

# La restitución de Menandro al teatro

Eduardo CONTRERAS SOTO

RESUMEN: Se suele hacer una lectura de Menandro más relacionada con las sentencias propias de un moralista de la literatura que como correspondería al dramaturgo que realmente era este autor. Al comparar fragmentos de obras menandreas con textos dramáticos de Plauto y Terencio que están basados en tales obras, como en *El doblemente engañado* (Δίς ἐξαπατών) frente a *Las Báquidas* (*Bacchides*), o en *El atormentador de sí mismo* (*Heautontimorumenos*), observamos cómo entran en juego factores que ilustran la naturaleza teatral, escénica, de todos estos textos.

\* \* \*

ABSTRACT: Menander is more often read as a moralist of the literature, than as a dramatist, as it ought to be. By comparing Menander's fragments to both Plautus' and Terentius' dramatist texts based upon his works—for instance *The Double Deceiver* (Δίς ἐξαπατών) compared to either *Bacchides* or *The Self-Tormentor* (*Heautontimorumenos*)—it could be noticed how the factors that illustrate the theatrical nature of such texts work.

\* \* \*

PALABRAS CLAVE: fragmento, menandro, teatro.

RECEPCIÓN: 2 de abril de 2002.

ACEPTACIÓN: 5 de abril de 2002.



## La restitución de Menandro al teatro

Eduardo CONTRERAS SOTO

Después de veintidós siglos de haber perdido contacto con la realidad escénica para la que había sido concebida, la obra dramática de Menandro (342-292 a.C.) volvió en 1960 a su destino original, al ser representada en Suiza *El misántropo* (Δύσκολος, 316 a.C.), entonces recién rescatada en el papiro adquirido por Martin Bodmer. Menandro es precisamente uno de los autores griegos antiguos más beneficiados por los hallazgos papiáceos: sabemos que ya desde el Renacimiento no se conservaba una sola obra íntegra suya; el conocimiento de este comediógrafo se reducía a las referencias de otros autores, griegos y latinos, así como a las crestomatías de sentencias y modelos lingüísticos provenientes del periodo bizantino. Precisamente el desconocimiento de la obra directa menandrea inclinó la configuración de su personalidad literaria hacia la imagen de un moralista sentencioso, ya desde tempranas épocas, pues las selecciones bizantinas habían dado prioridad a citas de ese carácter, las cuales no eran difíciles de extraer de comedias ya compuestas en el estilo de la llamada Comedia Nueva. Con este carácter, Menandro pasó a ser una autoridad en materia educativa, un modelo de moral práctica y de elegancia de estilo en la educación posterior al periodo helenístico: hoy se le está restituyendo lentamente al teatro, de donde partía originalmente su valor didáctico y literario por igual, por la forma como consideraban los griegos clásicos al arte escénica. Uno de los casos de restitución al área teatral más afortunados de nuestro ateniense lo constituye el hallazgo de un papiro que ha podido identificarse como parte de *El doblemente*

*engañado* (Δὴς Ἐξαπατῶν, sin fecha aproximable), el cual es sin duda el modelo de la comedia *Las Báquidas* (*Bacchides*, ca. 189 a.C.), de Tito Maccio Plauto (254-184 a.C.). Veamos aquí cómo dialoga el texto de un papiro, desconectado de la tradición escrita durante siglos, con un texto transmitido, conocido y leído de modo continuo y secular: cómo se afectan mutuamente y cómo restituye el sarsinate al ateniense en el teatro, otro medio de educación de nuestras sociedades.

