



UNIVERSIDAD DE MURCIA
ESCUELA INTERNACIONAL DE DOCTORADO

**Registros de Lengua en la Comedia de Menandro:
Análisis desde una Perspectiva Sociolingüística.**

D^a. Aurora Amorós Fernández

2019

Tesis doctoral realizada por D^a Aurora Amorós Fernández bajo la dirección del Prof.
Dr. D. Antonio Lillo Alcaraz, catedrático de Filología Griega de la Universidad de
Murcia, para la obtención del grado de Doctora.

Agradecimientos

Los nombres de Antonio Lorente y Milagros del Amo abren este capítulo de agradecimientos. Ellos, mis profesores de griego y latín en el instituto, y su *docere delectando*, dirigieron mis pasos inseguros y supe muy pronto quién quería ser.

En ese camino afortunado encontré luego a otros grandes profesores, los que integran el departamento de Filología Clásica de la Universidad de Murcia. Preservo en mi memoria, con emoción y gratitud, el valor de cada una de sus lecciones. Ellos son los responsables, además, de que desee seguir aprendiendo. Debo mencionar especialmente a D. Miguel Pérez Molina, guía y maestro en mi periplo universitario. Durante cinco años supo orientarme como alumna interna, dirigió mi trabajo fin de máster y me enseñó cómo ha de trabajar una persona que ha tenido el privilegio de aprender griego.

A mi director de tesis, D. Antonio Lillo Alcaraz, todas las palabras de agradecimiento serían insuficientes. Su rigor científico, su precisión metodológica y su vasta cultura en relación a todos los temas imaginables, no han dejado de sorprenderme. La admiración y respeto que siento hacia él son inmensos. La paciencia y el esmero en cada corrección, la diligencia en contestar cualquier duda y sus palabras de ánimo cuando a mí me faltaba, son tesoros por los que le estaré eternamente agradecida. Procuraré mantener vivo el espíritu de auténtico lingüista que usted representa para mí.

Y cómo olvidar a mi familia que me ha cuidado antes y después de esta hermosa travesía; a mi padre, que confió en aquella chiquilla fascinada con el mundo antiguo y las *lenguas muertas* que no quiso estudiar Derecho; a mi madre, que se emocionaba con las etimologías y me enseñó a disfrutar investigando. Y a Iago, por saber respetar mis prioridades y por su amor, este año más que nunca.

Gracias, al fin, a Menandro y a todos los hombres y mujeres a los que les debemos conservar todavía esos libros polvorientos de letra diminuta, hermosa herencia cuyo valor confío en que se transmita a las próximas generaciones.

Índice

1. Introducción y estado de la cuestión.....	11
1.1 Concepto de registro	11
1.2 T.B.W. Reid	17
1.3 J. Ure y J. Ellis	17
1.4 M.A.K. Halliday	19
1.5 Biber y Conrad /Andreas Willi	20
1.6 Chengyu Fang y Cao.....	21
1.7 Perspectiva y método adoptados en este trabajo.....	22
2. El registro de los soliloquios	26
2.1 Introducción	26
2. 2 Dimensión externa: análisis del marco contextual	28
2.2.1 Estructura de monólogos	37
2.2.2 Estructura de prólogos.....	38
2. 3 Dimensión interna: análisis de las variables lingüísticas.....	42
2.3.1 Prólogos.....	42
2.3.2 Monólogos.....	46
2.3.3 Cotejo variables lingüísticas prólogos/monólogos.....	48
2.3.4 Cotejo prólogo de <i>Samia</i> /monólogos	51
2.3.5 Interpretación funcional: relación contexto y lengua.....	52
2.3.6 Multidimensionalidad.....	57
2. 4 Relaciones entre significado y recurso lingüístico.....	59
2.4.1 Procedimientos expresivos en soliloquios menandros	59
2.4.1.1 Modo de dirigirse al público y de evitar la desconexión del lector en prólogos	59
2.4.1.2 Referencia a personajes por su nombre propio.....	60
2.4.1.2.1 Nombres propios en soliloquios aristofánicos	65
2.4.1.3 Invocaciones a dioses	67
2.4.1.3.1 Invocaciones en soliloquios aristofánicos.....	71
2.4.2 Presentes históricos en soliloquios.....	74
2.4.3 Órdenes y prohibiciones en Menandro.....	79
2.4.3.1 Órdenes en Aristófanes.....	93

3. El registro de los diálogos	105
3.1 Introducción	105
3.2 Dimensión externa: análisis del marco contextual	107
3.3 Dimensión interna: análisis de las variables lingüísticas	112
3.3.1 Diálogos	112
3.3.2 Cotejo variables lingüísticas diálogos/soliloquios	114
3.3.3 Interpretación funcional	116
3.3.4 Multidimensionalidad.....	120
3.4 Pautas discursivas en los diálogos	121
3.4.1 Menandro	121
3.4.1.1 Saludos	121
3.4.1.2 Inicios de conversaciones	122
3.4.1.3 Recursos para exigir o comprobar la atención del interlocutor	124
3.4.1.4 Recursos para evidenciar y mantener el hilo conversacional	125
3.4.1.5 Recursos para introducir nuevos temas	126
3.4.1.6 Recursos para finalizar la conversación	127
3.4.1.7 Interjecciones.....	129
3.4.1.8 Recursos para expresar sorpresa.....	131
3.4.1.9 Imprecaciones y deseos	131
3.4.2 Aristófanes	134
3.4.2.1 Saludos	134
3.4.2.2 Fórmulas de introducción a la conversación	135
3.4.2.3 Recursos para exigir y comprobar la atención.....	136
3.4.2.4 Involucramiento explícito de receptores y mantenimiento de la función fática	136
3.4.2.5 Interjecciones.....	137
3.4.2.6 Recursos para finalizar las conversaciones	138
3.4.2.7 Recursos para expresar sorpresa.....	139
3.4.2.8 Recursos para introducir nuevos temas	139
3.4.2.9 Imprecaciones.....	140
3.5 Expresiones y adjetivos malsonantes en diálogos	143
3.5.1 Menandro	143
3.5.2 Aristófanes	152
4. El registro de las partes narrativas	157

4.1	Introducción	157
4.2	Dimensión externa: análisis del marco contextual	159
4.3	Dimensión interna: análisis de las variables lingüísticas	163
4.3.1	Narraciones.....	163
4.3.2	Cotejo soliloquios/diálogos/narraciones	165
4.3.3	Interpretación funcional	167
4.3.4	Análisis multidimensional.....	173
4.4	Preludios, versos conclusivos e interrupciones en narraciones	176
4.4.1	Menandro	176
4.4.2	Aristófanes	183
5.	Análisis lingüístico de los tres registros en comedias aristofánicas	187
5.1	Introducción y variables en Aristófanes	187
5.2	Cotejo cuantitativo Aristófanes/Menandro	189
5.2.1	Conclusiones	194
6.	Otras cuestiones sociolingüísticas	196
6.1	Intervenciones femeninas	197
6.2	Gnomes y sentencias.....	208
6.3	<i>Common ground</i>	216
6.3.1	Partículas en diálogos y narraciones	218
6.3.2	Respuestas afirmativas y negativas en diálogos y narraciones	239
6.4	Imperativo presente vs. imperativo perfecto <i>παῦε-πέπαυσο</i>	246
7.	Conclusiones generales	257
8.	Bibliografía.....	267

1. Introducción y estado de la cuestión

1.1 Concepto de registro

“*Why did this speaker say it this way on this occasion?*” (Bell, 2002: 139). Esta es la pregunta con la que Bell aborda el estudio “*about language style*”. Estilo y registro son dos conceptos que han presentado dificultades a la hora de delimitar su objeto de estudio. Nos proponemos presentar aquí un recorrido lo más clarificador posible sobre dicha dicotomía (aunque la controversia parece seguir vigente en los últimos años¹).

Dejaremos a un lado las investigaciones más recientes en torno al estilo que versan sobre las variaciones lingüísticas registradas en los medios de comunicación y redes sociales, campo, como es obvio, muy alejado del análisis de una obra literaria del siglo IV a.C. La obra de Mortensen, Coupland y Thøgersen, por ejemplo, se centra en “*how media works*” entre la audiencia (2017: 9). Y otros trabajos como el de Theodoropoulou (2014) tratan la dicotomía “VP” (“*associated with wealthy, educated and cultivated people*”) y “DP” (“*full of working class, uneducated and uncultivated people*”) (2014: 3). Theodoropoulou se centra en los dialectos sociales contraponiéndolos así a los puramente geográficos e investigando cómo los hablantes en Grecia construyen su “*social class identity*” (p.2). Su propia definición de estilo es la siguiente: “*I define style very broadly as a varying and flexible semiotic repertoire through which (...) index their identities to the rest of the world, depending on communication circumstances*” (p.7).

Con relación a la dicotomía dialecto/registo, las diferencias sí parecen quedar mejor compartidas entre todos los autores. Válganos la distinción que hace Irvine:

“(...) *dialect you use indexes your social affiliation with a group of users; register you use indexes properties of your present situation and social activity (which may be a situation (...) you are trying to create)*” (2002: 27).

Pero centrémonos en los términos que plantean la controversia. El reciente trabajo de Mortensen, Coupland y Thøgersen (2017), en torno a los avances de la Sociolingüística en los medios de comunicación, alude a dicho debate sin ahondar en él:

Style and register can often appear to be synonymous; both terms provide short-form reference to culturally recognizable modes of language use and to the sociolinguistic processes (...). Style is the more open concept, more easily reconciled with multilevel, socially meaningful semiotic action. (2017: 20)

Pero va a ser el trabajo de Hernández-Campoy (2016) el que constituya nuestro punto de inicio en esta discusión. En *Sociolinguistic styles* aborda el problema desde el punto

¹ Nos propusimos profundizar en la diferencia terminológica entre registro y estilo a raíz de la entrevista con Hernández-Campoy, Catedrático de Sociolingüística Inglesa en la Universidad de Murcia, el 5 de marzo de 2019. Nos dimos cuenta de que, teniendo fundamentos muy similares sus investigaciones en Sociolingüística inglesa actual y la nuestra, se producían interferencias a la hora de precisar la terminología.

de vista de lenguas modernas habladas. Su obra nos permite contrastar nuestro trabajo - centrado en un corpus literario en griego clásico- con un estudio reciente que tiene como base la lengua inglesa actual.

Partimos del concepto amplio de estilo: “*Stylus began to be used metonymically to denote a manner of writing or speaking with effective persuasion*” (Campoy, 2016: xviii). Evidentemente, se trata de un concepto muy amplio.

“*Style-shifting constitutes what speakers are doing when they vary their speech from situation to situation depending on the effect they intend to have on addressees*” (Campoy, 2016: xviii). De acuerdo con esta afirmación, el estilo es una elección: “*there are a multitude of stylistic factors that lead the language user to prefer certain linguistic forms to others*” (p. xix).

Según estas interpretaciones, tanto nuestro objeto de investigación -denominado “registro”- como el de autores como Campoy -denominado “estilo”- sería el mismo: el estudio de las causas por las que se prefieren unas determinadas formas lingüísticas a otras según la situación y el destinatario². Por tanto, pretendemos poner de manifiesto que las diferentes teorías en torno a la dicotomía registro/estilo radican exclusivamente en la terminología, pues todas apuntan a la variación lingüística en atención al destinatario. Resumiendo, tal como muestra Campoy en su obra (2016: 33), existen dos líneas:

- Las que siguen el planteamiento de Halliday: “*Hallidayan linguistics uses the term “register” for this type of socio-situational variation, taking “style” to be an aesthetic option with no functional value in the communicative process*”. Aquí se incluyen Ure y Ellis (1969), Halliday (1975) y Biber y Conrad (2009).
- Las que parten del planteamiento de Labov: “*In contrast, Labovian sociolinguistics uses the term “style” to refer to socio-situational varieties, restricting “register” to occupational ones*”. En esta línea se incluirían Coupland (1980) y Bell (1982). Coupland se manifiesta seguidor de la concepción de Labov, lo que significa “*focusing on particular moments and contexts of speaking where people use social styles*” (2007: 3).

Según esta última tendencia, como indica Campoy, el registro “*is more generally restricted to specialist occupational vocabulary, which might commonly be called jargon*” (2016: 41).

El trabajo de Eckert y Rickford (2002) resulta interesante porque compara ambas tendencias. En la introducción indican lo siguiente:

² Willi hace referencia a la variedades lingüísticas según el objeto principal de análisis: “*In sociolinguistics, “linguistic varieties” is used as a cover term for these sets of communicative forms, which are restricted to a particular group of speakers, situation context or thematic environment.*” (2003: 2).

(...) where Bell focused on audience, Finegan and Biber³ focused on the broader situation, and sought to establish a link from the variables themselves to the situation in which they are used.” (2002:4).

Bell, por ejemplo, investiga variables fonológicas y sintácticas en dos cadenas de radio que se diferencian por la audiencia que las escucha. Llamó a su teoría “*audience design*” dejando claro que “*style focuses on the person*” (2002: 143). Se puede comprobar que cuestiones de género o identidad étnica priman en su estudio, las que, sin embargo, en el nuestro van a quedar prácticamente como elemento marginal.

Nuestro planteamiento bebe del llamado “*communicative-function model*” formulado por Biber y Finegan pero que parte de Malinowski y Firth. Según estos autores son las situaciones comunicativas las que determinan los registros, mientras que en el modelo de Labov son las características sociales⁴ las que condicionan la variación estilística:

Following Neo-Firthian stylistic, Biber and Finegan use the term register instead of style. They claim that the limits of register variation depend on their differential accessibility to the communicative situations. (...) in Labov’s model the social characteristics of speakers condition the range of their stylistic variation” (Campoy, 2016: 138-139).

De acuerdo con los primeros, “*patterns of register variation can be accounted for by reference to parameters of the situation in use, such as planning, purpose and degree of shared context*” (2016: 140). Coupland, de hecho, aunque represente una línea de investigación diferente a la de Halliday o Biber, explica en su trabajo (2002: 189) la diferencia entre “*dialect style*” (en función de la clase social o socioeconómica) y “*expressive or attitudinal style*” (en función de variables no asociadas a la pertenencia a un grupo social). A ese “*attitudinal style*” nos acogeríamos nosotros.

A continuación, mostramos en cursiva las principales objeciones que Cutillas-Espinosa y Hernández-Campoy (2007) aportan contra esta línea siguiendo a Milroy y Preston. Junto a ellas indicamos nuestras observaciones y aportaciones:

- “*The relevance of the situational parameters of planning, purpose and shared context for their account of functional variation is imprecise*” (Campoy, 2016: 143). En nuestro trabajo dedicamos amplios epígrafes a definir en profundidad el contexto situacional de cada uno de los registros, comparándolos también para apreciar las ligeras diferencias entre sí.
- “*The selection, identification and function of the linguistic features whose variation across registers has been examined is controversial. They are too*

³ Preston también indica que las diferencias no son radicales: “*The communicative mandates of Finegan and Biber provide an alternative view rather than a radical revision of the attention to speech continuum*” (2002: 287).

⁴ Frente a la importancia que autores como Labov, Bell o Preston conceden al “*social dialect*”, es decir, a las características del grupo social en que se establece el discurso, Finegan y Biber conectan las características lingüísticas que reflejan los grupos sociales a situaciones comunicativas. Milroy (2002) así lo explica: “*Finegan and Biber suggest that the regular patterning of “registral features” across social dialect thus has a functional explanation*” (2002: 269).

heterogeneous” (2016: 143). En nuestro trabajo nos hemos limitado a una lista muy concreta de rasgos de lengua (rasgos de Willi, 2010) bien testados en otros análisis de lenguas modernas.

- “*Following Hallidayan linguistics, the central element in this model are the text and the context of situation rather than speaker and their social and biological characteristics*” (2016: 144). Nuestro trabajo se engloba dentro de la Sociolingüística pero aplicada a una lengua de corpus, es decir, a la literatura de un comediógrafo griego. En literatura es imprescindible partir del texto y su situación concreta. Asimismo, el tratamiento de datos aquí es bien diferente a otras bases de datos. Labov alude a dicha dificultad en los estudios sociolingüísticos: “*The difficulty of obtaining such data means that we cannot reasonably expect to obtain a representative sample of style-shifting for an entire community*” (2002: 85). En los corpus literarios -y más aún si nos centramos en un solo autor- los textos están acotados.

Así pues, volvemos a reforzar que en nuestra investigación seguimos el tipo de interpretación que proponen Biber y Conrad, según la cual en el registro “*features serve important communicative functions*”, mientras que en el estilo “*features are not directly functional; they are preferred because they are aesthetically valued*” (Campoy, 2016: 40). Es decir, cuando hablamos de registro conectamos funcionalmente el plano lingüístico con el situacional; y cuando hablamos de estilo -para distinguir a Menandro de Aristófanes, por ejemplo- mostramos sus preferencias dentro de los mismos registros.

La preponderancia que otorgamos al contexto de situación conecta, como hemos mencionado antes, con la teoría de Firth, que relaciona cualquier forma lingüística con un contexto específico (1957: 19). En la Lingüística británica se ha instalado arraigadamente esta concepción “*in terms of the relationship between linguistic utterances and the outside world*” (Campoy, 2016: 131). En nuestro trabajo resulta apropiado cambiar “*the outside world*” por “situación literaria”. De hecho, Firth diferencia “*types of discourse*” tales como “*monologue*” or “*narrative*”⁵ constituidos por el contexto de situación en función de “*exterior relations*” (Campoy, 2016:132).

En los próximos capítulos marcaremos una situación comunicativa cuando esta pueda ser descrita con “*those facets (...) that may systematically affect the shape of linguistic expression in that situation*”⁶ (Finegan y Biber, 2002: 240). Incluso Coupland (2007), representando otra línea paralela de investigación, como hemos mostrado, advierte de su importancia: “*What matters to people is the meaning that language variation might add to their discursive practices-what people are trying to mean and what they hear others to be meaning-*” (2007: 8).

⁵ En nuestro trabajo los tres registros que analizamos son precisamente el soliloquio -subdividido en monólogo y prólogo-, las partes dialogadas y las narraciones.

⁶ Finegan y Biber señalan “*setting, relative status of interlocutors, degree of familiarity and shared background, topic, purpose (...)*” (2002: 240).

Volviendo a la obra de Campoy, retomemos el problema terminológico con el fin de clarificar en qué sentido empleamos estilo y registro. En la conclusión de su estudio Campoy relaciona “*accent and dialect to the speaker*”, “*style to the situation*” y “*register to the topic, subject or activity*”. En estos dos últimos aspectos es donde nos diferenciamos: en nuestro trabajo llamamos registro a lo que estos autores llaman estilo, reservando este último concepto a elecciones personales estéticas⁷.

En los capítulos en que estudiamos la variación entre un imperativo de presente y de aoristo, o la utilización de invocaciones a una divinidad con o sin partícula exclamativa, el análisis se podrá enmarcar desde la perspectiva tanto del registro que defendemos como del estilo enfocado por la línea de Labov (pues los efectos de los recursos de lengua repercuten en el oyente y dependen claramente del emisor que está inmerso en un marco situacional bien definido). En estos casos la audiencia sí juega un papel preponderante y aquí sí nos podríamos acoger a la teoría de “*audience design*” de Bell, que “*involves features such as choice of address terms, politeness strategies, use of pragmatic particles (...)*” (2002: 146).

En cuanto a la asociación del registro con el “*topic, subject or activity*”, Irvine coincide con Campoy: “*(...) registers has often (...) connected with institutionalized situations, occupations*” (2002: 31). Nosotros lo relacionamos también con el registro, pero como un parámetro condicionante más, al mismo nivel que pueden estar otros como los participantes o las circunstancias de producción. No lo consideramos tan determinante.

En conclusión, las diferencias entre líneas de investigación radican en dónde se centra la atención: mientras que para Bell⁸, Preston o Labov la clave están en la audiencia del discurso, para Finegan, Biber y nosotros, están en el texto escrito generado en una situación comunicativa. Mientras que para Coupland y el resto de autores de esta línea las dos palabras clave son “*social*” y “*stylistic*”⁹ (Coupland, 2007: 41), en nuestro trabajo es la “situación comunicativa”.

Asimismo, el otro aspecto determinante es la base de datos que se analice. No se pueden igualar estudios centrados en lenguas habladas actualmente por grupos sociales que estudios que parten de una obra literaria. Finegan y Biber lo expresan bien:

We take it as self-evident that writing is an important and influential mode of expression (...) and by focusing on actual speech sociolinguists have uncovered a great deal about language variation that might otherwise have remained obscure. (2002: 239).

Más adelante confrontan de nuevo los términos estilo/registro manteniéndolos dentro del mismo ámbito de estudio:

⁷ Irvine (2002) indica que “*the differences among styles (...) are conceived (by users) in terms of ideas about affectivity*” (2002: 29).

⁸ “*Bell is very clear (...): Style derives its meaning from the association of linguistic features with particular social groups; speakers design their style primarily for and in response to their audience*” (Coupland, 2007: 60).

⁹ “*Social and stylistic are two different abstractions from the same data*” (Coupland, 2007: 41).

The terms style and register, while united in their focus on situational varieties, differ in scope. In usage among sociolinguists, style is typically limited to a certain range of spoken varieties (...), while register encompasses all spoken and written situational varieties. (2002: 259).

El trabajo de Preston (2002) es, a nuestro juicio, el que mejor condensa las distintas - pero ambas válidas- líneas de investigación¹⁰: “*Why do Bell and I discover one set of relationships in surveying empirical work and Finegan and Biber another?*”. La respuesta está en su adhesión a la definición de Labov: “*Styles can be ranged along a single dimension, measured by the amount of attention paid to speech*” (Preston, 2002: 281). Pero Finegan y Biber, sigue Preston, presentan una definición radicalmente más extensa. El interés e importancia de su propuesta radica en que no buscan rasgos asociados exclusivamente a estatus social:

Finegan and Biber do not find social status variation to be very important because they do not look at features which would support it; instead, they investigate the deployment strategies of linguistic units in texts. (2002: 294).

Las variables que ellos investigan tienen una correlación en “*information structure*”, es decir, son el producto “*of text types and their information-structuring demands and are not likely to be reflected in social structure*” (Preston, 2002: 301-302). De esta manera, el individuo es el elemento más débil en su búsqueda de influencias en las variables lingüísticas.

Preston termina de reflejar a la perfección las diferencias mostrando las distintas formas de actuar ante la emisión de una simple palabra:

When we grabbed the grammar, we felt the structural component and moved in the direction which that implied (fluencies, status variation, and subsequent social interaction factors). When Finegan and Biber grabbed the same by its grammar, they felt instead its communicative potential and walked in the opposite direction. (2002: 304).

En tal tesitura situamos el estudio de registros. Las hipótesis con las que iniciamos esta investigación son, por tanto, las siguientes:

1. En la comedia de Menandro se podría localizar un número determinado de situaciones sociales (registros) definidas por el agrupamiento de elementos lingüísticos.
2. Numerosos recursos lingüísticos empleados por este comediógrafo podrían explicarse atendiendo a parámetros pragmáticos o sociolingüísticos más que argumentando criterios puramente lingüísticos.

¹⁰ “*Although they -Finegan and Biber- play for a different team, they are in the same sport*” (Preston, 2002: 295).

Presentamos a continuación un recorrido diacrónico por los especialistas que han abordado el concepto de registro dentro de la línea de investigación que presentamos en este trabajo. Concluiremos con nuestra perspectiva y procedimiento metodológico que seguiremos en los próximos apartados.

1.2 T.B.W. Reid

En 1956 Reid publica en la revista *Archivum Linguisticum* 8 su artículo “Linguistics, structuralism and philology”, en el que se emplea por primera vez el término registro como variedad textual y donde el autor presenta muy acertadamente la necesidad de delimitar distintos registros en función de situaciones sociales. Asimismo, introduce ligera y teóricamente el método que a su juicio reportará mayor validez científica, anticipándose de este modo a los trabajos más desarrollados y ampliados de autores como Ure, Ellis o Halliday en torno a este asunto.

La consideración principal sobre la que se organiza el análisis de Reid vincula los registros a criterios no lingüísticos: son las diferencias entre situaciones sociales las que los originan. No se pueden desatender, por tanto, aspectos como las desigualdades entre participantes en el acto comunicativo o la intención o matiz expresivo.

El método que propone se basa en la observación, registro y análisis de los fenómenos lingüísticos de forma objetiva. Los datos obtenidos intervienen en procesos estadísticos y permiten generar una estructura, un sistema homogéneo.

Así pues, el resultado que obtenemos siguiendo a Reid -aun extraído de una variedad- contribuye a perfeccionar y desarrollar la concepción que de la lengua ha tenido hasta hace unos decenios la Lingüística, *the language as a whole*.

En apenas diez páginas, y junto a cuestiones tan complejas como la distinción entre filología y lingüística -basada principalmente en la finalidad de ambas- o los inconvenientes del planteamiento estructuralista en la ciencia de la lingüística, Reid inaugura así el camino de las futuras investigaciones sobre registros.

Aunque su propuesta es desarrollada tomando como base la lengua francesa cotidiana, también menciona escuetamente su aplicación a la literatura, tradicionalmente -y de forma incompleta desde nuestro punto de vista- considerada como estudio de “estilos”. A profundizar y desarrollar esta cuestión dedicaremos los próximos apartados.

1.3 J. Ure y J. Ellis

Jean Ure y Jeffrey Ellis presentan en *La sociolingüística actual. Algunos de sus problemas, planteamientos y soluciones* (1974) el primer estudio serio y sistemático de registros en una comunidad lingüística: “El registro en la lingüística descriptiva y en la

sociología lingüística”. A diferencia del trabajo de Reid, en el que no se proporciona una definición categórica del término registro lingüístico (aunque sí se deduce), Ure y Ellis lo definen como modelación del lenguaje en una clase de situación. Dicha modelación implica optar por unos procedimientos de lengua en detrimento de otros del sistema lingüístico global -consideración en absoluto insignificante a pesar de su aparente simplicidad-.

En otro intento de innovar y distanciarse de estudios anteriores, inciden en el vínculo entre “el análisis descriptivo de los rasgos lingüísticos” y “el análisis del contexto situacional particular”. De esta manera podemos ver el énfasis que, a diferencia del trabajo de Reid -centrado en los rasgos lingüísticos- atribuyen Ure y Ellis a la situación. Sus esfuerzos por la distinción de registros se concentran en el marco de cualquier comunidad lingüística.

Los autores aluden también a la necesidad de analizar cada situación social con términos propios de la sociología. Interesan enormemente las dimensiones que al respecto proponen (“medio”, “relaciones personales y sociales”, “materia” y “función social”) así como su correlación con la modelación de criterios lingüísticos (“modo”, “formalidad”, “campo” y “papel”).

La última parte de su estudio la dedican a exponer con detalle el método de investigación con el que analizar corpus de textos que revelen contrastes entre dimensiones situacionales; textos que representen funciones sociales distintas. Se trata del método diseñado en la Universidad de Essex para su aplicación a la lengua rusa: *Proyecto de análisis de la lengua contemporánea rusa* (Ellis y Ure, 1964). Elementos presentes o ausentes, su frecuencia y la aparición conjunta de ciertos de ellos determinan la modelación, es decir, el registro lingüístico empleado.

E igualmente importante consideran Ure y Ellis la comparación de registros que exige lo que ellos catalogan como “método de aproximación”. *Grosso modo*, este consiste en la observación paralela de textos con la “misma retícula situacional” en diferentes lenguas. En el análisis del comportamiento de los elementos y agrupamientos lingüísticos en distintas lenguas encuentran los autores uno de los más trascendentes alcances de este tipo de investigaciones.

Concluyendo, estos autores introducen en su trabajo dos conceptos novedosos en cuanto a perspectiva de estudio y que aumentan el interés y la repercusión de la investigación de estas variedades lingüísticas: el uso por los hablantes de diferentes registros con el fin de manipular “situaciones sociales”¹¹ y la distinción entre “lenguas desarrolladas y subdesarrolladas” en función de la amplitud de registros con que cuentan.

¹¹ “Extender el ámbito de registros del niño es la finalidad normal de la educación en lengua materna”, Ure y Ellis, 1974: 158.

1.4 M.A.K. Halliday

En 1978 Halliday publica *Language as social semiotic: the social interpretation of language and meaning*, un excelente trabajo en torno a esa gran conjunción de la que venimos hablando, el lenguaje y la interpretación social.

Con el fin de aumentar nuestros conocimientos sobre el concepto de registro lingüístico con respecto a estudios anteriores, centramos nuestro interés en una de las cuestiones que con más amplitud trata Halliday: los factores que intervienen en la situación.

Una ligera diferencia encontramos entre la definición de registro de este autor y la del trabajo de Ure y Ellis. La extraemos del punto de partida sobre el que desarrollan la definición: mientras que Ure y Ellis focalizan su atención en el lenguaje, Halliday lo hace en la situación (“reflejo de los contextos de situación en que se utiliza el lenguaje y de los modos en que un tipo de situación puede diferir de otro”). Aunque los tres autores conceden un papel importante a la situación social, es Halliday el que más se detiene en desarrollar esa idea. La situación debe contemplarse materializada en el texto.

En pocas pero precisas palabras aclara en qué consiste -o debe consistir- la teoría del registro: no ha de ser enumerar las peculiares características lingüísticas, sino averiguar qué factores de situación determinan “cuáles tipos de selección del sistema lingüístico”. Los factores que establece Halliday para poder predecir el empleo de ciertas particularidades lingüísticas son “campo del discurso” (propósitos del lenguaje), “tenor del discurso” (relación entre los participantes) y “modo del discurso” (canal).

Halliday fortalece su tesis vinculando campo, tenor y modo a tres componentes funcionales semánticos: experiencial, interpersonal y textual. Puesto que dichos factores permiten conocer de antemano las características lingüísticas de un texto, asistimos a una predicción recíproca:

Situación ↔ Texto

Observando una situación intuimos las peculiaridades lingüísticas del texto correspondiente y viceversa. Caracterizar el contexto de situación con los términos precisos será, pues, determinante.

Por último, nos interesa la referencia de Halliday a la perspectiva literaria. El estudio teórico de este autor tiene una aplicación no solo educativa (aprendizaje profundo de una lengua como apuntaban Ure y Ellis) sino también literaria (vinculación del lenguaje con la literatura): “si nos interesamos por lo que ocurre con el lenguaje de una obra literaria en particular que produce efecto en nosotros como lectores, entonces desearíamos considerar no solo los efectos de importancia lingüística.” En torno a estos aspectos nos movemos en nuestro estudio.

Nos permitimos hacer aquí un pequeño inciso. En España las investigaciones sobre sociolingüística comienzan a finales de los años 60¹². No obstante, la definición de registro no ha sido generalmente tratada de forma consistente. Un ejemplo lo constituye el compendio teórico de Moreno Fernández: *Principios de sociolingüística y sociología del lenguaje*. En él el autor dedica un breve capítulo al análisis del concepto de registro como variedad, entendida esta como “conjunto de elementos o de patrones lingüísticos asociados a factores externos”¹³. Los límites que establece entre estilo y registro no quedan bien definidos; aparecen empleados con cierta arbitrariedad. Aunque refleja los tres factores que Halliday atribuye a la situación (campo, modo y tenor) como determinantes de la variación de registro, se centra más en la distinción entre factores personales y no personales como causantes de la “variación estilística”.

El trabajo de Halliday, como vemos, supuso un antes y un después en la teoría de los registros lingüísticos.

1.5 Biber y Conrad /Andreas Willi

Aunamos los trabajos de estos autores por ser los más próximos al estado actual de la investigación sobre registros y los que constituyen el punto de partida de nuestra tesis. Los trabajos anteriores significaron los primeros análisis teóricos sobre el tema. Los que presentamos a continuación suponen el desarrollo práctico y su aplicación a las lenguas. Implican la obtención de resultados objetivos y valiosos para mejorar la comprensión de las variedades lingüísticas.

Biber y Conrad, en *Register, genre, and style* (2009), nos introducen de lleno en las diferencias entre estos tres conceptos hasta entonces mal definidos y confusos¹⁴. Centran su atención en la delimitación de registro tanto a nivel situacional como lingüístico. Respecto al primero, resultan interesantes los factores que proponen; factores que podemos considerar como ampliación de los formulados por Halliday: participantes, relación entre ellos, canal, circunstancias de producción, tiempo y espacio, propósito comunicativo y tema.

¹² Moreno, F. (2009: 288).

¹³ Moreno, F. (2009: 92).

¹⁴ Biber ya tenía trabajos anteriores en torno a estas cuestiones: en *Variation across speech and writing* (1995) presenta un planteamiento metodológico basado en el análisis estadístico; realiza una comparación entre textos hablados y escritos mostrando características lingüísticas asociadas a las funciones comunicativas de esas dos variedades textuales. Y en “Register variation and social dialect variation: the Register Axiom” (2002), trabajo compartido con Finegan, realizan un recorrido por los modelos de Bell y Preston para aportar una propuesta alternativa: “register axiom”. Según esta propuesta, unos procedimientos de lengua determinados se asocian a una situación comunicativa concreta. Por tanto, el grupo social que más acceda a esa situación comunicativa concreta será el más caracterizado por dichos procedimientos de lengua.

En el plano lingüístico los autores exponen con acierto las tres consideraciones metodológicas precisas: la aproximación comparativa, el análisis cuantitativo y la toma de un número considerable de textos representativos.

El método concluye con lo que ellos llaman “*functional interpretations*”, la explicación de por qué unas características lingüísticas particulares se asocian a un determinado contexto situacional. La mención de este último paso en la investigación de registros constituye, a nuestro parecer, uno de los mayores aciertos del trabajo de Biber y Conrad en relación a publicaciones anteriores.

Al aplicar dicho procedimiento a textos ingleses reales y correspondientes a diferentes registros, este trabajo sienta las bases para las investigaciones posteriores.

Por su parte, Andreas Willi presenta “Register Variation” en *A companion to the Ancient Greek Language* (2010). La novedad de esta publicación no es la distinción entre registro, estilo y género -muy acertada y pertinente- sino la referencia al estudio de los registros en Griego clásico y, en concreto, en los géneros literarios griegos.

La taxonomía que utiliza para el análisis del contexto situacional es la propuesta por Biber en trabajos anteriores¹⁵. A nivel lingüístico ilustra con tres géneros literarios griegos (oratoria, comedia e historiografía) los rasgos de lengua (“*co-occurrence patterns*”) que merecen más atención.

La alusión al análisis sincrónico y diacrónico de los resultados obtenidos, así como su traslado a un marco general de dimensiones de registro -mencionadas también por Biber- preparan el terreno y sugieren nuevas líneas de investigación a los filólogos clásicos y lingüistas en general.

1.6 Chengyu Fang y Cao

Más reciente aún, de 2015, es el trabajo de Chengyu y Cao: *Texts Genres and Registers: The Computation of Linguistic Features*. Su estudio nos es de gran utilidad como respaldo de nuestro trabajo por su metodología y, sobre todo, por la importancia que dan al análisis computacional de la lengua. Extraer parámetros gramaticales en términos cuantitativos contribuye a arrojar luz sobre las preferencias de una sociedad; “*meaning*” y “*linguistics forms*” (p. 217) pueden mostrar de este modo una estrecha y más clarificadora relación.

En este trabajo los autores presentan unos corpus de lengua inglesa bien avalados científicamente, tales como “*The Brown Corpus*” o “*The international Corpus of English*”. En base a estos corpus revelan unas características lingüísticas que, una vez aplicadas, permiten identificar y clasificar textos. La importancia de aunar contexto y

¹⁵ Cf. *Variation across speech and writing* (Biber, 1995) y “Register variation and social dialect variation: the Register Axiom” (Finegan y Biber, 2002).

lengua aparece ya en las primeras páginas: “*The corpus hence serves as a miniature model of language production that demonstrates special preferences for grammatical constructions defined in terms of social contexts*” (2015: 3).

Especial hincapié hacen en clasificar cada corpus en dos dimensiones: la interna - elementos lingüísticos empleados por el hablante- y la externa -los variados contextos en los que dichos elementos son usados-. Su investigación consiste en comprobar la interacción entre ambas dimensiones. Distinguen también entre registro y género: serían dos dimensiones intrínsecas del lenguaje, siendo el registro los aspectos internos, y el género, los aspectos externos.

Se trata de un estudio, en definitiva, que combina “*linguistics, computation and artificial intelligence*”, convirtiéndose en “*window into human cognition*” (pág. 220).

1.7 Perspectiva y método adoptados en este trabajo

Nuestro interés por el estudio de registros en Griego antiguo surge tras la lectura del penúltimo párrafo del trabajo de Willi¹⁶: “*There is no comprehensive study of the registers of Ancient Greek. Even studies on individual registers are rare*”. La escasez de investigaciones en torno a esta cuestión -sobre todo en Griego antiguo- nos alienta a centrar nuestros esfuerzos en ella. Con un análisis sistemático y metódico de la obra de Menandro nos proponemos arrojar nueva luz sobre aquella lengua.

El enfoque que adoptamos en nuestro trabajo es eminentemente pragmático, entendiendo la lengua no como un simple sistema abstracto y perfecto sino como la herramienta que contribuye a la interacción social. En la introducción a su obra del 2003, Willi también alude a la escasez de estudios sociolingüísticos: “*Historical linguists, who are overwhelmed by the grammatical and dialectological evidence for classical Greek, often lament the almost complete lack of sociolinguistic data.*” (p. 2). No pretendemos profundizar, pues, en la descripción del Griego antiguo como sistema lingüístico sino en su uso; cruzar la barrera de lo abstracto para centrarnos en lo concreto del sistema. Álvarez Angulo habla de una menos conocida lingüística del uso, en la cual se tiene presente todo factor que interviene en la emisión del mensaje: “El lenguaje no puede estudiarse aislado de su (imperfecto) uso cotidiano” (2001: 19)

Hasta el momento actual, como hemos expuesto, el limitado número de estudios sobre registros se centra en la cotidianidad de determinadas comunidades lingüísticas. Sin ir más lejos, Ure y Ellis distinguen entre texto hablado y escrito, mientras que el trabajo de Biber y Conrad analiza los registros de la lengua inglesa clasificados como conversación, prosa académica, e-mails...

¹⁶ Cf. *supra*.

Sin embargo, pocos se decantan por aplicar a los textos literarios los avances de la sociolingüística. En literatura se analizan los géneros y, en todo caso, los estilos, confundiendo este último término con el de registros. Al no ser delimitados con precisión los conceptos de género, registro y estilo, estos se funden desafortunadamente impidiendo extraer conclusiones lingüísticas científicas y objetivas.

En este trabajo nos proponemos estudiar los registros entendiéndolos, en palabras de Willi, como “*form*” y no como “*conten*” (definición aplicada a los géneros). El estilo de un autor también es forma, pero una forma motivada por criterios estéticos (opciones personales), no por pautas asociadas al marco contextual como es el caso de los registros. Siguiendo a Biber y Conrad, consideramos que las características que identifican los registros son funcionales y, por tanto, no dependen exclusivamente de elecciones personales.

Aunque en literatura se tiende a analizar en profundidad los estilos de autores de los distintos géneros literarios, nosotros nos decantamos por las comedias de Menandro y su griego helenístico desde la perspectiva sociolingüística -o “lingüística sociológica” de Firth¹⁷- extrayendo distintos registros a partir de la delimitación de su situación contextual. La meta de nuestra investigación se resume en las siguientes dos preguntas: ¿cómo se llega de la situación al texto menandro?; ¿qué características literarias de contexto exigieron esas opciones particulares en el sistema lingüístico? Pretendemos demostrar que el registro, además de expresar la diversidad del proceso social como muestran todos los autores anteriores, revela datos interesantes dentro de la diversidad del proceso literario. La competencia comunicativa, tal como indica Álvarez citando a Gumperz (1982) “incluye tanto la gramática como la contextualización” (2001:21).

Se trata, por tanto, de un modo más de mejorar nuestro conocimiento de la lengua griega. Válganos la oportuna cita de Halliday a propósito del éxito en una lengua: “(...) significa el éxito en el desarrollo de un potencial lingüístico para todos los tipos de contextos de situación engendrados por la cultura” (1978: 297). Para aplicar esta cita directamente a nuestro trabajo sustituimos la última palabra, “cultura”, por literatura.

Cada uno de los registros que hemos delimitado en nuestra investigación se define, como hemos indicado ya, por su inclusión dentro de un contexto social; pero no como un medio utilizado para desenvolverse en la sociedad -como apunta Firth, y después más extensamente Halliday- sino para sumergirse en las situaciones literarias. La diferencia que hace más interesante el análisis de registros en el marco de una obra literaria es que, al estar relacionada la naturaleza del lenguaje con las necesidades del hablante, su uso en un género literario supone un doble esfuerzo: el autor debe lograr crear una situación que revele las necesidades e intenciones de los personajes literarios que intervienen pero focalizando su atención en el lector/espectador, puesto que es este

¹⁷ Halliday, M.A.K. (1978:51).

último realmente el que, en base a unos recursos lingüísticos, ha de identificar el contexto y la función de dicha intervención.

En nuestra metodología aplicamos las tres fases de Biber y Conrad: análisis situacional, análisis lingüístico e interpretaciones funcionales. No podemos olvidar que los contextos se generan lingüísticamente -de ahí la importancia de su conexión-. Válganos la siguiente cita de Bell: (...) "*The context is constituted linguistically*" (2002: 164).

En el análisis situacional de cada registro -soliloquios, diálogos y partes narrativas- reflejamos las características señaladas por los autores (2009:40) haciendo hincapié en los "*communicative purposes*". Los consideramos una dimensión situacional que determina en su totalidad la entidad del registro. Para ello nos apoyamos en la clasificación de Ure y Ellis, según la cual existen cuatro dimensiones. Una de ellas es la "función social del acontecimiento lingüístico" (1974:120). En nuestro trabajo nos proponemos extraer la función "literaria" de cada acontecimiento lingüístico analizado basándonos en el contexto en el que aparece. Analizar cada característica de ese contexto será, pues, primordial para alcanzar la llamada "competencia comunicativa": "*The term -communicative competence- was first used by Dell Hymes (1972). He argued that it was essential to incorporate social factors into linguistic description.*" (Coates, 2004: 85).

Para el análisis lingüístico nos basamos en el catálogo de rasgos establecido por Willi en su trabajo sobre registros del Griego clásico en *A companion to the Ancient Greek Language* (Bakker, E. (ed), 2010). Se trata de una excelente selección de las características de lengua que mejor pueden ser vinculadas al contexto: número de sustantivos, de demostrativos, de primeras personas, de imperativos, de formas verbales pasivas, de partículas... A la importancia de las variables lingüísticas alude Coates en su trabajo: "*Another important concept employed in quantitative sociolinguistic studies is that of the linguistic variable. A variable, to put it simply, is something which varies in a socially significant way*" (2004: 48).

Aunque somos conscientes del estado fragmentario de la obra menandrea, nos adaptamos al material con que contamos. Seguimos criterios metodológicos objetivos para solventar esta dificultad añadida. Nos referimos al porcentaje de aparición de Biber y Conrad (aparición de un rasgo de lengua por cada cien palabras). De este modo reflejamos la importancia, primeramente, de un análisis computacional como apuntan Chengyu y Cao¹⁸.

En la última fase del estudio de cada registro haremos explícita la relación funcional entre las características lingüísticas y las situacionales, de modo que la aparente obviedad a nivel lingüístico esté siempre bien fundamentada.

¹⁸ En nuestro trabajo seguimos la línea metodológica trazada por estos autores en los siguientes aspectos: nos basamos en un corpus -la obra de Menandro en la edición de Sandbach (1972)-; presentamos en cada registro un análisis contextual y otro lingüístico, lo que se correspondería con las dimensiones externa e interna de aquellos; e incidimos en la correlación funcional entre lengua y contexto.

Una vez completado este proceso en cada uno de los registros identificados procederemos a su comparación, de manera que podamos agruparlos en función de las categorías generales o las funciones del lenguaje de Jakobson mencionadas por Willi (2010: 309). Así trasladaremos los resultados al análisis multidimensional apuntado por Biber y Conrad (2009: 215 y ss.). Y es que las variables siempre han de estar relacionadas entre sí: “*linguistic variables are involved in co-variation with other variables*” (Coates, 2004: 48).

De este modo empleamos el mismo procedimiento que Willi en su investigación sobre Aristófanes:

“Internally”, I proceeded from the passive observation (made in repeated readings of the Aristophanic text) (...). “Externally”, I actively searched for linguistic varieties which have been extensively described in sociolinguistic literature on modern languages. (2010: 3-4).

La investigación concluirá con otra comparación centrada en los dos autores cómicos más célebres: Aristófanes vs. Menandro. Observaremos paralelamente textos de ambos que puedan ser clasificados dentro del mismo parámetro situacional. De esta forma llevaremos a cabo también una investigación diacrónica de registros.

Asimismo, cabe destacar que, moviéndonos en la rama de la sociolingüística y pragmática, dentro de cada registro hemos analizado en profundidad los recursos lingüísticos que más interesantes nos han resultado a la hora de conectar significado/situación y lengua; elementos lingüísticos -a nivel morfológico, sintáctico o semántico- que ponen de relieve la firme y variada intención del emisor en función del receptor. El último apartado, de hecho, aborda una serie de cuestiones sociolingüísticas que abarcan los tres registros analizados. Hemos seleccionado los elementos que más interesantes nos han resultado con vistas a la repercusión de la lengua en el receptor¹⁹. Nos pareció conveniente incluir en nuestro trabajo los resultados obtenidos a propósito de aspectos que están en boga entre los interesados en esta rama de la lingüística.

Nuestro método adoptado -similar al usado en el estudio de las lenguas modernas desde una perspectiva sociolingüística- tiene como uno de los objetivos esenciales incrementar el aprecio por la literatura griega.

A este respecto queremos traer a colación las palabras de Andreas Willi que alientan a cualquier investigador de este tipo de cuestiones:

We can also enjoy a cake without knowing the ingredients than went into it. A true connoisseur, however, will want to know. In other words, we cannot truly understand and appreciate Greek literary culture without understanding how the texts that constitute it work. (2010: 310).

¹⁹ Willi justifica la elección de las variedades lingüísticas que investiga en su obra de la siguiente manera: “*I have chosen these aspects of variation which seemed most promising to me.*” (2003: 3).

2. El registro de los soliloquios

2.1 Introducción

A la hora de delimitar marcos situacionales en las comedias de Menandro se destaca notablemente una parte estructural que otorga uniformidad a su obra: el soliloquio. La complejidad de las tramas de nuestro comediógrafo hacía ineludible la presencia de estas situaciones con el fin de esclarecer el desarrollo de la obra.

Platas señala:

Mediante el soliloquio se transcriben en estilo directo y en primera persona los pensamientos y sentimientos coherentes de un personaje que está solo y que, pese a no esperar respuestas, mantiene una actitud dialógica consigo mismo o con una audiencia hipotética. (2007: 669).

Hemos optado por el término “soliloquio” debido a su carácter genérico y ajustándonos así a la definición aportada por la Real Academia Española: “Reflexión en voz alta y a solas; parlamento que hace de este modo un personaje de obra dramática o de otra semejante”.

Este tipo de “parlamento” conforma un registro en la medida en que queda definido por unos rasgos contextuales que, a continuación, detallaremos. Dichos rasgos, al margen de las pequeñas variantes que cada ejemplo presenta, se aprecian en todas las intervenciones. Así se podrá deslindar con facilidad este marco contextual del resto de la obra.

Pero antes de analizar los rasgos situacionales hemos de llevar a cabo una puntualización. Bajo el título genérico de “registro del soliloquio” incluimos dos subregistros basándonos en sus características internas lingüísticas y, sobre todo, contextuales: el prólogo y el monólogo. Los monólogos, tan bien definidos y valorados en el género de la tragedia (recuérdese, por ejemplo, el monólogo de Edipo al final de *Edipo Rey* de Sófocles), resultan también interesantes en esta otra variedad dramática, la comedia.

En el análisis de la obra de Menandro hemos optado por utilizar, con vistas a la comodidad, el término “prólogo” para referirnos únicamente a los pasajes clasificados como tales al comienzo de las obras o pospuestos como recurso dramático del autor (véase el de la diosa Fortuna en *Escudo*). Consideraremos “monólogos” el resto de intervenciones de este tipo.

Establecemos tal distinción una vez localizadas en los pasajes registrados como monólogos muchas de las características que vienen anotando los investigadores en los últimos decenios a propósito de este elemento teatral.

A este respecto conviene traer a colación la definición que de “monólogo dramático” aportan Jara *et al.*:

Poema consistente en las palabras de un único personaje que revela en su discurso su propia naturaleza y la situación dramática en que se encuentra. Supone la presencia de un hablante, de un auditorio implícito dentro del poema y de un marco escénico. El monólogo dramático revela por sí mismo el lugar, el tiempo, y las identidades de los personajes. (...) revela la personalidad total del hablante en un momento significativo. (1977: 96).

Aunque precisaremos mejor la distinción en los siguientes apartados, *grosso modo*, los prólogos que encontramos en Menandro presentan los hechos desencadenantes de la trama cómica, hechos que suelen ser bastante remotos en el tiempo. Lo narrado en este tipo de intervención permite al espectador conocer sucesos que el autor con frecuencia no representa en escena. Su aparición en el conjunto dramático ha sido minuciosamente planificada y establecida. Véase, por ejemplo, la intervención de Pan al inicio de *Misántropo* o la de la Ignorancia en *Trasquilada*.

Sin embargo, en los monólogos el personaje por lo general comenta o expresa su opinión basándose en las circunstancias ocurridas en escena. En su parlamento interviene más la función expresiva que la declarativa que prima en el prólogo. En la primera función, de acuerdo con García Calvo, el lenguaje se utiliza para la expresión del yo. Por su parte, la declarativa es la “función lógica del lenguaje; el lenguaje por relación al pensamiento, es decir, a sí mismo” (1958: 337). Esta distinción basada en las funciones del lenguaje resulta, a nuestro juicio, la más determinante.

Los monólogos, como declara Harmsworth (1968), aportan “una visión profunda de la naturaleza del hablante” (p.172). Y es que, mientras que en el prólogo reconocemos al autor bajo el emisor, en los monólogos el yo del poema se aleja totalmente de aquel (Thanoon, 2009).

Por último, otra cuestión en que difieren estos dos subregistros tiene que ver con el interlocutor. Sirva como base la clasificación de Eliot (1959: 98) en relación a las formas de discurso poético: a) la voz del poeta que habla consigo mismo; b) la voz del poeta que se dirige a un auditorio. Como se puede apreciar - y así lo muestra González Rovira (1996) - ambas formas responden a una misma focalización. De ahí la unidad que le otorgamos englobándolas en el mismo registro aunque posteriormente distingamos sutiles diferencias entre ambas.

