comedia. Aristófanes politiza esos recursos del humor físico tradicionales y los dirige como un castigo merecido contra figuras destacadas y poderosas que constituyen el eje de su sátira, los *alazones* que representan una amenaza para la polis. Menandro retoma, en cierto punto, este uso punitivo y aleccionador en el *Misántropo* porque el *slapstick* apunta, en definitiva, a castigar y transformar la conducta antisocial de Cnemón. El anciano constituye el blanco cómico central del *slapstick* en su forma activa y pasiva: la violencia cómica que ejerce contra otros personajes condena al propio ejecutor; por su parte, cuando el *slapstick* recae sobre el anciano también opera como un castigo merecido para el personaje. Sin embargo, el personaje de Cnemón tiene una dignidad que lo diferencia de los antagonistas aristofánicos, blancos privilegiados del *slapstick*. Estos últimos condensan una maldad o inmoralidad concentrada y mantienen sus estigmas negativos, sin atenuantes, de manera inalterable de principio a fin de la obra (Schere, 2018, p. 268); Cnemón, en cambio, intenta justificar su conducta y reconoce su error al final de la pieza, aunque persista en su aislamiento.

En definitiva, en la literatura griega, incluida la comedia de Menandro, domina el uso punitivo del *slapstick*. No se trata de un recurso recreativo, asociado al mero entretenimiento, sino que suele condenar a su víctima mediante el escarnio de la agresión y la risa, o bien a su victimario, cuando la violencia se ejerce de manera descontextualizada como es el caso de Cnemón.

En Menandro, a diferencia de la comedia aristofánica, el blanco central de ataque pierde su referencia extratextual concreta, acorde con las características de la comedia nueva y, en este sentido, atenúa su dimensión satírica. Sin embargo, el recurso no carece de intenciones satíricas en cuanto apunta a cuestionar y corregir, como señalamos, la postura individualista del personaje que de manera indirecta puede afectar los intereses colectivos. Además, la risa punitiva contra el *senex iratus* condena, como en la comedia aristofánica, el abuso de poder. En las obras de Aristófanes se denuncia el abuso de poder en el ámbito público, abuso que ejercen

los líderes políticos, generales, jueces e intelectuales influyentes. En la comedia de Menandro, la denuncia satírica se repliega sobre todo al ámbito doméstico y se castiga mediante el escarnio de la risa el abuso de poder del padre de la casa sobre sus familiares, concubinas y esclavos. Con todo, los rasgos caracterológicos negativos de Cnemón pueden acarrear también consecuencias negativas en la comunidad porque tienden a conductas socialmente disruptivas. En este sentido, la comedia menandrea no está del todo desligada de la sátira política, pero adopta un carácter atenuado e indirecto que carece de la significación política explícita de los blancos aristofánicos, encarnaciones plenas del contradiscurso, reconocibles para el público y atacados con virulencia.

La figura del esclavo es también relevante en el esquema del *slapstick* antiguo. Aristófanes atribuye este recurso a la comedia vulgar y lo utiliza tan solo de manera marginal. Menandro, por su parte, retoma la tradición ligada al maltrato cómico del servidor en las tres obras analizadas. Sin embargo, el esclavo tampoco constituye el blanco excluyente ni privilegiado de la burla. Si bien suele ser su víctima recurrente, hemos observado que el recurso ridiculiza sobre todo al agresor cuando ejerce una violencia injustificada sobre el esclavo.

En cuanto a los personajes que ejecutan los golpes, la comedia aristofánica presenta un variado friso de ejecutores (p. ej., el coro, el héroe cómico), entre los cuales se encuentra también el anciano irascible, aunque con una presencia marginal. En Menandro, en cambio, al menos en la obra conservada, el anciano irascible es el ejecutor privilegiado; la propensión al maltrato físico constituye un rasgo asociado a este personaje-tipo en particular, acorde con la comedia de caracteres.

En definitiva, ni en Aristófanes ni en Menandro el uso dominante del *slapstick* es inocente, un mero entretenimiento o un recurso carente de contenido satírico; sin embargo, en Menandro los blancos son genéricos, atenuados, y no representan un contradiscurso negativo al extremo, sino ciertos rasgos de temperamento perjudiciales sobre todo en el ámbito privado, pero que podrían afectar al ámbito público por ser marcas caracterológicas negativas de un ciudadano aislado y que ejerce sin justicia sus atribuciones paternales. 