### *Situación de los dos textos*

Para el caso de Plauto, la transmisión de *Las Báquidas* forma parte de la transmisión global de las veintiún comedias “varronianas”, así llamadas por haber sido Marco Terencio Varrón quien las editara en el siglo I antes de nuestra era; el manuscrito más antiguo data de entre los siglos IV y V, pero la primera edición moderna —en 1472— parece haberse basado en la colección de manuscritos llamados “palatinos”, del siglo X o posteriores.<sup>1</sup> Desde su primera edición Plauto obtuvo un éxito sensacional, y regresó triunfante a la escena no sólo en los montajes palaciegos de Ariosto y otros italianos renacentistas, pero incluso —y sobre todo— en la profunda influencia que ejerció sobre un gran número de dramaturgos, entre ellos nada menos que Shakespeare —*The Comedy of Errors*— y Molière —*Amphytrion*, *L'avare*—. Es significativo que Plauto no haya representado en todos estos siglos otra influencia que la teatral o la literaria: el contenido de sus comedias no siempre tiene el valor edificante que desearían los moralistas, y desde luego no se trata de un teatro de profundas construcciones psicológicas en los personajes ni de reflexiones de honda filosofía como, a lo largo de los tiempos, se pedía de Menandro. Aunque éste es un autor muy citado por la posteridad,

---

<sup>1</sup> Beare: 1964, p. 343.

durante siglos sólo se tuvieron fragmentos escasos directamente atribuibles a él, además de la certeza de que es el modelo original en que se basó Terencio para cuatro de sus comedias, un hecho que ya era reconocido como normal por Lope de Vega en su *Arte nuevo de hacer comedias*.<sup>2</sup> Aunque existen ediciones de los fragmentos menandros desde 1553, el incremento de los hallazgos de textos no fue continuo ni sistemático hasta 1844, y de hecho el papiro que contiene el fragmento de *El doblemente engañado* no fue publicado hasta 1968.<sup>3</sup>

A pesar de que, como puede verse, es muy reciente la existencia de pruebas documentales que relacionen nuestras dos comedias, la asociación Menandro-Plauto ha sido muy estudiada durante los dos últimos siglos, e incluso se tenía ya desde antiguo una idea de relación entre estas dos comedias por compartir una expresión, vuelta después tópica: ὃν οἱ θεοὶ φιλοῦσιν ἀποθνήσκει νέος,<sup>4</sup> en Plauto *quem di diligunt adulescens moritur*:<sup>5</sup> “A quien los dioses aman, muere joven”. E. Fraenkel<sup>6</sup> fue durante muchos años la principal autoridad en el análisis del trabajo de dramaturgo de Plauto, pero después de los hallazgos papiáceos más recientes, E. W. Handley, C. Questa y V. Pöschl<sup>7</sup> han aportado nuevas apreciaciones, sobre todo en el tema mayormente socorrido del grado de originalidad de Plauto respecto de sus modelos —tema desde luego más preocupante para los filólogos que para los escénicos, quienes desde Shakespeare y Lope tienen más interés en la probada eficacia teatral de estos

---

<sup>2</sup> “...pero Menandro, a quien siguió Terencio, por enfadosos despreció los coros;...”, vv. 104-105.

<sup>3</sup> Bádenas, en Menandro, 1986.

<sup>4</sup> Menandro, 1986, p. 142. Proviene de Estobeo, *Églogas* IV, 52b, 27.

<sup>5</sup> *Bacchides*, 816-817.

<sup>6</sup> Lamentablemente, me fue imposible consultar para el presente trabajo su célebre *Plautinisches im Plautus*, publicado originalmente en 1922; ello no obstante, deduzco sus principales puntos de vista de las frecuentes e inevitables citas que hacen todos los estudiosos posteriores.

<sup>7</sup> Véase la referencia bibliográfica al final de este trabajo.

materiales que en averiguar a su creador primigenio. La relación específica *El doblemente engañado-Las Báquidas* ha sido ya muy estudiada y comentada por los tres autores mencionados —de hecho, Handley fue el primer editor de este papiro menandro—, así como por otros como D. Bain y K. Gaiser.<sup>8</sup>