Mientras en el prólogo el personaje es consciente de que hay un oyente atento a su intervención (la función apelativa lo ratifica), en el monólogo no es tan evidente. Sin embargo, en los monólogos existen procedimientos de lengua que demuestran que el emisor sí tiene en cuenta la presencia de oyentes. Y es que, como indica Thanoon (2009), el interlocutor del monólogo se refleja en el poema de manera indirecta.

Con todo, como decíamos al comienzo de este apartado introductorio, consideramos que prólogos y monólogos constituyen un solo registro: comparten la

mayoría de características contextuales; existe mayor unidad que variedad. De hecho, encontramos intervenciones a caballo entre uno y otro subregistro²⁰.

Las referencias²¹ de los soliloquios analizados son las siguientes:

PRÓLOGOS

- *Escudo* vv. 97-148.
- *Misántropo* vv. 1-49.
- *Trasquilada* vv. 121-171.
- *Samia* vv. 1-56.
- *Aparición* vv. 1-25.

MONÓLOGOS

- *Escudo* vv. 4-18; 149-163; 213-215; 216-219; 284-298; 391-398; 399-403; 407-409.
- *Labrador* vv. 1-21.
- *Doble engaño* vv. 18-30; 91- 102.
- *Misántropo* vv. 153-168; 179-188; 191-193; 195-199; 189-191; 202-204; 204-206; 209-211; 218-232; 393-401; 442-453; 487-496; 514-521; 522-454; 639-665; 666-690.
- *Arbitraje* vv. 419-429; 557-580; 878-907; 908-931.
- *Detestado* vv. A1-A15.
- *Bebedoras de cicuta* vv. 13-20.
- *Trasquilada* vv. 172-180; 300-304; 311-315; 354-360; 527-550.
- *Samia* vv. 206-282; 325-356; 399-407; 422-428; 547-556; 616-640; 641-657; 664-669; 682-687.
- *Citarista* vv. 53-65.
- *Sicionio* vv. 397-405.

2. 2 Dimensión externa: análisis del marco contextual

Iniciamos a continuación la descripción de las características del marco contextual de los soliloquios. Seguimos el esquema propuesto por Biber y Conrad (2009: 40), que presentan un marco general fácilmente aplicable a cualquier registro o variedad lingüística, independientemente de la profundidad de análisis:

²⁰ Cf. el soliloquio de Sótrato a partir del verso 667 en *Misántropo*, con características tanto de prólogo como de monólogo.

²¹ Para los pasajes griegos nos servimos de la edición de Sandbach, F.H. (1972).

I. Participantes

Como bien indica la etimología latina, la característica más relevante de este registro es la participación en escena de un único emisor. Generalmente se trata de personajes masculinos, a excepción de los prólogos emitidos por divinidades femeninas²².

Por obvio que resulte, la indicación del nombre del hablante que el autor proporciona es el elemento que más contribuye a reconocer al emisor en este tipo de intervención. Puesto que, como veremos a continuación, en este registro no hay interacción y no se inserta en conversaciones bien delimitadas, no existen apelaciones directas de otros personajes que revelen la identidad del monologuista. No obstante, en la variedad del prólogo contamos con ejemplos en los que el propio personaje, al final de su intervención, desvela su nombre²³.

Analizando este tipo de intervenciones apreciamos que la mayor parte -excluyendo los prólogos de divinidades- las realizan los personajes de elevada condición social: los viejos avaros, los padres adinerados y los nobles jóvenes enamorados intervienen en escena con este tipo de parlamentos²⁴ con más frecuencia que personajes de baja condición social como esclavos, cocineros o heteras. Así pues, tanto en prólogos como en la mayoría de monólogos predominan personajes de alta condición, con la diferencia de ser divinidades en el caso de los primeros y personajes nobles en los segundos.

Con relación al receptor, sobra decir que, debido a las particularidades internas del registro, está ausente. No existe la figura explícita de un oyente como ocurre en las partes dialogadas. No obstante, es precisamente la presencia implícita de un grupo de participantes la que debemos resaltar por sus implicaciones en los procedimientos de lengua del registro: el público espectador y los destinatarios implícitos.

Biber (2009:42) asigna el nombre de “*on-lookers*” al grupo de destinatarios no directos del registro. Se trata de oyentes que, aunque no forman parte de la obra dramática, influyen y determinan la intervención del monologuista.

A este respecto conviene señalar una ligera diferencia entre prólogos y monólogos: el receptor en el primer subregistro está más representado por el público y espectador real de la obra en el siglo IV a. C (transformado en el lector de épocas modernas): desarrolla el papel de *on-looker* en cuanto que no forma parte de la obra dramática, pero el monologuista es consciente de su presencia.

En los monólogos cobra mayor importancia el grupo implícito de *on-lookers*: ya no es expresamente el espectador. El personaje simplemente expresa sus pensamientos en voz alta, sin dirigirse a nadie a pesar del número de apelaciones a otros personajes. Sin embargo, sabe inconscientemente que siguen presentes los mismos *on-lookers* de los

²² “*Monologues, that is, stretches of conversation where one speaker holds the floor for a considerable time, are characteristic of men’s talk*” (Coates, 2004: 134).

²³ Cf. la diosa Fortuna en *Escudo* o la Ignorancia en *Trasquilada*.

²⁴ Cf. vv. 284-299 de *Escudo*, vv. 442-454 de *Misántropo* o vv. 565-568 de *Samia*.

prólogos y, por ello, la fuerza que ejercen en los monólogos es más sugerente e influyente que en el otro subregistro. A esta conclusión llegamos, esencialmente, al reparar en la función apelativa, más explícita en los monólogos que en los prólogos.

Resulta relevante señalar por último que la justificación fundamental de los soliloquios viene determinada por este tipo de destinatario ajeno a la obra en los dos casos. Tres son sus fines a nuestro juicio:

1. Contribuir a mejorar la comprensión de la obra.
2. Empatizar con el destinatario.
3. Mantener y reforzar la atención.

En el caso de los prólogos es el 1 el que se impone, mientras que el monólogo sobresale por el 2 y 3. No obstante, en ambos subregistros se aprecian, en mayor o menor medida, las tres finalidades.

En el apartado siguiente seguiremos desarrollando la importancia de los destinatarios implícitos.

II. Relación entre participantes

Una vez establecidos los participantes es importante fijar también la relación entre ellos.

Partimos del concepto básico de interacción: puesto que la acción no se ejerce recíprocamente entre más agentes, el registro del soliloquio carece de la propiedad interactiva. Se trata, pues, del registro más singular dentro de la comedia, un género tan marcado, como se sabe, por el diálogo activo. No obstante, hemos de traer a colación la presencia del público y de aquellos *on-lookers* o destinatarios implícitos que mencionábamos en los párrafos anteriores. Veamos por qué.

El emisor, fiel a su función en el registro analizado, sabe que su intervención no va a generar interacción: no va a ser iniciada una conversación ni discusión a propósito de sus palabras. Es esta una de las mayores marcas formales y contextuales que nos permite identificar prólogos y monólogos en el texto: ningún personaje contesta ni rebate, y, por el mismo motivo, la siguiente intervención no continúa desarrollando el contenido del soliloquio.

Sin embargo, como dijimos, el monologuista también es consciente de que existen oyentes externos a la obra y atentos a su intervención. En el caso de los prólogos de inicio de obra vemos que procedimientos de lengua empleados como los vocativos dirigidos a los espectadores (*ἀνδρες*) constatan nuestra afirmación. En los prólogos, pues, hay consciencia de dicha relación, pero en los monólogos también están presentes otros recursos. Esta apreciación nos lleva a concluir que, a pesar de la ausencia de interacción, en los soliloquios la relación entre participantes es sobreentendida: los emisores advierten la presencia de receptores, conscientes de su lejanía, de su no-intervención directa en la obra.

Asimismo, en la relación entre participantes Biber y Conrad subrayan la importancia de dos aspectos más: “*social roles*” y “*shared background knowledge*”. Ambos elementos son útiles para establecer otra diferencia entre los dos subregistros que venimos analizando.

En los prólogos conservados de inicio de obra, como dijimos, el emisor es una divinidad²⁵ o figura alegórica que se dirige a un número indefinido de espectadores. Sobra decir que aquellos *on-lookers* implícitos presentarán, evidentemente, un estatus inferior al monologuista. Este elemento volverá a ser relevante en cuanto a algún procedimiento de lengua.

Sin embargo, en los monólogos la relación personal entre emisor (personajes comunes y del mundo burgués) y oyente implícito está igualada. Socialmente se encuentran al mismo nivel.

Por otro lado, en los prólogos se hace patente, entre el emisor y el público, el diferente grado de conocimiento del pasado: el fin de esta parte estructural es mostrar las circunstancias previas a la obra que motivarán el desenlace. Es la divinidad la encargada de transmitir las al público que inicialmente las desconoce.

En los monólogos, sin embargo, el emisor interviene dando por hecho inconscientemente que sus *on-lookers* conocen y han seguido la trama de la obra y los sucesos ocurridos hasta el momento de su intervención.

III. Canal

Una de las características contextuales más obvias de las obras dramáticas tiene que ver con el canal empleado: discurso oral, en oposición a otros géneros literarios basados en el canal de la escritura. Evidentemente, partimos de la base de que los géneros literarios nos han llegado transmitidos mediante la escritura. Pero en el género literario de la comedia todos los registros que analizamos presentan el canal de la oralidad, es decir, están destinados a ser reproducidos por hablantes que puedan generar un diálogo, una interacción.

Como bien puntualizan Biber y Conrad, el canal se entrecruza con otras características situacionales: los registros hablados tienen un destinatario específico a diferencia de los escritos, en los que suele existir un número indeterminado de receptores; los registros hablados acostumbran a ser interactivos de forma bien distinta a los escritos.

Sin embargo, el análisis contextual del registro del soliloquio nos lleva a enunciar consideraciones que difieren de ese planteamiento inicial: a pesar de tener un canal oral, ni prólogos ni monólogos generan interacción ni presentan un receptor determinado. A

²⁵ No es así en el prólogo de *Samia*, emitido por el joven Mosquión. Esta intervención se encuentra entre los dos subregistros que venimos mostrando.

este respecto, se sitúan más cerca de un registro escrito que del resto de registros orales localizados en la comedia.

Dichas consideraciones, por tanto, deberán ser tenidas en cuenta a la hora de determinar los procedimientos lingüísticos y analizar la relación entre contexto y lengua.

IV. Circunstancias de producción

El canal oral de un registro repercute en las circunstancias de producción: el hablante no planea cuidadosamente su intervención sino que, por regla general, produce el discurso al mismo tiempo que lo piensa. Esta característica viene determinada por la presencia de un interlocutor cuya función es completar la interacción iniciada por el emisor.

En relación a monólogos y prólogos, la objeción más obvia que surge con respecto a la pauta general que hemos marcado parte, de nuevo, de la ausencia de destinatario explícito. Es por ello que el monologuista no se encuentra sometido a la presión que genera la presencia de otro participante en escena.

Sin embargo, aunque afirmemos que en los registros orales el emisor no cuida en gran medida, por regla general, el estilo y palabras de su intervención, el emisor del prólogo de inicio de obra nos ofrece un discurso que revela una mayor planificación que en el monólogo. Los procedimientos de lengua empleados también serán determinantes en este punto.

Esta particularidad es debida a que el hablante del prólogo representa un papel ajeno a la obra, es decir, su discurso no interviene en el desarrollo de la trama sino que, más bien, describe el contenido de ella. Al ser su función del lenguaje básica la declarativa y al tener en cuenta como destinatario implícito al público espectador, queda garantizado un mínimo de planificación.

En el caso del monólogo, como dijimos anteriormente, el hablante emite su discurso con *on-lookers* como destinatarios implícitos. Puesto que no se dirige a un público determinado y la función del lenguaje que prima aquí es la expresiva, la planificación de su discurso será, evidentemente, menor que en el prólogo; la espontaneidad es mayor.

En cualquier caso, la pauta común a cualquier soliloquio -sea monólogo o prólogo- es la ausencia de apresuramiento en el momento de la emisión. La espontaneidad podrá ser mayor o menor, pero un monologuista emite sus palabras, en líneas generales, con cierto sosiego. Esta será una de las mayores diferencias con respecto al registro de las partes dialogadas.

V. Contexto físico y temporal

En los registros orales mayoritariamente los participantes comparten lugar y tiempo de conversación. También en los soliloquios apreciaremos este rasgo aunque en menor medida que en las partes dialogadas.

Al no existir en el soliloquio destinatario explícito en escena (solo externo a la obra dramática), para el emisor no debería ser determinante, *a priori*, el contexto físico y temporal compartido con el oyente/espectador.

No obstante, volvemos a comprobar que la presencia de *on-lookers* o de público ajeno a la obra se deja sentir en las intervenciones de este registro: el hablante sabe que comparte tiempo y lugar con su destinatario implícito. De otra manera, no introducirían procedimientos de lengua específicos (por ejemplo demostrativos pronominales neutros) ni datos culturales (oraciones gnómicas, precio del vino, nombres de templos...) que solo conocen propiamente individuos de su tiempo y espacio geográfico.

Siguiendo una vez más a Biber y Conrad, el lugar de comunicación en un registro puede ser privado o público, y el tiempo, contemporáneo o histórico. En este punto resulta interesante establecer otra diferencia entre los dos subregistros que venimos estudiando; una distinción que no tiene que ver tanto con el lugar y tiempo en que se genera el soliloquio como con el propio mensaje transmitido.

El contenido del monólogo implica un lugar comunicativo puramente privado puesto que se dirige a uno mismo aunque en la realidad sea percibido por destinatarios- recordemos su función expresiva-. Consecuentemente, el tiempo de comunicación es, ante todo, contemporáneo, es decir, la intervención está destinada al momento en que se emite y conectada a los sucesos que en ese momento se están describiendo.

El prólogo, por su parte, proporciona información dirigida a espectadores o lectores de todo tiempo. Se trata de la parte estructural que mayor unidad da a la obra al presentar los orígenes de la trama y, en muchas ocasiones, también su resultado final. El mensaje que transmite, por tanto, implica un tiempo comunicativo más histórico que contemporáneo. Del mismo modo, el lugar, al contrario que en el monólogo, será público al ir dirigido a unos receptores más explícitos.

No obstante, se aprecia, como hemos anticipado al comienzo, que estas ligeras diferencias insisten más en el contenido comunicativo de los dos subregistros que en su esencia como única parte estructural.

VI. Intención comunicativa

Los propósitos comunicativos de un registro lingüístico pueden ser analizados en dos niveles: generales o específicos. Puesto que en los últimos apartados venimos estableciendo el marco contextual del registro de los soliloquios con el fin de poder aplicarlo a cualquier ejemplo en la obra menandrea, conviene aludir a los propósitos generales.

Como dijimos en la introducción y estado de la cuestión, consideramos la intención comunicativa como dimensión situacional: determina la función literaria del registro en el que nos encontramos. En líneas generales, el fin comunicativo principal en los soliloquios es la mera exposición de hechos. No obstante, volvemos a percibir sutiles diferencias entre subregistros motivadas en su mayor parte por las diferentes funciones del lenguaje que expusimos anteriormente.

En el prólogo asistimos a una descripción de hechos, una narración fundamentalmente de sucesos pasados (en ocasiones también algunos datos relativos al futuro²⁶) que contribuyen al esclarecimiento de la trama. De este modo, la descripción objetiva prima. Sin embargo, en los monólogos por regla general se expresa una opinión sobre un hecho: la narración se entremezcla con criterios subjetivos²⁷. De esta manera, la narración de sucesos se acompaña de una explicación, rasgo este último más disimulado en los prólogos.

Así pues, la facticidad y la expresión de criterios personales que señala Biber constituyen aquí un elemento relevante: la información es más factual en el caso del prólogo que en el monólogo, donde se antepone la expresión de la opinión personal.

Con todo, también es notable señalar que, incluso cuando apreciamos la transmisión de criterios personales en los dos subregistros, en el monólogo suelen ser consideraciones subjetivas que solo alcanzan al monologuista; en el prólogo con más frecuencia serán, siguiendo a Biber, “posturas epistémicas”²⁸, es decir, más generalizables a todos los individuos de aquella época en concreto.

VII. Tema

Como en el apartado anterior, se discernen dos niveles: general y específico. Sin embargo, al registro del soliloquio no le podemos aplicar un patrón único en este rasgo contextual. El estudio de Biber y Conrad tiene como objeto de análisis registros muy genéricos y completamente diferentes entre sí.

²⁶ Cf. prólogo de la Fortuna del inicio de *Escudo*.

²⁷ Cf. monólogo de Esmícrines en la escena III de *Escudo*.

²⁸ “(...) expressing epistemic stance, especially the extent to which information is certain or generalizable” (2009:46).

En nuestro trabajo, los registros que examinamos suponen una profundización mayor, pues todos se insertan dentro del género literario de la comedia y del registro genérico que Biber clasifica como “*spoken register*”.

Por estos motivos, el tema no será determinante para el análisis de los procedimientos de lengua que presentaremos en próximos apartados en ninguno de los registros; delimita el vocabulario empleado, pero apenas influye en aspectos lingüísticos. Aludiremos a él solo cuando un tema específico aporte o provoque rasgos de lengua inusuales e interesantes.

En la siguiente tabla mostramos, a modo esquemático, el análisis del marco contextual del soliloquio reflejando, a la derecha, las principales diferencias entre prólogos y monólogos, y, en cursiva a la izquierda, las características que proporcionan unidad a los dos subregistros.

REGISTRO DEL SOLILOQUIO

	Prólogo	Monólogo
I. Participantes <i>Único participante en escena</i>	Emisor: divinidad/personaje común Destinatario implícito: espectador/lector	Emisor: personaje común Destinatario implícito: <i>on-looker</i>
II. Relación entre participantes <i>Ausencia de interacción</i>	Diferentes status sociales Distinto grado de conocimiento del pasado	Similar status social Mismo conocimiento del pasado
III. Canal <i>Oralidad</i>		
IV. Circunstancias de producción <i>Producción del discurso conforme se piensa pero sosegadamente y sin apresuramiento</i>	Mayor planificación	Mayor espontaneidad
V. Contexto físico y temporal <i>Mismo tiempo y lugar que el destinatario</i>	Contenido del mensaje: lugar comunicativo público, tiempo histórico	Contenido del mensaje: lugar comunicativo privado, tiempo contemporáneo
VI. Intención comunicativa <i>Exposición de hechos</i>	Descripción factual: función declarativa	Descripción factual + exposición de criterios subjetivos: función declarativa y expresiva

Tabla 1. Rasgos contextuales del registro del soliloquio

2.2.1 Estructura de monólogos

La unidad que presentan las partes estructurales clasificadas como soliloquios nos ha permitido determinar unas pautas compositivas. Nos ha sido posible dividir dichas intervenciones en partes claramente identificables.

Con respecto a los monólogos, debido a la cantidad analizada así como a sus distintas extensiones, para la extracción de una estructura general nos hemos basado en las intervenciones más largas y mejor conservadas: vv.1-18, 149-163 y 284-298 de *Escudo*; vv.2-21 de *Labrador*; vv.18-30 de *Doble engaño*; vv.153-167, 179-188, 218-232, 442-453, 487-497, 522-545 y 666-690 de *Misántropo*; vv.419-429, 557-582, 878-907 y 908-931 de *Arbitraje*; vv. 527-550 de *Trasquilada*; vv.206-282, 325-356, 616-640 y 641-657 de *Samia*; vv.53-66 de *Citarista*.

La estructura básica del monólogo menandroso consta de cuatro partes principales que pueden ser en ocasiones combinadas o intercambiadas:

1. Versos introductorios:

Escudo: vv.1-3, v.149, vv.284-287; *Doble engaño*: v.18; *Misántropo*: vv.153-157, vv.179-181, v.218, v.442, vv.487-489, vv.522-525, vv.666-669; *Arbitraje*: v.557, vv.878-882, vv.908-912; *Trasquilada*: vv.527-531; *Samia*: vv.206-218, vv.325-327, vv.616-622, vv.641-645; *Citarista*: vv.53-54.

2. Narración de lo acontecido al monologuista:

Escudo: vv.13-18, vv.288-293; *Labrador*: vv.7-16; *Doble engaño*: vv.19-22; *Misántropo*: vv.157-166, vv.218-226, vv.489-497, vv.525-543, vv.670-689; *Arbitraje*: vv.419-422, vv.557-576, vv.883-900, vv. 913-928; *Samia*: vv.219-266, vv.328-347, vv.623-629, vv.646-651; *Citarista*: vv.54-59.

3. Opinión personal e intenciones del emisor al respecto:

Escudo: vv.4-12, vv.294-296; *Labrador*: vv.17-19; *Doble engaño*: vv.23-29; *Misántropo*: vv.181-188, vv.226-228, vv.445-447; *Arbitraje*: vv.422-428, vv.901-905, vv.928-931; *Samia*: vv.267-279, vv.348-356, vv.630-638, vv.652-657; *Citarista*: vv. 60-62.

4. Versos finales conclusivos y que conectan con la escena que se está desarrollando:

Escudo: vv.162-163, vv.297-298; *Labrador*: vv.20-21; *Doble engaño*: vv.29-30. *Misántropo*: vv.167-181; v.188, vv.229-232, v.498, vv.543-545, vv.689-690; *Arbitraje*: v.429, vv.577-582, vv.906-907; *Samia*: vv. 63-65, v.280, vv.639-640.

2.2.2 Estructura de prólogos

En cuanto a los prólogos, la estructura básica consta de cinco partes, pudiendo verse también alterado el orden en algunos de ellos:

1. Versos introductorios:
Escudo: vv.97-100; *Misántropo*: vv.1-4; *Samia*: vv. 1-8.
2. Narración de la situación previa y desencadenante de la trama:
Escudo: vv.102-114; *Misántropo*: vv.13-28; *Trasquilada*: vv. 121-146, 151-162; *Samia*: vv. 9-46.
3. Narración de las circunstancias que constituyen la consecuencia de lo relatado en la parte anterior; circunstancias más cercanas en el tiempo al comienzo de la obra:
Escudo: vv. 114-137; *Misántropo*: vv. 5-13, 29-44; *Trasquilada*: vv.147-150; *Samia*: vv. 47-57.
4. Narración de los acontecimientos que se producirán al final de la obra:
Escudo: vv. 137-146; *Trasquilada*: vv.162-167.
5. Versos conclusivos:
Escudo: vv. 146-148; *Misántropo*: vv.45-49; *Trasquilada*: vv.167-171.

Dicha estructura básica presenta en determinados prólogos algunas variantes:

- En *Misántropo* no hay parte de anticipación de la situación final de la obra pero sí alusión a ella y una mención a la escena posterior e inmediata al prólogo (vv. 47-49). Además, en este prólogo las dos partes centrales de más contenido (la 2 y la 3 de la estructura básica anterior) se entrecruzan: comienzan unos versos en los que se narra la situación actual (vv. 5-13), continúa con un fragmento en el que se narra la situación desencadenante de la obra (vv. 13-28) y, finalmente, continúa la descripción de las circunstancias actuales (vv. 29-44).
- En *Trasquilada* la parte de narración pasada (vv. 121-146) es interrumpida por la descripción actual (vv. 147-150) para continuar posteriormente (vv. 151-162). Los versos introductorios no se han conservado.
- Del prólogo de *Samia* solo se conservan las tres primeras partes. La parte de narración pasada presenta referencias al presente (verbos en primera persona y en presente de indicativo: v. 13, v. 20, v. 43) del mismo modo que en la parte de descripción de la situación más cercana al inicio de la obra hallamos varias menciones al pasado de nuevo con aoristos.

Por su parte, el prólogo de *Escudo* es el que nos proporciona la estructura en su forma más completa. Las partes se suceden de forma clara, pudiendo delimitar perfectamente sus principios y finales.

En el extremo contrario se encuentra el prólogo de *Aparición*, cuyo estado fragmentario no nos permite apreciar su estructura. Intuimos que lo conservado pertenece a la parte de narración de sucesos pasados por los siguientes rasgos: presentes históricos (vv. 11, 12), subordinación (vv. 11, 15, 16, 17, 24) y apelación al público (v. 19).

Al ser solo cinco los prólogos conservados, a diferencia de la extensa cantidad de monólogos, hemos podido extraer los procedimientos de lengua que delimitan con claridad las cinco partes. Las pautas lingüísticas que se repiten equiparan casi completamente los cinco prólogos:

En las partes introductorias que constituyen el preámbulo se emplean rasgos que refuerzan las funciones referencial y fática de la lengua. En *Escudo* nos referimos al periodo hipotético inicial, al pronombre demostrativo sustantivado en referencia a los personajes (τούτοις), al participio y su atributo que funcionan como aposición al pronombre en primera persona (ἐμέ) y a verbos de percepción intelectual (ἀγνοοῦσι, μαθήσεται).

En *Misántropo* el rasgo que encontramos de este tipo es el imperativo en segunda persona del plural. La apelación al público es explícita, contribuyendo así a atraer la atención desde el principio de la intervención.

En *Samia*, aunque no hay imperativos que llamen la atención, desempeñan este papel el interrogativo directo τί, la oración interrogativa directa que introduce y una primera persona del singular.

Por otro lado, los versos introductorios constituyen la localización inicial de la obra, como bien comprobamos en *Misántropo* en su vocabulario y sintaxis (oración subordinada adverbial de lugar). En *Escudo*, a pesar de su estado fragmentario, se presentan también sutilmente la situación y el estado de los personajes (ἀγνοοῦσι, πλανῶνται). Y en *Samia* los versos iniciales conservados nos revelan el estado de ánimo de uno de los protagonistas, Mosquión.

Respecto al vocabulario de los versos introductorios, para hacer partícipe e introducir al público en la obra, encontramos vocablos que permiten localizar en el espacio la obra y, en concreto, a los personajes (cf. τόπον, Φυλήν, ἐνθάδε, δεξι' en *Misántropo*). Nunca se precisa la localización temporal (cf. ἐτῶν τινων en *Trasquilada*); una atemporalidad que posibilita aplicar sus comedias a todos los tiempos.

La narración de los acontecimientos previos al desarrollo de la obra se caracteriza por aoristos e imperfectos (ἐξεβοήθουν, ἔγημε, ἔζη, ἀνείλετο, ἐφυλάρχησα, συνέβη, ἔκρουπτε...) y, rasgo determinante, presentes históricos (v. 108 en *Escudo*; v. 19

en *Misántropo*; vv. 130, 134, 135, 137 y 158 en *Trasquilada*). Encontramos abundante subordinación: v. 19 y 25 en *Misántropo*; vv. 127, 134, 135, 138, 140, 144, 152, 154, 158 y 161 en *Trasquilada*; vv. 24, 25, 39 y 42 en *Samia*.

Asimismo, se apela al público introduciendo un verbo de percepción intelectual en segunda persona del plural: *εἶδετε* en el verso 127 de *Trasquilada*; *μεμαθήκατε* en el verso 113 de *Escudo*. En *Samia*, aunque no hallamos verbos en segunda persona, en esta parte se emplean varias formas de pronombres de primera persona que desempeñan una función parecida: introducir en la obra al público (vv. 20, 38 y 40).

Por otro lado, el emisor se identifica en esta parte enunciando su nombre en el verso 141 de *Trasquilada* aunque en *Escudo* ocurre al final (v. 148). En *Misántropo* también hallamos el nombre propio de la divinidad al comienzo (v. 12), pero se encuentra contenido en la parte que hemos clasificado como descripción actual y no narración de sucesos pasados. En *Samia* el emisor no se identifica pero sí emplea en esta parte numerosas formas de pronombres y verbos en primera persona.

El cambio entre esta parte de narración pasada y la siguiente -las consecuencias de lo recién narrado- suele aparecer bien marcado. En *Escudo* lo anticipan los versos 112 y 113, en donde se coordinan un presente y un futuro (v. 112) y se emplea un perfecto de indicativo en segunda persona del plural en alusión al público junto a la partícula deíctica en *ταυτί* (v. 113). En *Misántropo* es una máxima menandrea la que marca el cambio y sirve de enlace para retomar la parte anterior (interrumpida como ya hemos comentado en las variantes de los prólogos). Y en *Samia* nos percatamos del cambio de parte por un verso que comienza con un verbo de incertidumbre en primera persona (*ὀκνῶ*) y que acaba con uno de sentimiento (*αἰσχύνομαι*).

Los versos que constituyen la consecuencia de la narración anterior y situación actual se caracterizan por los presentes, participios de presente y perfectos de indicativo (*ὑπερπέπαικεν, οἶδεν, βούλεται, χαίρων, μεταμέλει, οἰκοῦσα*). De hecho, a partir del verso 20 de *Samia* captamos, a pesar de las escasas palabras conservadas, la repetición de uno de esos rasgos: los perfectos de indicativo.

Encontramos también numerosos demostrativos y partículas deícticas (cf. *νυνί* en *Escudo* y *τουτονί* en *Misántropo*).

El final de esta parte descriptiva de nuevo se reconoce con facilidad por los elementos empleados: en *Escudo* se expresa con las perífrasis formadas con *μέλλω* (v. 134 y 136) y con la partícula deíctica en el adverbio *νυνί* (v.137); en *Misántropo* con el verbo de percepción sensible *οἶδα* en primera persona y la conjunción adversativa *ὅμως*.

Por su parte, los fragmentos que hemos definido en dos prólogos como anticipación se identifican por los siguientes rasgos:

- En *Escudo* con el empleo de futuros (también un verbo en presente de indicativo con significado de futuro: *ἐπάνεισιν* en el verso 146) y de una interrogativa indirecta (v. 145).
- En *Trasquilada* esta parte es iniciada con un demostrativo sustantivado en neutro plural (v. 163) y el participio atributivo *τοῦ μέλλοντος*. Cabe destacar que en *Escudo* también hallábamos el verbo *μέλλω* en el cambio de la parte actual a la de anticipación (v. 136).

Las características principales de estos versos de *Trasquilada* no son verbos en futuro como en *Escudo* sino otros elementos lingüísticos relacionados: dos oraciones subordinadas finales y un sintagma preposicional introducido por *εἰς* en clara alusión al suceso que va a producirse.

Por último, la parte final contribuye a identificar al emisor del prólogo o, al menos, apuntar a él. En *Escudo* la divinidad pronuncia explícitamente su nombre propio aunque no se hace sentir tan involucrada en la escena como en *Misántropo*. En este prólogo Pan se presenta como tal muy al comienzo, en el verso 12. Se sitúa al mismo nivel local y temporal que los personajes de la obra. Así lo confirman dos verbos en primera persona de acción y opinión personal (*ποῶ*, *δοκῶ*), el verbo de percepción sensible (*ὀρᾶν*) y una oración sustantiva de participio predicativo que indica simultaneidad con respecto a la principal.

En *Trasquilada*, aunque en el verso 141 la diosa Ignorancia ya se identifica, volvemos a apreciar una referencia a si misma menos explícita (v. 169).

Otro elemento característico de estas partes finales es la apelación al público. En *Misántropo* es más explícita ya que emplea tres verbos en segunda persona (dos en imperativo). Lo mismo ocurre en *Trasquilada*: se concluye con tres imperativos, dos aluden a los espectadores explícitamente y otro lleva como sujeto un indefinido aunque apunte al mismo público. La conclusión se completa en este prólogo con un vocativo unido a un pronombre en primera persona, transmitiendo un manifiesto vínculo entre destinatario y emisor.

En *Escudo*, sin embargo, resulta implícita: el verbo *φράσαι*, aunque no va acompañado de un dativo, hace sobreentender al espectador como destinatario de sus palabras; la apelación directa al público la localizamos a mitad del prólogo (v.113)

Finalmente, desatacamos también, al término de los prólogos, pronombres demostrativos sustantivados en neutro plural que concentran y resumen todo lo narrado anteriormente (v.148 en *Escudo*; v. 49 en *Misántropo*; v.167 en *Trasquilada*).

2. 3 Dimensión interna: análisis de las variables lingüísticas

2.3.1 Prólogos

En el conjunto de comedias conservadas de Menandro encontramos cinco prólogos, cuatro que inician obra y uno pospuesto al comienzo de la misma en *Escudo*.

Debido al material que hasta la fecha se ha descubierto, los prólogos de *Escudo*, *Misántropo* y *Trasquilada* -a cargo de la diosa Fortuna, Pan y la Ignorancia respectivamente- son los mejor conservados y, por tanto, los que mayores conclusiones lingüísticas nos permiten extraer. No obstante, siendo conscientes del deterioro y de la escasez de texto y a fin de lograr resultados objetivos y fiables, hemos llevado a cabo un análisis rigurosamente cuantitativo contabilizando los rasgos lingüísticos más relevantes en los cinco prólogos.

Presentamos a continuación la distribución de las 23 variables lingüísticas²⁹ que fija Willi (2010) a las que añadimos algunas más para completar el análisis: adjetivos sustantivados debido a la importancia de concentrar y sintetizar la información; verbos en tercera persona y formas del demostrativo *ἐκεῖνος* ya que en el estudio de Willi sí aparecen reflejados los verbos en primera y segunda persona y los demostrativos *οὗτος* y *ὅδε*; presentes de indicativo y cuáles de ellos históricos; subordinadas adverbiales con el objetivo de contrastar con el número de participios que las sustituyen; interrogativas indirectas para conectarlas con el marco situacional del registro; pronombres personales; juramentos; genitivos exclamativos; y subordinación total (incluyendo oraciones sustantivas de infinitivo y acusativo sujeto).

Para que en posteriores etapas de nuestro estudio podamos nivelar y comparar objetivamente las variables entre registros, el número que anotamos representa la frecuencia de los rasgos por cada cien palabras³⁰. Cabe destacar que, para lograr el resultado final, utilizamos como divisor el número total de palabras analizadas en los prólogos basándonos en la edición de Sandbach (1972).

Así pues, en la siguiente tabla indicamos el número de veces que aparece cada elemento junto al total de palabras de los prólogos (1324) y el porcentaje que representa. Cabe destacar que los datos son el resultado de la realización previa de cinco tablas excel correspondientes a cada prólogo, adaptándonos en cada una de ellas a la longitud del texto conservado. De esta manera contribuimos a la objetividad de los datos:

²⁹ La variable “oaths” de Willi no la reflejamos en las tablas de cada registro, pero analizaremos los recursos lingüísticos empleados para este fin en las partes dialogadas.

³⁰ Biber, D. y Conrad, S. (2009: 62).

	Nº de apariciones	Palabras total	Porcentaje
1. Nombres³¹	221 ³²	1324	16,69
2. Adjetivos³³	74		5,58
3. Adjetivos sustantivados	31		2,34
4. Demostrativo οὗτος	48		3,62
5. Demostrativo ὅδε	3		0,22
6. Demostrativo ἐκεῖνος	6		0,45
7. Enclítica -ι	8		0,60
8. Verbos 1ª persona	39		2,94
9. Verbos 2ª persona	12		0,90
10. Verbos 3ª persona	119		8,98
11. Perfectos indicativo	24		1,81
12. Presentes indicativo	57		4,30
13. Presentes históricos	9		0,67
14. Futuros indicativo	6		0,45
15. Pasados indicativo³⁴	64		4,83
16. Subjuntivos³⁵	8		0,60
17. Imperativos³⁶	7		0,52
18. Pasivas	6		0,45
19. Optativos	4		0,30
20. Infinitivos	38		2,87
21. Participios	118		8,91
22. Subordinadas relativas	10		0,75
23. Sub. Condicionales	4		0,30
24. Otras sub. adverbiales	17		1,28
25. Interrogativas Indirectas	3		0,22
26. Interrogativas Directas	3		0,22
27. Pronombres personales	21		1,58

³¹ Incluidos nombres propios pero excluidos adjetivos y participios sustantivados.

³² De estos sustantivos, 10 son propios, lo que se corresponde con un 0,75%.

³³ Excluidos los adjetivos pronominales ἄλλος, οὐδεὶς, τοιοῦτος, τοσοῦτος, πᾶς y ordinales.

³⁴ Aoristos, imperfectos y pluscuamperfectos.

³⁵ Excluido el usado como imperativo negativo.

³⁶ Incluido el subjuntivo usado como imperativo negativo.

28. Longitud oraciones³⁷		13,57 ³⁸
29. Vocativos	1	0,075
30. Juramentos	2	0,15
31. Partículas	95	7,17
32. Subordinación total	34	2,56
33. Genitivo exclamativo	0	0
34. Gnomes	2	0,15
35. Crasis	7	0,52
36. αὐτός	29	2,19

Tabla 2. Distribución de variables lingüísticas en los prólogos menandros.

Una vez obtenidos los porcentajes finales resulta interesante extraer algunos resultados relevantes para comparar entre sí los datos de los cinco prólogos analizados. El cotejo con otros registros se realizará en próximos apartados.

Hemos de tener en cuenta, principalmente, un factor que justifica los resultados: las ligeras diferencias entre prólogos en cuanto a características teatrales.

En líneas generales podemos concluir que, en la mayor parte de las variables lingüísticas, los datos de cada prólogo no están descompensados con relación al porcentaje final que observamos en la tabla 2.

Veamos, a continuación, los escasos ejemplos de descompensación en datos numéricos e intentemos justificarlos recurriendo al factor que hemos mencionado anteriormente.

Uno de los resultados más significativos tiene que ver con la variable 8: verbos en primera persona. Como comprobamos en la tabla anterior, el porcentaje de frecuencia es 2,94. Sin embargo, el prólogo de *Samia* nos proporciona un dato bastante desmesurado en relación a aquel: 10,10. Hasta 30 verbos en primera persona localizamos en este prólogo. En el otro extremo se encuentra *Aparición*, sin ningún verbo en dicha persona.

La variable 15 -verbos en pasado de indicativo (incluyendo imperfectos, aoristos y pluscuamperfectos)- nos ofrece otro resultado semejante: frente al 4,83 de frecuencia media en los cinco prólogos, el de *Samia* alcanza el 10,43. En *Aparición* no encontramos ningún pasado de este tipo.

Estos dos casos de descompensación pueden ser atribuidos, en nuestra opinión, a una de las características teatrales más determinantes y llamativas del prólogo de *Samia*: el emisor no es una divinidad como en el caso del resto de prólogos sino un joven, Mosquión, el hijo adoptivo de Démeas. Al ser el emisor un personaje común y formar

³⁷ Número de palabras aceptando la edición empleada.

³⁸ Este porcentaje refleja la longitud media de las oraciones de los cinco prólogos.

parte de la comedia, la mayoría de formas verbales que utiliza son primeras personas; presenta la obra desde su experiencia, introduciéndose a sí mismo en el desarrollo de la trama.

Del mismo modo ocurre con los verbos en pasado: lo narrado en dicho prólogo por uno de los personajes más importantes de la obra está fundamentado en su propia experiencia, de la cual pretende hacer partícipe al público. Lo más interesante del prólogo de *Samia* es conocer los orígenes de la trama por boca de su protagonista: Mosquión centra en el pasado el contenido de sus palabras.

Dejando a un lado los elementos lingüísticos anteriores, llama también la atención la variable 31: las partículas. Los prólogos de *Escudo*, *Trasquilada*, *Samia* y *Aparición* presentan un porcentaje de frecuencia de partículas cercano a la media: 7,17. Es *Misántropo* el único que se sitúa dos puntos por debajo (5,69). Puesto que constituye el prólogo más largo, ¿podríamos afirmar que, a mayor extensión, menor número de partículas? No nos es posible extraer esta conclusión ya que el segundo prólogo en extensión, *Trasquilada*, la incumpliría (con 7,86 de partículas).

Sin embargo, sí podemos conectar dos variables, la 9 y la 31: verbos en segunda persona y partículas. Cuanto mayor es el número de verbos en segunda persona, menor es la cantidad de partículas tal como vemos en los prólogos de *Misántropo* y *Aparición*. En estos dos contamos con el mayor número de verbos en 2ª persona y el menor número de partículas³⁹. En *Samia*, por el contrario, donde no se emplea ningún verbo en segunda persona, registramos el número más alto de partículas en relación a su longitud⁴⁰. La relación hablante-oyente no se apoya, pues, en la abundancia de partículas.

Otro aspecto reseñable en relación al uso de partículas es el siguiente: mientras que en los tres prólogos emitidos por una divinidad identificada la partícula predominante es $\delta\acute{\epsilon}$ ⁴¹, en el de *Samia* -pronunciado como hemos indicado por un personaje común- es $\gamma\acute{\alpha}\rho$ ⁴² la que sobresale (aunque haya mayor variedad de partículas empleadas). Esta distribución, conectándola con el marco situacional del prólogo en el que aparecen, bien se corresponde con el uso principal que Denniston (1934: 58, 162) atribuye a dichas partículas: “*connective*” y “*explanatory*”⁴³ respectivamente.

Finalmente, anotamos otros resultados que, aunque no suponen descompensación ni permiten extraer conclusiones tan amplias como las anteriores, resultan también interesantes y se vinculan a las características de cada prólogo.

³⁹ En *Misántropo*, verbos 2ª: 1,26%; partículas: 5,69. En *Aparición*: verbos 2ª: 3,53%; partículas: 6,19%.

⁴⁰ Verbos 2ª: 0; partículas: 8,75%.

⁴¹ Proporción de $\delta\acute{\epsilon}$ sobre el total de partículas: *Escudo*: 13/20; *Misántropo*: 13/18; *Trasquilada*: 18/24.

⁴² Proporción de $\gamma\acute{\alpha}\rho$ sobre el total de partículas en el prólogo de *Samia*: 9/24.

⁴³ En los prólogos emitidos por divinidades, estas tienen como principal objetivo conectar todos los elementos de la trama, pasados, presentes e incluso futuros. En el caso del prólogo emitido por Mosquión en *Samia*, el monologuista busca explicar la trama de la obra en relación a sí mismo.

El demostrativo que más se repite en los prólogos es *οὗτος*, mientras que el que manifiesta mayor cercanía e inmediatez, *ὄδε* (variable 5), solo aparece empleado en *Samia* y *Escudo*. En *Escudo* el prólogo se encuentra pospuesto a una escena introductoria. Esta escena inicial, por tanto, ya establece los elementos previos a la acción y justifica el empleo de *ὄδε* en el prólogo siguiente.

La cercanía de dicho demostrativo también se justifica en el prólogo de *Samia*, donde, como dijimos, la situación previa a la obra es relatada por Mosquión, personaje más cercano al público y a la propia trama que las divinidades de los otros prólogos.

Respecto a los pronombres personales de 1ª y 2ª persona (variable 27), extraemos la misma conclusión: frente al 1,43 de frecuencia media, el prólogo de *Samia* vuelve a presentar un dato descompensado. Hasta 10 pronombres de este tipo encontramos. Este elevado número de pronombres que refuerzan la relación entre participantes se justifica, una vez más, por el emisor.

La ausencia de presentes históricos (variable 13) y el uso de una invocación a Zeus (variable 30) en el verso 12 del prólogo de *Samia* también están conectados con el monologuista. En todos los demás prólogos encontramos presentes históricos y, sin embargo, ninguna invocación (excepto en *Aparición*, posiblemente debido a su presencia en un fragmento en estilo directo).

Respecto a la variable 28, la longitud de oraciones, sobresalen por su extensión (22,57) los periodos del prólogo de *Trasquilada* (el pronunciado por la diosa Ignorancia). La extensión media en el conjunto de los cinco prólogos es de 13,57.

Ante los resultados obtenidos, podemos afirmar que el prólogo de *Samia* difiere considerablemente del resto. A ello aludimos ligeramente al explicar las características situacionales del registro de los soliloquios. Los datos obtenidos nos hacen concluir que el prólogo de *Samia* podría ser considerado más próximo al subregistro del monólogo que al del prólogo. Seguiremos aportando apuntes a propósito de esta cuestión en el análisis lingüístico de los monólogos (cf. apartado 2.3.4).

2.3.2 Monólogos

A diferencia de los prólogos -subregistro del soliloquio que solo se nos ha conservado en apenas cinco obras-, los monólogos sí hacen aparición en prácticamente todas las comedias. Por su cantidad y extensión podemos llevar a cabo un registro cuantitativo bastante más exhaustivo.

Las obras cuyos monólogos (m.) han sido objeto de análisis son *Escudo* (8 m.), *Labrador* (1 m.), *Doble engaño* (2 m.), *Misántropo* (20 m.), *Arbitraje* (8 m.), *Bebedoras de cicuta* (1 m.), *Detestado* (1 m.), *Trasquilada* (8 m.), *Samia* (17 m.), *Citarista* (1 m.) y *Sicionio* (1 m.). El deteriorado texto griego transmitido hasta el momento en obras como

Genio tutelar o *Posesa*, nos impide extraer de ellas partes que se correspondan contextualmente con este subregistro.

Misántropo y *Samia* son las comedias con mayor número de monólogos contabilizados, dato acorde a la extensión y conservación de las mismas. Sin embargo, obras como *Labrador* o *Citarista*, de las que apenas se conservan dos escenas, presentan interesantes intervenciones de este tipo: cf. vv.1-21 de la primera y vv. 53-65 de la segunda. Este hecho evidencia la importancia de este subregistro en la obra menandrea.

Al igual que en los prólogos, los resultados obtenidos suponen la reiteración de las variables por cada cien palabras, utilizando para ello como divisor el número total de palabras analizadas en los monólogos (4607). El porcentaje final nos permite nivelar los resultados de los dos subregistros, prólogos y monólogos, a pesar de que la extensión de los textos analizados no sea la misma. El cotejo entre ambos será, por tanto, objetivo y posibilitará la extracción de conclusiones filológicas que remitan a un análisis multidimensional de registros.

Una última consideración. Para llevar a cabo el registro cuantitativo nos encontramos con pasajes de todo tipo de extensión, desde monólogos de 76 versos en *Samia* (vv.206-282) a breves de 2 o 3 versos como en *Escudo* (v. 213-215). La mayoría de estas reducidas intervenciones realizan la función de simples apartes dramáticos sin la relevancia e interés que suscita el resto de monólogos de extensión considerable. No obstante, al compartir todas las características del marco situacional, hemos situado al mismo nivel unos y otros.

Presentamos en la siguiente tabla los datos obtenidos:

	Nº de apariciones	Palabras total	Porcentaje
1. Nombres⁴⁴	654	4607	14,19
2. Adjetivos	275		5,96
3. Adjetivos sustantivados	133		2,88
4. Demostrativo οὗτος	107		2,32
5. Demostrativo ὅδε	7		0,15
6. Demostrativo ἐκεῖνος	16		0,34
7. Enclítica –ι	28		0,60
8. Verbos 1ª persona	240		5,20
9. Verbos 2ª persona	65		1,41
10. Verbos 3ª persona	393		8,53
11. Perfectos indicativo	101		2,19

⁴⁴ De estos sustantivos, 104 son propios, lo que corresponde a un 2,25 %.

12. Presentes indicativo	276	5,99
13. Presentes históricos	6	0,13
14. Futuros indicativo	59	1,28
15. Pasados⁴⁵	160	3,47
16. Subjuntivos⁴⁶	41	0,88
17. Imperativos⁴⁷	30	0,65
18. Pasivas	10	0,21
19. Optativos	25	0,54
20. Infinitivos	129	2,80
21. Participios	268	5,81
22. Subordinadas relativas	35	0,75
23. Sub. condicionales	31	0,67
24. Otras sub. adverbiales	46	0,99
25. Interrogativas indirectas	16	0,34
26. Interrogativas directas	56	1,21
27. Pronombres personales	203	4,40
28. Longitud oraciones⁴⁸		7,26 ⁴⁹
29. Vocativos	74	1,60
30. Juramentos	36	0,78
31. Partículas	355	7,70
32. Subordinación total	132	2,86
33. Genitivo exclamativo	8	0,17
34. Gnomes	1	0,02
35. Crasis	20	0,44
36. <i>αὐτός</i>	69	1,52

Tabla 3. Distribución de variables lingüísticas en los monólogos menandros.

2.3.3 Cotejo variables lingüísticas prólogos/monólogos

⁴⁵ Aoristos, imperfectos y pluscuamperfectos.

⁴⁶ Excluido el usado como imperativo negativo.

⁴⁷ Incluido el subjuntivo usado como imperativo negativo.

⁴⁸ Este porcentaje refleja la longitud media de las oraciones de los monólogos analizados.

⁴⁹ Número de palabras aceptando la edición empleada.

En el subregistro del monólogo no podemos realizar el mismo análisis interno que llevamos a cabo entre los cinco prólogos (*cf.* apartado 2.3.1). El escaso número de prólogos admitía su comparación posibilitando extraer las variables que presentaban mayor descompensación en uno u otro en relación al porcentaje total. Sin embargo, el copioso número de monólogos analizados en once comedias distorsionaría las conclusiones derivadas de un estudio similar: la observación de las diferencias numéricas en las variables lingüísticas de los monólogos constituiría un análisis improductivo.

Más provechoso e interesante resulta el cotejo de los datos de cada variable entre prólogos y monólogos. Dicho cotejo será el que nos permita -o impida- aunarlos en el mismo registro del soliloquio pero distinguiéndolos ligeramente como subregistros independientes.

Comparando los porcentajes de ambos podemos apreciar que únicamente seis variables presentan una diferencia de dos o más puntos. La unidad del registro es, por tanto, constatable. Pero estas seis variables -en especial las que alcanzan los tres y cuatro puntos de diferencia- son las que nos exhortan a continuar presentándolos como subregistros independientes.

A continuación haremos un recorrido por la mayoría de variables lingüísticas -tanto las que presentan mayores diferencias como las que menos- para poder conectarlas en el siguiente apartado con el análisis situacional y con dimensiones más amplias que las engloben.

Comenzando con las variables más dispares, más de dos puntos de diferencia encontramos entre los sustantivos y adjetivos de prólogos (p.) y monólogos (m.): un porcentaje de 14,19 (m.) frente a un 16,69 (p.) en los sustantivos, y un 5,96 (m.) ante un 5,58 (p.) en adjetivos.

Relacionado con la primera variable cabe destacar un dato relevante que hemos reflejado en la nota al pie de página 42: la cantidad de nombres propios, 104, lo que equivale a un 2,25%. En los prólogos el porcentaje se corresponde con un escaso 0,75%.