Referencias

- Anderson, W. (1970). A New Menandrian Prototype for the “Servus Currens” of Roman Comedy. *Phoenix*, 24(3), 229-236. <https://doi.org/10.2307/1087243>
- Aristóteles. (1953) *Retórica* (A. Tovar, Ed., Trad. y notas). Instituto de Estudios Políticos [España].
- Arnott, W. G. (Ed., Trad.) (1997 [1979]). *Menander* (3 vols.). Harvard University Press.
- Bergson, H. (1991 [1900]). *La risa: Ensayo sobre el significado de lo cómico* (A. Haydée, Trad.). Losada.
- Cavallero, P. A. (1996). *Paradosis. Los motivos literarios de la comedia griega en la comedia latina: el peso de la tradición*. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- Chambry, É. [Ch.] (Ed., Trad.) (1927). *Ésope. Fables*. Les Belles Lettres.
- Cornford, F. M. (1993 [1914]). *The Origin of Attic Comedy*. University of Michigan Press.
- Cortassa, G. (1988). L'eroe Lamaco. En E. Corsini (Ed.), *La polis e il suo teatro*, vol. ii (pp. 233-263). Programma.
- Cox, Ch. (2013). Coping with punishment: the social networking of slaves in Menander. En B. Akrigg y R. Tordoff (Eds.), *Slaves and Slavery in Ancient Greek Comic Drama* (pp. 159-172). Cambridge University Press.
- Dobrov, G. (1988). The Dawn of Farce: Aristophanes. En J. Redmond (Ed.), *Themes in Drama 10. Farce* (pp. 5-31). Cambridge University Press.
- Flores Restrepo, J. A. (2006). La comedia de Menandro, una comedia ética. *Discusiones filosóficas*, 7(10), 199-214. <https://bit.ly/3Cnc19o>
- 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. <https://bit.ly/3hO7DZi>
- 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. <https://bit.ly/2XHkFMt>

- Gil Fernández, L. (1975). Comedia ática y sociedad ateniense III. Los profesionales del amor en la comedia media y nueva. *Estudios Clásicos*, (74-76), 59-88. <https://bit.ly/3nSjPvY>
- Homero. (1919). *The Odyssey* (A. T. Murray, Ed.). William Heinemann.
- Kaimio, M. (1990). Comic Violence in Aristophanes. *Arctos*, (24), 47-72. <https://journal.fi/arctos/article/view/86893>
- Kant, I. (2005 [1790]). *Crítica del juicio* (J. R. Armengol, Trad.). Losada.
- Kassel, R. y Austin, C. (Eds.). (1983). *Poetae Comici Graeci*. De Gruyter.
- Kock, Th. (1880-1888). *Comicorum atticorum fragmenta*, Vol. 1. Teubner.
- Konstan, D. (2013). Menander's slaves: the banality of violence. En B. Akrigg y R. Tordoff (Eds.), *Slaves and Slavery in Ancient Greek Comic Drama* (pp. 144-158). Cambridge University Press.
- Liddell, H. G., Scott, R., & Jones, H. S. [LSJ] (1996). *A Greek-English Lexicon*. Oxford University Press.
- MacCary, W. Th. (1969). Menander's Slaves: Their Names, Roles, and Masks. *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, (100), 277-294. <https://doi.org/10.2307/2935916>
- MacCary, W. Th. (1970). Menander's Characters: Their Names, Roles and Masks. *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, (101), 277-290. <https://doi.org/10.2307/2936054>
- MacCary, W. Th. (1971). Menander's Old Men. *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, (102), 303-325. <https://doi.org/10.2307/2935946>
- MacDowell, D. M. (1998). Clowning and Slapstick in Aristophanes. En J. Redmond (Ed.), *Themes in Drama 10. Farce* (pp. 1-13). Cambridge University Press.
- 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. <https://addi.ehu.es/handle/10810/17530>
- 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. <https://addi.ehu.es/handle/10810/17295>
- Macua Martínez, E. (2008). *Técnicas de caracterización en la comedia de Menandro: (Samia, Perikeiromene y Epitrepontes)*. Universidad del País Vasco.
- Olson, D. S. (Ed., com.) (1998). *Aristophanes. Peace*. Oxford University Press.
- Olson, D. S. (Ed., com.) (2002). *Aristophanes. Acharnians*. Oxford University Press.
- Peacock, L. (2014). *Slapstick and Comic Performance: Comedy and Pain*. Palgrave Macmillan.
- Rodríguez Adrados, F. (Ed., com.) (1981). *Líricos griegos. Elegíacos y yambógrafos arcaicos (siglos VII-V A. C.)*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas [España].
- Schere, M. J. (2018). *El par cómico: Un estudio sobre la persuasión cómica en la comedia temprana de Aristófanes*. Santiago Arcos - Facultad de Filosofía y Letras, UBA.
- Schere, J. (2020). El maltrato físico y las lesiones corporales en la comedia de Aristófanes. En A. M. Atienza, E. Rodríguez Cidre y E. J. Buis (Eds.), *Anatomías poéticas. Pliegues y despliegues del cuerpo en el mundo griego antiguo* (pp. 446-468). Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- Sommerstein, A. H. (Ed., Trad., com.) (1981). *The Comedies of Aristophanes, Vol. 2. Knights*. Aris & Phillips.
- Sommerstein, A. H. (Ed., Trad., com.) (2001). *The Comedies of Aristophanes, Vol. 11. Wealth*. Aris & Phillips.
- Stott, A. (2005). *Comedy: The New Critical Idiom*. Routledge.
- Webster, T. B. L. (1969 [1961]). *Monuments Illustrating Old and Middle Comedy (2.a, ed.)*. *Bulletin of the Institute of Classical Studies. Supplement*, 23.
- Wilson, N. G. (2007) (Ed.). *Aristophanis Fabulae (2 vols.)*. Oxford University Press.