### *Cómo se afectan mutuamente los dos textos*

En líneas generales, la presencia del papiro menandro revela un grado de cercanía del sarsinate a su modelo original, sin tratarse de una imitación servil ni de una traducción textual, además de una adaptación consciente del material original para una realidad escénica distinta: el fragmento menandro deja ver un “fin de acto”, que para Plauto no era necesario, si atendemos a la visión actualmente sostenida de la inexistencia de divisiones en las comedias romanas;<sup>9</sup> esta circunstancia le ha permitido a Plauto suprimir acciones visibles en Menandro para enlazar de modo más directo el hilo argumental por la parte que de seguro era la más interesante para su público, las intrigas de dos amigos con sendas meretrices. Hay un antecedente de comparación del original griego con su adaptación romana, dado por Aulo Gelio cuando confrontó —desfavorablemente, según su parecer, para el dramaturgo romano— un pasaje de Cecilio Estacio (m. 168 a.C.) con el original de Menandro en que se basaba.<sup>10</sup> Observemos el procedimiento de Plauto en los versos 494-562 de *Las Báquidas*, que corresponden al fragmento de *El doblemente engañado* con el que contamos hoy en día.

Asumiendo que tenemos conocido todo el argumento de la comedia, observemos en el presente pasaje que nos hallamos

---

<sup>8</sup> Idem.

<sup>9</sup> Al respecto, me sigue pareciendo vigente la posición de Beare; véase “El origen romano de la ley de los cinco actos”, en op. cit., pp. 172-192.

<sup>10</sup> Cit. por Acuña, 1981, pp. 120-122.

ante el inicio de un engaño que realizan un joven enamorado y su esclavo al padre del joven, quien los había mandado a recoger un dinero a otra ciudad. En el momento de dichos versos, el joven Mnesíloco se ha enterado de que su amigo Pistoclero se halla con Baquis, la meretriz amada por el primero, pero éste no sabe que existen dos Baquis, hermanas, y que el amigo tiene tratos con la hermana de la amada por Mnesíloco; por lo tanto, no lo traiciona ni lo engaña. Como Mnesíloco no sabe todo esto, pues, decide devolver a su padre el dinero que éste le había mandado a recoger, dinero que pensaba usar para la liberación de la meretriz amada. El pasaje se inicia con la indignación del padre y del ayo de Pistoclero, quienes comentan con Mnesíloco la vida disipada a la que se está entregando su amigo; aquí se inicia la confusión de Mnesíloco, quien se duele en un monólogo de la deslealtad del amigo y de la amada, tras de lo cual sale de escena anunciando que devolverá el dinero a su padre. Acto seguido, sale a la escena Pistoclero, proveniente de casa de Baquis —pero no la amada de Mnesíloco, como ya quedó explicado—; vuelve también a escena Mnesíloco, informando que viene de restituir el dinero a su padre, y se encuentra por fin con su amigo: como es de esperarse, le empieza a reclamar lo que él cree un acto de deslealtad. Hasta aquí llegan los versos que vienen a cuento para el presente trabajo, y sólo apuntaremos que este reclamo culminará con la aclaración de las identidades de las dos hermanas y la reconciliación de los amigos.

Observemos ahora cómo nos ofrece el mismo pasaje el mismo fragmento papiráceo menandro: en su inicio también presenta al padre y al ayo del amigo quejándose del comportamiento de éste con las meretrices. Los jóvenes se llaman aquí Sótrato —“Mnesíloco”— y Mosco —“Pistoclero”—; también Sótrato enuncia un monólogo que expresa su decepción por el amigo y la amada a quienes él considera desleales, y anuncia que devolverá el dinero del encargo a su padre. Lo que sigue, tras una breve laguna, es algo muy interesante: un diálogo en el que Sótrato devuelve este dinero a su padre a la vista del público, con lo cual,

al parecer, termina el segundo acto de la obra *Menandrea*.<sup>11</sup> Tras una nueva laguna, la acción se reanuda cuando alguien —¿el padre de Sóstrato?— se despide de Sóstrato, y éste queda solo por un momento en la escena, diciendo otro monólogo en el que manifiesta sus deseos de ver a su meretriz amada, a pesar de la deslealtad que cree haber sufrido de ella, y en el que asimismo exculpa a su amigo Mosco de esta “deslealtad”. En este punto sale Mosco de la casa de la meretriz —cuyo nombre no ofrece el fragmento papiráceo— y se topa con Sóstrato, a quien saluda de inmediato; en seguida se da el reclamo de un joven al otro por la supuesta “deslealtad”, y el papiro se interrumpe aquí sin que sepamos cómo se resuelve la reclamación.