En la variable 8, verbos en primera persona, contemplamos otra diferencia de casi tres puntos: 5,20 (m.) frente a 2,94 (p.). Los verbos en segunda persona⁵⁰ también presentan un porcentaje mayor en monólogos que en prólogos (1,41 frente a 0,90). Sin embargo, confirmamos la unidad de ambos subregistros si acudimos a la variable 10, verbos en tercera persona, en donde hemos obtenido datos prácticamente idénticos: 8,53 (m.) y 8,98 (p.).

⁵⁰ Tanto en prólogos como monólogos se aprecia una relación inversa entre verbos en 2ª persona y número de partículas.

Otra variable en que estos registros se distancian de forma más pronunciada es la 21, los participios. Más de tres puntos separan los prólogos de los monólogos: 5,81 (m.) frente a 8,91 (p.). Si conectamos esta variable con la 32, subordinación total, podemos distinguir una proporción inversa: en soliloquios se prefieren los participios a las oraciones subordinadas; aunque el porcentaje de subordinadas sea muy similar, vemos que a mayor número de participios, menor cantidad de subordinadas.

5,81 (-) → 2,86 (+)

8,91 (+) → 2,56 (-)

Las otras dos variables con mayor descompensación son la 27 y 28, es decir, los pronombres personales y la longitud media de oraciones respectivamente. Tres puntos en el caso de los pronombres y más de cuatro en la longitud separan ambos subregistros:

	Monólogos	Prólogos
Pronombres personales	4,40	1,58
Longitud de oraciones	7,26	13,57

Otros rasgos lingüísticos que, aunque no presentan una diferencia considerable, también merecen ser comentados son los siguientes:

Las interrogativas directas (variable 26) presentan un porcentaje mayor en los monólogos (1,21) que en los prólogos (0,22). De hecho, si aunamos todas las oraciones interrogativas -directas e indirectas- el porcentaje en monólogos es de 1,56, y en los prólogos, de 0,45.

Relacionados con las interrogativas directas podemos mencionar los genitivos exclamativos (variable 33), los vocativos (29) y juramentos (30). La aparición de los primeros está escasamente reducida a un 0,17 en monólogos. No obstante, en los prólogos no encontramos ningún ejemplo. Lo mismo ocurre con los juramentos: su aparición es muy escasa, pero superior en monólogos (0,78 frente a 0,15). Por el contrario, la diferencia generada entre los vocativos sí es más reseñable que la anterior: 1,60 (m.) frente a un 0,07 (p.).

Atendiendo a los pronombre-adjetivos demostrativos, apreciamos que el porcentaje de *οὗτος* (variable 5) en los prólogos supera en un punto al de los monólogos (3,62 vs 2,32). Este dato resulta curioso y a él aludiremos a la hora de conectar situación y lengua.

Respecto a los tiempos de los verbos, los pasados (variable 15) se manifiestan con mayor frecuencia en los prólogos (4,83 vs. 3,47), mientras que el presente de indicativo abunda más en los monólogos (5,99 vs. 4,30). Asimismo, resulta interesante que haya más futuros de indicativo en los monólogos (1,28 vs. 0,45). Por último, otro dato relevante nos lo proporciona la variable 13, presentes históricos: aunque su aparición -y

por tanto su porcentaje- es muy reducida en el registro del soliloquio, la proporción extraída en los prólogos quintuplica la de los monólogos (0,67 vs. 0,13).

Dejando estos rasgos a un lado, encontramos variables significativas desde el punto de vista lingüístico que confirman la unidad del registro con porcentajes muy similares. Nos referimos al demostrativo *ὄδε* (0,22 vs. 0,15), a la enclítica deíctica *-ι* (0,60 vs. 0,60), a los verbos en 3ª persona como comentamos anteriormente (8,98 vs. 8,53), a los subjuntivos (0,60 vs. 0,88), a los imperativos (0,52 vs. 0,65), a las oraciones relativas (0,75 vs. 0,75) o a las partículas (7,17 vs. 7,70).

2.3.4 Cotejo prólogo de *Samia*/monólogos

En el apartado de análisis de características lingüísticas en prólogos llegamos a la conclusión de que el prólogo de *Samia* difería ligeramente del resto a juzgar por ciertas variables. Por este motivo lo situamos más próximo al subregistro del monólogo aunque sin proporcionar aún datos que lo corroboraran. Una vez expuesta la tabla 3 de distribución de variables podemos proceder a su cotejo con la 2 y a la extracción de los datos concretos que avalen nuestra conclusión anterior.

Efectivamente, encontramos seis variables en las que el prólogo de *Samia* se aleja de los otros cuatro, aproximándose a los porcentajes totales de los monólogos. Mostramos en la siguiente tabla comparativa los datos, indicando entre paréntesis el porcentaje que presentan los demás prólogos (p.). Así se podrá apreciar mejor la diferencia entre prólogos, monólogos y prólogo de *Samia*:

	Prólogo <i>Samia</i>	Monólogos
Sustantivos (p.16,69)	13,13	14,19
Presentes históricos (p.0,67)	0	0,13
Verbos en 1ª persona (p.2,94)	10,10	5,99
Pronombres personales (p. 1,58)	3,36	4,40
Longitud media de oraciones (p. 13,57)	9,2	7,26

El proceso de comparación entre los datos del prólogo de *Samia* y de los monólogos nos lleva a tener que modificar una de las deducciones que extrajimos. Habíamos afirmado en el apartado 2.3.1 que en las variables de los presentes históricos, los verbos en 1ª persona, los pronombres personales y los verbos en pasado el prólogo de *Samia* se distanciaba del resto asemejándose al subregistro del monólogo.

Efectivamente, ante las cantidades presentadas se cumple dicha deducción a propósito de las tres primeras variables. Sin embargo, hemos de detenernos en los pasados de indicativo: en el prólogo de *Samia* su porcentaje de aparición es del 10,43. Comprobamos en la tabla 3 que los pasados en los monólogos aparecen un 3,47 %, es

decir, menos incluso que en el conjunto de prólogos (4,83). Por tanto, dicha variable no se puede utilizar para asemejar el prólogo de *Samia* a los monólogos.

Por el contrario, descubrimos dos nuevas variables que sí refuerzan nuestra tesis pero no habíamos mencionado en el apartado 2.3.1: la cantidad de sustantivos y la longitud media de las oraciones de *Samia* se asemejan más a las de los monólogos que a las de los prólogos.

2.3.5 Interpretación funcional: relación contexto y lengua

Llegados a este punto, es momento de formular la siguiente pregunta: ¿por qué ciertas características lingüísticas se asocian a unas situaciones particulares?

Para contestar a esta pregunta hemos de relacionar funcionalmente el análisis contextual que llevamos a cabo en el apartado 2.2 y los resultados lingüísticos que acabamos de exponer. Willi recuerda la diferencia entre la evidencia que proporcionan los datos estadísticos y la conclusiones que han de extraerse a partir de ellos: “*We must distinguish between evidence which is certain (e.g. statistical data) and suggestions or conclusions based on the evidence which are only possible.*” (2003: 6).

Traeremos a colación las características situacionales que ya comentamos: participantes, relación entre participantes, canal, circunstancias de producción, contexto físico y temporal e intención comunicativa.

En torno a los participantes y su relación, es el receptor el que atrae nuestra mayor atención. Aunque la característica esencial del registro del soliloquio sea la ausencia de interacción debido a la inexistencia de receptor, los destinatarios implícitos juegan un papel determinante. En los prólogos dicho destinatario está constituido esencialmente por el lector/espectador, mientras que en los monólogos el personaje no dirige sus palabras más que a sí mismo.

En el prólogo el monologuista es consciente de que es escuchado; en los monólogos, aunque se apele en multitud de ocasiones a otros protagonistas de la comedia, no hay intención aparente de que sea escuchado por nadie. Sin embargo, el *on-looker*⁵¹ sigue implícito ejerciendo su influencia. El monologuista lo tiene en cuenta y, de hecho, los rasgos de lengua empleados demuestran una mayor influencia del *on-looker* en el monólogo que en el prólogo.

La presencia explícita del lector/espectador en los prólogos se confirma con las variables 4 y 5: uso de los demostrativos *ὄττος* y *ὄδε*. Cabe destacar que el pronombre

⁵¹ Nos referimos una vez más al *on-looker* de Biber: destinatario que no forma parte de la obra dramática pero que influye en la intervención del monologuista.

ἐκεῖνος (variable 6) no funciona en Menandro como demostrativo de lejanía. No alude a elementos fijados claramente a gran distancia del lugar comunicativo establecido para el receptor. En la mayoría de ejemplos evita simplemente la confusión entre referentes mencionados bastantes versos atrás o aparece con el valor de *αὐτός*: “(...) *signifier l’opposition d’une personne à d’autres*⁵²” (Humbert, 1960:34).

Οὗτος y *ὅδε* sí apuntan a esa presencia explícita del receptor, aunque de distinta manera. El segundo es el demostrativo que mejor refleja la cercanía entre participantes. Nos referimos a cercanía puramente espacial: la mayoría de ejemplos que localizamos en los soliloquios aparecen al final de la intervención del personaje para conectar con objetos o personajes de la escena⁵³ en la que se encuentra (“*visible in the surrounding situation*⁵⁴”) y a la que está asistiendo el lector/espectador.

Por su parte, *οὗτος*, a diferencia de *ὅδε*, no conecta de forma tan evidente el espacio comunicativo del emisor y receptor. No obstante, sí constituye una marca de interacción entre participantes ya que se emplea como anafórico para aludir a referentes de los que se ha estado hablando recientemente -lo que en terminología anglosajona constituye el *surrounding discourse*- o para resumir la situación narrada hasta el momento (en este caso se emplea la forma neutra singular o plural de *οὗτος* (uso al que Diessel asigna el nombre de “*discourse deictic*⁵⁵”). El monologuista, por tanto, acude a este demostrativo para reclamar la atenta escucha del receptor, involucrándolo así en su intervención. Con este valor de *οὗτος* el público no ve al referente en escena pero sabe plenamente de quién se trata.

Podemos comprobar que el porcentaje de las dos variables anteriores es mayor en los prólogos que en los monólogos, aunque únicamente nos resulta útil (por la gran diferencia entre ambos) el demostrativo *οὗτος*: 3,62% frente a 2,32%. En el análisis contextual indicamos que la finalidad principal del prólogo es “mejorar la comprensión de la obra”. Este demostrativo contribuye a ello, pues exige que el espectador/lector esté familiarizado con las referencias recientemente dadas. El porcentaje de *ὅδε*, sin embargo, es similar en los dos subregistros al tratarse de una cuestión meramente deíctica, sin otros fines pragmáticos.

Como ya hemos mencionado, el destinatario implícito de los monólogos está más lejano pero su influencia es mucho mayor. Lo podemos comprobar en las variables 9, 26 y 29: los verbos en 2ª persona, las oraciones interrogativas directas⁵⁶ y los vocativos⁵⁷. En

⁵² Palabras similares leemos en Smyth (1956: 309).

⁵³ Cf. v. 107 (*τήνδε*) de *Escudo* en donde el demostrativo apunta al elemento más relevante de la comedia que se debería encontrar en ese momento en la escena; cf. vv. 230 y 400 de *Misántropo* (*τούσδε* y *τοδί*) en donde también se refieren a elementos que debían formar parte del escenario.

⁵⁴ Diessel (1999:2).

⁵⁵ Diessel (1999:6).

⁵⁶ En los monólogos el mayor número de oraciones interrogativas parecería indicarnos que el emisor quiere reproducir lo que un interlocutor cuestionaría a raíz de su intervención (mayor grado de propiedad interactiva). En los prólogos al emisor no le interesa pensar lo que el espectador/lector podría replicar.

⁵⁷ “*Studies have revealed that the presence or absence of vocatives can carry great sociolinguistic significance*” (Dickey, 1996: 191).

todas ellas el porcentaje de frecuencia del monólogo supera al del prólogo, especialmente en las dos últimas (1,21 vs. 0,22; 1,60 vs. 0,07). Estas variables inciden en la función apelativa: la interactividad, aunque es supuestamente nula en el soliloquio, se deja entrever en el monólogo.

Del mismo modo, la variable de nombres propios -muy superior en los monólogos (2,25 vs. 0,75)- reafirma que el emisor es consciente de que un receptor sigue su intervención, forzándose así a hacer frecuentes alusiones a los personajes que le acompañan en la trama. Este porcentaje nos llamó la atención: *a priori* pensábamos que iba a haber más referencias a personajes de la obra en los prólogos, cuya función principal es establecer las circunstancias y antecedentes de la trama.

Por otro lado, comentamos también a propósito de la relación entre participantes que en los prólogos el personaje posee -excepto en el de *Samia*- un estatus superior al del destinatario implícito: se trata de una divinidad o figura alegórica. La longitud media de las oraciones bastante superior en los prólogos (13,57 vs. 7,26) incide en este elemento contextual.

En los monólogos, por el contrario, la relación está más igualada. La mayor cantidad de verbos en 2ª persona, de juramentos a dioses y de interrogativas directas contribuyen al mismo tiempo a lograr dos de las grandes funciones de los monólogos que mencionamos: “empatizar con el destinatario” implícito y “mantener y reforzar la atención”.

El grado de conocimiento del pasado también es distinto entre prólogos y monólogos. En los primeros el destinatario desconoce las circunstancias previas. Con esta característica se corresponde el mayor número de pasados en los prólogos: 4,83 vs. 3,47. En los monólogos, sin embargo, el monologuista da por supuesto instintivamente que el *on-looker* ha seguido la trama. A ello asociamos la cantidad superior de presentes de indicativo: 5,99 vs. 4,30.

En cuanto a las circunstancias de producción, ya expusimos que en el soliloquio, al igual que en el resto de registros de la comedia, la producción del discurso se realiza conforme se piensa. No obstante, existe mayor planificación en el prólogo que en el monólogo. Las diferentes funciones del lenguaje que los caracterizan (declarativa vs expresiva respectivamente) lo justifican.

Esta mayor planificación en los prólogos es evidenciada fundamentalmente por la variable 28, la longitud media de las oraciones. Comprobamos que frente al 7,26 de los monólogos, en los prólogos se eleva a 13,57. La espontaneidad de la mayoría de monólogos conlleva la producción de oraciones breves.

Asimismo, otro rasgo que manifiesta dicha planificación es el uso de oraciones gnómicas⁵⁸ (de fin ético o moral con valor general) o de dichos populares. Una hemos encontrado entre todos los monólogos (*cf. Doble engaño*, v.29), mientras que en los

⁵⁸ Las trataremos en el apartado 6.2.

escasos cinco prólogos conservados hemos localizado dos: cf. v.11 de *Samia* y más claramente v. 29 de *Misántropo*.

En relación al contexto físico y temporal, Biber y Conrad distinguían entre dos tipos de lugares comunicativos (público y privado) y de tiempos (histórico y contemporáneo). Como dijimos en el análisis situacional, en los prólogos el lugar comunicativo es público y el tiempo, histórico al ir dirigido a espectadores/lectores más explícitos y de cualquier tiempo. En el monólogo ocurre todo lo contrario. Estas características contextuales se reflejan especialmente en la variable 13: los presentes históricos. El porcentaje en los prólogos es cinco veces superior al de los monólogos. Este dato resulta útil para reforzar tanto el tiempo comunicativo histórico de este subregistro como la relación entre participantes. Expliquémoslo:

Los estudios más recientes sobre presentes históricos (HP) derivan en dos enfoques que podemos resumir como temporal y pragmático. En la primera perspectiva destacan, entre otros, Fleischman (1990), Veiga (1987) o Allan (2011). Todos coinciden en que transmite un hecho de “efecto dramático” transportando al receptor al momento del suceso.

Sin embargo, es el enfoque pragmático -teniendo cuenta las intenciones del emisor y los intereses del receptor- el que, tras el análisis de los presentes históricos en los soliloquios de Menandro, confirmamos en nuestro comediógrafo. Las palabras de Sicking y Stork concentran esta perspectiva:

The HP assertions constitute what is primarily important with respect to the purpose the narrative is to serve in its context. In some cases it is the addressee’s specific need for information that is decisive for the speaker’s selection of the HP events. (1997: 165).

En esta línea, pues, introducimos los presentes históricos de los soliloquios menandros.

La función del prólogo, como ya hemos dicho en varias ocasiones, es fijar los antecedentes de la obra, creando así en el espectador un “*surrounding context*” del que partir y que le permita generar un criterio personal inicial. A ello contribuyen los presentes históricos, pues revelan las circunstancias que son cruciales para el desarrollo de los sucesos “*in a cognitively direct manner*”⁵⁹. Además, el hecho de que el emisor en los prólogos sea una divinidad, un personaje de elevado estatus, justifica que quiera imponer su interpretación de los acontecimientos.

Por último, los presentes históricos refuerzan también aquel “tiempo histórico” que los prólogos pretenden transmitir al ir dirigidos a espectadores/lectores de todo tiempo: es en estas intervenciones donde mejor se disponen los planos narrativos de la trama, es decir, cuando se establece qué constituye la primera línea de narración y qué el “*background*”. En los monólogos, como dijimos, los fines son otros.

⁵⁹ Allan, R.J. (2011:41).

De este modo estimamos que el empleo notablemente mayor de presentes históricos en prólogos que en monólogos está justificado y conectado, una vez más, a aspectos contextuales. Profundizaremos en ellos en el apartado 2.4.2.

En relación a la intención comunicativa, ambos subregistros se caracterizan por la exposición de hechos. La diferencia entre ellos -mera descripción factual en los prólogos y exposición de criterios subjetivos junto a descripción factual en los monólogos- presenta correlación, una vez más, en los rasgos de lengua empleados: el predominio de la mera descripción en los prólogos se manifiesta en el porcentaje mayor de sustantivos (16,69 vs. 14,19), mientras que la exposición de criterios subjetivos más manifiesta en monólogos se aprecia en la mayor cantidad de verbos en 1ª persona (5,20 vs. 2,94) y pronombres personales (4,40 vs. 1,58).

Resta mostrar, al margen de las diferencias, las variables asociadas a la situación que más claramente evidencian la unidad del registro atendiendo a sus resultados prácticamente idénticos. Se trata de las siguientes: el porcentaje de aparición del demostrativo *ὄδε* y la enclítica deíctica *-ι* aluden al mismo contexto físico que el destinatario; los verbos en 3ª persona manifiestan la descripción factual como intención comunicativa principal; el porcentaje de imperativos revela la falta de interactividad pero la presencia de *on-lookers* y lectores/espectadores.

Terminamos este apartado aludiendo de nuevo al prólogo de *Samia* y a sus similitudes con el subregistro del monólogo. Sus diferencias con respecto al resto de prólogos presentan también correlación en el plano contextual. Mostramos en la tabla siguiente los resultados similares entre monólogos y prólogo de *Samia* así como su conexión con los rasgos contextuales que ambos comparten:

	<u>Prólogo <i>Samia</i></u>	<u>Monólogos</u>	<u>Rasgo contextual</u>
Presentes históricos	0 (resto de prólogos: 0,67)	0,13	<i>On-looker</i> (no lector/espectador de cualquier tiempo de los prólogos)
Verbos 1ª persona	10,10 (resto de prólogos: 2,94) ⁶⁰	5,20	Exposición de criterios subjetivos
Pronombres personales	3,36 (resto de prólogos: 1,58)	4,40	Exposición de criterios subjetivos

⁶⁰ Aunque el porcentaje en *Samia* no sea idéntico al de los monólogos, mostramos también el resultado del resto de prólogos para apreciar la diferencia y confirmar así la mayor proximidad de *Samia* a los datos de los monólogos.

Longitud **9,2** (resto de **7,26** Mayor espontaneidad
prólogos: 13,57)

Tabla 4. Semejanzas lingüísticas y contextuales entre el prólogo de Samia y monólogos

2.3.6 Multidimensionalidad

Una vez explicada la relación funcional entre lengua y contexto, nos proponemos trasladar los resultados a una escala dimensional de registros, a un marco que nos permita distinguir rápidamente registros en función de las categorías generales que reflejan. Nos referimos a las “*register dimensions*” de Willi (2010: 308).

Willi establece como categorías generales las mismas que Biber (1995): *orality vs. literacy, interactivity, production circumstances, informational focus, personal stance, argumentation/persuasion, narration*.

Puesto que monólogos y prólogos constituyen un solo registro, trasladar los resultados obtenidos al marco dimensional del que venimos hablando será más productivo cuando presentemos los datos del siguiente registro. Por el momento, podemos volver a realizar una comparación interna con el fin de establecer las dimensiones que refleja en mayor grado cada subregistro del soliloquio:

Aunque la interacción es nula en el soliloquio, la mayor cantidad de verbos en 2ª persona, vocativos y oraciones interrogativas directas apuntan a un nivel de interactividad mayor -aunque encubierta- en los monólogos.

La mayor longitud de las oraciones en los prólogos se relaciona con un nivel de planificación superior respecto a las circunstancias de producción.

El número de sustantivos en los prólogos apunta a la dimensión “*informational focus*”, mientras que la cantidad de verbos en 1ª persona y de pronombres personales en monólogos sugieren un grado mayor de “*personal stance*”.

Resumimos dichas dimensiones en la siguiente tabla:

Dimensión	Prólogos	Monólogos
“ <i>Interactivity</i> ”		●
“ <i>Production circumstances: planned</i> ”	●	
“ <i>Informational focus</i> ”	●	
“ <i>Personal stance</i> ”		●

Tabla 5. Dimensiones generales de los subregistros del soliloquio.

Junto a estas dimensiones, y siguiendo de nuevo a Willi, podemos adoptar también la clasificación de Jakobson (1960) basada en seis funciones básicas del lenguaje. En este caso, mientras que en el monólogo prima la emotiva (orientada a la actitud del emisor en relación a lo que dice), en el prólogo se antepone la referencial (centrada en el referente). Cuando analicemos los próximos registros podremos establecer cuál de las dos funciones anteriores caracteriza más al soliloquio al margen de las particularidades de sus subregistros.

Concluimos este capítulo aportando la tabla correspondiente a los soliloquios como registro único, es decir, la suma de los datos de prólogos y monólogos. Dicha tabla será necesaria para poder comparar en los próximos capítulos soliloquios, partes dialogadas y partes narrativas:

	Nº de apariciones	Palabras total	Porcentaje
1. Nombres⁶¹	875	5857	14,93
2. Adjetivos	349		5,95
3. Adjetivos sustantivados	164		2,8
4. Demostrativo <i>ὄϊτος</i>	155		2,64
5. Demostrativo <i>ὄδε</i>	10		0,17
6. Demostrativo <i>ἐκεῖνος</i>	22		0,37
7. Enclítica	37		0,63
8. Verbos 1ª persona	279		4,76
9. Verbos 2ª persona	77		1,31
10. Verbos 3ª persona	513		8,75
11. Perfectos indicativo	125		2,13
12. Presentes indicativo	333		5,68
13. Presentes históricos	15		0,25
14. Futuros indicativo	65		1,10
15. Pasados	224		3,82
16. Subjuntivos	49		0,83
17. Imperativos	37		0,63
18. Pasivas	16		0,27
19. Optativos	29		0,49

⁶¹ 114 son nombres propios, lo que se corresponde con un 1,94%.

20. Infinitivos	167	2,85
21. Participios	386	6,59
22. Subordinadas relativas	45	0,76
23. Sub. Condicionales	35	0,59
24. Otras sub. Adverbiales	63	1,07
25. Interrogativas indirectas	19	0,32
26. Interrogativas directas	59	1,00
27. Pronombres personales	224	3,82
28. Longitud oraciones	10,41	
29. Vocativos	75	1,28
30. Juramentos	38	0,64
31. Partículas	450	7,68
32. Subordinación total	166	2,83
33. Genitivo exclamativo	8	0,13
34. Crasis	27	0,46
35. Gnomes	3	0,05
36. <i>αὐτός</i>	98	1,67

Tabla 6. Distribución de variables lingüísticas en los soliloquios menandreos

2. 4 Relaciones entre significado y recurso lingüístico

2.4.1 Procedimientos expresivos en soliloquios menandreos

2.4.1.1 Modo de dirigirse al público y de evitar la desconexión del lector en prólogos

Nos referimos con este procedimiento a las apelaciones explícitas al público que, en el caso del prólogo, está bien representado por el lector/espectador de la obra.

Contra lo que podíamos esperar en unas intervenciones tan enfocadas al público, Menandro no se sirve de vocativos. Solo encontramos uno al final del prólogo de *Trasquilada* que se explica por formar parte de una despedida formal expresa: *ἔρρωσθ' (...) θεαταί* (v. 171). En este mismo prólogo el público se encuentra representado más indirectamente por el indefinido *τις* unos versos antes (v. 167). El uso del genérico *τις* a escasa distancia del vocativo acrecienta la efectividad de este procedimiento expresivo de apelación al público.

Por el contrario, sí extraemos como patrón común el uso de 2ª personas del plural de verbos que semánticamente conectan bien con el público. Estos son de voluntad y percepción sensible o intelectual. Encontramos tanto imperativos como otras formas verbales: *μεμαθήκατε* (v.113) en *Escudo*; *ὄψεσθ'*, *βουλήθητε* (v.46) y *νομίζετε* (v. 1) en *Misántropo*; *εἶδετε* (v. 127), *μεταθέσθω*, *ἔρρωσθ'* y *σώιζετε* en los vv. 168, 170 y 171 respectivamente de *Trasquilada*; *ποθεῖτ'* (v.19) en *Aparición*. No se presentan en lugares estructurales fijos de la intervención pero coinciden en interrumpir momentáneamente las partes narrativas para evitar una extensión excesiva de dichas secuencias.

Para evitar la desconexión del lector apreciamos como patrón común el uso de verbos de lengua en primera persona. Así lo vemos en el v. 130 de *Escudo* (*ὕπειπα*), en el v. 8 de *Misántropo* (*λέγω*), en los vv. 152 y 158 de *Trasquilada* (*προείρηκ'*/*εἶρηχ'*) y, en sentido figurado, en el v. 20 de *Samia* (*δίειμι*). Dichos verbos suponen otra interrupción del soliloquio.

Este procedimiento se relaciona con el uso de oraciones subordinadas relativas o comparativas. Su verbo suele ser el de lengua que hemos indicado *-ὅπερ ὕπειπα* en *Escudo*; *ὅσπερ προείρηκ'* en *Trasquilada*- u otro de percepción física en 2ª persona del plural *-ἦν εἶδετε* en *Trasquilada*-.

También se repiten los neutros -la mayoría de ocasiones plurales-, ya sean pronombres demostrativos con o sin partícula deíctica (*ταυτί*, *ταῦτ'* y *τουτί*⁶²) o adjetivos sustantivados (*τὰ λοιπά*) y sustantivos neutros genéricos (*τὰ πράγματα πάντα* en el v. 20 de *Samia*). Todos estos recursos resumen los sucesos recién narrados o anticipan los venideros, exigiendo al receptor un esfuerzo de atención e implicación en la intervención del monologuista. Otros destacables son la interrogativa directa de *Misántropo* (v. 8) o la oraciones gnómicas del verso 29 de *Misántropo* y del v. 11 de *Samia*.

2.4.1.2 Referencia a personajes por su nombre propio

Han resultado objeto de nuestro interés los nombres propios en la medida en que presentan -o no- artículo. ¿Se trata de un uso arbitrario?.

No tienen relevancia los sustantivos propios en vocativo, puesto que no van precedidos nunca de artículo (*ὦ Κλεόστρατε*, *ὦ τύχη*, *Ἄπολλον*, *Δημέα*, *Ἡράκλεις*...), ni las invocaciones, que prescinden de artículo cuando se trata del padre de los dioses y se sirven de él cuando se apela al resto de divinidades en la gran mayoría de los casos (*νῆ Διᾶ*, *νῆ τὸν Ἥλιον*, *μὰ τὴν Ἀθηνᾶν*, *νῆ τὸν Ποσειδῶ*...). Tampoco resultan interesantes para el análisis fraseológico los nombres propios precedidos de adjetivos, pues por regla general van a su vez precedidos por artículo (*τὴν ἐμὴν Ἑλένην*, *τὴν καλὴν Σαμίαν*, *ὁ κύριος Ἔρωσ*, *τὸν ἀβέλτερον Μόσχον*...) o los considerados como formaciones adjetivas sustantivadas (*τοῖς Ὀλυμπίοις*, *τὴν Σαμίαν*...).

⁶² Cf. v. 113 de *Escudo*, v. 124 de *Trasquilada* y v. 19 de *Aparición* respectivamente.

Partiendo de las palabras de Humbert -“(…) *dès que la conversation s’établit, l’article apparaît et souvent s’installe*” (1960:47) -, abordamos a continuación los casos de nombres propios en los monólogos. Lo lógico sería que, puesto que la mayoría de monólogos se emiten ya bien avanzada la obra, todos los nombres de persona llevaran artículo: la trama de la obra ya está lo suficientemente consolidada y el lector está familiarizado con las referencias. Llamamos la atención por este motivo los casos en que se prescinde del artículo, los cuales superan en número a los que lo presentan.

Así pues, nos proponemos explicar los casos que se alejan de esa pauta establecida por Humbert -también por Smyth (1956) y Kühner (1864)⁶³-. Analizando uno por uno hemos extraído causas variadas aunque todas relacionadas con fines comunicativos. Presentémoslas a continuación:

Acudamos al monólogo de los vv. 53 y ss. de *Citarista*. El suceso que transmite el monologuista es claro y directo:

(1) *Μεταπέμπει’ ἐξ ἀγροῦ με Μοσχίων.*

“Mosquión me hace llamar del campo⁶⁴”

Pero esta orden de su propio hijo extraña enormemente a Laques. Lo corrobora la interrogativa con optativo potencial y la explicación siguiente, según la cual, Mosquión solía evitar coincidir con su padre:

*ὅς ἄλλοτ’ εἰ μὲν ἐννάδ’ ὄν τύχοιμ’ ἐγώ,
εἰς ἀγρὸν ἔφευγεν, εἰ δ’ ἐκεῖσ’ ἔλθοιμ’ ἐγώ,
ἐνταῦθ’ ἀναστρέψας ἔπινε.*

“(…) él que, si por casualidad me encontraba yo aquí, se escapaba al campo de costumbre, y si yo iba allí, se volvía entonces a beber”.

Con el fin de transmitir esa sensación de extrañeza y de que, a raíz de esa inusual llamada, no estamos ante el Mosquión de siempre, Laques se refiere a su hijo prescindiendo de artículo.

Con fines persuasivos en este caso Pármeno (*cf. Samia* vv. 648 y ss.) repite su propio nombre tres veces seguidas para eximirse de la culpa. Sin utilizar la primera persona se refiere a sí mismo para convencer y captar más al lector en el punto de su intervención más determinante:

⁶³ “Names of persons are individual and therefore omit the article unless previously mentioned or specially marked as well known” (Smyth, 1956: 289); “Personal proper names (...) do not take the article. But they take it when they have been already mentioned; or even when they have not been before named, if it is intended to designate them as well-known and distinguished” (Kühner, 1864: 316).

⁶⁴ Para los pasajes de las comedias de Menandro seguimos la traducción de Gredos, 2008 (Pedro Bádenas de la Peña). No obstante, donde lo consideramos conveniente, introducimos ciertas modificaciones.

(2) Ἄδικεῖ δήπουθεν οὐδὲν Παρμένων. (...) Παρμένων οὐκ αἴτιος. (...) τί Παρμένων ἐνταῦθα πεποίηκεν κακόν;

“Sin duda Pármeno no comete falta alguna. (...) Pármeno no es culpable. (...) ¿Entonces, qué crimen ha hecho Pármeno?”

Una situación similar encontramos en *Doble engaño*, v. 19. Siendo el monologuista Sóstrato pero fingiendo hablar a la hetera sobre una tercera persona, se refiere a sí mismo sin artículo:

(3) Σώστρατον προήρπασας.

ἀρνήσεται μὲν, οὐκ ἄδηλόν ἐστί μοι-

“Sóstrato fue tu primera presa. Ella lo negará, no me cabe duda”.

Vemos, pues, que tanto Pármeno en el caso anterior (2) como Sóstrato aquí utilizan la omisión del artículo como recurso para reforzar la apelación indirecta a sí mismos.

En el verso 246 de *Samia*, en el monólogo de Démeas, se introducen en estilo directo las palabras de la nodriza de Mosquión. Esta se refiere a él sin artículo (*Μοσχίων*), diez versos después de que Démeas aluda a este personaje con artículo (*τοῦ Μοσχίωνος*).

(4) Τοῦ δὲ Μοσχίωνος ἦν

τίτθη τις αὐτῆ, πρεσβυτέρα, γεγονθί' ἐμῆ

θεράπαιν' (...)

“ὦ τάλαιν' ἐγώ,

πρώην τοιοῦτον ὄντα Μοσχίων ἐγὼ

αὐτὸν ἐπιθνούμην ἀγαπῶσα, (...)”

“Se trataba de la nodriza de Mosquión, una anciana que fue mi sirvienta” / “¡Ay pobre de mí!, hace poco, cuando Mosquión era así, yo lo cuidaba con cariño...”

De las palabras de la nodriza percibimos la ternura y el cariño de quien ha educado a un niño con tanto entusiasmo (opuesta a la actitud de Démeas). Se trata, pues, de otro ligera marca comunicativa que diferencia la primera apelación a Mosquión (dentro de una mera narración de sucesos) de la segunda.

En *Arbitraje*, v. 931, asistimos a otro caso de nombre propio sin artículo con el fin de potenciar una intención comunicativa concreta: tras referirse ya a su mujer en el verso anterior como “(μ') ἡ γυνή”, Carisio la nombra sin artículo (*Παμφίλην*). El monologuista muestra una actitud enojada y pretende insistir en que Pánfila -personaje de sobra ya conocido a lo largo de la obra- es su esposa, no una mujer cualquiera.

(5) ἐμοὶ σύ, Σμικρίνη,

μὴ πάρεχε πράγματ'. Οὐκ ἀπολείπει μ' ἡ γυνή.

Τί συνταράττεις καὶ βιάζῃ Παμφίλῃν;

“Tú, Esmícrides, no me fastidies. Mi mujer no me abandona. ¿Por qué molestas y atosigas a Pánfila?”.

En el resto de casos, los nombres propios de personas sin artículo se localizan en contextos de tono irritado y, a veces, elevado y solemne. Véase, por ejemplo, el v. 328 de *Samia*, donde Démeas, visiblemente excitado⁶⁵, se refiere a su hijo como *Μοσχίων* en un contexto marcado por las formales invocaciones:

(6) ὦ πόλισμα Κεκροπίας χθονός,

ὦ ταναός αἰθήρ, ὦ -τί, Δημέα, βοῶις;

Τί βιοῶις, ἀνόητε; κάτεχε σαυτόν, καρτέρει.

Οὐδέν γὰρ ἀδικεῖ Μοσχίων σε.

“¡Oh, ciudadela de la tierra de Cécrope!, ¡oh éter inmenso!, ¿por qué gritas, Démeas?, ¿por qué gritas, insensato? Domínate, aguanta. Pues Mosquión no te ha hecho daño.”

En el mismo estado de irritación se encuentra Nicerato en el v. 426 con respecto a Démeas a juzgar por sus palabras seguidas de una invocación a Poseidón y otros dioses:

(7) Δημέας

σκατοφαγεῖ. Νῆ τὸν Ποσειδῶ καὶ θεούς, οἰμώζεται σκαιὸς ὄν.

“Démeas es un comemierda. ¡Sí, por Posidón y por los dioses! Va a lamentar su torpeza”.

Y en tal estado de agitación -y a punto de huir- se manifiesta Onésimo en los vv. 576 y ss. de *Arbitraje* cuando nombra a Esmícrides:

(8) Οὐτοσί

Τίς ἐσθ' ὁ προσιών; Σμικρίνης ἀναστρέφει

ἐξ ἄστεως πάλιν ταρακτικῶς ἔχων (...)

“¿Quién es este que viene por aquí? Es Esmícrides, que vuelve de la ciudad armando jaleo”.

Como vemos, los nombres no precedidos por artículo se relacionan con intenciones comunicativas subjetivas del monoliguista. Los ejemplos de nombres de persona con artículo no los podemos asociar a causas y contextos tan claros como los expuestos. Suelen aparecer en partes narrativas de los soliloquios que pretenden comunicar

⁶⁵ Obsérvense sus palabras: “*κάτεχε σαυτόν*”.

puramente hechos sin infundir ninguna marca especial a la hora de aludir a un personaje. Obsérvense a este respecto las siguientes referencias: en el v. 542 de *Trasquilada*:

(9) *Εἰς οἶκόν τιν' ἐλθὼν ἐκποδῶν*

ἐνταῦθα κατεκείμην συνεστηκῶς πάνυ,

τὸν Δᾶον εἰσπέμπω (...)

“Me metí en una habitación y allí me quedé tirado completamente absorto, despaché a Daos ...”.

En los vv. 536 y 541 respectivamente de *Misántropo* localizamos *ὁ Γοργίας* y *ὁ Δᾶος*:

(10) *ὁ δ' ἥλιος κατέκα', ἐώρα τ' ἐμβλέπων*

ὁ Γοργίας ὡσπερ (...)

“El sol abrasaba y Gorgias, cuando miraba, me veía ...”

(11) *ὁ τε Δᾶος παρῆν*

ἐπὶ σκαπάνην διάδοχος.

“Y entonces llegó Daos para reemplazarme en la faena”.

Y lo mismo ocurre con *ὁ Γοργίας* en los vv. 670 y 683:

(12) *ὁ Γοργίας γάρ, ὡς τάχιστ' εἰσήλθομεν,*

εὐθὺς κατεπήδησ' εἰς τὸ φρέαρ, ἐγὼ δὲ (...)

“Pues Gorgias, tan pronto como entramos, enseguida bajó de un brinco al pozo, y yo...”.

Por su parte, los nombres de divinidades -al margen de los juramentos y vocativos- aparecen con artículo, mostrando así, como indica Humbert (1960: 48), cierta familiaridad con ellas (algo propio de la Comedia Nueva)⁶⁶. También lo apreciamos con el célebre héroe *ὁ Περσεὺς* en *Misántropo* (v. 153). Solo encontramos sin artículo las siguientes cuatro divinidades: *Νίκη* al final de la comedia de *Misántropo* en una despedida formal con optativo volitivo; *Νίκη* y *Βακχίωι* al término de la obra de *Samia* en el mismo contexto volitivo formal; y *Ἀφροδίτης* en el inicio de *Detestado* en un contexto de invocación a la Noche de gran formalidad (*ὦ νύξ -σὺ γὰρ δὴ πλεῖστον Ἀφροδίτης μέρος μετέχεις θεῶν...*).

Las referencias a dioses fuera de estos contextos se hacen con artículo: *τὸν Πᾶνα* (v. 401 de *Misántropo*) en un saludo informal, *ὁ Ζεὺς* (v. 425 de *Arbitraje*) en una dura imprecación; *τῆι Τύχηι* (v. 13 de *Bebedoras de cicuta*) en un tono coloquial que manifiesta elevada confianza en el trato con ella. Los contextos de estos casos se diferencian claramente de los de las divinidades sin artículo en la ausencia de tono elevado y sublime.

⁶⁶ Smyth explica la aparición del artículo con nombres de divinidades cuando es “enfático”: “Names of deities omit the articles, except when emphatic.” (1956: 290).

En los prólogos observamos la misma situación: exceptuando a Zeus en la frecuente invocación formal *νῆ Δι*⁶⁷, solo *Τύχη*⁶⁸ es nombrada sin artículo a diferencia de *τὸν Πᾶνα* y *τὴν Ἄγνοιαν*. En *Misántropo* el dios Pan pretende mostrar la relación de cercanía -y proximidad local de sus hogares- entre él y Cnemón⁶⁹. Algo parecido ocurre con la Ignorancia en *Trasquilada*. La diosa quiere darse a conocer como próxima a la escena; no se presenta propiamente como una diosa sino como circunstancia que propicia los inconvenientes de la comedia.

En cuanto a los nombres propios referidos a lugares que encontramos en el prólogo de *Misántropo*, el demo del Ática sin artículo, *Φυλῆν*, responde al interés del emisor por situar la obra geográficamente. Como indica Humbert (1960: 49), la omisión del artículo indica que no hay “*raisons de s’intéresser à cette ville*” más que situarla geográficamente⁷⁰. En los monólogos analizados lo confirmamos: *Κόρινθον* en el v. 6 de *Labrador*, *Φυλῆν* en el v. 522 de *Misántropo* y *Βάκτρα* y *Καρίαν* en los vv. 628 y 629 de *Samia* son referencias a lugares visitados en el pasado por los personajes o a hipotéticos sitios a los que habrían acudido en otras circunstancias. Pero no son lugares determinantes para la trama ni existen propósitos comunicativos subjetivos tras ellas.

2.4.1.2.1 Nombres propios en soliloquios aristofánicos

Al igual que hemos visto en Menandro, los nombres propios sin artículo superan en frecuencia a los casos en que sí lo presentan. En los soliloquios aristofánicos que hemos analizado tan solo 16 nombres propios (incluidos referencias a lugares) lo presentan frente a 110 que lo omiten. Aunque la regla general en ambos comediógrafos es la tendencia a su omisión, en Menandro el uso del artículo está un poco más extendido.

Siguiendo a Humbert una vez más recordemos que los nombres propios tienden a aparecer sin artículo la primera vez que se usan en el discurso. Esta regla general parece quedar reflejada en Aristófanes. Pero para ello es necesario recordar las características internas de sus comedias:

En Aristófanes gran parte de los nombres propios hacen referencia a figuras míticas, a personajes de algunas de sus obras o de otros autores, a personalidades conocidas de la Atenas de los siglos V y IV a.C... Por el contrario, Menandro pone en boca de sus monologuistas los nombres de -casi únicamente- los personajes de cada obra en concreto o de divinidades conocidas. Esta puede ser una de las causas que explique el elevado número de nombres propios sin artículo en Aristófanes: abundan los personajes

⁶⁷ “*C’est un fait que le nom du Maître des Dieux est rarement précédé de l’article.*” (Humbert, 1960:48).

⁶⁸ Nombre expresado en el momento en el que la propia diosa se proclama “soberna de todo” al final del prólogo de *Escudo*.

⁶⁹ De hecho, un verso antes la divinidad lo expresa claramente: *γεινιῶν παριῶν τ’ ἐμέ* (v. 11).

⁷⁰ Smyth indica que “*names of cities usually omit the article*” (1956: 290).

citados por primera vez y que no vuelven a aparecer más a lo largo de toda la comedia aristofánica; en Menandro siguen apareciendo constantemente.

Traigamos a colación algunos ejemplos de esos escasos nombres propios con artículo en Aristófanes. Cabe destacar que solo hemos hallado a un personaje que, siendo citado por primera y última vez en *Avispas*, es introducido con artículo: *ὁ Φιλόξενος*. No obstante, el artículo aquí tiene un claro fin extralingüístico: evitar y, al mismo tiempo, acentuar la confusión entre el adjetivo *φιλόξενος* y el nombre propio homógrafo. Se trata, pues, de un simple juego de palabras que esclarece el artículo⁷¹.

Relacionado con un fin similar (el “juego” con la agudeza del receptor), encontramos el nombre del frío dios del viento precedido de artículo en *Avispas* v. 1124: *ὁ βορέας*. Se trata de un pasaje en el que el curso lineal y esperado del pensamiento se rompe, produciendo lo que en comedia conocemos como “*aprosdóketon*”. La presencia del artículo, por tanto, conecta con un fin pragmático.

Deteniéndonos en el resto de escasos ejemplos con artículo, llama la atención uno de los soliloquios de *Acarnienses* en que encontramos al trágico Esquilo precedido de artículo. Se contrapone así a las ocasiones en que aparece Eurípides en los fragmentos analizados siempre sin artículo. ¿Se trata, pues, de una de las formas que tiene Aristófanes para marcar la diferencia entre estos dos trágicos y manifestar su predilección personal por uno de ellos? De hecho, *Εὐριπίδης* en *Avispas* 61 aparece junto a un calificativo despectivo (*ἀνασελαινώμενος*), mientras que *τὸν Αἰσχύλον* es citado en el soliloquio de *Acarnienses* (v. 10) con cierta admiración (Diceópolis lo esperaba *᾿κεχήνη*, es decir, “con la boca abierta”).

Los nombres de las divinidades y héroes, a diferencia de Menandro, carecen como regla general de artículo (aludiremos a la diferente concepción de religiosidad que separa a Aristófanes de Menandro en el siguiente apartado). Un caso de divinidad precedida de artículo es *ὁ Ζεὺς* en *Aves* 1494:

(1) *Οἴμοι τάλας, ὁ Ζεὺς ὅπως μὴ μ’ ὄψεται.*

“¡Ay, desdichado de mí, que no me vea Zeus!”

Prometeo aquí desprende cierta turbación, siente temor ante la posibilidad de que Zeus le haga daño -evidente guiño mitológico-. Esa familiaridad con respecto al futuro que le espera por culpa de Zeus parece reflejarse en el uso del artículo aquí.

No obstante, el patrón más común en Aristófanes es que las divinidades no vayan introducidas por artículo. Aparecen, por lo general, en soliloquios representados por largas partes expositivas y muy descriptivas. Valgan de ejemplo los siguientes pasajes: la concatenación de razones que aporta Jantias mencionando a Heracles en *Avispas* 60; la extensa exposición del Corifeo en *Aves* haciendo alusión a elementos y personajes de la mitología, entre ellos, Apolo (v. 722); o la larga intervención de Praxágora a

⁷¹ *Avispas* vv. 83-84: *μὰ τὸν κύν’, ὃ Νικόστρατ’, οὐ φιλόξενος, ἐπεὶ καταπύγων ἐστὶν ὃ γε Φιλόξενος.*

propósito de los comportamientos de las mujeres ante las lámparas de barro, en donde cita sin artículo a *Ἀφροδίτης* y *Βακχίου* (vv. 8 y 14 respectivamente de *Asambléistas*).

Por último, resta comentar los nombres propios de lugares. Dijimos a propósito de los soliloquios de Menandro que las pocas referencias locales se hacían sin artículo, conectándolo con las razones que aporta Humbert: la única función de estos lugares es situar geográficamente; no hay otros propósitos comunicativos. En Aristófanes podemos explicar del mismo modo la mayoría de sustantivos sin artículo. Todos se corresponden con lugares mencionados con el objetivo de situar geográficamente al espectador. Véase, por ejemplo, *Ἄγιναν* (v. 122 de *Avispas*) para mostrar el lugar adonde tuvo que trasladarse el personaje para visitar el templo de Asclepio, o los genitivos *Κύπρου*, *Κυθήρων* y *Πάφου* (v. 833 de *Lisístrata*) representativos de las zonas donde es soberana Afrodita.

Presentamos de forma resumida en la siguiente tabla los patrones de ambos comediógrafos a propósito de esta cuestión:

	Menandro	Aristófanes
Personajes de la comedia	Ausencia de artículo: fines comunicativos especiales	Ejemplos con artículo: en las partes narrativas de los soliloquios; sin fines extralingüísticos
Divinidades	Mayoría con artículo: contexto coloquial e informal	Ausencia de artículo más extendida: hay mayor número de alusiones a personalidades que en las comedias de Menandro
Lugares	Sin artículo: mera ubicación geográfica	Mayoría sin artículo: contexto muy frecuentemente formal

Tabla 7. Distribución del artículo ante nombre propio en Menandro y Aristófanes

2.4.1.3 Invocaciones a dioses

La invocación a dioses en los soliloquios de Menandro revela en gran medida cómo era contemplada la religiosidad a finales del siglo IV en el mundo griego. Los dioses invocados, la frecuencia de estas apelaciones y los epítetos empleados evidencian que el tradicional panteón olímpico ha dejado de ejercer su supremacía. A ello apunta Gil: “La religión olímpica, salvo en los modismos de la lengua, apenas figura en sus

comedias” (1971: 174). Por otro lado, fenómenos y otras fuerzas de la naturaleza compiten con los dioses tradicionales.

Las apelaciones a divinidades se reducen a vanas exclamaciones de asombro o indignación. Se prefieren las fórmulas de juramentos introducidas por *νή, μά ο πρός* (35 empleos) antes que los vocativos (solo 18 en los soliloquios analizados). Pero tanto el primer procedimiento expresivo como el segundo cumplen la misma función: no buscan dirigirse expresamente a las divinidades con el fin de emitir una petición u oración interrogativa -solo en el caso de seis vocativos lo apreciamos, de los que únicamente dos aparecen empleados puramente para peticiones⁷²-. Su función es resaltar la emoción o turbación que siente el monologista ante lo que está ocurriendo en escena, pero en su mayoría carecen de sentimiento religioso alguno. Se trata de expresiones o giros automáticos del lenguaje surgidos espontáneamente.

Tras el análisis de estas invocaciones no podemos señalar una relación entre la divinidad invocada y el status del emisor: esclavos y personajes nobles las pronuncian a lo largo de las comedias indistintamente. Los personajes menandrosos son conscientes de que “los dioses no hacen acepción de personas, dan el mismo trato a libres y esclavos” (Gil, 1971: 138).

Sí podemos establecer el orden de preferencia de las divinidades. El dios apelado con mayor frecuencia es Zeus, en 12 ocasiones, lo que demuestra su preponderancia. Le sigue Apolo (6), Heracles (3), Asclepio, Atenea y Poseidón (2 ocasiones cada uno) y Helios, Dioniso, Deméter y Hefesto (1 cada uno). Como vocativos se apela a la diosa *Τύχη*, a la diosa *Πενία*, a la *Νύξ*, al *αἰθήρ*, a las *Νύμφαι* y a los *δαίμονες*, siendo éstos fenómenos, seres de la naturaleza y nociones abstractas divinizadas que también demuestran la débil y abierta religiosidad del momento. De hecho, es la exclamación genérica “*νή (πρός) τοὺς θεούς*” la más frecuente, hasta en 14 ocasiones la hemos hallado.

A esta superflua confianza en los dioses contribuye también la escasez de epítetos que los acompañan. En las exclamaciones introducidas por *νή* y *πρός* únicamente encontramos uno junto a Zeus pronunciado por un esclavo: *νή τὸν Δία τὸν μέγιστον* (v. 641 de *Samia*). Esta carencia de epítetos evidencia de nuevo la banalidad de este tipo de expresiones, más conectadas con la turbación repentina del emisor que con la deferencia hacia la propia divinidad.

En el limitado número de invocaciones en vocativo con $\tilde{\omega}$ ⁷³ se emplea mayor cantidad de epítetos. Esto indica que la manera de invocar a la divinidad con la interjección $\tilde{\omega}$ denota mayor seriedad y solemnidad que las exclamaciones anteriores. Asimismo, los

⁷² Cf. v. 213 de *Escudo*; vv. 197, 202 y 209 de *Misántropo*; v. 907 de *Arbitraje*; A1 de *Detestado*. El uso de pronombres y verbos de 2ª persona evidencian la llamada expresa a los dioses en estos seis casos. Se trata, no obstante, de breves peticiones o interrogaciones, sin el adorno propio de las plegarias que encontramos, por ejemplo, en Aristófanes.

⁷³ Solo *Ἡράκλεις* y *Ἀπολλων* no son introducidas con la interjección, el resto de divinidades y seres naturales, sí.

contextos en que aparecen expresan un alto grado de turbación o emoción⁷⁴; el uso del epíteto contribuye a destacar dicha situación.

Por otro lado, resulta relevante que en estos vocativos los epítetos no se intercambian, es decir, son exclusivos -al menos en los soliloquios- de un determinado dios⁷⁵. Sin embargo, aunque solo aparezcan empleados con divinidades específicas, se trata de epítetos genéricos y superficiales que apenas aluden a características inherentes a ellas. Con todo, Zeus es el que más varía de epíteto: *πάτερ*, *σῶτερ* y el anteriormente mencionado *μέγιστον*. La Pobreza es *κάκιστη*, el Éter, *τάναος*, Febo, *Παιάν*, la Victoria, *εὐμενής*, y los dioses invocados en conjunto, *πολυτίμητοι*. Las Ninfas y los Dioscuros comparten adjetivo en diferente grado: *φίλταται/φίλω*.

Por último, otro rasgo que evidencia mayor formalidad en las invocaciones con $\tilde{\omega}$ que en las introducidas por las otras interjecciones (*νή*, *μά*) es la falta de correspondencia entre el contexto y la divinidad apelada en estas últimas: no hay relación entre la situación que expresa el monólogo y el dios del juramento. Parece que las divinidades son libremente intercambiables. ¿Por qué se invoca a Apolo en el v. 362 de *Trasquilada* y no a Hefesto como en el v. 552 de *Samia*? Se trata, como ya dijimos, de mecanismos automáticos del lenguaje que expresan sorpresa, lamento o indignación. Como afirma Gil, “la realidad concreta de los dioses se esfuma” (1971:129).

Todo lo contrario ocurre con las apelaciones en vocativo con $\tilde{\omega}$. Las divinidades introducidas por $\tilde{\omega}$ son las idóneas para el momento en el que se las menciona. El monologuista pretende que los dioses que menciona se involucren en el curso de los acontecimientos que relata -aunque, como dijimos, el nivel de sentimiento religioso sea bajo-. Así ocurre cuando Daos se dirige a la Pobreza en el v. 209 de *Misántropo* ($\tilde{\omega}$ *κάκιστ' ἀπολουμένη Πενία*) manifestándole su queja o cuando la hija de Cnemón apela a las Ninfas para pedirle agua en el v. 197 de *Misántropo* ($\tilde{\omega}$ *φίλταται Νύμφαι*). Se trata, pues, de pequeñas plegarias pero, como indica Gil, “se reducen a la *ἐπίκλησις* a una divinidad concreta y a la solicitud en imperativo de una prestación determinada”. No dotan al conjunto de un alto grado de solemnidad, algo propio de la Nueva Comedia, centrada más en la acción.

Sin embargo, las divinidades nombradas en vocativo sin $\tilde{\omega}$, como hemos indicado, son meras expresiones del lenguaje, sin conexión con la escena ni la trama. Todas son nombradas en un momento de asombro, para poner de relieve la aparición de un nuevo personaje o comportamiento. Y para ello se exclama apelando a *Ἄπολλον* (Mosquión en el v. 129 de *Samia* al ver de repente a su padre; Démeas en el v. 567 cuando escucha inesperadamente la puerta) y a *Ἡράκλεις* (en *Samia*, v. 405, Nicerato asombrado al ver a Crísida llorando; Démeas en el v. 552 ante los molestos gritos de Crísida; en el v. 360 el cocinero se desconcierta ante la actuación violenta de Démeas).

⁷⁴ Cf. vv. 192, 202, 690 de *Misántropo*; v. 907 de *Arbitraje*.

⁷⁵ Las estadísticas de Willi a propósito de los epítetos en Aristófanes revelan lo contrario: “*The ranking reveals that the most frequent epithets are applied almost every time to a different divinity. In other words they are as unspecific as possible*”. (2003: 21).

Con respecto a las exclamaciones en forma de juramento, *νή* es, con diferencia, la más frecuente. Siguiendo a Liddell-Scott (1996: 1173), es partícula de afirmación fuerte (“*strong affirmation*”) junto al acusativo de la divinidad invocada. Puede aparecer con artículo más frecuentemente con nombres de dioses distintos a Zeus.

La segunda en frecuencia de aparición es *μά*. A pesar de que en la primera acepción de Liddell-Scott (1996: 1070) se atribuye tanto a contextos afirmativos como negativos “*prefixing vaí or ov*”, en los soliloquios de Menandro la localizamos en contextos siempre de negación y nunca precedida inmediatamente de *ov*. Es el verbo de la oración el que aparece negado, ya sea antes de la exclamación (cf. v. 160 El *Misántropo*) o después (cf. v. 639 de *Misántropo*).

Νή y *μά* se emplean en contextos similares, salvando la diferencia de afirmación/negación. Sí presenta un carácter ligeramente distinto la invocación introducida por *πρός*. Acudiendo de nuevo a nuestro diccionario de referencia leemos que *πρός* aparece “*in supplication or adjuration*” (1996: 1497). En tres ocasiones localizamos *πρός* en la siguiente expresión: *πρός (τῶν) θεῶν*⁷⁶.

Una vez analizados los contextos de dichas exclamaciones, observamos que las divinidades introducidas por *νή* y *μά* aparecen como refuerzo de las ideas o comentarios expresados por el monologuista. Un ejemplo es el v. 160 de *Misántropo*, en donde *μά τὸν Ἀσκληπιόν* intensifica la conclusión a la que llega Cnemón: *νῦν δ’οὐ βιωτόν ἐστι*. De la misma manera Démeas, en el v. 272 de *Samia*, concluye categóricamente su narración tras varias vicisitudes (*σύννοια γὰρ τῷ μειρακίῳ, νή τοὺς θεούς*) apelando a los dioses. Y en el prólogo de *Samia* la invocación también enfatiza el sentimiento conclusivo que expresa Mosquión: que era “muy desgraciado” (*μέντοι, νή Δί’, ἀθλιώτερος*).

Estos juramentos se emiten en momentos en que el emisor narra un suceso y expresa su opinión al respecto. Veamos unos ejemplos:

En los vv. 878 y 879 de *Arbitraje*, ante el panorama ocasionado por su amo Carisio, Onésimo expresa su veredicto junto a la narración del incidente (el refuerzo de idea que veníamos explicando es evidente aquí):

(1) *ὑπομαίνεθ’ οὗτος, νή τὸν Ἀπόλλω, μαίνεται*.

“Este está chiflado, por Apolo, está loco”.

Una situación muy semejante encontramos en el v. 363 de *Samia*. El cocinero comunica que Démeas ha entrado violentamente y emite su juicio:

(2) *νή τὸν Ποσειδῶ, μαίνεθ’*;

“Por Posidón, está loco”.

En el v. 182 de El *Misántropo* Sóstrato utiliza también una exclamación como apoyo a su recién emitida propuesta que va a llevar a cabo:

(3) *πορεύσομαι ἐπὶ τὸν Γέταν (...) νή τοὺς θεοὺς ἔγωγ’*;

⁷⁶ Prólogo *Aparición*, v. 657 de *Misántropo* y v. 18 de *Bebedoras de cicuta*.

“¿Y si fuera a por Getas (...)? Sí que lo voy a hacer yo”.

Y en el v. 303 de *Trasquilada* Mosquión expone cuál fue la actuación cariñosa de Glícera, de la cual se extrae su convencimiento: que él está “de buen ver”:

(4) οὐκ ἀηδῆς ὡς ἔοικεν (...) οἶομαι, μὰ τὴν Ἀθηνᾶν.

“No soy desagradable, creo, por Atenea”.

Por otro lado, encontramos una clara diferencia entre las invocaciones comentadas y las introducidas por *πρός*. Las tres emitidas en los soliloquios conservados se corresponden con contextos próximos a los que indica el Liddell-Scott (“*in supplication or adjuration*”, p. 1497). No tienen como fin tanto reforzar una idea como transmitir al público una atmósfera de duda intensa o de firme prohibición (imposición o advertencia).

Como ejemplo de la primera situación acudimos a los vv. 666 y ss. de *Misántropo*, en donde el cocinero Sicón se manifiesta agitado por la incertidumbre y se pregunta con una interrogativa directa dónde estará Cnemón invocando a los dioses:

(5) ἄνδρες, μὰ τὴν Δήμητρα, μὰ τὸν Ἀσκληπιόν,

μὰ τοὺς θεούς, οὐπόποτε ἔν τῶμῳ βίῳ

εὐκαιρότερον ἄνθρωπον ἀποπεπνιγμένον

ἑώρακα μικροῦ.

“¡Amigos, por Deméter, por Asclepio, por los dioses, jamás en mi vida he visto a un hombre ahogado, o casi, más a propósito!”.

Las otras dos exclamaciones pertenecen a pasajes prohibitivos: en el prólogo de *Aparición* la invocación introducida por *πρός* es continuada por un aoristo de subjuntivo prohibitivo. Se trata de un refuerzo que subraya el mandato: *μὴ παραδῶις, πρὸς τῶν θεῶν*. Y en el v. 18 de *Bebedoras de cicuta* la exclamación también aparece con este tipo de aoristo imperativo:

(6) μηδεὶς, πρὸς τῶν θεῶν (...) ἀθυμήση ποτέ.

“Que nadie, por los dioses, se desanime jamás”.

2.4.1.3.1 Invocaciones en soliloquios aristofánicos

La perspectiva religiosa en lo referente a formas de invocación en las comedias de Aristófanes difiere considerablemente de la situación que encontramos en Menandro: las divinidades desempeñan un papel determinante; los personajes acuden a ellos con el propósito de alcanzar su favor, confiando en su capacidad de intervención en el desarrollo de los hechos. Las formas de invocación y los epítetos asignados a cada dios lo evidencian. Las meras expresiones asertivas -ya sea introducidas por *νή* y *μά* o bajo la

forma de vocativo- que abundan en Menandro quedan reducidas en los contextos religiosos de Aristófanes: la deferencia y el deseo de atraer la atención y favor de las divinidades (no tanto la del espectador como en Menandro) sí se encuentran reflejados en los monólogos de Aristófanes.

Las diferencias en los procedimientos de lengua derivan de las dos modalidades de invocación que existen en Aristófanes: himno y plegaria. En Menandro no es posible identificar con claridad estas dos situaciones, pues, como hemos expuesto, no encontramos contextos religiosos tan formales sino solo apelaciones e invocaciones aisladas.

Mientras que en los monólogos de Menandro, como vimos, los modismos introducidos por *νή*, *μά* y *πρός* superan en frecuencia de aparición a los vocativos, en Aristófanes ocurre lo contrario: 64 vocativos (con $\tilde{\omega}$ o sin la interjección) vs. 18 expresiones introducidas por *νή* o *μά*. Asimismo, a diferencia de Menandro, el sentimiento religioso de las invocaciones queda patente: los contextos en que aparecen están destinados, con mucha mayor frecuencia, a la sincera petición expresa de un favor a la divinidad. Como indica Willi, sea himno o plegaria, la petición queda manifiesta aunque en el primero “*the encomiastic or aesthetic element has therefore priority over the request. In a prayer the request is central*” (2003:14).

Detengámonos primero en las invocaciones expresadas en vocativo o introducidas por $\tilde{\omega}$. Ya comprobamos en Menandro que entre los 18 vocativos que localizamos en sus soliloquios, solo 6 introducen peticiones (2/6) o preguntas a las divinidades (4/6); todos ellos con la interjección $\tilde{\omega}$. En el caso de Aristófanes, de las 56 invocaciones, 29 cumplen esa función. Aunque la mayoría de ellas están introducidas por $\tilde{\omega}$, 8 están constituidas únicamente por el vocativo. Así pues, aunque en Menandro hay menos contextos de auténtica apelación como plegaria a divinidades en los soliloquios, cuando aparecen, el empleo de la interjección es imprescindible para transmitir al oyente dicho propósito. Sin embargo, en las plegarias de Aristófanes no es determinante -aunque sí más frecuente- la presencia de esta partícula. Así lo expresa Willi:

Most communal and private prayers are introduced with $\tilde{\omega}$ preceding the name of the divinity. However, the vocative particle is not obligatory. (...) it does not seem that the absence of $\tilde{\omega}$ marks formality or dignity. (2003: 16).

Otra conclusión a la que llegamos derivada de la anterior es la siguiente: las apelaciones a divinidades sin $\tilde{\omega}$ en Menandro funcionaban siempre como mero recurso para reforzar la exclamación en un momento en que el personaje se manifiesta impactado ante lo ocurrido en escena o ante la repentina aparición de otro personaje. Sin embargo, a raíz de lo expuesto en el párrafo anterior, en Aristófanes la invocación sin $\tilde{\omega}$ puede aparecer también en un contexto de súplica. Willi explica estas invocaciones sin interjección como forma de mostrar una “*emotional distance*” menor entre el hablante y

el destinatario. De hecho, una vez localizadas en las comedias, descubrimos que en la mayoría de casos se trata de divinidades menores.

Por último, si habíamos dicho que de las 56 invocaciones, 29 correspondían con contextos de súplica (plegaria), las demás aparecen empleadas, al igual que en Menandro, como refuerzo de las sensaciones que está experimentando el emisor en escena. No siempre encontramos la interjección en estos casos -aunque sí es más frecuente que su omisión-.

Para facilitar la comprensión de los datos anteriores los presentamos resumidos en la siguiente tabla:

	MENANDRO	ARISTÓFANES
Invocación en peticiones o preguntas a la divinidad.	Imprescindible la interjección $\tilde{\omega}$.	No imprescindible la interjección $\tilde{\omega}$.
Invocación para intensificar el asombro, lamento o enfado del emisor.	Ausencia de $\tilde{\omega}$	Algunas divinidades con $\tilde{\omega}$; algunas divinidades sin $\tilde{\omega}$.

Tabla 8. Distribución de las pautas lingüísticas en invocaciones en Menandro y Aristófanes.

Como podemos apreciar, las posibilidades en torno a la dicotomía vocativo con $\tilde{\omega}$ / sin $\tilde{\omega}$ son mucho más amplias en Aristófanes. En Menandro localizamos situaciones más previsibles.

Respecto al orden de preferencia de dioses en invocaciones, la situación es similar: Zeus es la divinidad más apelada, seguido por Dioniso, Apolo y Deméter. Sin embargo, en Aristófanes la variedad en estas apelaciones es inmensa; se recurre a divinidades o nociones abstractas diferentes en cada contexto, y la mayoría no vuelve a ser apelada de nuevo. Una de las causas, de nuevo, está ligada al concepto de religiosidad, más enraizado en las tradiciones en la comedia aristofánica. No obstante, las apelaciones genéricas a los dioses en conjunto que ocupaban la primera posición en frecuencia de aparición en Menandro, en Aristófanes ocupan la segunda. Ambos autores, por tanto, ponían en boca de sus personajes dicho recurso como mera expresión formularia.

En relación a las interjecciones que preceden las fórmulas exclamativas, $\nu\eta$ y $\mu\acute{\alpha}$ aparecen con la misma frecuencia en los soliloquios aristofánicos. Ambas se localizan

en similares contextos (*μά* siempre junto a un verbo negado -igual que en Menandro- excepto en la exclamación *οὐ μὲν Δία* -Aves 134-).

En cuestión de empleo de epítetos, la situación que encontramos en Aristófanes es similar a la de Menandro: en expresiones formularias están ausentes, solo encontramos uno aplicado a Zeus con *νή* (v. 877 de *Pluto*). La mayoría de epítetos aparecen en invocaciones con *ὦ* -aunque sin la interjección hemos localizado 11-.

Por regla general observamos que las invocaciones con *ὦ* y epíteto corresponden a contextos formales de plegarias de gran solemnidad, mientras que las invocaciones con interjección pero sin epíteto se localizan en momentos de exclamación (asombro) ante lo ocurrido en escena, apelación más sosegada a la divinidad o lamentos seguidos de optativos volitivos.

La riqueza y variedad de epítetos en cada contexto religioso aristofánico -sea himno o súplica- supera notablemente a la de Menandro. No obstante, ambos comediógrafos acuden a ellos para adornar o embellecer la situación. Al recurrir al epíteto agradan superficialmente a la divinidad, pero logran al mismo tiempo acentuar la tensión dramática. Sí hemos encontrado diferencia entre ambos autores en la asignación de epítetos: aunque en Menandro no hay tanta variedad, en los soliloquios los epítetos se asignan a una u otra divinidad sin intercambiarse; sin embargo, en Aristófanes, los epítetos más frecuentes (excluyendo los más elaborados en cuanto a composición de elementos) son, en palabras de Willi, “*unspecific*”, es decir, son empleados indistintamente con diversas divinidades.

2.4.2 Presentes históricos en soliloquios

El uso de presentes históricos siempre ha planteado debate, sobre todo en géneros distintos a la historiografía. Las primeras teorías sobre el presente histórico (HP) parten de las palabras de Longinus, - (...) *οὐ διήγησιν ἔτι τὸν λόγον, ἀλλ' ἐναγώνιον πρᾶγμα ποιήσεις*⁷⁷ - basadas en un enfoque puramente estilístico.

Los estudios posteriores y más recientes se alejan de aquella primera interpretación y derivan en dos enfoques que podemos resumir como temporal y pragmático. En el apartado 2.3.5 ya aludimos a estos conceptos.

Para comprender la primera perspectiva acudimos a Fleischman:

The use of the HP is a technique for reporting events that are vivid and exciting, or for enhancing the dramatic effect of a story by making addressees feel as if they were present at the time of the experience, witnessing events as they occurred. (1990:75).

⁷⁷ Subl. 25

Como podemos comprobar, el criterio estilístico se funde con el temporal: se trata de transmitir un hecho de “efecto dramático” transportando al receptor al momento del suceso.

A esta misma idea apunta Allan (2011): “*The special case of the HP is accounted for by assuming that the speaker transfers himself mentally to the time of the event, thereby creating virtual simultaneity*” (p. 38). Y continúa incorporando la noción de “*epistemic immediacy*”, según la cual el suceso descrito se presenta como accesible al narrador, al receptor y al conocimiento del mundo que comparten⁷⁸.

En esta misma línea se manifiestan Lambert (2011) –“*The HP refers to the events of the past as if the events following them had not yet happened*” (p. 196)- y Veiga (1987), según el cual el centro deíctico temporal queda fijado en referencia a la perspectiva del destinatario.

Junto a este enfoque centrado en el cambio de plano temporal, la mayoría de autores proponen un planteamiento más pragmático que tiene en cuenta las intenciones del emisor y los intereses del receptor. Es esta línea la que, tras el análisis de los presentes históricos en los soliloquios de Menandro, confirmamos en nuestro comediógrafo.

Frente a los planteamientos tradicionales que asignan a los hechos narrados con presentes históricos los adjetivos “vivid or dramatic⁷⁹” o “a crucial role⁸⁰”, nuevos estudios como el de Sicking y Stork -ya comentado en 2.3.5- subrayan otros propósitos:

The HP assertions constitute what is primarily important with respect to the purpose the narrative is to serve in its context. In some cases it is the addressee's specific need for information that is decisive for the speaker's selection of the HP events (1997: 165).

Y concluyen: “*The HP belongs to the immediate concerns of the speaker*”.

A una conclusión muy similar llegan Rademaker y Buijs:

En général, le PH est utilisé pour marquer les événements qui sont décisifs par le message que le narrateur souhaite communiquer à son public. Ces événements ne sont pas nécessairement les actions les plus “vives” ou les plus dramatiques.” (2011: 116).

No se trata, pues, de subrayar los sucesos más dramáticos e impactantes sino aquellos “*qui orientent le destinataire vers l'interprétation que le narrateur désire lui imposer.*”

⁷⁸ Allan y Gils, en su trabajo sobre cuestiones relacionadas con el “*common ground*” -hablaremos sobre él en 6.4-, citan a Kroon (2016) para conectar el HP con este amplio concepto: “*Kroon has shown how the historical present uses the personal common ground to present event in the shared context of the discourse, as if the listeners could see the events by themselves*”.

⁷⁹ Bakker, E. (1997: 131).

⁸⁰ Mortier Waldschmidt, O. (1997: 65).

Este enfoque, como hemos indicado, es el que predomina. Incluso los autores que se decantan primeramente por el cambio de plano temporal finalizan su estudio con una conclusión de la que se desprenden también fines comunicativos. Lo comprobamos, por ejemplo, en el citado capítulo de Allan. Aunque su estudio se centra en explicar la *simultanéité virtuelle*” originada por el presente histórico, expresa que

The narrator wants to highlight those events which are somehow remarkable, unexpected or crucial to the course of events by bringing them to the attention of the reader or hearer in a cognitively direct manner. (2011: 41).

Asimismo, en esta visión pragmática los autores inciden, junto a los intereses del emisor y receptor, en fines estructurales de narración. Ejemplifiquémoslo con las palabras de Sicking y Stork: “*It adds an extra “level” that lifts out from the surrounding narrative context the dominant story lines*” (1997: 156). De esta manera, el presente histórico ayuda a separar lo primario de lo secundario, convirtiéndose así en un “*grammatical phenomenon*” y no estilístico.

Lo mismo sugieren Allan al afirmar que “*la fonction générale du PH est de marquer le premier plan (“foreground”) de la narratio*” (2011: 37), y Mortier, declarando que dichos presentes permiten “*instaurer une hiérarchie pour accéder à une vision intelligente des événements*” (2011: 87).

Conectando con nuestro comediógrafo, recordemos que el porcentaje de presentes históricos en los prólogos quintuplica el de los monólogos. Con el objetivo de conectar este rasgo de lengua con su análisis situacional hemos examinado el contexto de cada uno de estos presentes en los soliloquios:

En los prólogos los presentes históricos aparecen en la “narración de la situación previa y desencadenante de la trama⁸¹”, es decir, la segunda de las cinco partes que indicamos a propósito de la estructura de estas intervenciones. Sucede lo mismo en los monólogos: se localizan en las segundas partes, en las narraciones de los infortunios acontecidos al emisor. No nos sorprende, pues “*the preferred habitat of the historic present is, of course, the narrative*” (Rijksbaron, 2011: 4).

Los nueve presentes históricos empleados en los prólogos se ajustan a la interpretación pragmática de Sicking y Stork. No son los verbos que transmiten las acciones más vivas desde el punto de vista dramático, pero sí las más determinantes para el desarrollo de la trama. El narrador utiliza esta “*grammatical tool*⁸²” para que el receptor perciba la necesidad que él mismo tiene de recibir esa información para comprender el resto de la obra. Pongamos unos ejemplos:

En el prólogo de *Trasquilada*, en el verso 158, encontramos ὄρᾳ:

(1) πεμπουσά ποι θεράπαιναν, ὡς δ' ἐπὶ ταῖς θύραις
αὐτὴν γενομένην εἶδεν, εὐθὺ προσδραμὼν

⁸¹ Cf. apartado 2.2.2.

⁸² Sicking y Stork, 1997:166.

ἐφίλει, περιέβαλλ', ἢ δὲ τῶι προειδέναι ἀδελφὸν ὄντ' οὐκ ἔφυγε. Προσιὼν δ' ἄτερος
ὄρᾳ.

“Mandando a algún sitio a la criada, cuando vio que la chica estaba junto a la puerta, acercándose rápidamente, la besaba, la abrazaba, pero ella, como sabía que era su hermano, no huyó. Y el otro, que estaba cerca, lo ve.”

Aparentemente no se trata de un verbo cuya semántica transmita ningún suceso “crucial”. Sin embargo, si profundizamos en el argumento de la obra, descubrimos que es precisamente el hecho de que Sosias (o quizás Polemón) “vea” el beso entre los hermanos lo que desencadena las vicisitudes de la comedia. Si el personaje no lo hubiera advertido, no se habrían originado los incidentes.

Observamos lo mismo en el prólogo de *El escudo*, en el verso 108, con πίπτει:

(2) οὕτως ὁ μὲν παρὰ τῶι τροφίμῳι τούτου τότε

ὄν ἐξεβοήθει τήνδ' ἔχων τὴν ἀσπίδα

εὐθύς τε πίπτει.

“Y así, uno que estaba junto al amo corrió en su ayuda con el escudo, y enseguida cae abatido.”

Al emisor le interesa, principalmente, comunicar al oyente la acción que da lugar al mayor malentendido de la trama: la confusión ante la supuesta muerte de Cleóstrato. El esclavo cree que es su amo el abatido, aunque en realidad sea otro hombre el muerto. Casualmente, en este caso, el verbo sí que transmite un suceso “vivid”, “exciting” y “dramatic” en un contexto militar. Pero no es la regla general. Fijémonos en los presentes históricos del verso 130 y 135⁸³ de *Trasquilada*:

(3) (...) δίδωσι τὴν κόρην ὡς θυγατέρα

αὐτῆς ἔχειν. ἤδη δ' ἀπειρηκθυῖα καὶ

προορωμένη τοῦ ζῆν καταστροφήν τινα

αὐτῇ παροῦσαν οὐκ ἔκρυψε τὴν τύχην,

λέγει δὲ πρὸς τὴν μείραχ' ὡς ἀνείλετο

αὐτήν, ἐν οἷς τε σπαργάνοις δίδωσ' ἅμα (...)

“Le entrega a la chica como si fuera su hija para que la tuviera con él. Pero como se notaba sin fuerza y presentía el final de su vida no le ocultó su situación y le dijo cómo la recogió, y le entrega también sus pañales (...)”

Vemos δίδωσι en ambos casos. El abandono de los hermanos protagonistas por su padre biológico, la recogida de ambos por una anciana y la entrega a Polemón que de la niña hizo la vieja serán la causa de la gran confusión de la comedia. Y eso quiere dejarlo claro Ignorancia en el prólogo con estos presentes históricos.

⁸³ En este fragmento hay dos presentes históricos más.

Desplazándonos a los monólogos, en los presentes históricos que localizamos encontramos un caso parecido en *Labrador*. Se suceden a muy poca distancia *καταλαμβάνω* y *ἐκδίδωσι* (vv. 8 y 9).

(4) *κατιῶν ὑπὸ νύκτα γινομένους ἑτέρους γάμους
καταλαμβάνω μοι, τοὺς θεοὺς στεφανουμένους,
τὸν πατέρα θύοντ' ἔνδον. ἐκδίδωσι δὲ
αὐτὸς ὁ πατήρ.*

“Volviendo por la noche me encuentro que se está haciendo la boda, se están adornando los dioses y mi padre está celebrando el sacrificio dentro. Mi propio padre me la entrega.”

A pesar del mal estado de conservación de la comedia sabemos que el joven, tras llegar de viaje, se *encuentra de improviso* la preparación de su propia boda; se le *entrega forzosamente* a la que será su mujer. Estas dos acciones estimularán el ingenio del joven durante la obra para eludir dichas imposiciones, interviniendo, efectivamente, en el curso de los hechos posteriores.

En un monólogo de *Trasquilada* localizamos dos presentes históricos *-εἰσπέμπω* en el verso 542 y *ἦκω* en el 543- que se conectan también con la estructura de planos narrativos de los que hablamos en último lugar:

(5) *Εἰς οἶκόν τιν' ἐλθὼν ἐκποδῶν
ἐνταῦθα κατεκείμην συνεστηκῶς πάνυ,
τὸν Δᾶον εἰσπέμπω δὲ δηλώσονθ' ὅτι
ἦκω, τοσοῦτον αὐτό, πρὸς τὴν μητέρα.*

“Metiéndome en una habitación, me quedé allí completamente absorto, y mando a Daos para que anuncie a mi madre que llego, tan solo eso”.

No se trata de acciones determinantes para el desarrollo de los hechos argumentales, sino que su función es marcar el primer plano de la narración (“*foreground*”). En una serie de acciones verbales (en los versos inmediatamente anteriores relata cómo “*εἰσῆλθον, οὐδὲν ἐποίουν, οὐδὲ εἰσῆλθον, οὐ ἐκάλεσα*”) el narrador destaca en presente histórico las dos últimas. Las cuatro anteriores funcionan como “*surrounding context*”, mientras que *εἰσπέμπω* y *ἦκω* constituyen la línea dominante de la narración.

Sólo un ejemplo de presente histórico con fines simplemente estilísticos localizamos en los monólogos. En *Escudo*, en el verso 293, leemos *παιδεύεται* dentro de una oración subordinada relativa⁸⁴:

(6) (...) *ἐδεήθην ἐμαντῶι κατὰ νόμους*

⁸⁴ “*Historical presents are rare in subordinate clauses*” indica Rijksbaron (2011:8), pues solo dos localiza en Tucídides. En los soliloquios hemos localizado tres en subordinadas, lo que se corresponde con el 20% de los presentes históricos en estas intervenciones.

συνοικίσαι τὸν θεῖον ᾧ σὺ κατέλιπες
καὶ τὴν ἐμὴν μητέρα παρ' ἧι παιδεύεται.

“(…) he rogado a mi tío, al que tú se la habías confiado, que, de acuerdo con las leyes, me la diera en matrimonio, y a mi madre, junto a la que se educó”.

La acción que expresa no altera ni añade información significativa para el receptor, pero sí resulta especialmente “*vivid*” o “*dramatic*” el hecho de que la hermana de Cleóstrato, habiendo sufrido la muerte (supuesta) de su padre, haya sido educada, para más “inri”, por la segunda mujer de su tío. Asimismo, vemos en el verso anterior y en el mismo lugar otra oración relativa (ᾧ σὺ κατέλιπες). Se trata, pues, de un paralelismo alterado por el tiempo verbal de los verbos subordinados: frente al aoristo de la primera relativa, κατέλιπες (acción puntual), παιδεύεται se contrapone no sólo por su aspecto verbal, que expresa la continuidad que supone el educar a un niño, sino también por su connotación y consecuencias durante toda la vida de la joven.

En cualquier caso, podemos concluir que los presentes históricos constituyen una variable lingüística que refuerza el rasgo contextual de relación entre participantes y tiempo histórico.

Tal como indicamos en el apartado 2.3.5, la función del prólogo es fijar los antecedentes de la obra, creando así en el espectador un “*surrounding context*”. A este respecto los presentes históricos muestran las circunstancias que son cruciales para el desarrollo de los sucesos. La divinidad -emisor en la mayoría de prólogos- pretende imponer su propia interpretación de los sucesos.

Asimismo, en los prólogos es donde mejor se disponen los planos narrativos de la trama, es decir, cuando se establece qué constituye la primera línea de narración. En los monólogos, como dijimos, no es este el fin primordial.

2.4.3 Órdenes y prohibiciones en Menandro

En los monólogos analizados hemos hallado 15 imperativos de presente, 12 de aoristo, 3 subjuntivos prohibitivos y un imperativo de perfecto. Resulta interesante analizar los contextos de cada uno de ellos para comprobar si existe o no una pauta general, sobre todo en relación a los imperativos de presente y aoristo cuya referencia temporal, como establecen Crespo (*et al.*), es la misma (2003:265). Aunque ya Humbert afirma que “*la différence (...) par devenir imperceptible*” (1960: 177), en la distribución de imperativos encontramos marcas de aspectualidad fundamentales para entender las situaciones dramáticas.

Basándonos en los estudios sobre el aspecto en los imperativos griegos, hemos de traer a colación primeramente la oposición durativa/puntual atribuida ya por

Ruipérez (1954: 18⁸⁵) al presente y aoristo respectivamente (aspecto imperfectivo/perfectivo). La acción vista como hecho absoluto se atribuye al imperativo de aoristo y la contemplada en perspectiva, al imperativo de presente -así lo muestran también Bakker (1966), Smyth (1956) o Rijksbaron (2002)-. Teniendo en cuenta estos parámetros, al contener el imperativo de presente una situación vista en perspectiva, implica un periodo definido de tiempo y requiere la acción inmediata. Es lo que Rijksbaron llama “*inmediative use of the present imperative*”. Sin embargo, mientras que el de presente subraya el proceso, al imperativo de aoristo solo le interesa el cumplimiento, antes o después, de la acción, pues la situación es contemplada como hecho absoluto⁸⁶.

En nuestro trabajo no rechazamos en ningún caso dicha terminología puesto que se trata de planteamientos totalmente válidos⁸⁷. No obstante, pretendemos abordar la cuestión también desde una perspectiva próxima a la pragmática, basándonos en la línea metodológica que transmiten Boas, Rijksbaron, Huitink y Bakker (2019).

Nuestro propósito en relación a la categoría del aspecto es averiguar la visión subjetiva que tiene el hablante sobre la realidad objetiva. Boas (*et al.*) lo expresan del siguiente modo:

The selection of a specific stem depends not so much on any objective properties of the action itself, but on a speaker's (subjective) needs and choices in presenting an action in a certain way. (2019: 406)

Dichos autores expresan que los términos durativo y puntual “*do not always overlap entirely, and there is some disagreement*” (p. 406). Para ellos el aspecto imperfectivo supone “*set the stage or to create a background, framework in which main events take place*” (p. 427), mientras que el perfectivo se emplea para los sucesos principales.

Las ideas expresadas en su obra emanan del planteamiento de Comrie (1976). Comrie menciona también la terminología anterior expresando su conformidad en cierta medida:

⁸⁵ “La oposición aspectual presente/aoristo se establece en torno a la noción básica de consideración del contenido verbal en su duración, (...). El tema de aoristo, como término no caracterizado, significa la indiferencia a la consideración de la duración y la noción opuesta a la de duración, es decir, la momentaneidad o puntualidad.”

⁸⁶ A propósito de la consideración del aoristo como “acción completada”, Comrie apuesta por sustituir el término “*completed*” por “*complete*”, puesto que “*the term completed puts unnecessary emphasis on the final stage of the situation rather than on its totality*” (1976: 21).

⁸⁷ Comrie (1976: 3 y ss.) también alude a esta terminología. A propósito del aspecto perfectivo argumenta: “*the whole of the situation is presented as a single unanalysable whole, with beginning, middle and end rolled into one*”; y a propósito del aspecto imperfectivo, “*makes explicit reference to the internal temporal constituency of the situation*”.

While it is incorrect to say that the basic function of the perfective is to represent an event as momentary or punctual, there is some truth in the view that the perfective (...) has the effect of reducing it to a single point. (1976: 18).

Sin embargo, hace especial referencia a la importancia de considerar la subjetividad del hablante: *“In discussing aspect it is important to grasp that the difference between perfectivity and imperfectivity is not necessarily an objective difference between situations”* (p. 4). Incide en que más que calificar un aspecto como “punctual”, se ha de denominar así a una situación concreta: *“it is the situation, rather than the verb, that is punctual”* (p. 42).

Moviéndonos en torno a estos parámetros metodológicos, hemos de citar los argumentos de otro autor, Sicking (1991), pues resultan compatibles. Sicking basa sus planteamientos en las propiedades internas de la acción. Su teoría puede quedar resumida en la *“focus function”*, concepto ya acuñado por Dik en su gramática funcional.

El trabajo de Sicking lleva a centrarnos en el propósito comunicativo determinado por el contexto o la situación: el tema de aoristo sería el portador de la *“focus function”*; el tema de presente solo sería una mera referencia anafórica, la atención no se focaliza en él porque la situación a la que se refiere ya se conoce.

Aunque la oposición puntual/durativa mencionada por Ruipérez (1954) exista, a nivel pragmático, hemos de considerar sus efectos en comedia. Y para ello acudiremos con frecuencia a una terminología que exhorta a estudiar cada situación contextual como entidad conceptual sometida a la interpretación del hablante. *State of affairs* (SoAs) fue establecido por Dik en 1989. Como él mismo dice, *“SoAs are not things which exist in reality, but are themselves interpretations or representations of reality”* (1989:107). Las situaciones analizadas *“are not said to exist in the real world”* (p. 89) sino que presentan *“a certain codified “view” of reality”* (p. 107). Los SoAs admiten distintos parámetros semánticos que los convierten, en palabras de Dik, en más o menos *“dynamic, telic, momentaneous”*, y aportan más o menos *“control”* y *“experience”*.

Centrándonos en los pasajes con imperativos, es cierto que se puede aplicar el principio de inmediatez (presente) o de cumplimiento máximo de la acción (aoristo). Sin embargo, son las nociones en función de la referencia e información del contexto las que nos permiten extraer matices más interesantes, las que más nos acercan a entender por qué Menandro empleó un imperativo u otro.

Grosso modo, los imperativos de presente y aoristo empleados por Menandro que vamos a mostrar a continuación pueden ser contemplados en dos tipos de situación: en mandatos inmersos en el mismo SoA en el que se encuentra aquel a quien va dirigida la orden; y en mandatos que indican un cambio de SoA. En el primer caso se utilizaría el

imperativo de presente, mientras que para manifestar un nuevo SoA, el de aoristo. Ahora bien, ¿qué implicaciones dramáticas tiene una u otra opción? Aquí volvemos a recurrir a Sicking y a la “*focus function*” que aportaría el tema de aoristo en detrimento del de presente. Es más, nos proponemos mostrar que puede llegar a tener incluso un efecto cómico. Desde el punto de vista de la comicidad, en la oposición imperativo presente/imperativo aoristo uno será -siguiendo terminología de Comrie (1976:111)-, el término marcado y el otro, el no marcado.

Comencemos con los pasajes que consideramos más interesantes: aquellos que presentan, en la misma intervención del emisor, un cambio muy próximo de imperativo de presente a aoristo. Bakker (1966) explica este paso como forma de aportar mayor expresividad que en la orden anterior. Concretémoslo con más profundidad en los ejemplos de Menandro.

Hemos encontrado contextos con un primer imperativo en presente seguido de uno de aoristo y viceversa. Y es en ese cambio donde apreciamos una intención concreta del emisor: focalizar la atención en el mandato de aoristo porque este indica que el destinatario de la orden (que en los soliloquios la mayoría de veces es el mismo emisor) se encuentra fuera de la situación, ha desconectado o simplemente no se ha percatado de la importancia que tiene. El efecto final que pretende lograr el autor roza lo cómico, pues emana un cierto tono sarcástico o deja en evidencia al destinatario de la orden.

Vayamos, por ejemplo, a *Doble engaño*, al monólogo de Sóstrato después de que el padre de Mosco le haya pedido que entre al burdel a sacar a su hijo, el cual ha sucumbido a los encantos de las heteras (vv. 23-25):

(1) *Κακὴ κακῶς τοίνυν- ἐπανάγε, Σώστρατε.*

ἴσω σε πείσει. δοῦλ[

ἐγὼ μάλισθ', ἢ δ' ὄ[σ κενὸν συ]μπεισάτω

ἔχοντα μηδέν.

“Pues bien, que perezca la desgraciada. Vuelve atrás Sóstrato. ¡A lo mejor te convence! Yo precisamente, su esclavo (...); Que me conquiste ella a mí, que no tengo nada!

El imperativo de presente dirigido a sí mismo requiere claramente una acción inmediata -Sóstrato se dirige a entrar en la casa de la hetera y se frena súbitamente- a diferencia de la acción en aoristo, cuyo cumplimiento es incluso improbable (y él es consciente). El emisor se siente débil, no se ve con la suficiente capacidad para dominar la situación, de ahí su indeterminación y el repentino imperativo de presente que lo detiene. Pero, como sigue sintiendo que, a pesar de esa primera orden, sus fuerzas le pueden fallar, se ve obligado a cambiar de situación. Y es entonces cuando introduce el de aoristo, para encontrar otros incentivos que le ayuden a cumplir esa primera orden.

Aunque el mandato va en 3ª persona (lanza al aire la acción que exige hacer a la hetera), sus efectos sí recaen sobre el propio Sóstrato: el imperativo de aoristo es una forma de “espabilarse” a sí mismo, de caer en la cuenta de que lo que se disponía a hacer no tenía sentido; le ayuda a reaccionar y poder cumplir el imperativo anterior (*ἐπανάγε*).

Asimismo, es la orden que implica un cambio de SoA puesto que no se trata de una acción que pueda realizar en esa situación -sí la acción del imperativo de presente- sino que depende de cómo acontezcan otros episodios futuros. Si invertimos el orden de aparición de los mandatos para apreciarlo mejor, lo que parece que pasaría por la mente de Sóstrato es algo así como “¿[no te das cuenta] de que te tiene que convencer (**imperativo de aoristo**) ella a ti? [¡Reacciona ahora!] ¡Retrocede! (**imperativo de presente**)”.

Pasemos ahora a *Misántropo*, al monólogo del cocinero Sicón al inicio del acto IV (vv. 639 y ss.). En esta intervención Sicón se regocija por el incidente ocurrido a Cnemón, su insociable amo, que se ha caído en un pozo:

(2) *ἔκπιθι τὸ φρέαρ εἰσπεσών,*

ἵνα μηδ' ὕσατος ἔχης μεταδοῦναι μηδενί.

“Bébete el pozo ahora que te has caído, para que no tengas siquiera que compartir el agua con nadie”.

Y continúa más abajo:

(3) *ὁμεῖς δ' ὑπὲρ τούτων, γυναῖκες, σπένδετε.*

Ἐὔχεσθε τὸν γέροντα σωθῆναι-κακῶς,

ἀνάπηρον ὄντα, χωλόν.

“Y vosotras, mujeres, haced libaciones por todo esto. Pedid que se salve el viejo-pero que se quede, en hora mala, tullido y cojo”.

Nos encontramos en un contexto distinto al analizado en *Doble engaño*: el emisor no se ordena ninguna acción a sí mismo sino que primero dirige un mandato a su amo ausente y, al final de su monólogo, se dirige con dos imperativos a mujeres que debían rodearle en escena (o incluso a mujeres del público) pero que no iban a interrumpir su intervención.

En este caso, el imperativo de aoristo aparece antes que los de presente. El verbo con preverbio intensivo (*ἔκπιθι*) es la forma que emplea Sicón para increpar a Cnemón: el tema de aoristo acentúa la primera orden -“que se beba hasta la última gota del pozo”- con aquel tono sarcástico que mencionamos anteriormente. La ironía que desprende alcanza un evidente efecto cómico que con seguridad iría acompañado por una marcada gestualidad en escena.

Se trata, además, de una orden dada fuera de la situación en la que se encuentra el cocinero, el cual acaba de conocer por boca de Simica el incidente de su amo. La noticia lo sorprende, lo desubica. Aunque no lo oiga Cnemón (le conviene que no lo escuche, pues es un simple esclavo), se descarga contra él; con el imperativo finge valentía y seguridad. Sin embargo, la intervención termina con los imperativos de presente: deja a

un lado esa aparente firmeza contra Cnemón y vuelve a la situación en la que se encontraba; recapacita sobre sus palabras y recula pidiendo a las mujeres que oren y se apiaden del anciano.

Los dos imperativos de presente exigen también acciones que denotan inmediatez: las libaciones y plegarias se han de realizar de inmediato puesto que el anciano acaba de caer al pozo y se encuentra en problemas.

Acudamos ahora a *Samia*, al inicio del acto III con el monólogo de Démeas (vv. 252 y ss). A mitad de la intervención reproduce en estilo directo las palabras intercambiadas entre la nodriza y una esclava.

(4) “λούσαι, ᾧ τάλαν,
τὸ παιδίον” φησίν, “τί τοῦτ’; ἐν τοῖς γάμοις
τοῖς τοῦ πατρὸς τὸν μικρὸν οὐ θεραπεύετε;”

Y unos versos más abajo:

(5) “αὐτὴ καλεῖ, τίτθη, σε” καὶ “βάδιζε καὶ
σπεῦδ”.

Hemos mostrado los versos griegos correspondientes únicamente a los pasajes con los imperativos. El episodio completo es el siguiente: “Baña al niño, desgraciada, ¿qué es esto? ¿No atendéis al pequeño el día de la boda de su padre?” Y enseguida ella replicó: “Desdichada, qué alto hablas, está él dentro.” “No es posible, ¿dónde?”. “En la despensa”. Cambió entonces de tono y dijo: “Te llama el ama, nodriza” y luego: “Vete y date prisa. No ha oído nada, tienes suerte”.

La nodriza comienza con un imperativo de aoristo y la esclava le dirige a continuación dos órdenes en presente. A simple vista parecen tres imperativos al mismo nivel de insistencia y urgencia. No podríamos aplicar el patrón de inmediatez asociado al imperativo de presente, pues los tres inducen al receptor a iniciar la acción en ese preciso momento. Tampoco se pueden distinguir claramente si nos basamos en la oposición puntual/durativa.

No obstante, analizando con más detenimiento el contexto observamos otros matices comunicativos. Aunque los tres mandatos parecen implicar acción inmediata, realmente solo lo son los de presente: el ama ha llamado a la nodriza y la otra criada la urge a acudir inmediatamente para no hacerla esperar. Se trata de una orden sobre la que no se espera ninguna respuesta ni ninguna otra actuación que la que se pide. La oración anterior, “te llama el ama, nodriza”, da por supuesta las consecuentes órdenes.

Sin embargo, la primera orden es dada por la nodriza (que a juzgar por sus palabras está en un nivel superior a la otra criada) ante un hecho en concreto que la exaspera: “ἰδοῦσα δὲ τὸ παιδίον κεκραγὸς ἡμελημένον” (“Al ver chillar al niño sin que nadie se cuidara de

él”). Ante esta descuido, el imperativo de aoristo *λούσατ’* no representa una acción que deba ser realizada a raja tabla. Lo que le interesa al emisor es que su interlocutor, la criada, se dé cuenta de que no están atendiendo al niño. Aportaría un tono parecido a “[¿no estás viendo al niño?] ¡Báñalo! (**imperativo de aoristo**) ([o cualquier otra cosa, ¡pero atiéndelo!])”. Con el tema de aoristo deja en evidencia al destinatario de la orden.

La “*focus function*” que señalábamos es evidente en esta orden, acompañada además por adjetivos como *τάλαν* o *δύσμορ*. Es una forma de ejercer presión en la actuación del receptor, el cual con mucha probabilidad reacciona de forma bien distinta a cuando se reciben las otras dos órdenes en presente.

Continuando en la obra de *Samia* volvemos a asistir a un monólogo de Démeas (vv. 325 y ss.). Se trata de un pasaje interesante por su extensión, que nos permite analizar muy bien los cambios de situación expresados por los distintos temas en los imperativos (hasta ocho emplea).

(6) *Τί βοῶις, ἀνόητε; κάτεχε σαυτόν, καρτέρει. (...)*

Δημέα, νῦν ἄνδρα χρῆ

εἶναι σ’. ἐπιλαθοῦ τοῦ πόθου, πέπασσ’ ἐρῶν

καὶ τὰτύχημα μὲν τὸ γεγονὸς κρύφθ’ ὅσον

ἔνεστι διὰ τὸν ὑόν, ἐκ τῆς δ’ οἰκίας

ἐπὶ κεφαλὴν ἐς κόρακας ὤσον τὴν καλὴν

Σαμίαν (...)

ἀνάσχου, καρτέρησον εὐγενῶς.

“¿Por qué gritas, insensato? Domínate, aguanta. (...) Démeas, ahora tienes que ser un hombre: olvida tu deseo, pon fin a tu amor y esconde cuanto sea posible la desgracia que te ha pasado, por tu hijo, pero manda de cabeza a paseo, fuera de tu casa, a la hermosa samia. (...) Contente, aguanta dignamente”.

La situación en la que aparecen estos imperativos es similar a la analizada en *Doble engaño*: el emisor se dirige a sí mismo una serie de mandatos. Pongámonos en contexto. El *background* de la intervención es el siguiente:

Démeas se ha enterado de que su hijastro Mosquión lo ha engañado con su amante y han tenido un hijo. Para más “inri” ha sido su propio esclavo quien le ha confirmado la noticia. El personaje se encuentra totalmente encolerizado y fuera de sí. Por ello, para intentar controlar de inmediato la situación, comienza su intervención con dos imperativos de presente a sí mismo (la orden que recibe está de lleno dentro de la situación: “Domínate, aguanta”).

Parece que se tranquiliza un poco. Sin embargo, a continuación emite 28 versos explicando el problema que ha generado esa situación, con lo que se vuelve a enojar y

descontrolar. Dicho enojo se refleja en el clímax de su intervención, pues recurre prácticamente a los mismos verbos pero en imperativo de aoristo (*κάτεχε-καρτέρει vs. ἀνάσχου-καρτέρησον*). Sería como si Démeas, después de haberse ordenado (en imperativo de presente) a sí mismo control y no haberlo conseguido, concluyera de este modo: “[¿Es que no te has enterado?] ¡Que te contengas, que aguantes! (**imperativos de aoristo**)”. El imperativo de aoristo aporta, como vemos, cierta agresividad dirigida al destinatario de la orden que, en este caso, es el mismo emisor, lo que acentúa el efecto cómico. Esa misma agresividad se aprecia también en el anterior ejemplo (5) entre esclava y nodriza.

En cuanto a las otras tres órdenes⁸⁸, sin embargo, no vemos el cambio de tema temporal como recurso cómico. No es consecuencia de la inactividad del destinatario ante la orden lo que le lleva cambiar el tiempo del imperativo. Más bien se aprecia el interés del monologuista en focalizar la atención en acciones concretas, en establecer lo que es primordial llevar a cabo. Curiosamente, lo que más trabajo le va a costar y en lo que tiene que ser más firme es en “olvidar” (*ἐπιλαθοῦ*) su deseo hacia la hetera y en “echarla” de casa (*ῶσον*). Que no le va a ser fácil lo sobreentendemos a partir de la frase introductoria a dichas órdenes: “Démeas, ahora tienes que ser un hombre”.

La orden en presente no porta la misma fuerza ni expresividad que las de aoristo: entra en juego su hijo (*διὰ τὸν υἱόν*); el matiz agresivo se disipa; la dificultad de “ocultar” (*κρύφθ᾽*) lo sucedido no está al nivel de olvidar su amor por la hetera. Por tanto, aquí el tema de presente en el imperativo no implicaría la acción inmediata sino la diferenciación que el emisor hace inconscientemente entre las distintas órdenes (la imposición que le va a costar más trabajo realizar y, por tanto, requiere mayor seriedad frente a la más llevadera que implica menor intransigencia) .