Como puede observarse, Plauto hizo bastantes modificaciones y adaptaciones respecto de su original tan sólo en un fragmento de setenta versos —aproximadamente 1/17 de toda su obra—; en términos dramáticos, las más significativas son, en mi opinión, el haber suprimido la devolución del dinero a la vista del público y el no haber trasladado de manera explícita la exculpación del joven enamorado a su amigo por la supuesta deslealtad —si bien este último hecho se compensa en ambas versiones por el reclamo inmediato del joven—. Al suprimir la devolución visible del dinero, Plauto enlaza como un razonamiento continuo del joven enamorado su desilusión por la amada con la conciencia de su interés pecuniario, una acción que Menandro desarrolla en dos monólogos separados por dicha devolución; por la misma organización independiente de estos monólogos, el griego puede dedicarle a cada uno de ellos un manejo de caracterización psicológica del personaje que a Plauto no parece haberle preocupado ni interesado. En efecto, lo detallado de la caracterización menan-

---

<sup>11</sup> De acuerdo con Sandbach (*Menandro*: 1972) y Questa (*Plauto*: 1975), al final de esta escena se lee en el papiro, a la mitad de la línea, ΤΞΔ, que en valor numérico equivaldría a 364 (aunque no es definitiva la lectura de la T); Questa discute en la introducción de su edición si este número podría ser el de versos escritos hasta el final de este acto, pero no da por definitivas sus opiniones.



drea permite que el joven exculpe a su amigo de la deslealtad amorosa con términos explícitos:

αὐτῆ δ' ἰκανῶς, καλῶς ποοῦσα γ', εὐρέθη  
οἷα(ν) ποτ' ὤμιην οὔσα, τὸν δ' ἀβέλτερον  
Μόσχον ἐ.ε..· καὶ τὰ μὲν ἔγωγ' ὀργίζομαι,  
τὰ δ' οὐκ ἐκείνον τοῦ γεγονότος αἴτιον  
ἀδικήματος νενόμικα, τὴν δ' ἰταμωτάτην  
πασῶν ἐκείνην.<sup>12</sup>

Ella, actuando hábil, bellamente por cierto, se ha revelado como alguna vez yo pensaba que era, y al muy tonto de Mosco [yo compadezco].<sup>13</sup> Y por una parte yo me irrito, y por la otra no he considerado culpable a aquél<sup>14</sup> de la injusticia que ha sucedido, sino a la más impúdica de todas, a ésta.

Plauto hace que Mnesíloco le dé el siguiente grado de responsabilidad a su amigo por esta situación:

*Inimiciorem nunc utrum credam magis  
sodalemne esse an Bacchidem incertum admodumst.  
illum exoptauit potius? habeat. optumest.  
ne illa illud hercle cum malo fecit suo;...*

Es absolutamente incierto a cuál de los dos consideraré ahora que es más enemigo: el compañero, o Baquis. ¿Prefirió mejor a aquél? Téngalo. Está muy bien. Por Hércules, seguramente ella lo hizo con daño suyo;...<sup>15</sup>

<sup>12</sup> Vv. 97-102 en Menandro, 1972. Agradezco al profr. Arturo Ramírez Trejo (véase su edición de Menandro en la referencia bibliográfica) su detallada asesoría para la traducción de los textos griegos; traducción de la que me asumo como único responsable.

<sup>13</sup> ἔλεω̄ en el v. 99, según Rea en el aparato crítico de Sandbach.

<sup>14</sup> Aunque P. Bádenas, en su excelente edición de Menandro (v. nota 3), traduce: "...he llegado a la conclusión de que él es el responsable de la faena que ha pasado,..." (p. 140), a mí me parece que la expresión negativa —y por ende, exculpatoria—, es muy clara: οὐκ ἐκείνον... νενόμικα.

<sup>15</sup> Vv. 500-503; texto y traducción de Germán Viveros en Plauto, 1985-1989.