A continuación vamos a analizar los monólogos en los que solo aparece una orden de forma aislada, es decir, sin cadena de imperativos en distintos temas. Como ya hemos explicado, la regla general consiste en emplear el imperativo de presente para mandatos dentro de la situación iniciada por el emisor. Veamos ejemplos:

En *Misántropo*, en el v. 393, el cocinero Sicón se queja del indómito cordero que ha de cocinar. Comienza su intervención mandándolo “al infierno”:

(7) *Τουτὶ τὸ πρόβατόν ἐστιν οὐ τὸ τυχὸν καλόν.*

ἄπαυ' εἰς τὸ βάραθρον.

“Este cordero es una desgracia. ¡Vete al infierno!”

⁸⁸ La orden *πέπασθ'* genera un debate interesante en torno al uso de este imperativo de perfecto. Mostramos en 6.3 el resultado detallado de nuestra investigación sobre la dicotomía imperativo presente-aoristo-perfecto. A propósito de *πέπασσο* cabe destacar que Menandro acude aquí a él para darle una cierta “majestuosidad” a su parlamento, frente al uso coloquial de la forma de imperativo de presente de este verbo en la comedia (cf. *Misántropo* 214 o en Aristófanes). Sería consciente del valor casi de interjección de *παῦε* y por eso recurrió a esa forma de lenguaje “culto”.

Asistimos a un contexto de invocación del mal que se encuentra dentro de la situación iniciada. Un imperativo de aoristo no cabría aquí puesto que no hay una firme intención por parte del emisor de cambiar de SoA. Se trata de una expresión inconsciente producto del momento o situación que se está viviendo.

Lo mismo ocurre en *Arbitraje* (v. 133), cuando Esmícrides dirige un impropio hacia Carisio, personaje que no va a protestar porque no se encuentra en escena. Se trata de nuevo de un giro automático del lenguaje, otra expresión lexicalizada pronunciada dentro del mismo SoA que estaba desarrollando el monologuista hasta la emisión del imperativo:

(8) *Τί δέ μοι τοῦτο; πάλιν οἴμωζέτω.*

“¿Y a mí eso qué? ¡Que se fastidie otra vez!”

Asimismo, llama la atención un claro marco contextual: la apelación directa al espectador para involucrarlo mediante un imperativo de aoristo. A este aoristo podríamos llamarlo “metapoético”, pues sería el momento de relación directa entre el autor (representado en un personaje) y el público. El cambio de situación, de SoA, en estos contextos es obvia: se traspasa la trama de la obra para alcanzar la grada del público.

Al final de *Misántropo* el esclavo Getas dice (v. 967):

(9) (...) *φιλοφρόνως*

Μειράκια, παῖδες, ἄνδρες, ἐπικροτήσατε.

“Aplaudid amablemente, jóvenes, niños, hombres”.

Al exigir el aplauso inmediato se podría esperar un imperativo de presente⁸⁹, pero al emisor le interesa más la reacción que debía provocar a oídos del espectador el no considerar la orden dentro de la situación en la que se encuentran los personajes de la obra (la boda entre Sóstrato y la hija de Cnemón); ese contraste que suponía estar resumiendo el final de la obra (vv. 965-966) e introducir un imperativo de aoristo que conecta con el espectador. En este caso la “*focus function*” de Sicking tendría un fin muy concreto: turbar el pensamiento del público, el cual no se espera un imperativo de aoristo sino más bien uno de presente (acción inmediata).

Lo mismo ocurre al final de *Samia* (vv. 733-735):

(10) *Παῖδες καλοί,*

μειράκια, γέροντες, ἄνδρες, πάντες εὐρώστως ἅμα

πεμψατ' εὐνοίας προφήτην Βακχίωι φίλον κρότον.

“Querido muchachos, jovencitos, viejos, varones, todos juntos concedednos con fuerza - como augurio de afecto- vuestro aplauso, caro a Baco”.

⁸⁹ Véase el pasaje anteriormente comentado (1) de *Doble engaño*: “*ἐπανάγε, Σώστρατε*”.

Démeas, que en el verso anterior se estaba dirigiendo a Mosquión -a punto de casarse- usando dos imperativos de presente (*πύκαζε, κόσμει*), cambia de plano bruscamente y se dirige al espectador.

Este efecto también se logra en el verso 216 de la misma obra, cuando Démeas, contando sus desgracias en un extenso monólogo, las interrumpe para reclamar la opinión del público y pasar así rápidamente a otro SoA:

(11) ἦ 'στὶ πιθανόν; σκέψασθε πότερον εὖ φρονῶ
ἢ μαίνομ' (...).

“¿Acaso es creíble? Mirad si estoy cuerdo o estoy loco...”

Y otro ejemplo de conexión de la desgracia con el público es el inicio del monólogo de Sóstrato a partir del v. 522⁹⁰:

(12) ὅστις ἀπορεῖ κακῶν, ἐπὶ Φυλῆν ἐλθέτω
κυνηγέτης.

“Quien no sepa lo que son las desgracias, que venga de caza a File”

Este tipo de situaciones de conexión con el público se construyen de distinta manera en Aristófanes: siempre con imperativo de presente (Cf. apartado 2.4.3.1). Menandro preferiría usarlas para alejarse de los SoAs en que se emiten, mientras que el ateniense optaría por mantener al espectador en el mismo plano narrativo. El desarrollo dramático hace que Menandro se sirva de un procedimiento y Aristófanes, de otro.

Por otro lado, solo hemos localizado un imperativo como plegaria explícita a una divinidad en el v. 907 de *Arbitraje*. Aunque Crespo (*et al.*) (2003: 288) indican que “las plegarias y ruegos a los dioses se formulan normalmente en imperativo de aoristo”, en los monólogos conservados de Menandro encontramos un imperativo de presente:

(13) Ζεῦ σῶτερ (...) σῶιζέ με.

“Zeus salvador, sálvame”.

Parecería ajustarse a la explicación de Bakker, que señala la presencia de imperativos de presente en estos contextos como “emocionales”: manifestación de especial angustia por parte del emisor. En este caso el esclavo Onésimo ruega el auxilio de Zeus acongojado por la fuerza con la que está aporreando su amo Carisio la puerta (*ἀπόλωλα. Τὴν θύραν πέπληχεν ἐξιόν*). En este caso de súplica el imperativo de presente evidencia, de nuevo, el mismo SoA: implora que lo salve en esa precisa situación; no se trata de una salvación genérica. Además, haber empleado un imperativo de aoristo solo hubiera implicado, como afirma Bakker, el deseo de que la divinidad sea consciente de su

⁹⁰ En este pasaje el enlace con el público no es tan explícito como en los ejemplos anteriores (por el imperativo en tercera persona): invita a un supuesto interlocutor (*ὅστις*) a acudir a un lugar concreto de la comedia para experimentar grandes adversidades (intención de convertir al espectador en un personaje más de la obra).

anhelo, pero no hubiera reflejado la urgencia de que la orden sea cumplida (el amo está a punto de tirar la puerta e ir a por él).

Por el contrario, podemos ver en *Samia* vv. 444-445, una plegaria con aoristo emitida supuestamente ante la imagen de Apolo Agieo de la puerta de su casa:

(14) (...) Ἄπολλον φίλτατε,
ἐπ’ ἀγαθῆι τύχηι τε πᾶσι τοὺς γάμους οὓς μέλλομεν
νῦν ποεῖν ἡμῖν γενέσθαι δὲς σύ.

“(...) querido Apolo, concédenos tú que la boda que vamos a celebrar se haga con buena fortuna para todos.”

Aquí la súplica supone otro SoA, no está ligada a la situación en que se emite. En los versos anteriores (vv.440-444) Démeas ha centrado su intervención en reprender a los personajes que lo acompañan en escena (Nicerato y Mosquión). A continuación dirige a Apolo esta petición enfocada a un futuro más o menos cercano que no desprende especial angustia ni inmediatez y no conecta con la situación tratada a lo largo de la escena II del acto IV: la explicación de la expulsión de casa de Crísida por parte de Démeas.

Asimismo, cabe destacar que la plegaria en imperativo de presente (13) (“Padre Zeus, sálvame”) representa un SoA con una semántica interna distinta: recurriendo a la terminología de Dik (1989: 91), sería “*dynamic* y *telic*” a diferencia de la (14); al suplicar Onésimo su salvación, su cumplimiento supondría un cambio sobre el punto inicial del SoA y requeriría alcanzar un “*goal term*” muy concreto. En cambio, la súplica de Démeas (14) no apunta a un “*terminal point*” determinado (que sería celebrar la boda) sino al modo en que realizar unos acontecimientos sobre los que no hay duda de cumplimiento (“que la boda que vamos a celebrar se haga con buena fortuna para todos”).

Por último, resta comentar las tres prohibiciones que localizamos en los monólogos. Para ello volveremos a examinar la realidad vista subjetivamente por el personaje en concreto.

Vayamos, por ejemplo, a *Arbitraje* (vv. 929-930):

(15) ἐρῶ διαρρήδην “ἐμοὶ σύ, Σμικρίνη,
μὴ πάρεχε πράγματ’. Οὐκ ἀπολείπει μ’ ἡ γυνή.

“Lo diré explícitamente: “tú, Esmícrides, no me fastidies; mi mujer no me abandona”.

Carisio prepara las palabras que le va a dirigir con determinación (ἐρῶ διαρρήδην) a Esmícrides, el padre de su mujer. Este quiere que su hija se separe de Carisio y ha estado presionándola anteriormente. Esta prohibición, pues, tendría el valor que señala Bakker (1966:125) en la mayoría de imperativos de presente: “arremete contra las intenciones de alguien”. Carisio, imaginándose que tiene delante a Esmícrides, le ordena

que se detenga para que no incordie; sabe que lo va a hacer. Lo interesante del tema de presente es que evidencia que Esmícrines ya ha estado instigando a Pánfila anteriormente (“*action already begun*” en palabras de Smyth, 1956: 410). El SoA es ya conocido por el emisor que emite la orden.

La prohibición que encontramos, en cambio, en *Samia* (v. 355) presenta un contexto diferente:

(16) *ἐμφανίσηις γὰρ ἄλλο μηδὲ ἔν.*

“No muestres ninguna otra cosa”.

Se trata del pasaje (6) con gran cantidad de imperativos que analizamos al principio. Démeas, descontrolado, intenta organizarse e idear su próxima actuación. Y, en medio de una serie de continuos imperativos dirigidos a sí mismo, lanza una advertencia futura necesaria para que su plan tenga resultado: “no hagas ver ninguna otra cosa”, es decir, cállate, no cuentes nada. Una prohibición en imperativo de presente con negación podría implicar que ya ha estado revelando demasiados detalles; todo lo contrario, se encuentra planeando su futura actuación, lo que implica cambiar de SoA.

Una advertencia futura similar la constituye (17) en el v. 19 de *Bebedoras de cicuta*:

(17) *μηδεὶς (...) ἀθυμήση*

“Que nadie se desanime”.

Exhorta al espectador a “no desanimarse jamás”. Pero en este caso la advertencia es más genérica pues va dirigida a cualquiera y se puede aplicar a todos los tiempos.

Finalizamos este apartado deteniéndonos exclusivamente en los prólogos conservados. Hemos encontrado 6 órdenes expresadas por imperativos y una prohibición en aoristo de subjuntivo. Esta última se encuentra en *Aparición*, por lo que una vez más el deterioro del texto nos impide analizarla en su contexto original.

Con respecto a los imperativos que localizamos, son de presente y aoristo excepto uno de perfecto que conforma una fórmula de despedida formal (*ἔρρωσθ'*) en *Trasquilada*. Al ser los prólogos un subregistro diferente al de los monólogos, las situaciones contextuales en las que aparecen los imperativos no son exactamente las mismas.

Recordemos que en los prólogos los emisores son divinidades -identificadas con el autor, Menandro-. Sus palabras son emitidas con cordialidad y corrección. Por ello, los imperativos que encontramos no cumplen una función meramente impositiva. Las divinidades recurren a ellos como recurso estilístico para atraer la atención en los inicios de la comedia.

Las escasas órdenes encontradas se pueden agrupar en dos tipos de contextos:

- Contextos políticamente correctos con imperativo de presente: el destinatario espera esa orden, era previsible. Asimismo, el emisor es consciente de que no está dirigiendo ningún mandato brusco aunque emplee el imperativo.
- Contextos rudos con imperativo de aoristo: se produce un contraste fuerte e inesperado ante el tono empleado por el emisor en los versos anteriores. El tema de aoristo poseería el foco de atención al transmitir cierta agresividad. No produce un efecto cómico tan evidente como en los monólogos pero sí desconcierta sutilmente por el inusual tono del dios.

Veamos los dos tipos de situaciones:

Los imperativos de presente aparecen en expresiones que podemos interpretar en tono de exhortación conjunta más que de mandato. Lo comprobamos en el verso 1 de *Misántropo*, en donde el monologuista usa el imperativo *νομίζετ'* para ayudar al espectador a que se ubique en la obra:

(18) *νομίζετ' εἶναι τὸν τόπον, (...)*

“Imaginad que este sitio es...”;

o en el verso 171 de *Trasquilada* con *σώζετε*, con el que la diosa Ignorancia -y también el propio Menandro- ruega al público que admita el resto de sucesos de la obra:

(19) *θεαταί, καὶ τὰ λοιπὰ σώζετε.*

“Espectadores, aprobad lo que queda”.

Los imperativos de aoristo, por el contrario, permiten al monologuista del prólogo transmitir un repentino cambio en la intervención sosegada hasta el momento, sorprendiendo así al espectador. De hecho, los dos imperativos de aoristo conservados aparecen en la apódosis de periodos condicionales como conclusión del prólogo.

En el prólogo de *Misántropo* leemos:

(20) *Ταῦτ' ἐστὶ τὰ κεφάλαια, τὰ καθ' ἕκαστα δὲ*

ᾔψεσθ' ἔαν βούλησθε – βουλήθητε δέ.

“Esto es lo principal, el resto lo veréis si queréis -pero quered”.

Tras la *cortés* sugerencia que transmite la oración condicional con verbo de voluntad, el imperativo de aoristo junto a la partícula *δέ* impone finalmente el criterio del monologuista sea cual sea la voluntad del espectador: (...) *ἔαν βούλησθε-βουλήθητε δέ.*

En *La trasquilada*, v. 168, *μεταθέσθω* se encuentra en un contexto similar: la diosa Ignorancia -y de nuevo Menandro-, tras poner de relieve la mala disposición del espectador utilizando vocabulario de sentimientos negativos (*ἔδυσχέρανέ, ἀτιμίαν*), le exige rotundamente un cambio:

(21) *ὄστε εἰ τοῦτ' ἔδυσχέρανέ τις*

ἀτιμίαν τ' ἐνόμισε, μεταθέσθω πάλιν.

“De modo que si alguien se ha molestado por eso y lo ha tomado como una afrenta, que cambie de opinión.”

En los siguientes versos el tono de la diosa se suaviza para pedir benevolencia, y es entonces donde encontramos el imperativo de presente que comentábamos antes en (19), *σώιζετε*.

Resumamos, a continuación, los resultados de nuestro análisis. A partir de los ejemplos mostrados es evidente que la consideración del imperativo de presente como orden vista en “proceso” y del de aoristo como “hecho absoluto” de obligado cumplimiento no es el único criterio para su uso en los soliloquios de Menandro.

Sin entrar en marcos contextuales específicos, como regla general podemos establecer que las órdenes emitidas con imperativos de presente presuponen el mantenimiento del mismo SoA anterior; el emisor se mantiene en la misma situación, en la misma representación de la realidad en que se encontraba antes de producir esa orden. Esto es lo que ocurre con los giros automáticos del lenguaje o expresiones prácticamente inconscientes motivadas por una situación que irrita al emisor. Las imprecaciones o improperios de (7) y (8), en imperativo de presente, son generados a partir de un SoA muy concreto ya manifestado y conocido; son el resultado de una situación anterior que ha desembocado en la cólera del emisor.

El imperativo de aoristo, por el contrario, representaría la inclusión de un nuevo SoA, de una entidad conceptual distinta a la anterior que venían presentando. Ahora bien, ¿qué implicación dramática tiene en Menandro la elección de uno u otro procedimiento?

Acudiendo a los pasajes en los que encontramos cambio de imperativo muy próximo, se aprecia con claridad que, desde el punto de vista de la comicidad de este género teatral, el imperativo de aoristo sería el término marcado⁹¹. En (1), (2) y (4) el supuesto destinatario parece desconectado del SoA, no se ha percatado de la importancia que tiene. El emisor, por tanto, pretende dejarlo en evidencia con el imperativo de aoristo creando así un ambiente cómico y sarcástico. Y no solo incrementa la comicidad sino que transmite mayor fuerza expresiva (insistamos que en el destinatario está distraído o es consciente de la dificultad de lograr esa orden) como vemos en la actitud de Démeas en (4).

En esta misma línea, en el caso de los prólogos -diferentes a los monólogos- el tema de aoristo porta un tono de rudeza impropio de divinidades: en (20) y (21) la divinidad no habla con la corrección y sutileza de los contextos con imperativo de presente (18) y (19). Así pues, el imperativo de aoristo provocaría en estos casos la sorpresa aunque, desde el punto de vista cómico, en un grado mucho menor que en los monólogos.

⁹¹ "Markedness was introduced into linguistics in the 1930s by the Prague School phonologists. Markedness is founded on the idea that where there is an opposition with two or more members one member of the opposition is felt to be more normal, more common, or less specific (the unmarked member) than the others" (Comrie, 1976: 111).

Otra situación significativa en la que apreciamos este procedimiento de lengua (imperativo de aoristo como cambio de SoA) la constituyen los pasajes en que el personaje se dirige a los espectadores. El cambio de plano en (9), (10) y (11) al traspasar los límites de la obra y llegar al espectador es brusco. Pero parece que esto es precisamente lo que persigue el autor. La implicación dramática de usar este procedimiento sería la turbación del público para alejarlo de la línea narrativa monótona.

La situación en las súplicas dirigidas a divinidades es distinta en lo que se refiere a la comicidad: es cierto que el imperativo de presente manifiesta la continuidad del SoA como vemos en (13); la orden expresada no va más allá de la situación contextual en que se encontraba ya inmerso el personaje. Sin embargo, es precisamente este procedimiento de lengua el que genera el efecto sorpresa en las plegarias, pues el personaje que la emite está especialmente angustiado, hasta el punto de poder resultar ridículo. Por el contrario, el imperativo de aoristo, al reflejar un SoA distinto -en (14) vemos perfectamente qué desligada está la acción implorada del SoA actual- no se desprende especial congoja ni ansiedad.

Por último, respecto a las tres prohibiciones analizadas, apreciamos que la que se compone de negación seguida de imperativo de presente (15) no manifiesta distinto SoA sino que implica que el que recibe la orden ya ha estado intentando lograr aquello que ahora se le prohíbe. El aoristo de subjuntivo sí que se utiliza para prohibiciones ajenas al SoA actual. Los ejemplos (16) y (17) implican ver más allá de lo que está ocurriendo en escena, manifestando así cierta incertidumbre sobre su ejecución.

2.4.3.1 Órdenes en Aristófanes

Aunque el extenso texto conservado de monólogos aristofánicos nos ha permitido extraer muchos más usos de imperativos y subjuntivos prohibitivos que en Menandro, la proporción es idéntica: 43 imperativos de presente, 38 de aoristo, 7 subjuntivos prohibitivos y un imperativo de perfecto. Ahora bien, ¿aparecen en contextos similares?

Comenzando por las plegarias dirigidas a divinidades, ya expusimos el distinto tratamiento de la religiosidad entre Menandro y Aristófanes (*cf.* 2.4.1.3). Los marcos contextuales de plegarias formales a divinidades están prácticamente ausentes en aquel, mientras que en Aristófanes abundan. El único pasaje de estas características en soliloquios de Menandro lo encontramos en *Arbitraje* (v. 907), y en él se emplea imperativo de presente. Al no contar con más ejemplos no podemos extraer un patrón fraseológico. Sin embargo, sí nos es posible en Aristófanes: en los soliloquios las

plegarias formuladas a los dioses formalmente se articulan en torno a un imperativo de aoristo. A ello apuntan los autores que han estudiado las situaciones contextuales suplicante/divinidad como Crespo (*et al.*) (2003). No obstante, veamos los usos en su propio contexto para comprobar si dicho imperativo de aoristo se aplica siempre en el mismo tipo de situación.

Estas intervenciones son introducidas en su mayor parte por la apelación a la divinidad en vocativo con ὦ:

- Invocación de Sócrates a sus dioses en *Nubes* (v. 266 y ss.): (1) ὦ (...) *Ἄηρ* (...) *Αἰθήρ* (...) *θεαὶ Νεφέλαι* (...) ἄρθητε (...) ἔλθετε (...) ὑπακούσατε.
- Plegaria de Filocleón a Zeus en *Avispas* (v. 324 y ss.): (2) *ποίησον* (...) *τόλμησον* (...) *σπόδισον* (...) ἔμβαλε. Un poco más adelante acudimos a una imploración del perdón de los dioses por parte del mismo personaje (v. 1001): (3) ὦ *πολυτίμητοι θεοὶ* ζύγγνωτέ μοι.
- Invocación a la musa en *Acarnienses* (v. 666): (4) *Μοῦσ', ἔλθε φλεγυρὰ.*
- Plegaria a Palas Atenea en *Caballeros* (v. 581 y ss.): (5) ὦ *πολιοῦχε Παλλάς* (...) ἀφικοῦ (...) φάνηθι.
- Invocación en *Lisístrata* (v. 203 y ss.) a la soberana Persuasión: (6) *δέσποινα Πειθοῖ* (...) *τὰ σφάγια δέξαι* (“”); a Pitía (v. 742): (7) ὦ *πότνι Ἰλείθι* ἐπίσχες; o a Ártemis (v. 1262 y ss.): (8) (...) *μόλε δεῦρο.*
- Súplica a Eros en *Asamblea de las mujeres* (v. 967 y ss.): (9) *μέθες, ἰκνοῦμαί σ' Ἔρωσ, καὶ ποίησον* (...) *ἰκέσθαι.*

El único imperativo de presente cargado de “angustia cómica” dirigido a una divinidad que encontramos en Menandro⁹² se contrapone a estos imperativos emitidos con cierto sosiego y profunda deferencia. Al emisor no le interesa la inmediatez en la respuesta por parte de la divinidad sino solo asegurarse de que sus palabras llegan a oídos del dios.

Otra conjetura de Bakker (1966) que comentamos a propósito de Menandro es la del imperativo de aoristo independiente del momento en que se emite y carente de tensión ni prisa. La invocación en aoristo (1), sin embargo, está enteramente justificada y motivada por la situación en la que está inmersa Sócrates en ese momento: en el verso 250 el filósofo ya le había preguntado al discípulo: *βούλει τὰ θεῖα πράγματ' εἰδέναι σαφῶς ἅττ' ἐστὶν ὀρθῶς;* (“¿Quieres enterarte con claridad de cómo son las cosas divinas en su correcta realidad?⁹³”). Con esta plegaria el filósofo pide a las Nubes que se muestren ante Estrepsíades para que este se convenza de su existencia.

Lo que motiva el uso de aoristo aquí, por tanto, está unido a la carencia de tensión y prisa: aunque a simple vista parezca en (1) que se exige respuesta inmediata, lo que Sócrates quiere demostrar con esta plegaria es la magnificencia de las Nubes como divinidades, utilizando para ello toda la ostentación y solemnidad propia de las plegarias; no pretende atosigarlas sino hacer saber de su existencia a Estrepsíades que asiste a la invocación: “Mostraos, señoras (...). Venid ya, veneradísimas Nubes, (...)

⁹² Cf. pasaje (13) en 2.4.3.

⁹³ Las traducciones de este epígrafe sobre Aristófanes corresponden a los volúmenes de Luis Gil (Gredos 1995, 2011).

escuchadme (...). Es decir, el interés de Sócrates con su discípulo es concienciarle de la existencia de estas divinidades. No importa el momento en que se dirija a ellas.

En el resto de contextos de súplicas analizados comprobamos más claramente cómo los imperativos de aoristo se manifiestan independientes de la situación en que se emiten. No son plegarias esperadas por el dios o por los lectores sino repentinas. Lo comprobamos en la invocación de Filocleón a Zeus o a todos los dioses versos después en (2). En ambos pasajes Filocleón está comentando su situación actual cuando de repente interrumpe su exposición para dirigirse a ὦ Ζεῦ:

(...)τί ποιήσω;
τηροῦμαι δ' ὑπὸ τῶνδ', ἐπεὶ
βούλομαι γε πάλαι μεθ' ὑμῶν
έλθῶν ἐπὶ τοὺς καδίσκους
κακόν τι ποιῆσαι.
ἀλλ' ὦ Ζεῦ Ζεῦ μέγα βροντήσας
ἢ με ποιήσον καπνὸν ἐξαίφνης
ἢ Προξενίδην (...)
τόλμησον ἄναξ χαρίσασθαί μοι,
πάθος οἰκτίρας.

“¿Qué debo hacer? Estoy siendo vigilado por estos, porque desde hace tiempo quiero ir con vosotros a las urnas para hacer algún mal. ¡Oh, Zeus, dios del gran trueno!, conviérteme en humo de repente, o en Proxénides (...). Decídete, señor, a concederme esta gracia compadecido de mi sufrimiento”.

Filocleón solo pretende que los dioses lo escuchen y sean conscientes de sus desgracias. Pero no se desprende desesperación ni excesivo tormento. De hecho, en el segundo pasaje, tras mostrar su arrepentimiento a los dioses y recibir de parte de su hijo Bdelicleón la noticia de que será llevado a todos los simposios y espectáculos posibles, Filocleón parece olvidar su remordimiento: ταῦτά νυν, εἴπερ δοκεῖ.

Los pasajes (3) y (4) presentan dos contextos de ambiente distendido a pesar de la plegaria a los dioses y a la Musa respectivamente. Los imperativos de aoristo representan también aquí circunstancias desligadas del momento, sin tensión alguna:

(3) πῶς οὖν ἐμαυτῷ τοῦτ' ἐγὼ ζυνείσομαι,
φεύγοντ' ἀπολύσας ἄνδρα; τί ποτε πείσομαι;
ἀλλ' ὦ πολυτίμητοι θεοὶ ζύγγωτέ μοι.

“¿Cómo voy a ser perdonado tras haber absuelto a un acusado?, ¿qué me ocurrirá?. ¡Oh, muy venerados dioses!, perdonadme”.

(4) δεῦρο Μοῦσ' έλθε φλεγυρὰ πυρὸς ἔχουσα μένος ἔντονος Ἀχαρνική.

“Ven aquí, Musa ardiente, con la fuerza del fuego, vigorosa, nacida en Acarnas”.

Lo mismo ocurre en estas plegarias de la obra de Lisístrata:

- (6) vv. 203 y ss.: *δέσποινα Πειθοῖ (...) τὰ σφάγια δέξαι*; (“Soberana Persuasión, recibe los sacrificios”).
- (8) vv. 1262-63: *ἀγροτέρα σηροκτόνε (...) μόλε δεῦρο*. (“Salvaje matadora de fieras (...) ven aquí”).

En el primer caso el emisor pretende agradar a la divinidad para que reciba su sacrificio y en el segundo asistimos a un contexto de cortesía, con un imperativo despojado de cualquier matiz autoritario.

En esta misma obra encontramos una plegaria a Ilitía que parece diferir de las anteriores (v. 742-743):

(7) ᾧ πότνι Ἰλείθι ἐπίσχες τοῦ τόκου,
ἕως ἄν εἰς ὄσιον μόλω γῶ χωρίον.

“Señora Ilitía, retén el parto mientras me encuentre en lugar sagrado”.

A simple vista parece un momento de extrema angustia (la mujer está a punto de parir), pero si seguimos leyendo descubrimos que está fingiendo embarazo para escapar de Lisístrata. Así pues, la plegaria no es motivada por una situación real. Un imperativo de presente no hubiera reflejado el engaño cómico de esta mujer, mientras que el de aoristo indica un SoA nuevo, es decir, que no está de parto.

Otra súplica dirigida a divinidad -Eros en este caso- la encontramos en *Asamblea de mujeres* (v. 967 y ss.) (9). El joven que la emite da la impresión de encontrarse en un estado de gran aflicción (el amor por la muchacha lo tiene fuera de sí), pudiendo esperar, por tanto, un imperativo de presente que Bakker explicaría "*by the emotion which overpowers the speaker*"(1966: 122). Sin embargo, emplea dos imperativos de aoristo:

μέθεες, ἰκνοῦμαί σ' Ἔρωε,
καὶ ποιήσον τήνδ' ἐς εὐνήν
τήν ἐμήν ἰκέσθαι.

“Libérame, te lo suplico, Eros, y haz que venga a mi lecho”.

En los versos anteriores se estaba dirigiendo explícitamente a la muchacha. Y repentinamente, en el verso 967, corta su diálogo con ella para dirigirse a Eros, cambiando así de plano y de situación. La angustia que manifestaba en los versos anteriores hablando con la muchacha es dejada de lado para dirigirse al dios. Como el mismo joven dice, se dirige a la divinidad “moderadamente” en comparación con la pasión que está sintiendo en ese momento:

Καὶ ταῦτα μέντοι μετρίως πρὸς τὴν ἐμήν ἀνάγκην εἰρημέν' ἐστίν.

Donde realmente se aprecia su tormento es en su forma de actuar con la joven, no en su apelación a la divinidad. De hecho, tras esta invocación vuelve a interactuar con la muchacha y termina su intervención con un imperativo de presente dirigido a ella: *ἀσπάζου με* (“Abrázame”).

Cabe destacar que también las peticiones a héroes se formulan en imperativo de aoristo. Este tipo de plegarias están siempre desligadas de la situación en la que se encuentran: Véase, por ejemplo, la imploración en tono compasivo al héroe Lico en *Avispas* 389 cuando Filocleón decide dirigirse a su héroe vecino -*γείτων ἥρωος*- alejándose de la situación inicial:

(10) ὦ Λύκε δέσποτα, (...) ἐλέησον καὶ σῶσον.

“¡Oh, Lico, mi amo!, ten compasión y sálvame.”

O a Antíloco en *Asamblea de las mujeres* 392:

(11) Ἀντίλοχ' ἀποίμωζόν με.

“Antíloco, laméntate de mí”.

El imperativo de presente está prácticamente excluido de los contextos de súplicas. No obstante, hemos localizado uno en *Aves*, al final de la obra (v. 1708 y ss.), dirigido a estos personajes aristofánicos divinizados:

(12) ὦ τρισμακάριον πτηνὸν ὀρνίθων γένος,
δέχεσθε τὸν τύραννον ὀλβίοις δόμοις.

“¡Oh tres veces afortunado linaje alado de aves, recibid al rey en opulentas mansiones!”.

La aparente razón de este imperativo de presente parece ser el desenlace y término de la comedia: quedan apenas 50 versos de obra; la llegada de Pisetero al reino de las Aves y su boda deben producirse con celeridad. El imperativo de presente dirigido a estas divinidades refuerza esa inmediatez necesaria. Podemos ver reflejado el imperativo que Bakker llama “*hortative*” (1966: 127), el cual incita al dios a comenzar algo para lo que está dispuesto con total seguridad: la obra está alcanzando su desenlace -las Aves y Pisetero ya han llegado a un acuerdo- y el mensajero, al emitir este imperativo de presente, sabe con certeza que las Aves van a obedecer. No es un contexto de plegaria habitual (compárese con el pasaje (1) de *Nubes*); tanto emisor como interlocutor son conscientes de que ese imperativo representa lo que tiene que ocurrir necesariamente al final de la obra.

Apartándonos ya de estas invocaciones, pasemos a los contextos donde aparecen imperativos no dirigidos a divinidades. Resulta de especial interés una situación contextual que presenta diferencias entre Menandro y Aristófanes: la apelación directa al espectador para involucrarlo mediante un imperativo al que le dimos el nombre de “metapoético”, pues sería el momento de relación directa entre el autor (representado en un personaje) y el público. El cambio de situación en estos contextos es obvio, pues se traspasa la trama de la obra para alcanzar la grada del público.

Habíamos mostrado en los soliloquios de Menandro que el imperativo de aoristo se imponía en los pasajes en los que se demandaba la atención de los espectadores, exigiéndoles a veces su participación. En Aristófanes también se aprecian dichos momentos de contacto directo entre personajes y público. Sin embargo, el imperativo

más empleado aquí es el de presente. De hecho, la fórmula que más se repite en este tipo de contexto es: *πρόσεχετε τὸν νοῦν*⁹⁴. Analicemos las diferencias.

En Aristófanes la introducción de un imperativo de presente para involucrar al espectador no implica un cambio de situación ni de plano narrativo tan brusco como ocurre en Menandro. El monologuista en Aristófanes suele comenzar su intervención dirigiéndose al público expresamente antes de introducir el imperativo, mientras que en Menandro éramos sorprendidos por el imperativo de aoristo “metapoético” a mitad del monólogo.

Para localizar algunos ejemplos, acudamos al inicio de *Avispas* (v. 86), cuando Jantias expone los antecedentes de la obra y exige a los espectadores lo siguiente:

(13) *σιγᾶτε νοῦν*.

“Ahora, callaos.”

Este pasaje, que haría la función de prólogo, comienza con la referencia directa al espectador (*τοῖς θεαταῖς*). Por ello, cuando llega a la orden, no se produce cambio de situación, el receptor es consciente de que sigue en la situación contextual iniciada en el v. 54, según la cual el personaje está poniendo en antecedente al espectador. Asimismo, el imperativo va acompañado de un futuro en 2ª persona del plural (*ἐξευρήσετε*). Un imperativo de aoristo habría transmitido demasiada brusquedad y una “*focus function*” no relevante en esta intervención, pues lo importante es el resto del monólogo: el argumento (*τὸν λόγον*) de la obra. Lo más probable es que los espectadores estuvieran callados desde el comienzo de la obra; el imperativo no implica una orden violenta.

Observamos un contexto similar a partir del v. 1054, donde Aristófanes -por boca del Corifeo- reivindica un buen trato a los poetas:

(14) *στέργετε (...) θεραπεύετε (...) σῶζεσθ'(...)*.

“Amadlos (...) cuidadlos (...) protegédlos.”

El Corifeo inició su monólogo en el verso 1015 dirigiéndose a *λέω* (“la gente”). La conclusión llega en el 1054 con esta serie de imperativos. La situación no cambia porque sigue “jugando” con el espectador de toda época recriminándole su forma de tratar a los poetas. Ya ha manifestado su intención en el v. 1016: *μέμψασθαι γὰρ τοῖσι θεαταῖς ὁ ποιητῆς νοῦν ἐπιθυμεῖ* (“El poeta desea ahora recriminar a los espectadores”). Puesto que ya insinuó anteriormente la obligación de tratar bien a los poetas, estos imperativos supondrían continuar en esa misma línea, “amándolos, cuidándolos, protegiéndolos”.

En el v.1114 de *Aves* vemos otro ejemplo: el Corifeo comienza su intervención en el v. 1102 dirigiéndose expresamente a los “jueces”(*τοῖς κριταῖς*) que están entre el público para terminar advirtiéndolo con imperativo presente como conclusión:

(15) *ἦν δὲ μὴ κρίνητε, χαλκεύεσθε μηνίσκους φορεῖν*.

⁹⁴ Cf. v. 575 de *Nubes*, v. 1015 de *Avispas*, v. 688 de *Aves* y v. 503 de *Caballeros*.

“Pero si no votáis, forjad lúnulas de bronce para llevarlas”.

Como vemos, se trata de monólogos con imperativos de presente que incorporan vehementemente a la trama a esos jueces/espectadores que están entre el público.

Para entender mejor el uso que hace Aristófanes de estos imperativos en dichos contextos contraponamos los ejemplos anteriores con el siguiente pasaje de *Paz* (vv. 54 y ss):

(16) ὁ δεσπότης μου μαίνεται καινὸν τρόπον,
οὐχ ὄνπερ ὑμεῖς, ἀλλ' ἕτερον καινὸν πᾶνυ.
δι' ἡμέρας γὰρ ἐς τὸν οὐρανὸν βλέπων
ὡδὶ κεχηγνῶς λοιδορεῖται τῷ Διὶ
καί φησιν, ὃ Ζεῦ τί ποτε βουλευέει ποιεῖν;
κατάθου τὸ κόρημα: μὴ ἔκκόρει τὴν Ἑλλάδα.
ἔα ἔα.
σιγήσαθ', ὡς φωνῆς ἀκούειν μοι δοκῶ.

“Mi amo tiene una nueva locura, no como las vuestras, sino otra muy nueva. Pasándose el día mirando al cielo, así, con la boca abierta, recrimina a Zeus y le dice: “Oh Zeus, ¿qué quieres hacer? Suelta la escoba, no barras del todo a la Hélade.” ¡Eh, eh!, callaos, que me parece oír una voz.”

Aquí el imperativo dirigido a los espectadores sí aparece en aoristo. Pero la situación difiere ligeramente de las anteriores. Observemos que el siervo está relatando la locura de su amo y reproduciendo en estilo directo sus propias palabras. De repente se produce una brusca interrupción. El siervo detiene su narración violentamente ante una “cierta voz” en escena y cambia de situación rápidamente para pedir silencio a los espectadores.

También se emplea el imperativo de presente cuando los emisores se dirigen a colectivos que incluyen de la misma manera al espectador. Veamos un par de ejemplos:

- En el v. 1323 de *Nubes* Estrepsíades pide ayuda: “vecinos, parientes y paisanos, defendedme”. Evidentemente, de forma implícita también la pide al público:

(17) ὦ γείτονες καὶ ξυγγενεῖς καὶ δημόται, ἀμυνάθετέ μοι.

El imperativo presente permite conectar tanto con los personajes de la obra como con los espectadores. El imperativo de aoristo supondría focalizar la atención en cambiar de plano narrativo y dirigirse con especial hincapié solo al lector.

- En el v. 835 de *Asamblea de mujeres* la mensajera convoca a los “ciudadanos” al banquete. No solo se refiere a los personajes de la propia escena sino que también indirectamente pretende avisar al espectador:

(18) ὦ πάντες ἄστοί, νῦν γὰρ οὕτω ταῦτ' ἔχει, χωρεῖτ'.

“¡Oh, ciudadanos, todos -pues así están ahora las cosas-, venid!”

En estos casos el imperativo de presente representa el deseo del emisor por fusionar la realidad atemporal con la obra, por trasladar la trama al lugar donde se encuentran los espectadores.

Pasemos ahora al análisis de soliloquios que presentan un cambio muy próximo de imperativo de presente a aoristo. Bakker explica este paso como forma de aportar mayor expresividad que en la orden anterior. En Menandro vimos ejemplos en los que el imperativo de aoristo próximo a uno de presente llegaba a alcanzar efecto cómico o sarcástico. En Aristófanes no lo apreciamos con tanto énfasis. Tampoco vemos tan claro el cambio de situación (SoA) radical que implica el imperativo de aoristo. Lo que sí observamos en los dos autores es que el imperativo de aoristo conlleva mayor expresividad que el de presente en estos pasajes, o, lo que es lo mismo, la “*focus function*” la porta el tema de aoristo; el cambio temporal contribuye a la diferenciación que el emisor hace inconscientemente entre las distintas órdenes. Veamos un ejemplo:

En los vv. 1478 y ss. de *Nubes* Estrepsíades se dirige a una estatua de Hermes primero con un imperativo de presente y luego con uno de aoristo:

(19) ἀλλ' ὦ φίλ' Ἑρμῆ μηδαμῶς θύμαινέ μοι
μηδέ μ' ἐπιτίμης, ἀλλὰ συγγνώμην ἔχε
ἐμοῦ παρανοήσαντος ἀδολεσχία:
καί μοι γενοῦ ζῦμβουλος (...)

“Hermes querido, no te enfurezcas conmigo ni me hagas trizas. Concédeme el perdón, pues con la charlatanería desvarío; sé mi consejero (...).”

Hemos ya comentado en numerosas ocasiones que lo habitual en una plegaria a una divinidad es el tema de aoristo, pero aquí, tras dos prohibiciones, el suplicante introduce el imperativo de presente incitando al dios a perdonarlo de inmediato, a que comience aquello para lo que seguro que está dispuesto (está convencido de que lo va a perdonar pues le explica la causa de su desvarío a continuación). Sin embargo, la súplica que merece la *focus function* es la emitida en imperativo de aoristo. Lo que le interesa a él -y a nosotros, los espectadores- para continuar la obra es que el dios le diga cuál debe ser su próxima actuación. Ese ruego, *γενοῦ ζῦμβουλος*, es el que emite con mayor vehemencia. El tema de aoristo supondría entrar en un SoA nuevo: "desde ahora en adelante, sé mi consejero", puesto que antes no lo había sido.

Otro ejemplo localizamos en *Acarnienses* en los vv. 204-207:

(20) τῆδε πᾶς ἔπου δίωκε καὶ τὸν ἄνδρα πυνθάνου
τῶν ὀδοιπόρων ἀπάντων: τῆ πόλει γὰρ ἄξιον
ξυλλαβεῖν τὸν ἄνδρα τοῦτον. ἀλλά μοι μηνύσατε,
εἴ τις οἶδ' ὅποι τέτραπται γῆς ὁ τὰς σπονδὰς φέρων.

“Que todo el mundo siga y persiga por aquí, y pregunte por el hombre a todos los viandantes. Es conveniente para la ciudad prender a ese hombre. Si alguno sabe a qué lugar de la tierra se ha dirigido el que traía las treguas, indicádmelo.”

El corifeo emite en el primer verso tres imperativos de presente para ordenar acciones sobre las que no hay duda para su realización debido a la razón que expone a continuación (*τῆ πόλει γὰρ ἄξιον ξυλλαβεῖν τὸν ἄνδρα τοῦτον*). Y, a continuación,

cambia a imperativo de aoristo, pues, lo que más atrae su interés no es que “cualquiera” (πᾶς) se entere sino que se lo comuniquen a él. El foco de atención se encuentra en este último imperativo (μοι μηνύσατε). De nuevo implica un SoA nuevo: hasta el momento es desconocedor de esa importante información.

En el siguiente pasaje de *Nubes* (vv. 452-456) sí podemos llegar a apreciar cierto matiz irónico en el cambio temporal:

(21) ταῦτ' εἴ με καλοῦσ' ἀπαντῶντες,
δρώντων ἀτεχνῶς ὅ τι χρήζουσιν,
κεῖ βούλονται
νῆ τὴν Δήμητρ' ἔκ μου χορδὴν
τοῖς φροντισταῖς παραθέντων.

“Si eso me llaman por la calle, que me hagan sin más lo que precisen, incluso morcilla, ¡por Deméter!, si quieren, y que se la sirvan a los pensadores.”

Estrepsíades ha estado enumerando en los anteriores siete versos los calificativos despectivos que recibe de la gente. Ese ταῦτ' inicial recoge todos los adjetivos anteriores: βδελυρὸς, ψευδῶν, συγκολλητῆς, εὐρησιεπής... Dando por sentado que es despreciado en tales términos, emite el imperativo de presente que representa una acción justificada. Si es cierto que es un “atrevido, infame, urdidor de mentiras, zorro y fingidor” es lógico que le “hagan lo que deseen”. Y lo más probable es que ya estén haciendo “lo que desean” por ese motivo.

Sin embargo, a continuación lanza otra orden en aoristo que trae a colación a los “pensadores” (φροντισταῖς), personajes vituperados en muchas ocasiones por el cómico ateniense: “que me sirvan a los pensadores hecho morcilla”. Este mandato sí indica un SoA completamente nuevo e inesperado (exhortar a que lo hagan una morcilla). Termina, pues, su intervención transmitiendo sarcasmo y provocando, con casi total seguridad, la risa entre el público.

Respecto a los soliloquios en los que únicamente aparece una orden de forma aislada, es decir, sin cadena de imperativos en distintos temas, como regla general el imperativo de presente expresa un mandato que requiere una acción más inmediata y previsible. Véase, por ejemplo, en *Nubes* (v. 1142) la siguiente situación:

(22) ἀλλὰ λοιδοροῦσί με
ὡς ἄδικός εἰμι, καὶ δικάσεσθαί φασί μοι.
νῦν οὖν δικαζέσθων.

“Me vituperan diciendo que soy injusto y afirman que me llevarán a juicio. Pues que me lleven ahora mismo.”

Estrepsíades informa de que lo quieren llevar a juicio e, inmediatamente, exhorta a ello con el adverbio νῦν. No se trata de un imperativo que sorprenda al espectador pues en el verso anterior ya se ha anunciado.

El imperativo de aoristo aislado en los soliloquios porta el dramatismo y expresividad que el de presente no muestra. Y además, conlleva un cambio de SoA. Lo vemos empleado, por ejemplo, en contextos que mueven a la emoción, en los cuales el emisor se dirige a su propio corazón. Vayamos a *Acarnienses* (v. 485 y ss.):

(23) ἄγε νυν ὃ τάλαινα καρδία (...) τόλμησον ἴθι χάρησον (...)

“Venga, sufrido corazón, ten valor, ve, avanza.”. Es decir, “cambia la situación” para salir de este estado de tristeza.

O a *Caballeros* (vv. 1193-1194):

(24) Οἴμοι, πόθεν λαγῶά μοι γενήσεται;
ὃ θυμὲ νυνὶ βωμολόχον ἔξευρέ τι.

“¡Ay de mí!, ¿de dónde sacaré carne de liebre?. ¡Oh, corazón!, inventa ahora alguna payasada.”. Es decir, “halla una nueva manera de hacer payasadas”.

En ambos pasajes los imperativos intensifican la angustia y agitación con interjecciones (ἄγε, οἴμοι).

También localizamos otro imperativo de aoristo que refleja inquietud y desasosiego en *Asamblea de mujeres* (v. 366):

(25) Ἀντισθένη τις καλεσάτω πάση τέχνη.

“Que alguien llame a Antístenes de cualquier manera”.

El mandato en aoristo refleja el interés del emisor en “llamar” a Antístenes para que se desarrolle una nueva situación. En este caso es el sintagma *πάση τέχνη* el que contribuye a intensificar la angustia que siente el emisor. Y es que Blépiro, por causas fisiológicas, necesita urgentemente recibir el consejo del tal Antístenes, hombre conocido por su estreñimiento.

Por último, en relación a las prohibiciones, aunque el subjuntivo prohibitivo tradicionalmente se asocia a “*la défense*”⁹⁵ y se relaciona con intervenciones bruscas o emitidas con irritación, la mayoría de los que encontramos en los soliloquios de Aristófanes se emiten en tono de súplica o como sugerencias. Los personajes no tratan de imponer su criterio violentamente sino que parece que desean suavizar su mandato al oído del interlocutor. Acudamos al ya comentado pasaje de *Nubes* (vv. 1478-1480), a la súplica de Estrepsíades a Hermes:

(19) ἀλλ' ὦ φίλ' Ἑρμῆ μηδαμῶς θύμαινέ μοι
μηδέ μ' ἐπιτίψης, ἀλλὰ συγγνώμην ἔχε
ἐμοῦ παρανοήσαντος ἀδολεσχία.

“Hermes querido, no te enfurezcas conmigo (mismo SoA) ni me hagas trizas (distinto SoA)”.

⁹⁵ Cf. Humbert (1960:123).

Se trata de un pasaje interesante puesto que aparecen emitidas en versos consecutivos dos prohibiciones, la primera en presente de imperativo y la segunda en aoristo de subjuntivo. El cambio temporal se podría explicar de la siguiente manera: Estrepsíades sabe que la divinidad ya está enfadada por su actitud reciente con respecto a los dioses (él mismo reconoce su insolencia en el verso anterior: “ὡς ἐμαινόμεν ἄρα, ὅτ’ ἐξέβαλλον τοὺς θεοὺς διὰ Σωκράτην”). La petición para mitigar -imposible de evitar ya- el enfado de la divinidad la encontramos en presente. Y, a continuación, viene la orden cargada de la *focus function*, aquella que todavía puede lograr el emisor puesto que ha de desarrollarse en un futuro más o menos próximo: “no me hagas trizas”, “no me machaques” o “no me hagas sufrir”. Lo que teme no es tanto que se haya enfadado con él sino las consecuencias de ello. Aquí se aprecia de nuevo cómo el imperativo de presente está dentro del SoA mientras que el aoristo sugiere uno nuevo.

Otra súplica a divinidad de este tipo encontramos en *Asamblea de mujeres* (vv. 369-371):

(26) ὦ πότνι Ἰλείθια μὴ με περιίδης
 διαρραγέντα μηδὲ βεβαλανωμένον,
 ἵνα μὴ γένωμαι σκωραμῖς κωμωδική.

“¡Oh excelsa Iitía, señora de los partos!, no me dejes reventar (nuevo SoA) ni permitas que me quede atrancado para que no me convierta en un grotesco orinal”.

Blépiro teme que sus problemas de estreñimiento le jueguen una mala pasada y de ahí su angustia reflejada en aoristo de subjuntivo al dirigirse a la diosa. Asimismo, con este tema temporal el emisor pretende atraer la atención de la diosa puesto que no se trata propiamente de una acción del ámbito de Iitía, la divinidad de los partos (aquí reside en efecto cómico del pasaje). Vemos, una vez más, el cambio de SoA.

Distinta es la prohibición en *Paz* (vv. 58-59):

(27) ὦ Ζεῦ τί ποτε βουλεύει ποιεῖν;
 κατάθου⁹⁶ τὸ κόρημα: μὴ ἑκκόρει τὴν Ἑλλάδα.’

“Zeus, ¿qué quieres hacer? Suelta la escoba. No barras del todo a la Hélade”.

Aquí un siervo se dirige a Zeus para pedirle que no siga causando el mal en todo Grecia. Con el imperativo de presente prohibitivo arremete contra la determinación del dios que ya ha empezado a llevar a cabo. El emisor puede intentar interceder, pero Zeus ya está en ello. El SoA es el mismo una vez emitida la orden (está barriendo pero no debería estar haciéndolo) al contrario que en la (19) y (26).

Concluimos este apartado resumiendo en la siguiente tabla los patrones lingüísticos que encontramos en Menandro y Aristófanes a propósito de las órdenes y prohibiciones. El sistema de lengua es el mismo. Lo que ocurre es que las situaciones se

⁹⁶ Obsérvese la diferencia entre “κατάθου”, que implica un nuevo SoA (“suelta la escoba” equivale a “dispone de forma benévola hacia Grecia”), y “μὴ ἑκκόρει”, que se emite en el mismo SoA (Zeus se encuentra barriendo y debe dejar de hacerlo).

abordan de distinto modo. Esto hace que la distribución del uso de los imperativos de presente y de aoristo no sea exactamente la misma. No obstante, por encima de las ligeras diferencias en cuanto al planteamiento de las situaciones, sí que se repite el siguiente patrón: tema de presente para reflejar el mismo SoA y tema de aoristo, para distinto SoA.

	MENANDRO	ARISTÓFANES
A) Contextos con un primer imperativo en presente seguido de uno de aoristo y viceversa.	<ul style="list-style-type: none"> - Focalizar la atención en el mandato de aoristo, pues indica que el destinatario de la orden se encuentra fuera de la situación \implies Efecto cómico. - Establecer lo que es primordial llevar a cabo con el de aoristo. 	<ul style="list-style-type: none"> - El imperativo de aoristo conlleva mayor expresividad que el de presente (distinto SoA). - El cambio temporal contribuye a la diferenciación entre las distintas órdenes.
B) Mandato de forma aislada, sin cadena de imperativos en distintos temas.	Imperativo de presente: para mandatos dentro de la situación iniciada por el emisor (mismo SoA).	Imperativo de presente: expresa un mandato que requiere una acción más inmediata y previsible; no sorprende (mismo SoA).
C) Apelación directa al espectador para involucrarlo	Imperativo de aoristo	Imperativo de presente (para involucrar al espectador sin implicar un cambio de situación tan brusco).
D) Súplica a una divinidad	<ul style="list-style-type: none"> - Imperativo de presente: manifestación de especial angustia por parte del emisor; urgencia. - Imperativo de aoristo: la súplica supone otro SoA; no está ligada al momento en que se emite. 	<ul style="list-style-type: none"> - Imperativo de presente: inmediatez en la respuesta por parte de la divinidad. - Imperativo de aoristo: confirmación de que sus palabras llegan a oídos del dios (antes o después); independiente de ese SoA concreto.
E) Prohibiciones	<ul style="list-style-type: none"> - Imperativo de presente: arremete contra las intenciones de alguien manifestadas previamente; SoA ya conocido. - Aoristo de subjuntivo prohibitivo: cambio de SoA; advertencia futura. 	<ul style="list-style-type: none"> - Imperativo de presente: en tono de súplica o como sugerencia dentro del mismo SoA. - Aoristo de subjuntivo prohibitivo: en tono de súplica o como sugerencias en un nuevo SoA.

Tabla 9. Comparación Menandro/Aristófanes en órdenes y prohibiciones.

3. El registro de los diálogos

3.1 Introducción

Afirma Platas que “el diálogo es un discurso directo en el que dos o más sujetos, dentro de un contexto que todos conocen, actúan respetando las intervenciones alternantes” (2007:182-183). Se trata de una situación, en palabras de Bobes, “cara a cara” (1992: 155).

Como es bien sabido, el marco situacional más repetido y característico del género teatral es el diálogo. Las partes dialogadas constituyen la base de las obras teatrales. El papel que desempeñan en la comedia es casi más determinante para lograr su propósito como género literario -la carcajada, la comicidad- que en la tragedia.

En las representaciones trágicas, cuya principal finalidad es la inspiración de compasión y la *κάθαρσις*, es el marco del monólogo el que más contribuye a ello. Podemos asistir a conversaciones entre personajes narrando su fatal destino que nos conmuevan, pero son las intervenciones monológicas las que quedan grabadas en la memoria del espectador (veáse, por ejemplo, los monólogos de Hécuba o de Medea en las respectivas obras de Eurípides). Sin embargo, en la comedia, los momentos en los que el espectador demuestra al autor que su obra ha alcanzado su objetivo (la máxima carcajada) corresponden, con mayor frecuencia, a las partes dialogadas.

Atendiendo a la nomenclatura, para este tipo de intervenciones es costumbre intercambiar dos términos: diálogo y conversación. Bobes los definió de la siguiente manera: “La conversación es más abierta (...), puede improvisarse y puede tratar de cualquier tema que surja espontáneamente (...). El diálogo es más cerrado, mantiene la unidad temática” (1992: 112). Siguiendo esta descripción y aplicándola a las comedias de Menandro, el diálogo sería el entablado entre dos personajes cuando uno de ellos se ha dirigido al otro a propósito, con un tema de conversación premeditado⁹⁷. La conversación, por su parte, surgiría de forma totalmente espontánea, sin ninguna planificación y sin que los personajes hayan preparado tema del que hablar⁹⁸. Ochs distingue entre “*unplanned discourse (lacks forethought and organizational preparation)*” y “*planned discourse (has been thought out and organized prior to its expression)*” (1979:55).

Álvarez (2001: 23), por su parte, señala las diferencias entre ambas variedades: la conversación manifiesta mayor pobreza léxica, rapidez, interrupciones, vulgarismos, muletillas o anacolutos; en el diálogo, por su parte, hay una mayor precisión léxica, tecnicismos y consciencia de respeto de turno de habla.

En cualquier caso, optamos en nuestro trabajo por referirnos a todos estos marcos situacionales como diálogos debido a nuestro interés de confrontarlo como registro con

⁹⁷ Cf. los diálogos iniciados en los vv. 625 y 783 de *Misántropo*.

⁹⁸ Cf. los diálogos iniciados en los vv. 81 y 401 de *Misántropo*.

el del soliloquio y el de la narración. No existen diferencias contextuales suficientes para estudiarlos separadamente como subregistros. Además, la comedia es un género literario con infinitud de posibilidades a la hora de entablar un diálogo. No hay una o dos fórmulas exclusivamente. Los personajes, por ejemplo, pueden venir hablando y haber iniciado la conversación fuera de escena, de ahí que no podamos extraer patrones comunes en este sentido. Conversación y diálogo serán sinónimos en nuestro trabajo.

Las referencias de los diálogos analizados son las siguientes:

DIÁLOGOS

- *Escudo* vv. 18-22; 82-96; 164-213; 220-233; 233-246; 250-270; 299-329; 369-390; 410-431; 500-507.
- *Labrador* vv. 22-34; 84-87.
- *Doble engaño* vv. 11-17; 50-63; 103-113.
- *Misántropo* vv. 50-69; 81-94; 123-135; 138-144; 233-258; 269-321; 338-371; 375-392; 401-426; 427-441; 466-479; 499-514; 551-571; 588-601; 611-619; 620-637; 691-701; 748-754; 761-783; 783-820; 821-860; 866-878; 880-911; 913-918; 921-934; 954-964.
- *Arbitraje* vv. 160-171; 218-239; 353-382; 387-400; 404-415; 443-463; 464-475; 492-510; 538-555; 858-877; 951-958; 1062-1076; 1078-1131.
- *Genio tutelar* vv. 1-6; 14-44.
- *Cartaginés* vv. 31-39.
- *Detestado* vv. 211-222; 259-269; 270-275; 276-287; 300-311; 313-324.
- *Trasquilada* vv. 267-279; 294-299; 305-310; 316-351; 372-384; 386-396; 397-406; 467-478; 479-525; 708-723; 745-758; 779-812; 820-824; 990-1001; 1021-1024.
- *Perintia* vv. 10-16.
- *Sicionio* vv. 131-144; 145-149; 150-157; 343-360; 363-381; 385-396.
- *La aparición* vv. 28-56.
- *Fábula incierta* vv. 13-32; 45-64.
- *Samia* vv. 61-83; 104-118; 128-142; 151-162; 193-197; 283-297; 301-324; 369-398; 408-420; 430-439; 451-474; 479-500; 506-519; 520-532; 535-539; 540-547; 556-563; 569-575; 576-614; 657-664; 670-682; 687-690; 713-724; 726-733.

3. 2 Dimensión externa: análisis del marco contextual

Iniciamos a continuación la descripción de las características del marco contextual de los diálogos. Seguimos el mismo esquema propuesto por Biber y Conrad (2009: 40) que utilizamos para analizar los rasgos contextuales de monólogos/prólogos:

I. Participantes

En los contextos del diálogo, como es evidente, no hay un solo emisor sino que se produce una interacción entre dos o más personajes. Uno de ellos inicia la conversación -muchas veces ya premeditada como hemos expuesto arriba-, pero el marco situacional no constituiría un diálogo sin otorgar al resto sus respectivos turnos de palabra. Es más, el primer emisor exige siempre la participación de su receptor o receptores, ya sea para obtener él mismo información desconocida, transmitirle noticias nuevas y conocer su reacción o para recriminarle actos y pedir explicaciones. El diálogo, pues, es progresivo, ya que se va construyendo teniendo en cuenta cada una de las intervenciones anteriores.

Por otro lado, la condición de los personajes que entablan las conversaciones en la comedias es de lo más variada: esclavos-esclavos⁹⁹, esclavos-señores/jóvenes adinerados¹⁰⁰, hombres adinerados-hombres adinerados¹⁰¹, hijos jóvenes-padres¹⁰²... En los soliloquios vimos que los emisores solían ser, con mayor frecuencia, de elevado estatus; no había tanta variedad en cuanto a posiciones sociales.

Cabe señalar, no obstante, que, debido al deterioro del texto de nuestro comediógrafo, en algunas ocasiones está dudosa la verdadera identidad del personaje que interviene (dependiendo de las ediciones que consultemos se asocian estos parlamentos a uno u otro personaje). No obstante, lo que interesa para nuestro estudio es propiamente el uso de la lengua en estas partes dialogadas.

II. Relación entre participantes

Es en este registro donde la propiedad interactiva alcanza su máximo nivel: todos los participantes esperan y dependen de la intervención del resto; en caso contrario, el fin de este marco situacional no se alcanzaría (no ocurre así, como veremos, en las partes puramente narrativas). A este respecto resulta especialmente relevante la diferenciación que establece Bobes entre los dos procesos producidos en el lenguaje del teatro: “el diálogo entre personajes, con todas las exigencias de esta forma de discurso, y el dialogismo propio de toda comunicación literaria” (1992: 266). En los otros dos registros lingüísticos que analizamos -soliloquios y partes narrativas- no hay diálogo, pero sí dialogismo.

⁹⁹ Cf. *Escudo* vv. 220-233; *Misántropo* vv. 123-135.

¹⁰⁰ Cf. *Escudo* vv. 164-213; *Misántropo* vv. 50-69.

¹⁰¹ Cf. *Samia* vv. 104-118.

¹⁰² Cf. *Arbitraje* vv. 714 y ss.

El emisor que inicia una parte dialogada es consciente de que va a generar una larga o corta interacción y de que va a recibir respuesta inmediata y automáticamente¹⁰³. Asistiremos, por tanto, a largas tiradas de versos en torno al mismo contenido -o, al menos, vinculado-. En el registro del soliloquio recordemos que cada intervención suponía un cambio de contenido.

Asimismo, los participantes están completamente inmersos en su marco contextual. Todos los hablantes, para que el diálogo alcance su propósito, deben interpretar lo que los otros dicen, así como todos los signos simultáneos dentro de la situación en que se desarrolla el diálogo.

Al contrario que en los soliloquios, los emisores no tienen presentes a oyentes externos -ni siquiera de forma sobrentendida-, es decir, los receptores que constituyen una no-intervención directa en la obra no son tenidos en cuenta. Nos referimos a aquellos *on-lookers* que explica Biber (2009:42) y que se dejaban sentir en los procedimientos de lengua empleados por los monoliguistas.

Encontramos, no obstante, pasajes dialogados en los que, junto a los propios participantes, aparece un personaje que solo se dedica a comentar las palabras que se dirigen aquellos pero no desea incorporarse a la conversación. Este tipo de personajes es eludido por los que participan en el diálogo; nadie se dirige a ellos porque su aportación y asistencia es insignificante¹⁰⁴. A estos personajes Bobes los llama “tapados”-para diferenciarlos del “locutor” y “alocutor”-, es decir, “sujetos ocultos en el transcurso de un diálogo (...) No se hacen presentes para nada en el diálogo” (1992: 89).

A propósito de esta característica contextual de relación entre participantes, como ya indicamos en los monólogos, Biber y Conrad también señalaban dos cuestiones: “*social roles*” y “*shared background knowledge*”.

En los párrafos anteriores nos hemos referido a la variedad de personajes que entablan diálogos; las posiciones sociales difieren mucho unas de otras. Como establece Bobes “cada uno de los sujetos que intervienen aporta su propio rol, su función específica y su modo de actuar lingüísticamente” (1992: 33-34).

Así pues, es tan frecuente encontrar conversaciones en los que la relación personal entre participantes está igualada (padre adinerado-padre adinerado) como descompensada (amo-esclavo).

Y, respecto al grado de conocimiento del pasado entre participantes, la situación varía también: depende de cada diálogo y del momento en que se produce a lo largo de la obra. Gumperz recuerda en su obra que en un proceso de interacción entre varios

¹⁰³ “As speakers, we learn as part of our everyday communicative competence to orient to certain norms which guarantee that talk is distributed on a turn-by-turn basis” (Coates, 2004: 111).

¹⁰⁴ Cf. diálogo entre Glícera y Pateco vv. 779 y ss. en *Trasquilada*. Mosquión está presente escuchando y comentando a partir de las intervenciones de los personajes anteriores, pero ellos ni siquiera advierten su presencia.

participantes “*we must not assume that sharing at all levels of either grammatical or social rules is necessary*” (1982: 29-30).

Es cierto que la conversación suele iniciarse entre dos o más personajes para ponerse al día (tanto los propios personajes como los espectadores/lectores de la obra) sobre lo acontecido anteriormente o, la mayoría de veces, sobre lo que ha ocurrido pero no se ha representado en escena. En estos casos el conocimiento del pasado entre dialogantes es diferente. Sin embargo, en algunas conversaciones, como ya dijimos, el fin es intercambiar impresiones o pedir explicaciones en base a lo acontecido. En estos diálogos los participantes sí compartirán, pues, la información.

III. Canal

Remitimos en esta característica al apartado correspondiente del análisis contextual de soliloquios (*cf.* 2.2, III), pues no introducimos ninguna puntualización nueva.

IV. Circunstancias de producción

Ya expusimos a propósito de los soliloquios que el canal de la oralidad implica producir el discurso al mismo tiempo que se piensa.

Sin embargo, en monólogos y prólogos, al no contar con un destinatario explícito, la tensión del participante ante su emisión de mensaje era inexistente. Todo lo contrario ocurre en los diálogos: la presencia de varios interlocutores escuchándose entre sí genera en cada uno de ellos cierta presión y un clima de tensión debido a las reacciones que pueden provocar en los demás sus palabras.

Unido a esto último traemos a colación otro punto interesante para diferenciar contextualmente los dos registros de los que venimos hablando: si en líneas generales atribuíamos a los monologuistas sosiego y calma al emitir sus intervenciones, en las partes dialogadas se desprende velocidad y apresuramiento. Cada participante de la conversación pronuncia sin dilación su mensaje y exige una rápida respuesta.

De esta manera, la planificación del discurso es prácticamente imposible en el diálogo debido a esa presión generada. Por mucho que un personaje intente planificar una conversación entre varios participantes, el diálogo real conllevará la improvisación: habrá cuestiones que no se hayan planeado pero que serán tratadas; podrá incorporarse algún personaje que no se hubiera tenido en cuenta a priori; las reacciones o intervenciones del resto de participantes ocasionarán la finalización del diálogo antes o después de lo estimado... factores que en un soliloquio no se contemplan.

A todo ello contribuye el hecho de que en el registro del diálogo se aprecian no solo las funciones del lenguaje que se manifiestan en los soliloquios (declarativa y expresiva¹⁰⁵) sino también la conativa y la fática: mediante la conativa -relacionada con el *πάθος*, según Pfister (1977) o Hess-Lüttich (1985), y que implica técnicas retóricas- se pretende influir en el comportamiento del receptor y provocar en él una reacción; a través de la fática se consigue prolongar, establecer o interrumpir la conversación. Ambas funciones del lenguaje están centradas en el contacto entre emisor y receptor, contacto que donde más se manifiesta es en el registro del diálogo. Las frases hechas, las muletillas, las repeticiones innecesarias... serán recursos lingüísticos inherentes a este registro.

V. Contexto físico y temporal

El diálogo es el registro en el que mejor se aprecia que los participantes comparten tiempo y espacio (ya explicamos las particularidades que a este respecto presentan los soliloquios). Puesto que todos los participantes del registro se encuentran en escena y forman parte real de la comedia, el contexto físico y temporal es compartido por todos. En palabras de Bobes:

Todo lo que está o se hace en ese espacio acotado y preparado que es el escenario y en el tiempo limitado en que se representa, está a la vista del espectador que convencionalmente lo recibe como si fuera natural y espontáneo. (1992: 249)

Trayendo a colación de nuevo la terminología de Biber, que distinguía entre tiempo histórico o contemporáneo y entre lugar privado o público, en las partes dialogadas los conceptos están claros: el tiempo es contemporáneo y el lugar, público, ya nos refiramos al momento en el que se genera el diálogo, ya al contenido del propio mensaje transmitido.

Y, por último, cabe destacar que en este registro los límites del contexto de comunicación son inestables e impredecibles. Las intervenciones individuales -o la conversación completa- finalizan cuando otro participante interrumpe, cuando no les es posible seguir hablando (por la aparición de alguien inesperado), cuando un personaje decide retirarse súbitamente, cuando la conversación llega a un punto no buscado o comprometido...

¹⁰⁵ “El lenguaje exterioriza los diferentes estados de ánimo y los procesos interiores que viven los personajes” (Bobes, 1992: 264).

VI. Intención comunicativa

Llegamos a una de los rasgos contextuales que mejor determina la función literaria del registro: la intención comunicativa. En el diálogo, a diferencia del soliloquio, encontramos una gran variedad de propósitos comunicativos generales. Esta característica se relaciona también con las diversas funciones del lenguaje que aparecen empleadas en las partes dialogadas: declarativa, expresiva, conativa y fática.

No podríamos afirmar que en este registro se impone la mera exposición de hechos ya que probablemente esta sea la última de las intenciones que la mayoría de emisores pretenden. La descripción objetiva de hechos -al menos aparentada- siempre está presente, pero no es esta la prioridad del participante de la conversación, pues, en ese caso, hubiera optado por el registro de la narración.

En casi todas las escenas dialogísticas se combinan distintos propósitos comunicativos. El cambio de uno a otro es rápido y casi imperceptible por los participantes, constituyendo esta una de las características más propias de este registro.

Resumiendo, los fines comunicativos que más se repiten al margen de la descripción de sucesos son los siguientes (muchos de ellos mencionados por Biber):

- Explicar e interpretar hechos.
- Contemplar la reacción del resto de participantes.
- Generar un debate en torno a un hecho ocurrido.
- Intentar persuadir a los interlocutores.
- Dar una recomendación.
- Recriminar por una actuación.
- Exigir una explicación a propósito de un acto realizado por otro personaje.
- Entretener/tranquilizar al interlocutor.
- Mostrar opiniones personales.

La facticidad que en los soliloquios, sobre todo en prólogos, predominaba es ensombrecida por lo que Biber llama “*expression of stance*”: los propósitos comunicativos anteriores constituyen distintas formas de manifestar este parámetro. De una forma u otra, el emisor en el diálogo introduce su actitud y criterio personal, aunque, como expresa Bobes, con su palabra quiera influir y dirigir la conducta de los otros.

Mostramos para terminar, a modo esquemático, la siguiente tabla con la distribución de las características contextuales más determinantes que hemos expuesto en los párrafos anteriores:

REGISTRO DEL DIÁLOGO

I. Participantes	<i>Dos o más participantes en escena. El emisor va alternando.</i>
II. Relación entre participantes	<i>Marcada e intensa interacción. Relaciones personales dispares: igualadas vs. descompensadas. Mismo/distinto conocimiento del pasado</i>
III. Canal	<i>Oralidad.</i>
IV. Circunstancias de producción	<i>Producción del discurso conforme se piensa. Apresuramiento, velocidad y tensión. Acentuada improvisación.</i>
V. Contexto físico y temporal	<i>Mismo tiempo y lugar que el destinatario. Límites del contexto comunicativo impredecibles.</i>
VI. Intención comunicativa	<i>Gran variedad de intenciones. Expresión de criterios personales. Función declarativa, expresiva, conativa y fática.</i>

Tabla 10. Rasgos contextuales del registro del diálogo

3. 3 Dimensión interna: análisis de las variables lingüísticas

3.3.1 Diálogos

Llegamos ya al registro que mayor número de pasajes nos proporciona en comedia: el diálogo. El registro cuantitativo ha resultado enormemente amplio, quedando evidenciado si contrastamos las 5857 palabras contabilizadas en total en los soliloquios con las 11957 de los diálogos. Una vez más, la reiteración de las variables por cada cien palabras usando como divisor el número total de palabras (metodología de Biber) nos permite solventar dicha diferencia para poder llevar a cabo el cotejo de registros con objetividad.

106 pasajes dialogados (d.) hemos extraído de las obras de *Escudo* (10 d.), *Labrador* (2 d.), *Doble engaño* (3 d.), *Misántropo* (26 d.), *Arbitraje* (13 d.), *Genio tutelar* (2 d.), *Cartaginés* (1 d.), *Detestado* (6 d.), *Trasquilada* (15 d.), *Perintia* (1 d.), *Aparición* (1 d.), *Fábula incierta* (2 d.), *Samia* (24 d.) y *Sicionio* (6 d.). La frecuencia de empleo de este registro nos ha permitido extraer variables lingüísticas incluso de obras que, debido al deterioro en su transmisión como *Fábula incierta*, *La aparición* o *Genio tutelar*, no nos habían aportado textos en los subregistros del monólogo y del prólogo.

Cabe destacar que la mayoría de estas intervenciones no son planificadas, es decir, se trata de intervenciones emitidas a raíz del encuentro casual entre dos o más personajes. En el apartado 3.1 utilizamos, siguiendo a Bobes, el término de “conversación” para estas intervenciones espontáneas y no programadas mentalmente. Solo algunos pasajes se manifiestan premeditados por los personajes (lo que Bobes llama propiamente “diálogo”). En cualquier caso, como es evidente, ningún diálogo ha sido planeado punto por punto con anterioridad. Como mucho, el personaje expresa su intención de tratar posteriormente un tema u otro.

Presentamos en la siguiente tabla los datos obtenidos:

	Nº de apariciones	Palabras total	Porcentaje
1. Nombres ¹⁰⁶	1756	11957	14,68
2. Adjetivos	652		5,45
3. Adjetivos sustantivados	41		0,34
4. Demostrativo οὗτος	275		2,29
5. Demostrativo ὅδε	9		0,07
6. Demostrativo ἐκεῖνος	43		0,35
7. Enclítica	75		0,62
8. Verbos 1ª persona	553		4,62
9. Verbos 2ª persona	909		7,60
10. Verbos 3ª persona	801		6,69
11. Perfectos indicativo	206		1,72
12. Presentes indicativo	1004		8,39
13. Presentes históricos	2		0,01
14. Futuros indicativo	253		2,11
15. Pasados ¹⁰⁷	250		2,09

¹⁰⁶ De estos sustantivos, 368 son propios, lo que corresponde a un 3,07 %.

¹⁰⁷ Aoristos, imperfectos y pluscuamperfectos.

16. Subjuntivos¹⁰⁸	114	0,95
17. Imperativos¹⁰⁹	392	3,27
18. Pasivas	32	0,26
19. Optativos	80	0,66
20. Infinitivos	360	3,01
21. Participios	494	4,13
22. Subordinadas relativas	90	0,75
23. Sub. Condicionales	91	0,76
24. Otras sub. adverbiales	98	0,81
25. Interrogativas indirectas	42	0,35
26. Interrogativas directas	588	4,91
27. Pronombres personales	948	7,92
28. Longitud oraciones	6,22 ¹¹⁰	
29. Vocativos	387	3,23
30. Juramentos	96	0,80
31. Partículas	849	7,10
32. Subordinación total	341	2,85
33. Genitivo exclamativo	21	0,17
34. Crasis	80	0,66
35. Gnomes	18	0,15
36. <i>αὐτός</i>	150	1,25

Tabla 11. Distribución de variables lingüísticas en los diálogos menandros.

3.3.2 Cotejo variables lingüísticas diálogos/soliloquios

A continuación vamos a realizar un recorrido por las variables lingüísticas de los dos registros analizados hasta el momento: soliloquios (s.) y diálogos (d.). Nos centraremos, sobre todo, en aquellas que presentan una diferencia considerable en el porcentaje de aparición. De esta manera podremos conectarlas en el apartado siguiente con el análisis situacional y entender el porqué de su mayor o menor uso en uno u otro registro.

¹⁰⁸ Excluido el usado como imperativo negativo.

¹⁰⁹ Incluido el subjuntivo usado como imperativo negativo.

¹¹⁰ Este porcentaje refleja la longitud media de las oraciones de los diálogos analizados aceptando la edición empleada.

De entre las variables más dispares destacan los tiempos verbales empleados - presentes, futuros y pasados-, que se corresponden con las variables 12, 14 y 15. La mayor descompensación se aprecia en los presentes de indicativo, casi tres puntos: 8,39 (d.) vs 5,68 (s.). Respecto a los presentes históricos, aunque los porcentajes son muy escasos en ambos casos - 0,01 (d.) vs 0,25 (s.)- lo cierto es que el número en soliloquios multiplica en gran cantidad el de los diálogos.

Un punto los separa en cuanto a futuros -2,11 (d.) vs 1,10 (s.)- y casi dos puntos en pasados: 2,09 (d.) vs.3,82 (s.). La variable 17, imperativos, también queda marcada puesto que más de dos puntos y medio los distancian: 3,27 (d.) vs 0,63 (s.).

Las variables 9 y 10, verbos en 2ª y 3ª persona, conviene destacarlos ya que, en el caso de los primeros, hasta seis puntos separan los registros: 7,60 (d.) vs 1,31 (s.). Respecto a las terceras personas, en los soliloquios abundan más: 8,75 frente a 6,69.

Para encontrar otra disparidad de más de dos puntos hemos de acudir a la variable 21, los participios. En los diálogos representan un 4,13%, mientras que en los soliloquios asciende a 6,59. Este dato nos ha hecho pensar en la posibilidad de que se produzca una proporción inversa entre esta variable y la 32, la subordinación total. Pero no es así, pues el porcentaje de aparición de subordinadas es prácticamente el mismo: 2,85 (d.) vs 2,83 (s.). Se trata, por tanto, de un rasgo de nuestro autor; vemos que Menandro prefiere dotar a sus personajes de más participios en los contextos de los soliloquios.

Otras dos variables interesantes son la 26 y 29, las interrogativas directas y los vocativos. Estas características lingüísticas, estrechamente vinculadas, diferencian los registros con tres y dos puntos respectivamente:

	<u>Diálogos</u>	<u>Soliloquios</u>
Interrogativas directas	4,91	1,007
Vocativos	3,23	1,28

Por último, los pronombres personales (variable 27), la longitud media de oraciones (variable 28) y los nombres propios conforman también una desigualdad significativa: Tanto en cuanto a pronombres como a longitud de oraciones 4 puntos de diferencia los separan:

	<u>Diálogos</u>	<u>Soliloquios</u>
Pronombres	7,92	3,82
Longitud de oraciones	6,22	10,41

El número empleado de sustantivos (variable 1) es el mismo prácticamente, pero sí abundan más nombres propios en diálogos que en soliloquios: 3,07 (d.) vs 1,94 (s.).

Al margen de estas diferencias, resulta curioso observar las variables que han resultado prácticamente idénticas a pesar del gran número y extensión de diálogos analizados en comparación con los soliloquios.

	<u>Diálogos</u>	<u>Soliloquios</u>
Sustantivos	14,68	14,93
Pasivas	0,26	0,27
Oraciones relativas	0,75	0,76
Interrogativas indirectas	0,35	0,32
Subordinación total	2,85	2,83
Genitivos exclamativos	0,17	0,13

3.3.3 Interpretación funcional

Una vez presentados los porcentajes de frecuencia de las variables lingüísticas en los diálogos así como su cotejo con los soliloquios, iniciemos ahora la interpretación funcional entre lengua y contexto.

Hemos de asociar estos meros datos cuantitativos con el marco situacional que expusimos en el apartado 3.2, no sin antes recordar que un registro nunca excluye una variable, sino que la presenta en mayor o menor grado. La pregunta que hemos de formular es “¿por qué se emplean estas variables más en diálogos que en soliloquios?”. La respuesta en algunas variables podía ser esperable y obvia, pero otras nos han llamado especialmente la atención. Descubrámoslas.

Respecto a los participantes y su relación, la característica más importante es el respeto del turno de palabra. Cada uno de los personajes intervinientes es consciente de la relevancia que tiene el hecho de que su receptor esté atento al desarrollo de la conversación. Sin interacción el registro no tiene entidad, de ahí que los personajes muestren especial insistencia en aludir constantemente a sus interlocutores, en forzarles o presionarles para que manifiesten su presencia.

Este apunte situacional queda reflejado lingüísticamente en las variables 9, 29 y 26: verbos en 2ª persona, interrogativas directas y vocativos. De hecho, la diferencia entre las segundas personas en diálogos y en soliloquios es la mayor, a nivel porcentual, de todas las variables: 6 puntos las separan -7,60 de los diálogos vs 1,31-. Empleando esta persona, evidentemente, los personajes se exigen mutuamente una constante escucha activa. Se trata de una manera de evitar la desconexión de la conversación, pues en muchas ocasiones son formas de verbos que no aportan sustancia al diálogo, solo demandan el asentimiento y la confirmación de que se está siguiendo el hilo conversacional (función fática).

También contribuyen las interrogativas directas y los vocativos. Tienen el mismo objetivo pero el efecto es inmediato y vehemente, puesto que sobre todo los vocativos son un rasgo de lengua que, al margen de emplear también la 2ª persona, impiden radicalmente que el interlocutor quede indiferente. El 3,23% de los diálogos se separa así del 1,28% de soliloquios.

Asimismo, las interrogativas directas exhortan a la escucha activa que mencionábamos antes: exigen una respuesta inmediata y suponen un corte en la intervención de ese emisor para que participe el siguiente. Esto no era necesario en los soliloquios y así lo apreciamos en los porcentajes de aparición: 4,91 (d.) vs. 1,007 (s.).

A propósito de estos rasgos contextuales, también cabe destacar unas variables que nos han resultado llamativas al no esperar sus porcentajes de aparición. Nos referimos a los demostrativos *οὗτος*, *ὅδε* y *ἐκεῖνος* (variables 4, 5 y 6). *A priori* pensábamos que los determinantes-pronombres demostrativos constituirían un rasgo de lengua que acentuaría la presencia explícita de otros participantes en la conversación. Ya indicamos en los soliloquios que *ὅδε*, por ejemplo, se empleaba para conectar con objetos o personajes de la escena en la que se encuentra (*cf.* apartado 2.3.5). Estos demostrativos, por tanto, apuntarían -de manera menos vehemente que los vocativos o la 2ª persona- a los oyentes que comparten escena en el momento del diálogo.

Puesto que la marcada interactividad es propia del diálogo a diferencia del soliloquio, lo lógico sería esperar cantidades superiores de demostrativos en el primero. Pero, para sorpresa nuestra, no ha sido así:

	Diálogos	Soliloquios
<i>οὗτος</i>	2,29	2,64
<i>ὅδε</i>	0,07	0,17
<i>ἐκεῖνος</i>	0,35	0,37

Como se aprecia, los porcentajes de aparición están muy parejos. Pero lo más sorprendente es que todos ellos se emplean menos en diálogos que en soliloquios. De estos resultados extraemos que Menandro no emplea los demostrativos con fines deícticos sino solo anafóricos o incluso como equivalentes a pronombres personales. Con ellos el personaje lanza referencias a datos presentados con anterioridad, ya sea recientemente o conocidos por su interlocutor desde hace tiempo.

Algo semejante ocurre con la enclítica deíctica: el mismo porcentaje hemos extraído en ambos registros: 0,62 (d.) vs. 0,63 (s.). Estas enclíticas no servirían tanto para marcar la interactividad entre personajes de la obra como para hacer frecuentes apelaciones indirectas al público; para conectar al espectador con lo que está ocurriendo en escena, independientemente de si nos encontramos en el marco contextual del soliloquio o del diálogo. Y esto, como vemos, Menandro lo lleva a cabo de forma constante a lo largo de su obra (al menos tomando como referencia los resultados que llevamos extraídos entre soliloquios y diálogos).

En el análisis contextual de Biber se mencionaba la cuestión del “*shared background knowledge*”. Ya dijimos que en cada diálogo depende del momento en el que se produzca. Aunque en ocasiones algunos de los interlocutores son informados por primera vez de sucesos (no estarán en el mismo grado de conocimiento del pasado), en otras muchas todos los participantes están al tanto de lo acontecido. Si lo comparamos con los soliloquios resulta más claro: en los soliloquios los emisores hablan sin un oyente explícito y, por tanto, sin dar por supuesto antecedentes ni ofrecer numerosas referencias a datos que los lectores, sin embargo, ya podrían reconocer e interpretar (puesto que han seguido la obra). En los diálogos ocurre todo lo contrario: son numerosas las alusiones a elementos que todos los participantes de la conversación conocen y comparten. Una variable que corrobora este rasgo es la de los nombres propios, que presupone el conocimiento de personajes o lugares mencionados a lo largo de la obra. El porcentaje en diálogos es del 3,07, mientras que en soliloquios, 1,94.

Asimismo, el conocimiento de las circunstancias previas en diálogos frente a su desconocimiento en soliloquios se aprecia en la variable de los pasados: en los diálogos no se necesitan tantos como en los soliloquios porque los participantes han asistido o han sido informados de los sucesos anteriores a diferencia de lo que ocurre en soliloquios -2,09 (d.) vs 3,82 (s.)-. En prólogos y monólogos, sin embargo, hace falta dejar claras las circunstancias previas, tal y como demuestra la mayor cantidad de pasados. Con los presentes sucede lo contrario: hay más presentes en los diálogos porque así lo permite el hecho de que todos los participantes conozcan ya lo anterior; se pueden centrar en el presente: 8,39 (d.) vs 5,68 (s.).

Con relación a las circunstancias de producción, ya expusimos que, si por algo se caracterizan los diálogos, es por su acentuada improvisación; una improvisación generada, en parte, por la tensión y presión que conlleva la aparición repentina del resto de interlocutores. La planificación es imposible. Podemos confirmar dicha presión de la que venimos hablando en la variable 28: longitud media de palabras por oración. En diálogos es de un 6,22. Si lo comparamos con el mismo dato en los soliloquios, 10,41, se llega a entender muy bien la influencia que ejerce la presencia o ausencia de interlocutores en escena: aunque un emisor en un diálogo es capaz de llevar más o menos planificados los puntos que quiere tratar, su interlocutor puede introducir una nueva cuestión, puede aparecer un personaje no esperado, la conversación puede acabar antes de lo establecido... Todas estas interrupciones o incidentes impiden a los personajes emplear muchas palabras en cada oración, a diferencia de lo que ocurre en el soliloquio.

Las expresiones malsonantes también son un rasgo de lengua frecuente en las intervenciones dialogísticas debido al apresuramiento y tensión del momento. Analizaremos en el apartado de fraseología (3.5) qué tipo de expresiones de este tipo usaba Menandro a través de sus personajes y si el empleo de unas u otras dependía del emisor y receptor implicados.

Abordando el apartado correspondiente al contexto físico y temporal, ya dijimos también que el diálogo es el registro en el que mejor se aprecia que los participantes comparten tiempo y espacio. No podemos valernos del porcentaje de aparición de los demostrativos, como ya hemos explicado, puesto que Menandro no los emplea especialmente para marcar distancias. Pero sí podemos acudir a la variable de presentes de indicativo: 8,39% en los diálogos; dato que cobra relevancia cuando lo comparamos con el 5,68% de los soliloquios. Aquel “tiempo contemporáneo” al que alude Biber se refleja con mayor claridad y frecuencia en los diálogos.

Asimismo, los presentes históricos (variable 13) que en soliloquios sirven, en parte, para disponer planos narrativos y revelar circunstancias cruciales para el desarrollo de los sucesos, apenas hacen aparición en los diálogos, pues los participantes se centran en el aquí y ahora.

Por último, en relación a la intención comunicativa, recordemos que en los diálogos hablar de simple exposición de hechos es limitar enormemente los múltiples fines comunicativos de los dialogantes. Mientras que en los soliloquios la descripción factual constituye el núcleo comunicativo (con más o menos criterios subjetivos), en los diálogos de una forma u otra se entrevé el parámetro de la “*expression of stance*”. Los participantes introducen su criterio personal (opiniones o manifestaciones de cómo les afecta un determinado hecho) e incluso exigen el de sus interlocutores. Este rasgo contextual presenta una vez más correlación en el plano lingüístico, pues el uso de pronombres personales es bastante elevado: 7,92 % frente al 3,82% de soliloquios.

Asimismo, no hemos de olvidar las funciones del lenguaje presentes en los diálogos: declarativa, expresiva, conativa y fática (en soliloquios solo apreciábamos declarativa y expresiva). A este respecto, traemos a colación la variable 31, las partículas. Su porcentaje en soliloquios y diálogos es muy semejante: 7,10 (d.) vs. 7,68 (s.). Durán (2000) propone asociar las partículas a las distintas funciones del lenguaje. En las funciones en las que más incide son, de hecho, las cuatro que hemos presentado a propósito de los diálogos. Indica, asimismo, que el pionero fue Sicking, al enfocar el estudio de las partículas en relación a la pragmática. Tanto Dionisio Tracio en *Ars Grammatica* 20 como Denniston en su conocida obra recuerdan que las partículas aportan matices de emoción; más que significar, contribuyen a expresar emociones.

Volvemos a la correlación entre funciones del lenguaje y variables. Comenzando con la declarativa, acudamos a la variable 10, verbos en 3ª persona. En los soliloquios esta es la función que queda más representada. Así lo vemos en el porcentaje elevado de terceras personas: 8,75 frente al 6,69 de los diálogos. La objetiva descripción factual de los sucesos en este registro queda evidenciada con el empleo de dichos verbos. En los diálogos, sin embargo, no prima esta función.

La función expresiva manifiesta en diálogos se puede apreciar, como ya hemos indicado, en los pronombres, bastante más empleados aquí que en los soliloquios. La variable de los verbos en 1ª persona, sin embargo, no nos sirve para demostrar predominio de la función expresiva, pues el porcentaje de aparición es muy similar al de los soliloquios: 4,62 (d.) vs. 4,76 (s.). Sí podemos relacionarla con los juramentos a dioses o los genitivos exclamativos (variables 30 y 33). Aunque son escasos en ambos registros, se usan más en diálogos que en soliloquios.

La función conativa la vemos reflejada, por supuesto, en la variable 17, los imperativos. El porcentaje en diálogos quintuplica el de los soliloquios: 3,27 vs 0,63. El objetivo propio de la función conativa de provocar reacción en el interlocutor también se refleja en los vocativos, en muchas ocasiones malsonantes, distanciándose así de los soliloquios (3,23 vs. 1,28).

Por último, la función fática -ausente en los soliloquios- se entrevé en el uso de las interrogativas directas. Estas interrogativas, al constituir una forma de dirigirse al interlocutor explícitamente, contribuyen al mantenimiento fluido del acto comunicativo. Su porcentaje, como vimos anteriormente, cuadruplica el de los soliloquios.

3.3.4 Multidimensionalidad

Una vez explicada la relación funcional entre lengua y contexto, es el momento de trasladar los resultados a la escala dimensional de Willi (2010: 308).

Resumiendo someramente lo expuesto en los apartados anteriores, el elevado número de segundas personas, interrogativas directas y vocativos apuntan a una evidente interactividad mayor en diálogos. Por el contrario, la escasa longitud de oraciones en este registro evidencia la dificultad para su planificación.

La mayor cantidad de terceras personas y de verbos en pasado en soliloquios se asocian con la dimensión informativa, mientras que la abundancia de pronombres supone el predominio de la “*personal stance*” en los diálogos. La dimensión de la persuasión o argumentación, en base a la gran cantidad de imperativos, se asocia con el registro del diálogo.

En la siguiente tabla reflejamos las dimensiones e indicamos el registro correspondiente a cada una de ellas:

Dimensión	Soliloquios	Diálogos
“Interactivity”		●
“Production circumstances: planned”	●	
“Informational focus”/“Narration”	●	
“Personal stance”		●
Persuasión ¹¹¹		●

Tabla 12. Dimensiones generales de los registros del soliloquio y diálogo.

3. 4 Pautas discursivas en los diálogos

3.4.1 Menandro

Partiendo de las fórmulas que Álvarez (2001) enumera a propósito de la estructura de la conversación, mostramos, a continuación, los patrones fraseológicos más interesantes en las conversaciones mantenidas entre los personajes de Menandro:

3.4.1.1 Saludos

Las fórmulas fijas para los saludos entre personajes no abundan. La mayoría de ocasiones entran en escena ya hablando; pocas veces se origina formalmente el encuentro. No obstante, la fórmula empleada por Menandro cuando se produce, independientemente de las posiciones sociales, es *χαῖρε* o *χαῖρε πολλά*¹¹² (la respuesta del interlocutor, si aparece, es *καὶ σύ*). Le sigue un vocativo:

- *Doble engaño* (v. 102), entre jóvenes: *χαῖρε, Σώστρατε. // καὶ σύ.*
- *Labrador* (v. 41), de esclavo a mujer viuda: *χαῖρε πολλά, Μυρρίνη.*
- *Arbitraje* (v. 860), de hetera a hija noble: *χαῖρε, φιλότατη.*
- *Trasquilada* (v. 824), de padre a hija: *φιλότατη, χαῖρε.*
- *Detestado* (v. 213), de hija a padre: *χαῖρε πολλά, φίλτατε.*
- *Sicionio* (v. 379), de hijo a padre: *χαῖρε, πάτερ.*
- *Samia* (v.128), de hijo a padre: *χαῖρέ μοι, πάτερ.*
- *Samia* (v. 296), de esclavo a amo: *χαῖρε, δέσποτα.*
- *Samia* (v. 431), entre nobles: *Μοσχίων, χαῖρε πολλά.*
- *Samia* (v. 657), de esclavo a joven: *χαῖρε σύ.*

¹¹¹ Añadimos esta dimensión que no figura en el trabajo de Willi.

¹¹² Esta fórmula aparece como despedida formal también en v. 512 de *Misántropo* y v. 323 de *Detestado*. En *Arbitraje* 414 los esclavos se despiden empleando otra expresión: *αὔριον*.

El uso de *χαῖρε* manifiesta más formalidad y deferencia que su omisión. En *Samia* 657, por ejemplo, el joven Mosquión se dirige al esclavo de su padre mediante “*οὗτος*” (demostrativo usado como vocativo del pronombre *σύ*). El esclavo le responde “*χαῖρε σύ*”, evidenciando así mucho menor grado de familiaridad y coloquialismo que el apelativo empleado por Mosquión.

Por otro lado, cuando los personajes se quieren dirigir a otros que acaban de hacer su aparición en escena o a aquellos con los que no estaban manteniendo conversación, utilizan pautas más informales:

- Nombre propio en vocativo¹¹³. Cf. vv. 299 y 410 de *Escudo*:
 - (1) *Χαιρέστρατ', οὐκ ὀρθῶς ποεῖς. ἀνίστασο.*
“Queréstrato, haces mal. Levántate”
 - (2) *Δᾶε κακόδαιμον, ποῖ τρέχεις;*
“Daos, desgraciado, ¿a dónde vas?”
- Únicamente un sustantivo genérico del tipo *παῖ*¹¹⁴ o *μειράκιον*. Cf. v. 316 de *Trasquilada* y v. 269 de *Misántropo*:
 - (3) *ἀλλὰ τὴν θύραν ψοφεῖ τις ἐξιῶν. Τί τοῦτον, παῖ;*
“Pero alguien toca la puerta al salir. ¿Qué pasa, chico?”
 - (4) *μειράκιον, ἐθέλησαις ἄν ὑπομεῖναι λόγον σπουδαιότερόν μου;*
“Muchacho, ¿querías aceptarme un consejo muy serio?”

También se puede combinar con el nombre propio: *παῖ Γέτα*¹¹⁵.

- El vocativo del pronombre de 2ª persona con matiz altivo (“*Somewhat negative or peremptory*”, Dickey, 1996: 154). Cf. v. 500 de *Misántropo*:
 - (5) *Πάλιν αὖ σύ;*
“¿Tú, otra vez?”
- Vocativo de un superlativo seguido de un imperativo de percepción sensible. Cf. v. 384 de *Samia*:
 - (6) *βέλτισθ', ὄρα.*
“Amigo, mira.”

3.4.1.2 Inicios de conversaciones

Como recurso previo al inicio de las conversaciones mantenidas entre varios personajes encontramos las oraciones interrogativas introducidas por *πῶς* o *τί*. Estas

¹¹³ No obstante, “*Menander still does not use FN (first names) nearly as often as the Attic prose writers*”. (Dickey, 1996: 48)

¹¹⁴ “*Παῖς can be used to slaves whose names are well known (...) It is also used by speakers who are almost certainly younger than the addressee, and by one slave to another*” (Dickey, 1996: 65).

¹¹⁵ Cf. vv. 401 y 551 de *Misántropo*.

preguntas motivarían el comienzo del diálogo. Su contenido es muy genérico, no apuntan a nada en concreto. Obsérvense estos pasajes:

- *Escudo* 250: Esmícrintes encuentra a Querésttrato y, tras una interjección, dice:

(7) *τί δὴ μοι νῦν λέγεις, Χαιρέστρατε;*

“¿Qué me dices, Querésttrato?”

- *Misántropo* 50: entra Quéreas con Sóstrato y le pregunta:

(8) *τί φήεις;*

“¿Qué dices?”

- *Misántropo* 636: sale Gorgias y se dirige a Simica:

(9) *τί ἐστί, Σιμίχη;*

“¿Qué pasa, Simica?”

- *Trasquilada* 316: Mosquión ve aparecer a Daos:

(10) *τί τοῦτο, παῖ;*

“Chico, ¿qué pasa?”

Y en el v. 755 Glícera al ver salir corriendo a Dóride, le pregunta:

(11) *τί ἐστίν;*

“¿Qué pasa?”

- *Samia* 407: Nicerato ve a Crísida y le pregunta:

(12) *τί ποτε τὸ γεγονός;*

“¿Qué ha pasado?”

De una manera parecida en el 540 Démeas ve a Nicerato al comienzo de la escena V y le pregunta:

(13) *τί τὸ πάθος δ' ἐστίν;*

“¿Qué te ha pasado?”

- *Misántropo* 82: entra Pirrias corriendo y Sóstrato le pregunta:

(14) *τί τοῦτο, παῖ;*

“¿Qué pasa, chico?”

Asimismo, es habitual comenzar preguntando al interlocutor por su estado, estableciendo de esta manera un punto de inicio del diálogo:

- *Labrador* 84-85: Fílina se dirige a Mírrina con el objetivo de enterarse de lo sucedido. Aprovecha el nerviosismo evidente en que esta se encuentra para preguntarle por su estado y así obtener información:

(15) *τί πέπονθας (...); τί περιπατεῖς τρίβουσα τὰς χεῖρας;*

“¿Qué te pasa?... ¿Por qué te paseas retorciéndote las manos?”

- *Doble engaño* 104: Sóstrato y Mosco se encuentran y, tras el saludo, Mosco alude al aspecto abatido de aquel para entablar la conversación:

(16) *τί κατηφής καὶ σκυθρωπός;*

“¿Por qué estás triste y serio?”

El imperativo *εἰπέ* seguido del dativo *μοι* también es una recurrida fórmula utilizada al comienzo dentro de la oración interrogativa. Véase, por ejemplo, el pasaje comentado

(16) de *Doble engaño* o el comienzo del acto II de *Misántropo* (v. 233) por boca de Gorgias:

(17) οὐτω παρέργως δ', εἰπέ μοι, τῶι πράγματι φάύλως τ' ἐχρήσω;

“Pero dime, ¿tan descuidadamente y a la ligera has actuado?”

En el v. 466 Cnemón sale de su casa y se dirige a su interlocutor por vez primera introduciendo estas palabras:

(18) τί τῆς θύρας ἄπτει, τρισάθλι', εἰπέ μοι, ἄνθρωπε;

“¿Por qué llamas a la puerta, miserable? Dímelo.”

Y en v. 691 Gorgias a Cnemón también se le dirige de este modo:

(19) βούλει τι, Κνήμων; εἰπέ μοι.

“¿Qué quieres, Cnemón? Dímelo.”

3.4.1.3 Recursos para exigir o comprobar la atención del interlocutor

Cuando un personaje termina de exponer algún suceso, anécdota u opinión y quiere saber si el interlocutor ha seguido el hilo de su argumentación, recurre a breves oraciones interrogativas compuestas frecuentemente por partículas conclusivas como las que vamos a ver a continuación. Es una forma de ceder implícita y cortésmente el turno de palabra y de contribuir a la función fática del lenguaje -evitar que el diálogo se interrumpa-. No obstante, en ocasiones solo se hace como muestra de educación puesto que lo que realmente quiere el emisor es seguir hablando:

- En *Arbitraje* 550 Habrótono, tras relatar detalladamente cuál es su plan para hacer creer que es la madre del niño perdido, cede la palabra a Onésimo:

(20) οὐκοῦν συναρέσκει σοι;

“¿Te gusta entonces?”

El esclavo contesta afirmativamente aunque expresa ciertas dudas. Ella insiste y vuelve a pedir en el v. 553 la aprobación definitiva: οὐκοῦν συνδοκεῖ; En *Samia*, v. 723, vemos a Nicerato en similar contexto.

- En *Arbitraje* 1104 Onésimo pregunta a Sófrona: “θεῶ;”, verbo que pondría en evidencia a Sófrona en caso de no haber prestado suficiente atención a la actitud malintencionada de Esmícrines:

(21) θεῶι; τὸ κακὸν ἀναγκαῖον λογίζεθ' οὐτοσί.

“¿Ves? Este piensa que el mal es necesario”.

- Unos versos más adelante del pasaje anterior (21), Onésimo se sigue dirigiendo a Sófrona, acusándola de conocer ciertamente todo lo que ha ocurrido. A mitad de su acusación (v. 1120) introduce otra expresión con finalidad fática contestándose él mismo (“νή”) y, por tanto, no dejando responder realmente:

(22) αἰσθάνει γε; νή (...)

“¿Entiendes? Sí, pues...”

De manera similar en *Samia*, v. 378, Démeas se dirige violentamente hacia Crísida e intercala entre su discurso ofensivo un “μανθάνεις;”, (“¿Lo entiendes?”).