Aunque este pasaje en particular hace a la versión plautina más ágil y directa que su original menandro, en general el sarsinate se inclina a retrasar la acción para hacer juegos de diálogos indirectos y elegancia de la elocución, sin depender de lo verosímil de sus parlamentos en las circunstancias dadas. Obsérvese cómo representa Menandro el encuentro de los dos amigos:

ΜΟΣΧΟΣ

εἴτ' ἀκούσας ἐνθάδε

εἶνάί με, ποῦ γῆς ἐστι; χαῖρε, Σώστρατε.

ΣΩΣΤΡΑΤΟΣ

καὶ σύ.<sup>16</sup>

MOSCO: Si [Sóstrato] ya sabe que estoy aquí, ¿dónde está él? [*Al verlo llegar*] ¡Bienvenido seas, Sóstrato! SÓSTRATO: También tú.

Lo que el ateniense resuelve con acciones directas de lo verosímil cotidiano, el sarsinate lo enreda y complica en un típico mecanismo plautino, heredado por el teatro renacentista y ejercido de modo popular desde entonces: la dilación para reconocerse. Dice Plauto:

*PISTOCLERVS*

*estne hic meu' sodalis?*

*MNESILOCHVS*

*estne hic hostis quem aspicio meus?*

*PISTOCLERVS*

*certe is est.*

*MNESILOCHVS*

*is est. adibo contra et contollam gradum.*

*PISTOCLERVS*

*saluos sis, Mnesiloche.*

*MNESILOCHVS*

*salue.*

<sup>16</sup> Vv. 102-104 en Menandro, 1972.

*PISTOCLERVS**saluos quom peregre aduenis,**cena detur.*

PISTOCLERO: ¿Es éste mi amigo? MNESÍLOCO: ¿Es mi enemigo éste, a quien veo? PI: Ciertamente es él. MN: Es él. Me aproximaré a él y avanzaré un paso. PI: Salud, Mnesíloco. MN: Salud. PI: Puesto que llegas sano del extranjero, que se te dé una comida.<sup>17</sup>

La mayoría de los que han estudiado la relación entre Menandro y Plauto y Terencio —con pocas excepciones, entre ellas la muy significativa de Beare— considera que las adaptaciones romanas pierden, respecto de sus originales, verosimilitud dramática y profundidad en la construcción de los personajes, al tiempo que adquieren incongruencias en las tramas y diálogos ampulosos, llenos de retórica y artificiosos en relación con el ambiente cotidiano en donde se desenvuelven. Estos juicios no toman en cuenta factores como los siguientes: por una parte, como lo han señalado muy bien Beare y Bain, el texto dramático de Menandro y el de Plauto sirvieron a propósitos escénicos muy diversos y, en varios casos, contrapuestos, lo cual se advierte ya desde el momento en que ubicamos el valor que cada sociedad daba al teatro; por otra parte, el hecho de que existan esos diversos propósitos escénicos es una realidad estética inevitable y está por ende más allá de cualquier juicio de valor categórico y mucho menos excluyente. Durante siglos, la tendencia favoreció a la dramaturgia del estilo plautino, llena de convenciones casi mecánicas, de lenguaje recargado y no comprometido con la fidelidad a lo real. Si no fuera por los papiros, quizás pensaríamos hoy que el teatro menandro era tan artificial, epidérmico y retórico como sus imitaciones romanas; pero ahora lo asociamos más a menudo con las convenciones y los usos del realismo de los siglos XIX y XX. En nuestros tiempos eclécticos, cuando todos

---

<sup>17</sup> Vv. 534-537 en Plauto, 1985-1989.

hacemos cualquier tipo de teatro, hay suficiente lugar para el ateniense y para su adaptador y re-creador sarsinate: según nuestros intereses y nuestras circunstancias, nos inclinaremos por el primero o por el segundo, sin angustiarnos sobre cuál será “mejor” que el otro.

*De las sentencias morales a la escena*

Lo fundamental de los hallazgos papiráceos relacionados con Menandro, como ya se ve, es el habernos dado un panorama más amplio de la naturaleza de su obra, que ha transformado la imagen que teníamos de él. Piénsese un caso de ficción relacionado con el conocimiento de un autor: si hoy no tuviéramos una sola comedia completa de Juan Ruiz de Alarcón —un dramaturgo de estirpe menandrea, como ya había advertido el mismo Pedro Henríquez Ureña—, sino una crestomatía de unas cuantas sentencias, podríamos formarnos muy diversas imágenes de su obra, según el criterio de lo que hubiera sido seleccionado: máximas morales, o bien dichos de los graciosos, o bien romances de amor. Nuestro desconocimiento tal vez nos haría considerar a Ruiz de Alarcón como un autor igual a los seguidores de Lope o de Calderón, precisamente lo que menos es el novohispano. Con Menandro se ha dado una situación como ésta que hemos imaginado: durante siglos habíamos tenido al Menandro extraído y recopilado por Estobeo en cuanto a sentencias morales, o bien al Menandro de las referencias eruditas para usos lingüísticos que pervive en Pólux o en la *Suda*.

Ahora bien, en honor a la verdad, no hacía falta que desaparecieran los originales menandreos para que se perdiera de vista el significado real de muchas de sus expresiones. Vayamos al siguiente ejemplo: la célebre frase *Homo sum: humani nihil a me alienum puto*, proveniente de *El atormentador de sí mismo*<sup>18</sup>

---

<sup>18</sup> V. 77.

(*Heautontimorumenos*, 163 a.C.), de Publio Terencio Africano (185-159 a.C.), obra ya reconocida desde su composición como adaptada de un original menandro homónimo. Esta frase, que a la letra dice: “Hombre soy: nada de lo humano para mí ajeno considero”, pero que se ha transmitido en lengua española por lo general como “Soy hombre y nada humano me es ajeno”, se cita siempre como una sentencia de trascendencia humanística y deseo de universalidad; sin embargo, en su contexto, se trata del parlamento de un viejo que se mete en lo que hace su vecino, el cual se atormenta con duras faenas campesinas y se extraña de ver que alguien se venga a meter en sus actos privados; el viejo justifica su intromisión con la célebre frase, y de inmediato se lanza a averiguar los motivos de la conducta autoatormentadora de su vecino. Dicho de otro modo, la “gran sentencia humanística” es nada menos que... la exposición de motivos de un viejo metiche y chismoso, y para saberlo no era necesario esperar a que aparecieran papiros menandros: bastaba con leer en su integridad *El atormentador de sí mismo* y no olvidar que nos hallábamos ante una obra teatral.

Otro ejemplo de la noción tenida sobre Menandro lo ofrece la frase ya citada “A quien los dioses aman, muere joven”. Cuán a menudo se ha usado esta frase con altos vuelos poéticos, desde su extracción fuera de contexto de la comedia menandrea, y qué curioso valor real tiene dentro de la trama, a juzgar por la versión plautina:

NICOBVLVS

*tace,*

*nullus homo dicit: hae tabellae te arguont,  
quas tu attulisti. em hae te uinciri iubent.*

CHRYSALVS

*aha, Bellorophantam tuo' me fecit filius:  
egomet tabellas tetuli ut uincirer. sine.*

NICOBVLVS

*propterea hoc facio ut suadeas gnato meo  
ut pergraecetur tecum, teruenefice.*

CHRYSALVS

*o stulte, stulte, nescis nunc uenire te;  
atque in eopse astat lapide, ut praeco praedicat.*

NICOBVLVS

*responde: quis me uendit?*

CHRYSALVS

*quem di diligunt  
adulescens moritur, dum ualet, sentit, sapit.  
hunc si ullus deus amaret, plus annis decem,  
plus iam uiginti mortuom esse oportuit...*

NICOBULO: Cállate, ningún hombre lo dice: te acusan estas tablillas que trajiste. Ahí tienes, éstas mandan que tú seas atado. CRÍSALO: ¡Ah! Tu hijo me hizo Belerofonte: yo mismo traje las tablillas, para ser atado. Permite. NI: Por esta razón hago esto, para que aconsejes a mi hijo que viva contigo como los griegos, triple envenenador. CR: ¡Ah, tonto, tonto! Ahora no sabes que tú estás puesto en venta; y estás de pie en la misma piedra, como pregona un pregonero. NI: Responde: ¿quién me pone en venta? CR: *Al que distinguen los dioses, muere joven*; en tanto que está bien, siente, entiendo. Si algún dios quisiera bien a éste, preciso fue que hubiera muerto hace más de diez años, más de veinte ya...<sup>19</sup>