- En *Fábula incierta* 53 las palabras que usa Cleeneto hacia Laques acusándolo de no haber prestado atención son:

(23) “οὐκ ἀκήκοας;”

“¿No lo acabas de escuchar?”

La misma molestia por no haber atendido a su orden se desprende de las palabras de Démeas hacia Crísida en *Samia* 369. Esta vez va introducida por partícula:

(24) οὐκουν ἀκούεις; ἄπιθι.

“¿Es que no oyes? Márchate.”

Son palabras, pues, portadoras de brusquedad y rudeza en estos contextos.

- En *Sicionio*, v. 347, Terón pregunta a Ciquesias si ha entendido sus palabras aunque continúa hablando:

(25) ἄρ' ὑπέλαβες; τούτου με πρᾶξαι μισθὸν αὐτοῦ, μηκέτι ὄν ἔλεγον ἄρτι.

“¿Has entendido? Exígeme un precio por eso mismo, jamás por lo que acabo de decir.”

- Para asegurarse de que su padre está siguiendo la conversación Mosquión le dice en *Samia* 537:

(26) πάτερ, ἀκούεις;

“¿Lo oyes, padre?”

3.4.1.4 Recursos para evidenciar y mantener el hilo conversacional

El recurso más frecuente para evidenciar que se sigue la conversación es repetir la misma palabra que el anterior interlocutor ha pronunciado al final de su intervención. Veamos ejemplos:

- *Escudo* 90: Esmícrines le expresa a Daos su deseo de que Cleóstrato estuviera vivo:

(27) -έκεῖνος ὄφελε ζῆν.

-ὄφελε

“-Ojalá estuviera vivo.

- Ojalá.”
- *Escudo* 310: Queréstrato le revela a Daos que su hermano Esmícrines quiere casarse:
(28) μέλλει γαμεῖν γὰρ αὐτός.
εἰπέ μοι, γαμεῖν;
“-Va a casarse.
-¿Casarse me dices?”
 - *Misántropo* 363: Sóstrato pide ayuda a Gorgias pero este no sabe cómo prestársela. Sóstrato repite sus palabras y toma la iniciativa:
(29) -Συναγώνισαί μοι.
-Τίνα τρόπον;
-ὄντινα τρόπον; προάγωμεν οἷ λέγεις.
“-Ayúdame.
-¿De qué manera?
- ¿De qué manera? Vayamos adonde dices.”
 - *Fábula incierta* 32, diálogo entre Quéreas y Laques:
(30) -Φῆις σύ;
-Φημί, Χαιρέα.
“-¿Lo afirmas?
-Lo afirmo, Quéreas.”
 - *Samia* 131: Démeas le cuenta a Mosquiόν que posee una hetera ya casada:
(31) -Γαμετήν ἐταίραν, ὡς ἔοικ', ἐλάνθανον ἔχων.
-Γαμετήν; πῶς;
“-Según parece, no me había dado cuenta de que tenía una hetera casada.
-¿Casada?, ¿cómo?”
Y un poco más avanzada la conversación (v. 153) volvemos a encontrar este recurso:
(32)-Πῶς ἂν ... ἐσπουδακότα μ' αἴσθοιο συλλάβοις τέ μοι;
-ἐσπουδακότα;
“-¿Cómo podrías comprender que hablo en serio y ayudarme?
-¿Qué hablas en serio?”

El uso de genitivos exclamativos también contribuye a mantener activa la interacción entre los personajes (véase el pronunciado por Daos en *Escudo* 423¹¹⁶ en su diálogo con Esmícrines o por Glícera a Pateco en *Trasquilada* 810¹¹⁷).

3.4.1.5 Recursos para introducir nuevos temas

Cuando uno de los participantes quiere avanzar en la conversación o dar paso a otro tema, recurre a *τί* (seguido de alguna partícula). Es lo que pronuncia Daos cuando

¹¹⁶ “Δεινοῦ πάθους”.

¹¹⁷ “Τῆς τύχης”.

siente que hasta el momento no ha llegado a ningún lado la conversación con Esmícrines (*Escudo* 180):

(33) τί οὖν δή;

“¿Entonces qué?”

Y Clinias en *Detestado* 311 avanza en su conversación con Getas diciendo:

(34) τί ποτ' ἐστὶ τὸ κακόν;

“Entonces, ¿cuál es la desgracia?”.

Εἰπέ μοι también se emplea para introducir nuevas cuestiones, generalmente en forma de pregunta. Véanse los versos 510 y 589 de *Misántropo* y *Samia* respectivamente:

(35) οὐδ' ὀπόθεν ἄν τις, εἰπέ μοι, ἐλθὼν λάβοι φράσαις ἄν;

“Y, dime, ¿no podrías indicarme adónde ir para coger uno?”

(36) σεαυτὸν γ' ἀνάλαβε. οὐκ ἀκήκοας λεγόντων, εἰπέ μοι, Νικήρατε, τῶν τραγωιδῶν...

“Serénate al menos. Dime, Nicerato, ¿no has oído decir a los trágicos cómo...?”

Ante el nerviosismo que manifiesta Nicerato Démeas decide cambiar de tema y destensar el ambiente con una referencia mitológica.

3.4.1.6 Recursos para finalizar la conversación

En este momento concreto de la conversación las pautas son muy similares. Hay pocas variantes. Los personajes tienden a finalizar el encuentro conversacional de forma no muy brusca con un verbo de movimiento que conlleve el alejamiento de los personajes:

- En *Escudo* 91 Daos termina el diálogo mantenido con Esmícrines utilizando un subjuntivo exhortativo de este tipo en 1ª persona de plural:

(37) παράγωμεν εἴσω τὸν ταλαίπωρον λόγον ἀπαγγελοῦντες τοῦτον οἷς ἥκιστα χρῆν.

“Vayamos dentro para dar a conocer la terrible desgracia a quienes menos deben oírla.”

Y de esta manera acaba la escena I. Otro subjuntivo exhortativo es usado con este fin conclusivo en *Misántropo* 135. Quéreas termina su conversación con Pirrias ordenando qué hacer a continuación y este, antes de que Quéreas desaparezca de la escena, asiente con esta forma verbal:

(38) πρᾶττωμεν οὕτως.

“Hagámoslo así.”

- Otra fórmula que da por concluido un pasaje dialogado es la que emplea Mosquión hacia Daos en el v. 352 de *Trasquilada*. Recurre a una primera persona del singular e introduce la alusión explícita a su interlocutor. Y acto seguido desaparece:

(39) *ὁμολογῶ νικᾶν σε...*

“Reconozco que has ganado...”

- En *Misántropo* 144 el que da por terminada la conversación cuando lo considera oportuno es Pirrias. Sóstrato le dirige una pregunta y Pirrias, descontento, pone fin a la conversación anunciando su salida:

(40) *ὕπαγω, βέλτιστε.*

“Me largo, majo”

Antes de desaparecer emite un imperativo para que continúe la conversación (*σὸ δὲ τούτῳι λάλει*). Este patrón de verbo de movimiento seguido de imperativo constituye una fórmula recurrente en estas situaciones contextuales. Veamos otro ejemplo en el v. 618 de *Misántropo*. El acto III finaliza con Gorgias, que, antes de marcharse, le dice a Daos:

(41) (...) *ἐκείνης ἐπιμελοῦ (...)* *ταχὺ δὲ κἀγὼ παρέσομαι.*

“Ocúpate de ella (...) Enseguida volveré también yo.”

Ese mismo verbo de movimiento emplea Daos en *Misántropo* para despedirse de su amo Sóstrato antes de abandonar la escena en el v. 378:

(42) *ὕπαγω, τρόφιμ’.*

“Me marchó, amo.”

Getas, en el v. 478, pone fin a su encuentro con Cnemón con otro verbo que indica desplazamiento, esta vez en participio:

(43) *ἀπαγγελῶ ἐλθὼν ἐκείναις.*

“Me marchó para decírselo a aquellas”.

En *Arbitraje* 161 Esmícrines finaliza la conversación con Habrótono y Queréstato con una 1ª persona de nuevo:

(44) *εἴσειμι νῦν εἴσω.*

“Ahora me voy adentro.”

También Sirisco en v. 462:

(45) *εἰς πόλιν γὰρ ἔρχομαι νυνί.*

“Me voy ahora ya a la ciudad.”

No hay una conclusión ni versos que anticipen el fin del diálogo. Es el empleo de este verbo el que lo corta.

Para apreciar más ejemplos de este tipo, véanse *Samia* 19, 390¹¹⁸, 539 y 663.

¹¹⁸ En este pasaje el verbo de movimiento en 1ª persona va introducido por “*ἀλλὰ ἰδοῦ*,” que sí que anticipa el final de la conversación.

- Asimismo, aunque no es tan recurrente como estos verbos, el uso de un optativo desiderativo como despedida desempeña la misma función. Véase, por ejemplo, *Misántropo* 381, cuando Gorgias se despide cordialmente de Sótrato:
(46) ἐπιτύχοις.
“Que tengas suerte”.
O el v. 600, cuando el exasperado Cnemón da por zanjada la conversación deseándole el mal a su interlocutor:
(47) κακὸν κάκιστά σ’ οἱ θεοὶ ἅπαντες ἀπολέσειαν (...).
“Que todos los dioses te hagan perecer.”

3.4.1.7 Interjecciones

Las interjecciones más frecuentes en las partes dialogadas con distintos fines son las siguientes:

- *ἰὼ*: para llamar a alguien o atraer su atención¹¹⁹. Obsérvense los siguientes dos pasajes: en *Misántropo* 963 la comedia está acabando y Getas, tras terminar su conversación con Cnemón, reclama la ayuda de alguien para que le traiga las coronas triunfantes:
(48) ἰὼ, ἐκδότηω στεφάνους τις ἡμῖν, δαῖδα.
“¡Eh! Que alguien nos traiga coronas y una antorcha.”
Y en *Samia* 580 Nicerato, irritado al pensar que su futuro yerno ha tenido un hijo con una concubina, pide ayuda a cualquiera para vengarse:
(49) ἰὼ ἄνθρωποι. (...) τὴν γυναιῖκ’ ἀποκτενω εἰσιών.
“¡Eh, hombres! Voy a matar a mi mujer en cuanto entre.”
- *ὦ*¹²⁰: para expresar sorpresa ante un hecho desconocido o digno de asombro. Véase, por ejemplo, a Onésimo en v. 1078 de *Arbitraje* extrañado por la llamada a su puerta (τίς ἐσθ’ ὁ κόπτων τὴν θύραν;). Abre y descubre que es Esmícrides. Su asombro lo demuestra con la interjección:
(50) ὦ, Σμικρίνης ὁ χαλεπός...
“¡Ay, el gruñón de Esmícrides...!”
Que se emplea para transmitir sorpresa lo corroboramos también en su uso junto al genitivo exclamativo. Véase *Trasquilada* 360, *Samia* 429 o *Misántropo* 166 y 624.
La sorpresa en ciertos pasajes la encontramos representada también con la expresión *ὦ τὰν* al principio de la intervención. Véase *Samia* 547 o *Misántropo* 359.

¹¹⁹ En Liddell-Scott (1996: 847) aparece “*esp. in invoking aid; freq. also of grief or suffering*”.

¹²⁰ Omitimos aquí el uso de esta interjección como “*mode of address with voc.*” (Lidell-Scott, 1996: 2029) para referirnos únicamente a los pasajes en que constata verdadera extrañeza.

- *ἦῆν*¹²¹: se trata de una interjección usada para expresar dolor o terror. En *Perintia* 15 vemos a Laques acercando una tea a Daos. Este se quema y exclama: “ἦῆν”, a lo que Laques reacciona preguntando si le ha dolido: *ἐκνίσθης*;

También encontramos esta interjección en *Misántropo* 465 (antes de iniciar una conversación) por boca de Getas, el cual se muestra despavorido por los sucesos recientes (*τουτὶ τὸ κακὸν τί ἐστί;*) y, al ver que viene alguien corriendo, exclama atemorizado:

(51) *ἦῆν. Προστρέχειν τις φαίνεται.*

“¡Ay! Alguien parece que viene corriendo.”

- *ἦν*¹²²: se trata de una interjección-muletilla para mantener la conversación (función fática), equiparable, en nuestra opinión, al resignado “ea” de ciertas zonas de la geografía española. *εἶεν* cumple una función similar.

Acudamos, por ejemplo, a *Samia* 305, a la conversación mantenida entre Démeas y Pármeno. Démeas le pide al esclavo que se aparte de la puerta una primera vez (*δεῦρ’ ἀπὸ τῆς θύρας*). El esclavo debió obedecer pero Démeas insiste de nuevo (*ἔτι μικρόν*). Ante esta reiteración Pármeno emite esta interjección mostrando su resignación. Aporta también un tono concluyente a lo que está ocurriendo en ese momento. En el v. 313 vuelve a usarla Pármeno cuando su amo le pregunta de quién es el niño recién nacido (*τὸ παιδίον τίνοσ ἐστίν;*). Con su tácito *ἦν*¹²³ pretende dar por supuesta la respuesta que se resiste a dar.

En *Misántropo* 910 Simica recibe la orden de colocar a Cnemón dormido en medio del escenario. Ella acata la orden con dos interjecciones prácticamente seguidas:

(52) *εἶεν. ἐγὼ προάξω πρότερος. ἦν.*

“Venga. Yo empezaré primero. ¡Ea!”

En *Samia* 687 Pármeno aparece en escena para entregarle a Mosquión la clámide y la espada. Esta muletilla le sirve para introducir su llegada y evidencia su actitud reticente:

(53) *ἦν. Χλαμύς πάρεστιν αὐτῆ καὶ σπάθη. Ταυτὶ λαβέ.*

“Ea. Aquí está la clámide y la espada. Tómalas.”

No obstante, *ἦν* también la hemos encontrado manifestando sorpresa como *ὦ* en *Arbitraje* 391. En este pasaje Sirisco está examinando el anillo encontrado y de repente aparece Onésimo para reclamárselo. Es entonces cuando Sirisco exclama:

¹²¹ Esta interjección que en Lidell-Scott (1996: 766) se equipara con *ἦ*, se asocia tradicionalmente a la expresión de “disapproval” o “to call attention”.

¹²² En Lidell-Scott (1996: 775) solo se indica su uso “interject. see there!”.

¹²³ En la edición de Sandbach *ἦν*; en Luck: *ἦν*.

(54) ἤν. Σὺ δ' εἶ τίς;
“¡Eh!, ¿tú quién eres?”

3.4.1.8 Recursos para expresar sorpresa

Cuando un personaje recibe una noticia que le causa estupefacción y que desconoce, la expresión más recurrente es *τί φῆς/λέγεις*;

Así lo pronuncia Quéreas en el v. 50 de *Misántropo* cuando Sótrato le dice que se ha enamorado repentinamente; Getas a Daos al saber que también está enamorado en *Genio tutelar* (v. 15); Mosquión en *Trasquilada* 325 tras soportar que Daos calumnie sobre su madre; y Polemón en *Trasquilada* 493 remarcando el desconcierto que siente por haber sido acusado de no tratar bien a su enamorada.

En *Fábula incierta* 55 Laques se manifiesta desconcertado también con estas palabras ante la noticia de que Mosquión ha tenido un hijo. Y en *Samia* 524 se emplea la misma expresión en uno de los momentos de más sobresalto y confusión de la obra, cuando Mosquión le desvela a su padre que la concubina no es la madre de su hijo. Démeas, estupefacto, dice: *τί φῆς*; y su hijo responde: *τὰς ἀληθείας*.

Dicha expresión puede ir acompañado de otras oraciones que contribuyen a crear clima de perplejidad. Así lo vemos en *Samia* 480-481, pasaje en el que Démeas está acusando a su hijo por tener un niño con la concubina y este trata de defenderse con pretextos contra los que Démeas exclama:

(55) *Τί φῆς; οὐδὲν ἐνθυμεῖσθε;*

“¿Qué dices?, ¿no os dais cuenta?”

Otra variante es *οἶον εἶρηκας*, que aparece en *Samia* 437 al enterarse Mosquión por boca de Nicerato de que la concubina Crísida ha sido expulsada de casa.

3.4.1.9 Imprecaciones y deseos

Se manifiestan, como es bien conocido, en optativo. La mayoría de ocasiones se utilizan para atraer el infortunio de los interlocutores. En el momento de la imprecación se invoca a los dioses. La fórmula presenta prácticamente la misma estructura siempre:

- En *Escudo* 238 el camarero contra Daos:
(56) *κακὸς κακῶς ἀπόλοιο τοῖνον νῆ Δία...*
“Ojalá perezcas de mala manera, ¡por Zeus!...”
- En *Misántropo* 138 Sótrato recrimina a Pirrias su comportamiento:
(57) *κακὸν δὲ σὲ κακῶς ἅπαντες ἀπολέσειαν οἱ θεοί...*

- “Que todos los dioses te pierdan de mala manera...”
- En *Misántropo* 600 Cnemón invoca a los dioses para que actúen contra Getas:
(58) *κακὸν κάκιστα σ' οἱ θεοὶ ἅπαντες ἀπολέσειαν...*
“Que todos los dioses te pierdan de la peor manera posible...”
Y pronuncia la misma maldición en 926-27 contra la criada Simica.
 - En *Arbitraje* 358 Sirisco le dirige un optativo desiderativo a Daos cargado de ironía:
(59) *πόλλ' ἀγαθὰ σοι γένοιτο.*
“Que te vaya muy bien.”
 - En *La aparición* 42 se emplea un optativo de este tipo para imprecicar mediante la expresión lexicalizada “*μὴ ὄρασι μὲν ἴκοιο*”, equivalente a “*ἐς κόρακας*”.
 - En *Samia* 689 Mosquión desea la perdición de Pármeno:
(60) *ἀλλὰ σ' ὁ Ζεὺς ἀπολέσαι.*
“Que Zeus te pierda.”

El resto de ocasiones encontramos los optativos empleados como deseos personales que afectan al propio emisor. Es frecuente que vayan acompañados de verbos o pronombres en 1ª persona del singular:

- En *Misántropo* 300 vemos a Daos deseando tener buena suerte:
(61) *οὕτω πολλά μοι ἀγαθὰ γένοιτο.*
“Ojalá tenga yo mucha suerte”
- Sóstrato en *Misántropo* 311 pretende demostrar su inocencia arriesgándose a que el dios Pan lo fulmine si miente: (...):
(62) *ὁ Πάν (...) αἰ Νύμφαι θ' ἅμα ἀπόπληκτον αὐτοῦ πλησίον τῆς οἰκίας ἤδη ποήσειαν.*
“Que Pan y las Ninfas me dejen indefenso cerca de la casa.”
- En *Misántropo* 381, antes de que termine la conversación, Gorgias le desea suerte a otro personaje, Sóstrato: *ἐπιτύχοις.*
- En *Trasquilada* 403 Dóride expresa el deseo de tener la situación perfecta para ella:
(63) *οὕτω μοι γένοιθ' ἃ βούλομαι.*
“Que sea lo que yo deseo.”
- En *Trasquilada* 720 Pateco expresa en optativo su deseo de que la situación fuese distinta:
(64) *μὴ δὴ γένοιτ'...*
“Ojalá no sea así...”
La misma expresión y contexto encontramos en *Detestado* v. 264 por boca de Trasónides y en *Samia* 728 por Nicerato.

A modo de conclusión, en la tabla siguiente mostramos, de forma esquemática, los procedimientos lingüísticos que hemos estado comentando a propósito de los diálogos menandrosos:

PAUTAS DISCURSIVAS EN DIÁLOGOS MENANDREOS	
Finalidad	Recurso
1. Saludos	- <i>χαῖρε/χαῖρε πολλά</i>
2. Inicio de conversaciones	- Oraciones interrogativas introducidas por <i>πῶς</i> o <i>τί</i> . - Alusión al estado del interlocutor. - <i>εἰπέ μοι</i> .
3. Exigir o comprobar la atención del interlocutor	- <i>οὐκοῦν συναρέσκει σοι;</i> - <i>θεῶ;</i> - <i>αἰσθάνει γε;</i> - <i>μανθάνεις;</i> - <i>οὐκ ἀκήκοας;</i> - <i>οὐκ οὐκ ἀκούεις;</i> - <i>ἄρ' ὑπέλαβες;</i>
4. Evidenciar y mantener el hilo conversacional	- Repetición de palabras - Genitivos exclamativos
5. Introducir nuevos temas a la conversación	- <i>τί</i> + partícula - <i>εἰπέ μοι</i>
6. Finalizar una conversación	- Verbos de movimiento en 1ª persona - Optativos desiderativos
7. Interjecciones	- <i>ὶώ</i> : como llamada - <i>ὦ</i> : sorpresa - <i>ἤήν</i> : dolor - <i>ἦν</i> : función fática y sorpresa
8. Expresión de la sorpresa	- <i>τί φῆς/λέγεις</i> - <i>οἶον εἶρηκας</i>
9. Imprecaciones y buenos deseos	- Optativos desiderativos

Tabla 13. Recursos lingüísticos en distintas situaciones contextuales de los diálogos menandreos.

3.4.2 Aristófanes

Merece la pena comentar también los patrones de los diálogos de los personajes aristofánicos para percatarnos de las semejanzas y diferencias entre ambos autores. Nos hemos centrado únicamente en tres de sus grandes obras: *Nubes*, *Paz* y *Aves*.

Si bien es cierto que la comedia nueva de Menandro presenta como una de sus características las escenas y situaciones prototipo¹²⁴, en Aristófanes, sin embargo, cada comedia es totalmente diferente a las demás. La sensación que tiene el lector de las obras de Menandro es de mayor uniformidad en cuanto a escenas prototipo. Sin embargo, los momentos discursivos que analizamos en el epígrafe anterior se producen del mismo modo en Aristófanes.

3.4.2.1 Saludos

La fórmula protocolaria para el saludo en el ateniense, al igual que ocurre en Menandro, no es lo más frecuente. Cuando se emplea es *χαῖρε* o, en plural, *χαῖρετε*¹²⁵ - esta última utilizada también como despedida¹²⁶-. Asimismo, contamos con una expresión más formal aun en *Nubes* 1146 pronunciada por Sócrates a Estrepsíades:

(1) *Στρεψιάδην ἀσπάζομαι.*

“Estrepsíades, se te saluda.”

A lo que este contesta: *κἀγὼ γέ σ’* (“y yo a ti”).

Para el resto de ocasiones de este tipo en las que un personaje se quiere dirigir a otro encontramos los siguientes recursos informales:

- Para dirigirse a cualquier joven¹²⁷ emplea, como Menandro, el vocativo genérico “*παῖ*” (*Nubes* v. 18, *Aves* v. 57) sin interjección o “*ἄνθρωπε*” (*Nubes* v. 1495, *Paz* v. 164). Este porta cierto tono desdeñoso.
- El vocativo del demostrativo de 2ª persona (*οὗτος*), que encontramos en alguna ocasión en Menandro, es ampliamente utilizado por Aristófanes; no solo con matiz altivo sino como rasgo de coloquialidad (*Nubes* vv. 723 y 732; *Aves* v. 49; *Paz* vv. 253, 268 y 879), tratando de “*get the addressee’s attention*” como establece Dickey (1996: 154).

¹²⁴ Cf. *Menandro. Comedias* (2008: 19-26),.

¹²⁵ Cf. vv. 356 y 358 de *Nubes*.

¹²⁶ Cf. vv. 149 y 718 de *Paz*.

¹²⁷ No solo esclavos. También reciben este vocativo jóvenes de otras condiciones sociales (v. 132 *Nubes*).

- El nombre propio del interlocutor repitiéndolo con diminutivo. Véase, por ejemplo a Estrepsíades en *Nubes* v. 80: “Φειδιππίδη, Φειδιππίδιον”, o en v. 221 dirigiéndose a Sócrates:” ὦ Σόκρατες, ὦ Σωκρατίδιον”. Dickey indicó:

In poetry, diminutives of FN (first names) are strictly a feature of comedy. They are generally used in attempts to cajole the addressee and appear to function as terms of endearment. (1996: 51).

También recurre a este patrón con el sustantivo genérico que comentábamos antes: “παῖ παιδίον”¹²⁸.

3.4.2.2 Fórmulas de introducción a la conversación

En cuanto a las fórmulas introductorias a las conversaciones, encontramos como en Menandro las simples y breves interrogativas genéricas:

- *Nubes* 81: Fidípides es llamado por su padre y, al aparecer, le dice: τί ἔστι;
- *Nubes* 747: Sócrates, tras la llamada de Estrepsíades, hace aparición: τί ὦ γέρον;
- *Nubes* 1247: Estrepsíades se dirige a Pasias: τουτὶ τί ἔστι;
- *Nubes* 1495: un discípulo que se encuentra con Estrepsíades: ἄνθρωπε, τί ποιεῖς;
- *Aves* 49: Evélpides se encuentra con Pisetero: τί ἔστιν;
- *Paz* 281: Pólemos a Tumulto: τί ἔστι;
- *Paz* 1211: Trigeo al vendedor de armas: τί δ' ἔστιν ὃ κακόδαιμον;

Al igual que ocurría en Menandro también algunas preguntas previas a la conversación apuntan al estado del interlocutor. Véase en *Nubes* 35 a Fidípides dirigiéndose a su padre que parece estar de mal humor:

(2) ὦ πάτερ τί δυσκολαίνεις (...);

“¿Por qué estás de mal humor, padre?”

Y un poco más adelante, en v. 816, Fidípides, viendo a su padre en un estado enajenado, se acerca y le dice:

(3) τί χρῆμα πάσχεις ὦ πάτερ;

“¿Qué demonios te pasa, padre?”

Este mismo verbo lo vemos empleado en *Paz* 384 cuando Trigeo, extrañado por la pasividad del corifeo, le dice: τί πάσχετ' ὦνδρες; y en el v. 825 cuando el siervo se encuentra con Trigeo y le pregunta: τί δ' ἔπαθες;

¹²⁸ Cf. v. 132 *Nubes*.

3.4.2.3 Recursos para exigir y comprobar la atención

Son frecuentes, como en Menandro las breves interrogativas¹²⁹-u oraciones declarativas- con verbos de percepción intelectual o, sobre todo, física:

- *Nubes* 39: Estrepsíades habla con tono amenazante a su hijo. Para enfatizar sus palabras y mantener a Fidípides atento a su discurso intercala entre el sujeto de la oración principal y su verbo “ἴσθ’ ὅτι”:
(4) τὰ δὲ χρέα ταῦτ’ ἴσθ’ ὅτι ἐς τὴν κεφαλὴν ἅπαντα τὴν σὴν τρέψεται.
“Estas deudas, entérate, caerán todas sobre tu cabeza.”
- *Nubes* 206: el discípulo utiliza un instrumento para medir la tierra y le indica a Estrepsíades dónde está Atenas. Exige su corroboración: ὄρᾱς; Unos versos más adelante continúa con el mismo recurso: ὡς ὄρᾱς...
En *Nubes* 662 Sócrates, para evitar que se despiste Estrepsíades, intercala en mitad de su explicación sobre sustantivos masculinos y femeninos “ὄρᾱς ὁ πάσχεις;”. Y más adelante repite: ὄρᾱς;
- *Nubes* 383: Sócrates le hace una pregunta al personaje anterior que requiere haber prestado atención previamente: οὐκ ἤκουσάς μου...
Y en *Nubes* 1224 Estrepsíades pretende enfatizar -por la estupidez que supone- la afirmación que acaba de dar Pasiás: οὐκ ἀκούετε;

Otro recurso empleado es introducir una pregunta al interlocutor con “ἐρήσομαι σε τουτί” (“Te voy a preguntar lo siguiente” en *Nubes* 1409) o suavizar una orden en imperativo precediéndola de “οἶσθ’ ὃ δρᾶσον;” (“¿Sabes lo que has de hacer?” en *Aves* 54 y 80).

3.4.2.4 Involucramiento explícito de receptores y mantenimiento de la función fática

Los personajes de Aristófanes instigan bruscamente a los receptores a responder e implicarse -procedimientos no tan frecuentes en Menandro-. Estos son los procedimientos:

- φράζε ὅτι (...) / φράζον... en *Nubes* 359 y 1062.
En *Paz* 186 vemos la pregunta y, a continuación, la brusca apelación:
(5) ποδαπὸς τὸ γένος δ’ εἶ; φράζε μοι.
“¿Cuál es tu linaje? Dímelos.”
- Un φέρε intercalado en una oración:
(6) ὁ Ζεὺς δ’ ἡμῖν, φέρε πρὸς τῆς γῆς, οὐλύμπιος οὐ θεὸς ἐστίν; (*Nubes* 366)
“¿Para nosotros, venga, ¡por la Tierra!, Zeus Olímpico no es un dios?”.

¹²⁹ Algún recurso más extenso para requerir la atenta escucha lo encontramos, por ejemplo, en *Nubes* 575: τὸν νοῦν προσέχετε.

- ἄγε δὴ κάτειπέ μοι ... / εἶπε δὴ νῦν μοι ... / κάτειπέ νῦν -*Nubes* 478, 500, 1279-.
- φέρ' ἴδω τί δρᾶς, ἦν τίς σε τύπη; (*Nubes* 494)
“Venga, veamos, ¿qué haces si alguien te pega?”

El receptor, para hacer ver al emisor que efectivamente está siguiendo la conversación y para mantener la función fática, además de repetir las mismas palabras que el emisor como veíamos en Menandro (cf. 58, 87, 1064 *Nubes*), también acude a emisiones breves tales como las siguientes:

- *Nubes* 635: Estrepsíades realiza la orden recién encomendada por Sócrates diciendo “ἴδοῦ”.
- *Nubes* 1201: Estrepsíades quiere mostrar su total conformidad hacia las palabras de Fidípides: εὖ γ’.
- *Paz* 663: εἶεν, ἀκούω (...) μανθάνω

3.4.2.5 Interjecciones

En cuanto a las interjecciones y exclamativos empleados por el ateniense, encontramos más variedad que en Menandro. Asimismo, una misma interjección funciona en contextos muy diferentes. La distribución de interjecciones en función de las situaciones no es tan estable como en el otro cómico. Un rasgo característico es que Aristófanes las suele repetir seguidas. Con todo, las que más se emplean son las siguientes:

- *ioḗ ioḗ* -siempre repetida, incluso hasta tres veces- (*Nubes* 1, 1321; *Paz* 111, 1191): se trata de una interjección usada mayoritariamente en contextos de agobio, desesperación y dolor. La queja que el emisor pretende reflejar viene provocada por alguna circunstancia externa que no puede controlar. Correspondería con la segunda acepción del Liddell-Scott: “*interj. of grief or annoyance*” (p. 832). Es el caso de Estrepsíades en el v. 1 de *Nubes* quejándose de la alargada noche (está ansioso porque amanezca ya) o en el 1321 lamentándose de que su propio hijo le pegue. También en *Paz* 111 vemos a un siervo despidiéndose con nostalgia de sus hijas puesto que su partida hacia el Olimpo es inminente.

No obstante, la exclamación a las que más recurre Aristófanes para la expresión de la preocupación y lamento es *oiḗmoi* (*Nubes* 57, 257, 729, 773, 788; *Aves* 12; *Paz* 280, 425, 1210).

Asimismo, también hemos encontrado un pasaje en el que *ioḗ ioḗ* evidencia una gran sorpresa, la acepción que en el Liddell-Scott encontramos como “*joyful surprise*”. Es el caso de Trigeo en v. 1191, el cual se asombra de la cantidad de gente que ha acudido a la cena de bodas.

- *ἰὼ ἰὼ*: en *Nubes* 1170 es empleada por Estrepsíades como signo de alegría y satisfacción ante la aparición de su hijo. Va seguida de la anterior interjección: “*ἰὼ ἰὼ (...)* *ἰὸν ἰὸν*”. Sin embargo, unos versos más adelante, en el 1259, la oímos por boca de Aminias en contexto lastimero, transmitiendo el mismo grado de dolor y desesperación que *ἰὸν*: “*ἰὼ μοί μοι*”.
- *Αἰβοῖ*: aparece empleada como “*exclam. of disgust*” en v. 102 de *Nubes* cuando Fidípides escucha que Estrepsíades ensalza a los sofistas. Y como expresión de angustia la usa Trigeo en el v. 544 de *Paz* para quejarse.
- *ἔα*: se utiliza para apelar al conjunto de interlocutores u oyentes. Es una manera de atraer bruscamente su atención, de centrarla en un hecho concreto que ha sorprendido al emisor. Véase, por ejemplo, al siervo del verso 60 de *Paz*, el cual, tras emitir su monólogo, de repente oye una voz y avisa a los interlocutores: “*ἔα ἔα. Σιγήσαθ*” (“¡Eh, eh, callad!”). En *Nubes* 1258 y ss. vemos a Estrepsíades amonestando a Pasias. Súbitamente entra Aminias lamentándose y Estrepsíades lanza una pregunta retórica sobre quién es la persona que se queja. La interjección subraya ese estado de sorpresa en que se ha quedado el personaje ante la entrada de Aminias: “*ἔα. Τίς οὐτοσί ποτ’ ἔσθ’ ὁ θρηνηῶν;*”

Otras interjecciones o exclamativos que hemos encontrado en algunos pasajes son “*ἦ ἦ*” para reprender (*Nubes* 105), *φεῦ* como enfado y resignación (*Nubes* 41), *ὦ ὦ* expresando sorpresa (*Paz* 692) y *αἰβοιβοῖ* como signo de risa (*Paz* 1066).

3.4.2.6 Recursos para finalizar las conversaciones

Para finalizar conversaciones -en su mayoría bruscamente-, los personajes aristofánicos recurren a verbos de movimiento en primera persona como los menandros:

- *Nubes* 125: Fidípides anuncia su retirada del diálogo,
(8) “*ἀλλ’ εἴσειμι, σοῦ δ’ οὐ φροντιῶ*”.
“Me voy adentro, no me importas.”
Obsérvese que la oración que anticipa el fin de la conversación comienza con un cortante “*ἀλλά*”, al igual que ocurre en *Paz* 232 con Hermes:
(9) *ἀλλ’ εἶμι*
“Me voy.”
O en *Nubes* 803,
(10) *ἀλλ’ ἐπανάμεινον μ’ ὀλίγον εἰσελθὼν χρόνον*.
“Espérame mientras entro.”
- *Nubes* 886: Sócrates corta la conversación:
(11) *ἐγὼ δ’ ἀπέσομαι*.
“Yo me retiro.”
- *Paz* 288: (12) *ἐγὼ δὲ δοίδυκ’ εἰσιὼν ποιήσομαι*.

“Yo entro a hacerme una machacadera.”

Otro ejemplo de recurso para interrumpir la conversación lo encontramos en *Nubes* v. 505. Sócrates exclama:

(13) οὐ μὴ λαλήσεις.

“Deja de decir tonterías.”

3.4.2.7 Recursos para expresar sorpresa

Respecto a los contextos en que los interlocutores manifiestan cierta sorpresa ante las palabras del emisor, observamos genitivos exclamativos (vv. 153 y 925 de *Nubes*; v. 62 de *aves*), invocación a Heracles (v. 184 de *Nubes*) o breves interrogativas tales como:

- (14) Αἰβοῖ τί ληρεῖς; (*Nubes* 828)
“¿Qué tonterías dices?”
- (15) ἄληθες; (*Nubes* 841)
“¿De verdad?”
- (16) τί φήεις, τί φήεις; (*Nubes* 1446; *Paz* 873)
“¿Qué dices, qué dices?”
- (17) τί λέγεις οὗτος; (*Aves* 59)
“¿Tú qué estás diciendo?”

3.4.2.8 Recursos para introducir nuevos temas

Cuando los interlocutores quieren avanzar en la conversación, introducir nuevos temas o llevarla a un punto concreto que les interesa, recurren, como en Menandro, a interrogativas introducidas frecuentemente con *τί*. Dicho interrogativo en muchas ocasiones va acompañado de variadas partículas, así como de imperativos equivalentes a interjecciones (*ἄγε, φέρε...*):

- τί δαί; (*Nubes* 491, 657).
- ἄγε δὴ τί ...; (*Nubes* 636)
- φέρε δὴ... (*Nubes* 940)
- τί δῆτα; (*Nubes* 1290)
- ἴθι νυν κάτειπέ μοι (*Paz* 827)

Es frecuente también, incluso más que en Menandro, el uso del verbo *λέγω* con este propósito de avance: *εἰπὲ δὴ* (*Nubes* 778), *εἰπέ μοι* (v. 89 *Aves*, v. 227 *Paz*), *εἶπατον μοι* (v. 107 *Aves*), *οὐκ ἐρεῖς*; (*Paz* 185)...

3.4.2.9 Imprecaciones

Para las imprecaciones se utiliza mayoritariamente el optativo del verbo *ἀπόλλυμι* en segunda persona del singular¹³⁰:

- (18) *ἀπόλοιο δῆτ' ὧ πόλεμε* (*Nubes* v. 6)
“Maldita seas, Guerra.”
- (19) *ἀπόλοιο τοίνυν ἔνεκ' ἀναιδείας ἔτι* (*Nubes* 1236)
“Ojalá perezcas por tu desvergüenza.”
- (20) *κακῶς σύ γ' ἀπόλοι', ὥς μ' ἀπέκτεινας δέει.* (*Aves* 85)
“Ojalá perecieras malamente; casi me matas.”
- (21) *κάκιστ' ἀπόλοιο παιδάριον αὐταῖς μάχαις* (*Paz* 1288)
“Ojalá te mueras malamente, mozo, con tus batallas.”

En las tres obras aristofánicas analizadas hemos encontrado un considerable mayor número de imprecaciones¹³¹ que de optativos de buenos deseos del tipo “*ἡμῖν δ' ἀγαθὰ γένοιτ'.*” (*Paz* 453).

La tabla siguiente reúne los patrones que hemos estado señalando a propósito de Aristófanes:

¹³⁰ También lo encontramos en la fórmula con *ὄφελε* + infinitivo: “*εἴθ' ὄφελ' ἢ προμνήστρι' ἀπολέσθαι κακῶς*” (*Nubes* v. 41) (“Ojalá hubiera perecido la casamentera”).

¹³¹ “*μηκέτι ζῶην ἐγώ*” (*Nubes* v. 1255); *διαρραγείης* (*Aves* v. 2)...

PAUTAS DISCURSIVAS EN DIÁLOGOS ARISTOFÁNICOS	
Finalidad	Recurso
1. Saludos	- <i>χαῖρε, χαῖρετε</i> - <i>Στρεψιάδην ἀσπάζομαι</i> - <i>παῖ, ὦ ἄνθρωπε, οὗτος</i>
2. Inicio de conversaciones	- Oraciones interrogativas introducidas por <i>τί</i> . - Alusión al estado del interlocutor.
3. Exigir o comprobar la atención del interlocutor	- Interrogativas con verbos de percepción física o intelectual - <i>οἶσθ' ὃ δρᾶσον;</i> - <i>ἐρήσομαι σε τουτί</i>
4. Involucramiento explícito de los receptores y mantenimiento de la función fáctica	- <i>φράζε ὄτι</i> - <i>φέρε, φέρ' ἴδω</i> - <i>ἄγε δὴ κάτειπέ μοι, εἰπέ δὴ νῦν μοι</i> - Repetición de palabras - <i>ἰδοῦ, εὔ γ', εἶεν, ἀκούω, μανθάνω</i>
5. Interjecciones	- <i>ιοὺ</i> : desesperación / sorpresa - <i>ιὼ</i> : alegría /contexto lastimero - <i>αἰβοῖ</i> : rechazo y queja - <i>ἔα</i> : apelación a los interlocutores - <i>ἦ</i> : reprensión - <i>ὦ</i> : sorpresa - <i>αἰβοιβοῖ</i> : risa
6. Finalizar una conversación	- Verbos de movimiento en 1ª persona - <i>οὐ μὴ λαλήσεις.</i>
7. Expresión de la sorpresa	- Genitivos exclamativos, invocación a Hércules - <i>αἰβοῖ τί ληρεῖς; ἄληθες; τί φῆς, τί φῆς; τί λέγεις οὗτος;</i>
8. Avance de la conversación (nuevos temas)	- <i>τί δαί; τί δῆτα;</i> - <i>ἄγε δὴ τί ...; φέρε δὴ ...; ἴθι νῦν κάτειπέ μοι</i>
9. Imprecaciones	- <i>ἀπόλλυμι</i> en optativo (2ª persona del singular)

Tabla 14. Recursos lingüísticos en distintas situaciones contextuales de los diálogos aristofánicos.

Una vez presentado el panorama de patrones discursivos de cada autor, concluimos este capítulo con un breve comentario comparativo:

Comenzando con los saludos, en Menandro se repite la conocida fórmula “χαῖρε (πολλά)”. En Aristófanes la fórmula completa solo aparece empleada una vez en toda su obra (Paz 718). Sí recurre a “χαῖρε” con más frecuencia pero también hemos localizado expresiones distintas como “ἀσπάζομαι” (+ nombre propio). En el resto de ocasiones en que los personajes se dirigen a otros, ambos autores recurren a vocativos genéricos del tipo “παῖ” o “ὦ ἄνθρωπε”. Llama la atención en este punto el uso de οὗτος como vocativo, que, mientras que en Aristófanes aparece empleado como muestra de elevado grado de coloquialidad, en Menandro denota vehementemente un alto matiz altivo.

Los diálogos entre personajes, tras el saludo, se inician con oraciones interrogativas introducidas por τί mayoritariamente. Su función no es otra que suavizar el comienzo del pasaje dialogado y evitar comenzar la conversación bruscamente. Asimismo, los personajes de ambos autores manifiestan su interés por el estado del interlocutor en el momento del encuentro. Muestra de ello son los verbos y adjetivos empleados en dichas interrogativas: “πέπονθας”, “σκυθρωπός”, “κατηφής”, “δυσκολαίνεις”, “πάσχεις”... Ambos recurren también con frecuencia a “εἰπέ μοι” intercalado entre la interrogativa.

Para comprobar la atención del oyente los emisores emplean verbos de percepción intelectual o, sobre todo, sensible, del tipo de “θεᾶ”, “ἀκήκοας”, “ὄρας” o “μανθάνεις”. En Menandro es frecuente la combinación de este tipo de verbos con partículas: “οὐκοῦν συναρέσκει;”, “αἰσθάνει γε;”, “ἄρ’ ὑπέλαβες;”...

Asimismo, en Aristófanes, hemos apreciado un gran número de procedimientos para involucrar explícitamente a los receptores: “φράζε ὅτι”, “φέρε”, “ἄγε δὴ κάτειπέ μοι”, “εἰπέ δὴ νῦν μοι”, “φέρ’ ἴδω”... Estas formas de instigar bruscamente a responder e implicarse no las utilizan especialmente los personajes menandreos.

Para mantener el hilo conversacional con vistas a la función fática, tanto Aristófanes como Menandro recurren a la repetición de las mismas palabras pronunciadas por el emisor anterior. En Aristófanes también encontramos adverbios o expresiones breves lexicalizadas con tal función: “ἴδοῦ”, “εἶ γ’”, “εἶεν”, “μανθάνω”, “ἀκούω”...

En el momento de introducir nuevos temas y dar avance a la conversación ambos recurren a interrogativas introducidas frecuentemente con τί. Dicho interrogativo en muchas ocasiones va acompañado de variadas partículas: “τί δαί;”, “ἄγε δὴ τί;”, “τί δῆτα;”... En Aristófanes predomina también el uso del verbo λέγω con este propósito de avance: “εἰπέ δὴ”, “εἰπέ μοι”, “εἶπατον μοι”, “οὐκ ἐρεῖς;”...

Para dar por finalizada una conversación se repite una pauta en los dos autores: los personajes emiten un verbo de movimiento en 1ª persona del singular o plural que conlleva el distanciamiento de los interlocutores: “εἴμι”, “παράγωμεν”, “ὑπάγω”,

“παρέσομαι”, “εἴσειμι”... En Aristófanes vemos también empleado *ἀλλά* antes de estos verbos (“ἀλλ’ εἴσειμι”, “ἀλλ’ ἐπανάμεινον μ’ ὀλίγον εἰσελθὼν χρόνον”, “ἀλλ’ εἶμι”...) y alguna expresión más cortante del tipo “οὐ μὴ λαλήσεις”.

Con respecto a las interjecciones, como ya explicamos, su distribución en función de las situaciones no es tan estable en Aristófanes como en el otro cómico. Aristófanes, además, las repite seguidas dos o incluso más veces.

Para la expresión de la sorpresa los recursos son más variados en Aristófanes. Sus personajes parecen ser más expresivos en este sentido. En Menandro escuchamos la expresión “τί φῆς/λέγεις” o “οἶόν εἶρηκας”, pero en el otro autor encontramos invocaciones a Heracles y mayor variedad de interrogativas: “αἶβοῖ τί ληρεῖς;”, “ἀληθεῖς;”, “τί φῆς, τί φῆς;”, “τί λέγεις οὗτος;”...

Por último, respecto a los optativos desiderativos, en Aristófanes hallamos escasa variedad de giros para expresar buenos deseos. La mayoría son imprecaciones con el verbo *ἀπόλλυμι* en 2ª persona del singular. En Menandro se emplea mayoritariamente la 3ª persona en dicho verbo, pues el sujeto con frecuencia son los dioses.

Como vemos, aunque los dos cómicos emplean recursos parecidos en estas situaciones tan concretas, cada uno presenta ligeras marcas propias.

3. 5 Expresiones y adjetivos malsonantes en diálogos

3.5.1 Menandro

En cuestiones fraseológicas del registro del diálogo resultan especialmente interesantes los recursos lingüísticos empleados como insultos. Los improprios y ofensas dirigidos entre personajes en este género aportan gran fuerza cómica. La burla que estos recursos lingüísticos -y su consecuente gesticulación- expresan contribuye a alcanzar el fin último de la comedia.

Dickey (1996: 165) agrupa los insultos en base a los niveles de registro -“*higher, lower or middle register*”- e incide especialmente en su “*social meaning*” y grado de ofensa. En nuestro trabajo los analizamos atendiendo a los marcos situacionales en los que aparecen. Nos interesa extraer así cuáles son los patrones contextuales que propician el empleo de uno u otro.

Una vez extraídos de los diálogos los adjetivos, sustantivos y expresiones lexicalizadas de este tipo, nos damos cuenta de la amplia variedad que emiten los personajes de Menandro a lo largo de sus obras. La mayoría son adjetivos o sustantivos compuestos, aunque prácticamente ninguno se repite a lo largo de las diez comedias en

que aparecen¹³². Nos centraremos, pues, en los adjetivos despectivos que hemos encontrado repetidos en sus obras y en pasajes bien conservados: *ιερόσυλε* (8 veces), *άνδρόγυνε* (2), *κακόδαιμον* (3), *τρισάθλιε* (3), *μαστιγία* (6) y *άνόσιε* (3). Hemos de aclarar que nos referimos a términos utilizados en vocativo -o equivalente¹³³- para situarnos en actos de habla parejos: momentos en que un personaje ofende a otro directamente, cara a cara. Junto a ellos, la expresión lexicalizada *ἐς κόρακας* se emplea hasta en ocho ocasiones -aparte de dos variantes en tres ocasiones: *εἰς τὸν ὄλεθρον* y *μὴ ὄρασι ἴκοιο*.

Cabe destacar que casi todos estos calificativos son puestos en boca de los personajes de elevada condición cuando se dirigen a esclavos o a hijos. Solo en alguna rara ocasión se invierte esta correlación y oímos a un siervo dirigirle un insulto a un amo o personaje adinerado¹³⁴. Analizaremos más adelante estos pasajes para intentar dar una explicación. Pero, si bien es cierto que casi ningún improprio es emitido por un esclavo a un amo (hecho lógico), lo curioso es que en muy contadas ocasiones vemos a esclavos dirigiéndose entre ellos los adjetivos referenciado arriba. Sí hemos encontrado algunos diálogos con este tipo de interlocutores profiriéndose insultos¹³⁵, pero estadísticamente no es lo normal aunque *a priori* hubiéramos creído lo contrario.

Centrémonos ya en las expresiones más empleadas por Menandro. El vocativo del adjetivo compuesto **ιερόσυλος** -“*temple-robber, sacrilegious person*”¹³⁶-, a pesar de sus connotaciones religiosas, no se emplea en contextos de este tipo. El joven Carisio, por ejemplo, en *Arbitraje* v. 952, se lo dirige a su esclavo Onésimo al enterarse de que le hizo creer que el niño era de Habrótono. Se trata de uno de los momentos culmen de la obra. El enfado de Carisio debía ser enorme, y el adjetivo que resume su ira contra el causante -su propio esclavo- es *ιερόσυλε*:

(1) -*Αὕτη μ' ἔπεισε, νῆ τὸν Απόλλω*

-*Καὶ σὺ με περισπαῖς, ιερόσυλε;*

“-Ella me obligó, por Apolo.

-¿Y tú eres el que me metes en este lío, sacrílego?”

Unos versos más adelante, en el 1100, Onésimo vuelve a ser recriminado con el mismo insulto, esta vez por Esmícrintes, el padre de Pánfila. Esmícrintes no puede tolerar que un esclavo le diga lo que tiene que hacer, acción que está intentando Onésimo:

(2) -*Εἶθ' οὐμός, ιερόσυλε, νῦν τρόπος ποεῖ ἀμαθές τι;*

¹³² Algunos ejemplos son *ἀπόπληκτε*, *ὄλεθρον ἀργόν*, *ἐμβρόντητε*, *ἐργαστήριον*, *τρισκατάρατε*, *δραπέτα*, *πανερόν*, *σκατοφάγος*, *ἀθλιε ἰδιῶτα*, *κάθαρμα*, *κάκιστ' ἀνδρῶν*, *μιαρώτατος*...

¹³³ Por ejemplo, un adjetivo que conforme una oración nominal pura y que equivalga al empleo de un vocativo. Cf. v. 242 de *Escudo*.

¹³⁴ Cf. *Samia* v. 69.

¹³⁵ Cf. *Escudo* v. 227 y 242; *Trasquilada* v. 396; *Arbitraje* v. 450.

¹³⁶ Cf. Liddell-Scott (1996: 823).

-Συντρίβει σε.

“-¿Entonces, sacrílego, mi carácter está haciendo una tontería?

-Te aplasta”

Este adjetivo, no obstante, sirve a Menandro para caracterizar a Esmícrides, pues el personaje recurre a él en dos ocasiones más de la obra, esta vez dirigido a la nodriza de su hija, Sófrona. Acompaña a *γραῦ* en las dos intervenciones (vv. 1064 y 1122):

(3) v. 1064: *νουθετήσεις καὶ σὺ με; προτετῶς ἀπάγω τὴν θυγατέρ’ ἱερόσυλε γραῦ;*

“¿Incluso tú me vas a reprender?, ¿es que me llevo a mi hija atolondradamente, vieja sacrílega?”