Es decir, Crísalo usa esta “poética” expresión para burlarse de la estupidez de Nicobulo, quien está a punto de ser engañado por el siervo una vez más: no hay otras intenciones en el uso de la expresión. He transcrito este pasaje tan extenso de Plauto para señalar, de paso, un par de detalles relacionados con el oficio de adaptador del sarsinate. Primero, la mención aquí de Belerofonte, que está documentada en el original de Menandro a través de un comentario de Fulgencio en donde se menciona también una expresión adverbial derivada del nombre, βουληφόρος —“como portador de consejo”—, pero en un parlamento que no guarda relación con el plautino; segundo, la divertida incongruencia que demuestra hasta qué grado Plauto no corresponde al “realismo”

<sup>19</sup> Vv. 807-819 en Plauto, 1985-1989. Los subrayados son míos.

de Menandro, pues este pasaje presenta a Nicobulo censurando el modo *griego* de vida, como si éste fuera todo un romano, cuando resulta que la acción de la obra transcurre... *en Atenas*. Pero, atendiendo al uso específico de la frase famosa, vemos de nuevo cómo el texto latino otorga al original griego una dimensión que escapa a sus exégesis aisladas como “puramente” literarias.

En conclusión, al confrontar constantemente a Plauto —y a Terencio, desde luego— con Menandro, merced a los hallazgos papiráceos cada vez mayores, sacamos al ateniense de la galería de “citas célebres”, y de modo gradual, pero cada vez más seguro, obtenemos un retrato de cuerpo entero del dramaturgo, el cual no se la pasa todo el tiempo llenándonos de juicios morales ni de sabiduría sentenciosa. Un creador vivo, chispeante e ingenioso se restituye a las posibilidades escénicas, gracias a su reaparición literaria íntegra y al “diálogo histórico” al que lo hemos sometido con sus reconocidos y reconocedores seguidores.

## BIBLIOGRAFÍA

### *Ediciones consultadas de las obras de Menandro y Plauto*

- MENANDRO, *Comedias*, introd., vers. y nts. Arturo Ramírez Trejo, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1979-1987.
- , *Comedias*, introd., trad. y nts. Pedro Bádenas de la Peña, Madrid, Gredos, 1986.
- , *Menandri reliquiae selectae*, ed. F. H. Sandbach, Oxford, Oxford University Press, 1972.
- PLAUTO, TITO MACCIO, *Bacchides*, nota introduttiva e testo critico Cesare Questa (Nuova edizione), in appendice: MENANΔΡΟΥ: ΔΙΣ ΕΞΑΠΙΛΩΝ, Firenze, Sansoni, 1975.
- , *Comedias*, introd., trad. y nts. Germán Viveros, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1985-1989.

### *Otros textos*

- ACUÑA, René, *Notas de literatura arcaica latina*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1981.

- BAIN, David, "PLAVTVS VORTIT BARBARE: Plautus, Bacchides 526-61 and Menander, Dis exapaton 102-12", en West, David, y Tony Woodman (eds.), *Creative imitation and Latin Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 1979, pp. 17-34.
- BEARE, William, *La escena romana. Una breve historia del drama latino en los tiempos de la República*, trad. de la 2a. ed. inglesa (1955) Eduardo J. Prieto, Buenos Aires, Eudeba, 1964.
- GAISER, K., "Die Plautinischen Bacchiden und Menander 'Dis exapaton' ", *Philologus* 114, 1970\*, pp. 51-87.
- HANDLEY, E. W., *Menander and Plautus: A Study in Comparisons*, London, 1968.
- PÖSCHL, V., "Die neuen Menanderpapyri und die Originalität des Plautus", *Sitzungsberichte d. Heidelberg*, Abh. 4, 1973\*, resumen en *JHAW*, 1972, pp. 105-106.

---

\*Agradezco a Pedro C. Tapia Zúñiga su ayuda para traducir los textos del alemán.