(4) v. 1122: *Τί φησιν, ἱερόσυλε γραῦ;*

“¿Qué dice, vieja sacrílega?”

Dicho adjetivo despectivo aparece, como hemos visto, en actos de habla en los que un personaje recrimina a otro de condición inferior el haberle ocultado algo. Así ocurre en *Arbitraje* (1) con Carisio insultando a Onésimo o Esmícrides a Sófrona en (4) cuando Onésimo le indica que “la vieja ya lo sabía” (“ἡ γραῦς δέ γε οἶδ’, ὡς ἐγῶμαι”).

También se emplea cuando el personaje adinerado se siente controlado por otro de baja condición, cuando considera que se están invirtiendo los roles. Así vemos a Esmícrides en (2) cuando le recrimina a Onésimo por su comportamiento (“*ἱερόσυλε, νῦν τρόπος ποεῖ ἀμαθές τι;*”) o a la nodriza Sófrona en (3) al darse cuenta de que hasta ella le está amonestando por su actuación (“*νουθετήσεις καὶ¹³⁷ σὺ με; (...) ἱερόσυλε γραῦ...*”). En *Samia*, v. 678, también encontramos este uso en boca del joven Mosquión acusando a su esclavo Pármeno de aleccionarlo:

(5) “*νουθετήσεις μ’ ἐπέ μοι, ἱερόσυλε;*”

“Dime, ¿vas a reprenderme, sacrílego?”

Obsérvese que, junto al adjetivo en cuestión, aparece el mismo verbo que en la intervención (3) de Esmícrides a Sófrona (*νουθετήσεις*).

Por último, cabe destacar que, en las únicas dos situaciones en que este despectivo es pronunciado por esclavos (dos cocineros), sí conecta de alguna manera con la acepción primaria relacionada con un marco religioso. Sería, por tanto, más propio de los personajes de elevada condición el desarrollo de sentidos figurados para este adjetivo.

El primer pasaje lo encontramos en *Escudo*, v. 227. El cocinero reprocha a su ayudante (otro personaje de baja condición, lógicamente) traer vacío el vaso funerario (*λήκυθον*) en el contexto del supuesto banquete funerario en memoria del fallecido Cleóstrato. El

¹³⁷ Nótese en el *καὶ* adverbial la agresividad de Esmícrides al percatarse de la inversión de roles entre una simple nodriza que “hasta” intenta aleccionarlo, y un personaje de su condición.

adjetivo utilizado para reprocharle su actitud encaja con su primera acepción - *sacrilegious person*- en la situación en la que están inmersos los intervinientes:

(6) τοιούτου συμβεβηκότος κακοῦ τοῖς ἔνδον, ἱερόσυλε, κλαύσας ὀρῶν καὶ κοπτομένας γυναῖκας ἐκφέρεις κενὴν τὴν λήκυθον;

“Y, habiendo ocurrido semejante desgracia a los de dentro, sacrilego, viendo a las mujeres llorar y darse golpes en el pecho, traes el lecito vacío?”.

Y en *Misántropo* v. 640 el cocinero Sicón aprovecha su soledad¹³⁸ para imprecicar contra Cnemón. Este se ha negado a proporcionar un *λεβήτιον* a los participantes del sacrificio, y por ello lo insulta con *ἱερόσυλε*.

(7) Οὐ δίδως λεβήτιον θύουσιν, ἱερόσυλε σύ ...

“Sacrilego, tú, que no das un caldero a los que están haciendo el sacrificio...”

En cuanto al sustantivo compuesto *ἀνδρόγυνος* -“*a man-woman, hermaphrodite, womanish man, effeminate person*¹³⁹”- se trata del único de los calificativos peyorativos anteriores que, utilizado dos veces, es pronunciado por dos esclavos. Los contextos en que aparecen son bien distintos a los del anterior sustantivo: no se respira gran dosis de indignación por parte del emisor sino más bien cierto sarcasmo. El empleo de *ἀνδρόγυνος* estaría muy cercano al uso que de “marica” podríamos dar en castellano. Recurrir a él no es indicio de desmesurada irritación; su objetivo es, como recomendaba Gorgias en la *Retórica* de Aristóteles, destruir la seriedad del argumento con la risa¹⁴⁰.

La primera vez lo encontramos en *Escudo*, v. 242. El elocuente camarero de la obra se lo dirige al esclavo Daos:

(8) -Ποταπός ποτ' εἶ;

-Φρύζ

-Οὐδὲν ἱερόν. ἀνδρόγυνος. ἡμεῖς μόνοι οἱ Θρᾷκές ἐσμεν ἄνδρες.

“-¿De dónde eres?

-Soy frigio

-Eso no vale nada. Maricón. Nosotros, los tracios, somos los únicos hombres.”

La escena en la que se enmarca esta intervención presenta evidentes muestras de cólera. No pasemos por alto que en los versos anteriores (vv. 238 y ss.) el cocinero ha imprecicado contra Daos:

¹³⁸ Si Cnemón hubiera estado presente, el cocinero no podría haber utilizado este insulto.

¹³⁹ Cf. Liddell-Scott pág. 129.

¹⁴⁰ Cf. Aristot. *Rhet.* 1419b 13.

κακὸς κακῶς ἀπόλοιο τοίνυν νῆ Δία τοιόνδε πεποηκῶς, ἀπόπληκτε.

“Ojalá perezcas de mala manera, por Zeus, por haber hecho algo así, estúpido.”

Sin embargo, a raíz de la respuesta que da el esclavo a la pregunta sobre su origen (*ποταπὸς ποτ’ εἶ;*), se generan unos instantes de humor en el receptor. El camarero abandona momentáneamente su enojo para explotar burlescamente ante la respuesta de su interlocutor (*Φρύζ*)¹⁴¹: contrapone el mediocre origen frigio con los vigorosos y viriles tracios y getas.

En *Samia*, vv. 62 y ss., asistimos a un diálogo entre Mosquión y Pármeno en el que el esclavo insta al joven Mosquión a casarse con Plangón tras haberla dejado embarazada.

(9) *-Αἰσχύνομαι τὸν πάτερα.*

-Τὴν δὲ παρθένον ἦν ἠδίκηκας (...) τρέμεις, ἀνδρόγυνε.

“-Me avergüenzo ante mi padre.

-¿Y la muchacha que deshonraste? (...) Estás temblando, maricón.”

Podría resultar extraño que un esclavo se tome tal confianza con el hijo de su amo como para dirigirle tal calificativo. Pero hay que tener en cuenta dos consideraciones: en esta obra Pármeno, aun siendo un esclavo, es dotado del suficiente empuje y autoridad como para dirigir los pasos de Mosquión tras sus excesos cometidos en la fiesta de las Adonias. En la escena II del acto I podemos comprobar cómo Mosquión está completamente dominado por este esclavo. En los versos 63-64 este le presiona diciéndole: *ἀλλ’ ὅπως ἔσει ἀνδρεῖος* (“Pues sé un hombre”).

Pues bien, en el transcurso de esta conversación Pármeno recrimina a Mosquión su comportamiento. Y ante la actitud cobarde del joven (*αἰσχύνομαι τὸν πατέρα*) su ira aumenta: *Τὴν δὲ παρθένον ἦν ἠδίκηκας τὴν τε ταύτης μητέρα ὅπως (...)*. Pero su reproche se interrumpe al verlo temblar: *τρέμεις, ἀνδρόγυνε*. La cólera se ve reducida momentáneamente para introducir un comentario en tono jocoso al igual que en el pasaje anterior (8).

Respecto al adjetivo *κακόδαιμον*¹⁴², es usado frecuentemente en comedia, como leemos en el Liddell-Scott, con el sentido de “*poor devil*” o “*ill-starred*” (p. 861). Analizando los usos en Menandro comprobamos que este adjetivo presenta esa noción de lástima o compasión cuando lo usa un personaje para referirse a sí mismo o para aludir a un personaje que no se encuentra en escena¹⁴³. Sin embargo, cuando se emplea en vocativo contra un interlocutor tiene un propósito despreciativo y altanero. Así lo

¹⁴¹ Es conocido el menosprecio que sentían los griegos hacia los frigios.

¹⁴² “*Appears to belong to a middle register (...), used by characterse who ought to use high-register language and by those who could be expected to use lower register*” (Dickey, 1996: 168).

¹⁴³ Cf. *Misántropo* 214 y *Arbitraje* 564.

apreciamos en *Escudo* v. 410 cuando el amo Esmícrines ve a Daos fuera de sí, corriendo e invocando a los dioses. Esta actitud desconcierta a Esmícrines y grita a su esclavo:

(10) Δᾶε κακόδαιμον, ποῖ τρέχεις;

“Daos, desgraciado, a dónde vas?”

En *Misántropo* v. 84 encontramos una situación de las mismas características: el esclavo Pirrias entra corriendo a escena y el joven Sótrato, aturdido y extrañado por esta actitud, le grita:

(11) ποῖ, κακόδαιμον;

“¿A dónde vas, desgraciado?”

Es evidente que aquí hemos de sobrentender un verbo de movimiento parecido al del ejemplo anterior (*τρέχεις*). Y otro contexto de agitación de este tipo volvemos a localizar en *Trasquilada* v. 373, en este caso entre dos personas de baja condición: el esclavo Daos se encuentra en escena y de repente aparece el escudero de Polemón, Sosias, el cual no se percata de la presencia del primero. La aparición de este personaje perturba a Daos que, para hacerse notar, le grita:

(12) ἄνθρωπε κακόδαιμον, τί βούλει; ποῖ φέρει;

“Desgraciado, ¿qué quieres?, ¿a dónde vas?”.

Observamos aquí de nuevo la combinación del adjetivo en cuestión con una oración que alude a los movimientos inesperados y repentinos de otro personaje (*ποῖ φέρει*).

Tres ejemplos, pues, que nos permiten llegar a la conclusión de que *κακόδαιμον* en Menandro transmite desprecio motivado por una situación de desconcierto, movimiento y agitación.

Con el adjetivo compuesto *τρισάθλιε*, definido en el Liddell-Scott como “*thrice-unhappy*” (p. 1822), ocurre lo mismo que con el anterior: con el sentido compasivo se emplea cuando el propio emisor se refiere a sí mismo o a una tercera persona generalmente ausente. Así lo comprobamos en *Arbitraje* v. 610, *Detestado* v. 260 o *Trasquilada* v. 340.

Con el matiz ofensivo aparece bajo la forma de vocativo. Los contextos en que aparece, al igual que *κακόδαιμον*, no desprenden la elevada irritación que sí tienen los de *ἰερόσυλε* (cf. *supra*). La diferencia con *κακόδαιμον* es la siguiente: el emisor no lo pronuncia como consecuencia de un movimiento inesperado de su interlocutor sino a raíz de una actuación de este que lo enoja y que pretende detener. Vayamos a *Escudo* v. 414. El esclavo Daos protagoniza un momento muy dramático en el que emite diversas sentencias propias de la tragedia; todo ello para alertar a Esmícrines de que su hermano

casi se muere. Ante esta insólita situación el viejo avaro insulta al esclavo intentando asumir lo que sus ojos ven:

(13) γνωμολογεῖς, τρισάθλιε;

“¿Sueitas sentencias, miserable?”

Y dos versos más abajo alude a su deseo de que esta situación acabe: *οὐδὲ πάσεται;*

En *Misántropo* v. 423 el cocinero Sicón cierra el acto II ordenándole una serie de acciones al esclavo Getas para dejar preparado el sacrificio: *αἵρου (...) φέρε (...) ποῶμεν (...) ἐπικωλύετω (...)*. Y acaba su intervención amonestándolo por una actuación concreta que lo enoja, que frunza el ceño:

(14) καὶ τὰς ὀφρῶς ἄνες ποτ', ὦ τρισάθλιε.

“Miserable, deja de fruncir el ceño.”

Desea que deje de hacerlo y sabe que lo va a lograr por la amenaza que le dirige: *ἐγὼ σε χορτάζω κατὰ τρόπον τήμερον* (“Yo te voy a inflar hoy a base de bien”).

Un poco más adelante, en el verso 466, de nuevo Getas es insultado con este adjetivo. Esta vez se lo profiere el misántropo Cnemón. Ante la acción concreta del esclavo (llamar a la puerta de su casa con insistencia) el viejo abre furioso y le grita:

(15) τί τῆς θύρας ἄπτει, τρισάθλι', εἰπέ μοι, ἄνθρωπε;

“¿Por qué llamas a la puerta, miserable? ¡Dímelo!”

En cuanto al sustantivo *μαστιγία*, “one that wants whipping, a rogue”, ciertamente constituye un simple insulto que puede ser traducido como “granuja” o “canalla”, una muletilla a la que recurrir en una situación de enfado no desmesurado. No obstante, aparece empleado en pasajes que conectan con esa primera definición del Liddell-Scott (“wants whipping”, p. 1083), pues el emisor menciona en algún momento la posibilidad de que el insultado reciba o haya recibido ya una paliza. Acudamos a *Misántropo* v. 139, cuando Sóstrato impreca contra el esclavo Pirrias (presente en la escena):

(16) κακὸν δὲ σὲ κακῶς ἅπαντες ἀπολέσειαν οἱ θεοί, μαστιγία.

“Que los dioses te hagan perecer de mala manera, canalla.”

Pirrias no sabe a qué se deben estas injuriosas palabras, y Sóstrato, dos versos después, le saca de dudas recordándole la paliza recibida anteriormente: *ἀλλ' ἐμαστίγου σέ τις οὐδὲν ἀδικοῶντα;* (“¿Alguien te iba azotar sin haber hecho nada?”). Véase cómo Sóstrato utiliza, de hecho, el verbo emparentado con el insulto empleado anteriormente, *ἐμαστίγου*.

En *Samia* v. 324 encontramos una situación semejante: Démeas se ha enterado del engaño de su esclavo Pármeno. Este, asustado, decide irse corriendo. Y Démeas, mientras aquel huye, grita al cobarde:

(17) *ποῖ σὺ, ποῖ, μαστιγία;*

“¿A dónde vas tú, canalla?”

El empleo de este calificativo podría estar conectado con el verso anterior, pues Démeas le ha amenazado con atizarle: *στίξω σε, νῆ τὸν Ἥλιον* (“Te voy a atizar, por Helios”). Al percatarse Pármeno del punto que ha alcanzado la conversación (*στίξεις ἐμέ;*; “¿Que me vas a atizar?”-fijémonos en el uso de la forma pronominal enfática-), decide huir. Y es entonces cuando el amo le insulta con *μαστιγία*.

En los otros dos contextos en que hemos encontrado este sustantivo las palizas no son tan explícitas ni inmediatas, pero sí se dejan entrever antes o después castigos de este tipo contra los que reciben el insulto. Vayamos, por ejemplo, a *Misántropo* v. 473. Cnemón está muy furioso porque el esclavo Getas ha llamado a su puerta y le ha molestado. Ya explicamos el uso que de *τρισάθλιε* hace Cnemón en el pasaje (15) nada más abrir la puerta. Unos versos después, tras conocer el motivo de la llamada del esclavo (le pide un *ληβέτιον* para los sacrificios), el misántropo se enfurece más y le dice:

(18) *μαστιγία, θύειν με βοῦς οἶει ποεῖν τε ταῦθ' ἄπερ ὑμεῖς ποεῖτε;*

“Canalla, ¿crees que yo sacrifico bueyes y hago eso que vosotros hacéis?”

Getas se marcha tras estas palabras. Pero los lectores sabemos que, si se hubiera quedado más tiempo, Cnemón lo habría golpeado, pues él mismo advierte a partir del v. 481 que dará un escarmiento al próximo que se vuelva a acercarse a su puerta. Getas “ha tenido suerte”: *ὁ νῦν οὐκ οἶδ' ὅπως διεντύχηκεν οὗτος, ὅστις ἦν ποτε* (“El de ahora no sé cómo ha tenido esa suerte, fuera quien fuera”).

En *Trasquilada* v. 324 el joven Mosquión dirige el mismo calificativo a su esclavo Daos:

(19) *μαστιγία, κατακέχρησαί μοι.*

“Has abusado de mí, canalla”.

Le sigue un diálogo en el que Mosquión acusa a Daos de no haber actuado como le ordenó y este intenta defenderse. A mitad de conversación -diez versos después- vemos en Mosquión indicios de querer atizarlo, una situación típica en la que el amo quiere pegar al esclavo (*εἶέν. Δεῦρο δὴ βάδιζε*. “¡Venga. Ven aquí ahora!”).

Respecto a *ἀνόσιε*, “*unholy, profane*”, solo aparece en *Misántropo* y pronunciado por el protagonista Cnemón (vv. 469 y 595). Incluso en el verso 108,

aunque no habla directamente este personaje, el esclavo Pirrias reproduce las palabras que aquel pronunció anteriormente, siendo una de ellas el adjetivo *άνόσιε*. Vemos aquí, pues, un insulto que constituiría una especie de muletilla de Cnemón. Lo mismo ocurría con Esmícrintes en *Arbitraje* al recurrir a *ιερόσυλε* en tres ocasiones, convirtiéndose así en un adjetivo caracterizador del repertorio léxico del personaje.

Una vez analizados los empleos cabe destacar que los contextos en los que aparece *άνόσιε* están cargados de una irritación muy parecida a los de *ιερόσυλε*. No obstante, el primero no se emplea para enfatizar una inversión de roles sociales entre personajes como vimos con *ιερόσυλε*, el cual estaba alejado de su acepción de “*temple-robber*”. De acuerdo con su significado originario, *άνόσιε* sí que aparece ligado a alguna referencia a violación de trato o pacto. Veamos, por ejemplo, el v. 469 de *Misántropo*:

(20) *έμοι γάρ έστι συμβόλαιον, άνόσιε, και σοί τι;*

“¿Tengo yo algún contrato contigo, granuja?”

Cnemón, enojado porque Getas ha llamado a su puerta, le hace ver que no hay razón para dicha intromisión, pues no tienen ningún contrato (*συμβόλαιον*) que los una.

En el v. 108 Pirrias relata cómo Cnemón lo insultó con ese mismo adjetivo:

(21) *άνόσιε άνθρωπε (...) εις τὸ χωρίον δέ μου ήκεις σύ; Τί μαθών;*

“Granuja, ¿has venido a mi campo?, ¿Qué se te ha ocurrido?”

Vemos que el misántropo recrimina al esclavo el habersele ocurrido pisar su terreno: mantenerse alejado del campo de Cnemón es algo estipulado y conocido por todos los personajes de la obra, precisamente por su condición de misántropo. El que Pirrias lo haga supone una violación de esa norma presupuesta.

Y en el v. 595 Cnemón ofende a Simica por haberle perdido su azada:

(21) *άνόσι', άνηρηκυϊά με;*

“¿Granuja, me has destrozado!”

Y es que la criada la cogió a escondidas pensando que no se iba a enterar (lo cuenta en los vv. 576 y ss.).

Por último, la expresión más repetida que los personajes de Menandro emplean para “mandar al cuerno” a otro es “*ές κόρακας*” (8 veces aparece registrado), sin verbo o, en todo caso, con *άπαγε*¹⁴⁴. Así ocurre también en Aristófanes (hasta 35 veces aparece

¹⁴⁴ Cf. *Misántropo* v. 432 y *Trasquilada* v. 396.

emitido). En este cómico, aunque es frecuente del mismo modo la construcción sin verbo, optan por *βάλλε*¹⁴⁵ cuando deciden emplear alguno.

“*Μῆ ὄρασι μὲν ἴκοιο*” (*Trasquilada* 321-322 y *Aparición* 43) es una variante a dicha expresión que ya localizamos en Aristófanes en una ocasión (*Lisístrata* 1037). No obstante, en Menandro aparece otra que no encontramos en la obra de Aristófanes: “*εἰς τὸν ὄλεθρον*” (*Sicionio* 343), lo que nos lleva a pensar que se trata de una variante de empleo más tardío en comedia.

3.5.2 Aristófanes

Un aspecto que resulta llamativo es que en Aristófanes la mayoría de los adjetivos explicados anteriormente no aparecen empleados en similares contextos. Ni *Ἀνόσιε* ni *ἱερόσυλε*, por ejemplo, aparecen en vocativo contra ningún personaje a lo largo de toda su obra. En el caso de *ἀνδρόγυνε*, ni siquiera sale atestiguado en ningún verso de sus comedias.

El adjetivo *κακόδαιμων* -ον sí que se emplea con mucha frecuencia (82 ocasiones), pero la mayoría de ellos son aplicados por el propio emisor a sí mismo hablando en sentido lastimero¹⁴⁶. No obstante, como ocurre en Menandro, hay pasajes en donde *κακόδαιμον* en vocativo adquiere el sentido ofensivo¹⁴⁷.

Τρισάθλιε, por otro lado, no aparece atestiguado como insulto entre interlocutores. El único uso aparece en *Paz* v. 242, en vocativo plural femenino dirigido al puerto de Laconia (Prasias). Sin embargo, ni siquiera en este único pasaje tiene matiz de menosprecio sino todo lo contrario, inspira compasión:

Ἰὸ Πρασιαὶ τρισάθλιαι καὶ πεντάκις καὶ πολλοδεκάκις, ὡς ἀπολεῖσθε τήμερον.

“¡Ay, Prasias, tres veces y cinco veces y muchas veces diez desgraciada, cómo vas a perecer hoy!”

En cuanto a *μαστιγία*, aparece únicamente empleado en tres ocasiones en Aristófanes (de las cuales, solo dos en vocativo), estadística manifiestamente baja en comparación con Menandro si tenemos en cuenta la gran cantidad de texto conservado del primero¹⁴⁸.

Ahora bien, ¿a qué adjetivos recurre Aristófanes en contextos similares? Hemos acudido, de nuevo, a cuatro de sus obras para establecer la comparación: *Nubes*,

¹⁴⁵ Cf. *Avispas* v. 835, *Nubes* v. 133 y *Pluto* v. 782.

¹⁴⁶ Cf. *Caballeros* vv. 234, 752, 1206; *Nubes* vv. 504, 698, 791; *Avispas* vv. 207, 1166, 1417; *Avispas* vv. 86, 1019, 1051; *Ranas* v. 196; *Asambleístas* v. 323.

¹⁴⁷ Cf. *Paz* v. 364; *Aves* vv. 890, 1064.

¹⁴⁸ Como forma verbal esta raíz sí aparece con más frecuencia. Cf. *Caballeros* vv. 64,67; *Paz* v. 472; *Ranas* v. 619.

Avispas, Paz y Aves. Un rasgo característico es que sus vocativos ofensivos van a veces introducidos por $\tilde{\omega}$ ¹⁴⁹. La variedad de expresiones es extensa: *τυφεδανέ καὶ χοιρόθλιψ, παμμίαρε, γλίσχωρον, τολμηρέ, ᾧ μαθέσσετε, μῶρε, δαιμόνιε, ᾧ νόητε, αναίσχυντε, κακόδαιμον, ᾧ ζύρε, πανούργε*¹⁵⁰... Pero las que se repiten con bastante mayor frecuencia que el resto son $\tilde{\omega}$ μέλε, $\tilde{\omega}$ μιარέ/μιαρῶτατε y $\tilde{\omega}$ πόνηρε.

De estos tres calificativos, *μιαρός/μιαρῶτατος*¹⁵¹ sería el utilizado en los contextos con personajes más encolerizados. Nos interesa la acepción 4 que da el Liddell-Scott sobre este adjetivo: “*In moral sense, abominable, foul, repulsive; freq. in Ar. as a term of reproach, blackguard*” (p.1132). La ira que manifiestan es tan elevada como la que se desprende de los contextos de Menandro con *ιέρουσιλε*. El emisor se encuentra enormemente irritado, de ahí la insistencia a veces en repetir el adjetivo en el mismo verso¹⁵² o el recurrir en otras ocasiones a su forma en superlativo. Se usa en situaciones en que el personaje insultado ha actuado o está a punto de realizar un acto intolerable a ojos del interlocutor. Este insulto transmitiría más intensidad y vehemencia que, por ejemplo, $\tilde{\omega}$ μέλε. Veamos pasajes concretos:

En *Nubes*, en los vv. 1325 y ss., Estrepsíades amonesta a Fidípides por ser capaz de pegar a su propio padre. El adjetivo lo repite en positivo y superlativo hasta en tres ocasiones:

(1) - $\tilde{\omega}$ μιარέ, τύπτεις τὸν πατέρα;

-φήμ', ᾧ πάτερ. (...)

- $\tilde{\omega}$ μιარέ καὶ πατραλοῖα (...); ᾧ μιαρῶτατε, καὶ πῶς γένοιτ' ἄν πατέρα τύπτειν ἐν δίκῃ;

“-¿Golpeas a tu padre, canalla?

- Sí, padre (...)

¹⁴⁹ “*It seems that in the late fifth and fourth century $\tilde{\omega}$ tended to be used before most vocatives in Attic, but it is possible that usage of $\tilde{\omega}$ decreased during the fourth century and particularly at the end of that century*” (Dickey, 1996: 201).

Smyth (1956: 312) comenta el uso familiar de dicha partícula: “*in ordinary conversation*”; mientras que Crespo (2003:115) explica que “la ausencia de interjección expresa reserva, distanciamiento o desprecio”. La distribución de la interjección en los ejemplos de insultos aristofánicos que mostramos es muy variada: vemos ausencia de $\tilde{\omega}$ al dirigirse un hijo a un padre, un dios a un humano o Sócrates a un discípulo; mientras que aparece $\tilde{\omega}$ pronunciada por un vendedor de armas a un campesino, por un hijo hacia su padre o por un discípulo hacia Sócrates. En cualquier caso, se trata de un problema de trato social. Lasso de la Vega indica que el dialecto ático hizo de $\tilde{\omega}$ algo normal, lo que reservó la ausencia de interjección “para la expresión de franco desprecio” (1968: 343). Asimismo, manifiesta que, al banalizarse la expresión con la interjección, “la construcción estadísticamente minoritaria se convirtió en la más expresiva” (p. 344).

Lasso no niega otras posibles causas métricas al igual que Brioso, que afirma: “Los motivos de índole social y psicológica son de gran importancia. Pero también (...) el hiato y la posición en el verso se revelan como fundamentales” (1971: 48).

¹⁵⁰ Cf. *Avispas* v. 1364; *Paz* v. 183; *Paz* v. 193; *Paz* v. 362; *Paz* v. 1231; *Nubes* v. 398; *Nubes* v. 38; *Nubes* v. 858; *Paz* v. 182; *Avispas* v. 1; *Nubes* v. 655; *Paz* v. 283 respectivamente.

¹⁵¹ En palabras de Dickey, “*belonged to a low register of speech*” (1996: 167).

¹⁵² Cf. *Paz* v. 183, donde el personaje emite seguidos *μιარέ, παμμίαρε* y *μιαρῶτατε*.

- ¡Oh, canalla y parricida (...); ¿Cómo se puede pegar a un padre con razón?”

En *Avispas*, vv. 395 y ss., Bdelicleón se ha despertado bruscamente porque Filocleón ha hecho ruido deslizándose por las ramas. El enojo de quien es despertado súbitamente queda reflejado en ese insulto agresivo:

(2) ὦ μιαιώτατε, τί ποιεῖς; οὐ μὴ καταβήσει.

“¡Oh, grandísimo canalla, ¿qué haces? No bajas más”.

Y en *Paz*, vv. 183 y ss., Hermes repite hasta cinco veces el adjetivo en distintas formas dejando ver la cólera que siente hacia Trigeo, el cual ha osado subir hasta la misma morada de los dioses:

(3) Καὶ μιαιὲ καὶ παμμίαρε καὶ μιαιώτατε, πῶς δεῦρ' ἀνήλθες, ὦ μιαιῶν μιαιώτατε;

“Canalla, gran canalla, el más canalla de todos, ¿cómo has subido aquí?, ¡Oh, el más canalla de los canallas”.

Unos versos más adelante, 362 y ss., Trigeo pretende seguir realizando actos no permitidos en el Olimpo. Y Hermes lo recrimina de nuevo con ese despectivo:

(4) ὦ μιαιὲ καὶ τόλμηρε, τί ποεῖν;

“¡Oh, canalla y atrevido!, ¿qué piensas hacer?”

Los pasajes con la forma invariable ὦ μέλε¹⁵³ presentan un nivel de irritación menor que los anteriores. La actuación del personaje insultado no resulta tan inadmisibile como las que motivan el empleo de μιαιός. De hecho, en ocasiones, deja entrever el sarcasmo del emisor que pretende no tanto insultar a su interlocutor como ridiculizar su modo de actuar.

Vayamos, por ejemplo, al v. 1192 de *Nubes*. Parece que a Fidípides le saca de quicio la pregunta sobre la citación judicial de Solón que le hace Estrepsíades; le resulta hasta ridículo que no sepa la respuesta y ello motiva el insulto antes de contestarle él mismo de forma exasperada:

(5) -ἵνα δὴ τί τὴν ἔνην προσέθηχ';

- ἴν' ὦ μέλε παρόντες οἱ φεύγοντες ἡμέρα μιᾶ πρότερον ἀπαλλάττοινθ' ἐκόντες, εἰ δὲ μή, ἔωθεν ὑπανιῶντο τῇ νουμηνία.

“-¿Para qué añadió el último día del viejo?”

¹⁵³ En Lidell-Scott se define como “Att. Voc. used as a familiar address to both sexes” (p. 1096). En la obra de Menandro y Aristófanes se alude concretamente a su valor sarcástico.

- Imbécil, para que los demandados comparecieran un día antes para reconciliarse voluntariamente, y si no, para que estuvieran angustiados desde el amanecer el primer día del nuevo mes”.

La misma situación observamos en el v. 1338. Fidípides le pregunta a Estrepsíades qué razonamiento quiere que emplee para justificar el pegar a un padre, si el fuerte o el débil. Ante esta proposición Estrepsíades lo increpa dándole a entender que qué tontería es esa:

(6) -ἔγωγ' ἀποδείξω καί σε νικήσω λέγων (...) ἔλοῦ δ' ὁπότερον τοῖν λόγοιν βούλει λέγειν.
(...) κρείττον' ἢ τὸν ἥττονα.

- ἐδιδασκάμην μέντοι σε νῆ Δί' ὧ μέλε τοῖσιν δικαίοις ἀντιλέγειν, εἰ ταῦτά γε μέλλεις ἀναπέσειν, ὡς δίκαιον καὶ καλὸν τὸν πατέρα τύπτεισθ' ἐστὶν ὑπὸ τῶν υἱέων.

- “Yo te lo voy a mostrar y a convencer con mis palabras (...) elige qué argumento quieres que emplee (...) el fuerte o el débil.

- ¡Imbécil!, ¿te hice aprender, por Zeus, a replicar a los razonamientos justos, para que vengas a persuadirme de que es justo y decente que un padre sea golpeado por sus hijos?”.

El mismo matiz sarcástico transmite Trigeo en el v. 137 de *Paz* cuando insulta a su hija. Este personaje le está explicando a la niña cómo va a ser su viaje hasta los dioses del Olimpo. Ante este curioso propósito su hija le aconseja usar un ser alado como Pégaso para que le facilite el viaje. Esta ocurrencia le resulta absurda -pues para él es mucho mejor utilizar un escarabajo volador- y es entonces cuando le dirige el vocativo ὦ μέλ':

(7) -οὐκοῦν ἐχρήν σε Πηγάσου ζεῦσαι πτερόν (...)

-ἀλλ' ὦ μέλ' ἄν μοι σιτίων διπλῶν ἔδει:

“- Pues hubieras debido aparejar el ser alado de Pégaso (...)

- ¡Tonta! Así se hubiera necesitado el doble de comida.”

El resto de ὦ μέλε con intención ultrajante aparece en situaciones, como ya hemos apuntado, de cólera moderada. Véase, por ejemplo, en *Paz* v. 380, a Hermes queriendo denunciar a Trigeo ante Zeus. Está convencido de que lo va a hacer para evitar la reprimenda del padre de los dioses. Trigeo intenta disuadirlo y, ante su insistencia, Hermes le dirige ese improperio para que le deje llevar a cabo su propósito. No vemos a un Hermes tan encolerizado como en el pasaje (3) -en donde sí emplea *μιαρός*-, pues incluso le da la sincera explicación de por qué le es irremediable comunicárselo a Zeus:

(8) -μη πρὸς τῶν θεῶν ἡμῶν κατείπησ, ἀντιβολῶ σε δέσποτα.

- οὐκ ἂν σιωπήσαιμι. (...) ἀλλ' ὦ μέλ' ὑπὸ τοῦ Διὸς ἀμαλδυνθήσομαι, εἰ μὴ τετορήσω ταῦτα καὶ λακήσομαι.

“¡Por los dioses, no nos denuncies, te lo suplico, señor!

- No puedo callarme (...) pues Zeus, imbécil, acabará conmigo si no lo proclamo alto y a gritos.”

Por último, con relación a ὦ *πόνηρε* -“*worthless, knavish*”¹⁵⁴-, sus contextos son similares a los de ὦ *μέλε*. No obstante, se emplea mayormente para amonestar o reprochar actuaciones; la intención sarcástica no la presenta. Se trataría de una reprimenda con el objetivo de que el interlocutor se corrija a sí mismo. Podría equivaler al uso que de *τρισάθλιε* hace Menandro (*cf. supra*). El grado de menosprecio y ofensa que transmite, como manifiesta Dickey (1996: 168), no es elevado -“*no real ill will*”-.

Veamos algunos ejemplos:

En *Nubes*, 685 y ss., Sócrates le pregunta a Estrepsíades qué nombres propios son masculinos. Este personaje se equivoca enumerando a personajes afeminados. Ante este error Sócrates lo corrige dirigiéndole ese insulto:

(9) -ἄρρενα δὲ ποῖα τῶν ὀνομάτων;

-μυρία. Φιλόξενος Μελησίας Ἀμυνίας.

-ἀλλ' ὦ *πόνηρε*, ταῦτά γ' ἔστ' οὐκ ἄρρενα.

“-¿Cuáles son nombres masculinos?

- Muchos: Filóxeno, Melesias, Aminias.

- Estúpido, esos no son masculinos.”

Al comienzo de *Aves*, v. 3, también Evélpides recrimina a Pisetero por andar errantes largo tiempo y sin sentido:

(10) τί ὦ *πόνηρ* ἄνω κάτω πλανύττομεν; ἀπολούμεθ' ἄλλως τὴν ὁδὸν προφορουμένω.

“Estúpido, ¿por qué andamos errantes arriba y abajo? Moriremos haciendo y deshaciendo en vano el camino.”

Y en *Avispas*, vv. 213 y ss., Jantias le propone a Bdelicleón dormir un poco pero este le regaña por tal ocurrencia. No es el momento de dormir puesto que han de estar atentos a la llegada de los jueces:

¹⁵⁴ Cf. Lidell-Scott pág. 1447.

(11)-τί οὐκ ἀπεκοιμήθημεν ὅσον ὅσον σίλην;

-ἀλλ', ὦ πόνηρ', ἤζουσιν ὀλίγον ὕστερον οἱ ξυνδικασταὶ παρακαλοῦντες τοῦτον ἰ τὸν πατέρα.

“¿Por qué no echamos un sueñecito?

- Estúpido, dentro de un momento llegarán los compañeros de jurado para llamar a mi padre.”

Jantias sigue insistiendo en echar una cabezada y en el v. 223 Bdelicleón volverá a insultarlo con el mismo vocativo.

Este estudio comparativo a propósito de las expresiones malsonantes nos permite concluir una vez más que, aunque *a priori* las situaciones contextuales en las comedias de Menandro y Aristófanes parezcan parecidas, los modos de expresión son diferentes.

En la siguiente tabla presentamos esquemáticamente las expresiones equivalentes entre ambos autores en contextos similares:

EQUIVALENCIAS CONTEXTUALES

MENANDRO		ARISTÓFANES
ἱερόσυλε	←→	ὦ μιαιρέ / μιαιῶτατε
τρισάθλιε	←→	ὦ πόνηρε

Tabla 14. Expresiones malsonantes equivalentes en Menandro y Aristófanes.

4. El registro de las partes narrativas

4.1 Introducción

Llegamos, finalmente, al tercero de los registros objeto de análisis: las narraciones. “A narrative text is a text in which a narrative agent tells a story” (Bal, 1997: 16).

Se trata del registro que, *a priori*, pasa más desapercibido en comedia. De hecho, de los tres registros analizados en Menandro, la narración es el que menos pasajes nos ha proporcionado. A este inconveniente se añade el hecho de que tanto soliloquios como diálogos incluyen versos que pueden ser contemplados dentro de la esfera de la

narración¹⁵⁵. Sin embargo, hemos optado por considerar estos pasajes como marcos situacionales independientes de los otros dos porque difieren claramente en el propósito comunicativo y en las principales características contextuales.

Asimismo, existe un elemento introductorio¹⁵⁶ a estas partes narrativas que aparece prácticamente en todos los pasajes extraídos. Nos referimos a un verso en el que el emisor que se dispone a iniciar la narración advierte de su intención o en el que el receptor lo apremia a ello. Véase, por ejemplo, a Esmícrines en *Escudo* (v. 22) pidiéndoselo a Daos:

ὄμως διήγησαι τὸ πρᾶγμα Δᾶέ μοι;

“Sin embargo, Daos, cuéntame el asunto.”

O a Gorgias en *Misántropo* (vv. 322-23) anunciando su intención a Sótrato:

οὐ πρόφασιν εἰπὼν βούλομαι ἀποπέμψαι κενήν, τὰ δ' ὄντα πράγματ' ἐμφανίσει.

“No quiero despacharte diciéndote una excusa vana, sino mostrarte cómo están las cosas.”

En los diálogos y soliloquios no contamos con este elemento introductorio que preludia una situación contextual tan definida.

Cabe destacar también las continuas interrupciones de los interlocutores que, interesados, comentan o exigen más información a lo largo de la exposición narrativa; unos paréntesis narrativos que resultan también interesantes y que mantienen la función fáctica: “*In some cases it is worthwhile analysing the alternation between narration and non-narrative comments*” (Bal, 1997: 31).

Dichas interrupciones -que no incluiremos en el análisis cuantitativo de rasgos lingüísticos- impiden clasificar estas partes como soliloquios. No obstante, tampoco llegan a constituir un pasaje dialogado puesto que hay un firme empeño por parte del emisor de relatar un acontecimiento de principio a fin y a su manera, es decir, sin que las preguntas o comentarios de los interlocutores puedan desviar la atención o derivar en otros asuntos. La diferencia, pues, entre los tres registros queda así delimitada.

Por último, señalamos las dos clases de narraciones que hemos localizado: unas referidas al pasado -las más frecuentes- y otras que apuntan al futuro. Las primeras tienen el objetivo de relatar un acontecimiento ocurrido con el fin de que, más que el personaje, sea el espectador el que lo conozca. “La narración implica, por ser generalmente ulterior a la historia que se cuenta, una distancia narrativa (...) en relación con el presente del personaje relator” (Platas, 2007: 444).

Las segundas, menos frecuentes pero más interesantes si cabe -“*they may serve to generate tension*”¹⁵⁷-, constituyen anticipaciones puesto que nos revelan el comportamiento y actuación próxima de los personajes. Domínguez Caparrós (2016),

¹⁵⁵ Cf. Platas A. M^a. (2007: 444): “En una narración cabe el uso de otros sistemas de elocución (diálogo, monólogo...)”.

¹⁵⁶ En algunos pasajes no hallamos verso introductorio pero sí conclusivo.

¹⁵⁷ Bal, M. (1997: 95).

en su *Introducción a la teoría literaria*, distingue entre los hechos narrados en sucesión cronológica y la presentación de los mismos hechos en la obra concreta. La manera de presentarlos es lo que acrecienta el interés.

Estos dos tipos de narraciones, al analizarlas como registro único, nos proporcionarán en el análisis cuantitativo lingüístico formas verbales de todo tipo y no solo pasados como cabría principalmente esperar.

Las referencias de las partes narrativas analizadas son las siguientes:

- NARRACIONES**
- *Escudo* vv. 23-82; 329-368
 - *Labrador* vv. 43-84
 - *Misántropo* vv. 70-80; 97-123; 322-337; 576-586; 713-747
 - *Arbitraje* vv. 240-293; 294-352; 476- 492; 511-538
 - *Samia* vv. 700-712
 - *Sicionio* vv. 176-271

4. 2 Dimensión externa: análisis del marco contextual

Iniciamos a continuación la descripción pormenorizada de las características del marco contextual de las narraciones. Seguimos, de nuevo, el esquema propuesto por Biber y Conrad (2009: 40) que utilizamos para analizar los rasgos contextuales de soliloquios y diálogos:

I. Participantes

En los contextos narrativos solo hay, en principio, un emisor aunque sean imprescindibles uno o varios receptores que pueden intervenir en todo momento. Recordemos que, como bien indica Platas (2007), “en el narrador delega, también ficcionalmente, el escritor o autor la responsabilidad de contar la historia, de organizarla internamente e incluso de valorarla o comentarla” (p.446).

El emisor -el narrador/personaje- ha preparado su intervención. Aunque pueda ser interrumpido, su narración está premeditada y será emitida minuciosamente en la medida de lo posible. La condición de los personajes que emiten estas partes narrativas, al igual que ocurría en los diálogos, es muy variada.

II. Relación entre participantes

Ante todo, el “dialogismo” que explica Bobes (1992: 266), propio de cualquier comunicación literaria y que también se aprecia en soliloquios, es inherente a este registro aunque no se llegue a la categoría de diálogo.

En el registro de las partes narrativas la propiedad interactiva se encuentra a caballo entre el soliloquio y el diálogo: no presenta el máximo nivel interactivo que alcanzaba en el diálogo pero tampoco el nulo de los soliloquios. Puede llegar a producirse diálogo entre los participantes, pero nunca será debido a la intención del emisor sino a las impredecibles circunstancias del momento.

El emisor que inicia una parte narrativa conoce la presencia de sus receptores y la posibilidad de que intervengan. No obstante, su objetivo es evitar las interrupciones y mantener controlado en todo momento el tema en caso de que se genere conversación. No hay cabida para cambios de contenido o alteraciones de los premeditados puntos a tratar por el emisor, al menos siempre que sea posible.

Respecto a los *on-lookers* que constituyen una no-intervención directa en escena, recordemos que, mientras que en los soliloquios se dejaban sentir, en los diálogos no ocurría. En el caso de los marcos narrativos de nuevo encontramos el proceso intermedio: los emisores se centran en los receptores presentes en la escena pero sus palabras, emitidas con sosiego, tienen en cuenta la presencia de oyentes externos a la obra; saben que su intervención es fundamental para estos *on-lookers* que están atentos al desarrollo de la obra y que necesitan conocer con todo detalle los acontecimientos (ya sea pasados o futuros).

En cuanto al “*shared background knowledge*” que comentan Biber y Conrad, dijimos que hallamos pasajes dialogados en los que los participantes comparten el mismo conocimiento del pasado -su objetivo es intercambiar impresiones simplemente- y otros en los que es distinto -el fin es poner al corriente al resto de participantes sobre lo ocurrido-. En las narraciones emisor y receptores nunca presentan el mismo nivel de conocimiento del pasado, ya sean narraciones pasadas o anticipaciones. Todo lo que se emite en una narración lo recibe siempre un receptor desconocedor de ello.

III. Canal

Remitimos en esta característica al apartado correspondiente del análisis contextual de soliloquios (*cf.* 2.2), pues no introducimos ninguna puntualización nueva.

IV. Circunstancias de producción

Partiendo una vez más de que el canal de la oralidad implica producir el discurso al mismo tiempo que se piensa, es preciso hacer unas puntualizaciones que nos permitan definir y distinguir claramente los tres marcos situacionales de nuestro trabajo.

Ya explicamos que en soliloquios el emisor no sufre la tensión de contar con un receptor explícito presente en escena. Sus palabras son emitidas sin excesivo apresuramiento. En los diálogos, sin embargo, ocurre todo lo contrario: se percibe cierta presión debido a las posibles reacciones y se espera y exige una respuesta rápida e

inmediata. Las partes narrativas comparten con los soliloquios la ausencia de desmesurado apresuramiento a la hora de emitir la intervención. Pero el emisor no deja de ser consciente de que en cualquier momento algún participante puede intervenir - aunque no lo exija ni desee-.

La planificación de una parte narrativa, a diferencia de un diálogo, sí es posible. El narrador la ha organizado en su mente previamente. Y, aunque las intervenciones imprevistas de los receptores pueden alterar el desarrollo premeditado de la narración, nunca será culpa del emisor. Hay, por tanto, poca improvisación.

Asimismo, cabe destacar que el registro narrativo es el que mejor concentra una predominante función del lenguaje: la declarativa. El objetivo de este tipo de emisor es transmitir los contenidos de forma objetiva aunque en ocasiones se pueda esconder cierta subjetividad en sus palabras. De ahí que, *a priori*, la mayoría de oraciones deban ser enunciativas.

V. Contexto físico y temporal

Como en los dos registros anteriores el contexto físico y temporal en comedia es compartido entre emisor y receptores. No obstante, centrándonos en el contenido comunicativo, es posible realizar algunos comentarios a propósito de los tipos de tiempo y lugar que señalan Biber y Conrad. Y es que, en este sentido, las partes narrativas se asemejan a uno de los subregistros del soliloquio: los prólogos.

Prólogos y narraciones proporcionan información dirigida tanto a espectadores como personajes de la obra. Se trata de información que confiere unidad a la obra dramática, compensando las confusiones y enredos que las partes dialogadas muchas veces infunden.

Así pues, el mensaje que transmite una parte narrativa conecta -refiriéndonos al contenido comunicativo siempre, no al momento en que se genera- con un tiempo más histórico que contemporáneo. El alcance de la información va más allá de su transmisión en dicho momento (al contrario que en diálogos, cuyo tiempo comunicativo es claramente contemporáneo).

Consecuentemente, el lugar, al contrario que en el diálogo, será más público que privado al ir dirigido con especial hincapié no solo a los personajes de la escena sino a los destinatarios que no intervienen.

Finalmente, señalamos que los límites de una parte narrativa están firmemente marcados, mucho más que en soliloquios y diálogos. Como dijimos, la intervención del narrador está planificada y él sabe en todo momento cuál tiene que ser el final. Si no llega a este punto informativo no habrá alcanzado el objetivo de su intervención. Ya mostramos en el apartado introductorio algunos versos en los que los personajes de Menandro anuncian el comienzo de una parte narrativa. También hay algún ejemplo de verso que informa del fin de dicha narración. Véase el v. 711 de *Samia*:

πόλλ' ἔχων λέγειν ἐάσω.

“Aunque tengo mucho que decir, lo dejo.”

VI. Intención comunicativa

A diferencia del diálogo, donde encontrábamos una gran variedad de propósitos comunicativos, la función declarativa del lenguaje simplifica este rasgo contextual en las partes narrativas: la descripción factual -ya sea de sucesos pasados o futuros- se antepone a cualquier otra. Apenas se entrevé la “*expression of stance*” que menciona Biber. Es posible que el emisor acabe introduciendo algún elemento que evidencie su criterio personal, pero por regla general el fin del narrador es la objetividad.

Como ya hicimos en los registros anteriores, mostramos a modo esquemático la siguiente tabla con la distribución de las características contextuales más determinantes que hemos expuesto en los párrafos anteriores:

REGISTRO NARRATIVO

I. Participantes	<i>Un solo emisor. Receptores con mero papel de oyentes.</i>
II. Relación entre participantes	<i>No interacción pero posibles intervenciones de los receptores. Destinatario implícito: on-lookers (espectadores) Distinto conocimiento del pasado.</i>
III. Canal	<i>Oralidad.</i>
IV. Circunstancias de producción	<i>Planificación/premeditación del discurso. Sosiego en la emisión del mensaje. Ausencia de improvisación.</i>
V. Contexto físico y temporal	<i>Contenido del mensaje: lugar comunicativo público, tiempo histórico. Límites del contexto comunicativo firmemente</i>

fijados.

VI. Intención comunicativa

Descripción factual.

Función declarativa.

Tabla 15. Rasgos contextuales del registro de las partes narrativas

4. 3 Dimensión interna: análisis de las variables lingüísticas

4.3.1 Narraciones

El último de los registros objeto de análisis es el que menos representado queda en el género de la comedia generalmente. En el caso de la obra de Menandro basta con hacer referencia al número total de palabras analizadas, 2.957, en comparación con las 5.857 de soliloquios o las 11.957 de los diálogos. Será indispensable, por tanto, servirnos de los porcentajes. Cabe destacar que hemos incluido en el cómputo total de palabras analizadas las oraciones que pronuncia el narrador como preludio de su intervención narrativa. Si es el receptor del pasaje el que emite dicho preludio, lo hemos suprimido del análisis cuantitativo de lengua con el fin de examinar únicamente los recursos del propio narrador. No obstante, hablaremos de dichas oraciones introductorias más adelante. Lo mismo haremos con las interrupciones del interlocutor/oyente de la narración: no las hemos contabilizado pero las comentaremos como recursos de lengua posteriormente¹⁵⁸.

Hemos analizado los 14 pasajes narrativos (n.) en estado de conservación aceptable. Han sido extraídos de las siguientes obras: *Escudo* (2 n.), *Labrador* (1 n.), *Misántropo* (5 n.), *Arbitraje* (4 n.), *Samia* (1 n.) y *Sicionio* (1 n.). La mayoría de las narraciones está referida al pasado (cf. vv. 23-82 de *Escudo*; vv. 43-84 de *Labrador*; vv. 70-80, 97-123, 576-586 de *Misántropo*; vv. 240-293 de *Arbitraje*; vv. 176-271 *Sicionio*), aunque también encontramos algunas proyectadas básicamente para el tiempo futuro (cf. vv. 329-368 de *Escudo*; vv. 511-538 de *Arbitraje*). El resto combina sucesos desarrollados en dos o tres tiempos diferentes:

- Pasado-presente: cf. *Misántropo* vv. 322-337, 713-747; *Samia* vv. 700-712.
- Pasado-presente-futuro: cf. *Arbitraje* vv. 294-352.
- Pasado-futuro: cf. *Arbitraje* vv. 476-492.

Presentamos en la siguiente tabla los datos obtenidos:

¹⁵⁸ Cf. 4.4.

	Nº de apariciones	Palabras total	Porcentaje
1. Nombres¹⁵⁹	363	2957	12,27
2. Adjetivos	186		6,29
3. Adjetivos sustantivados	50		1,69
4. Demostrativo οὗτος	88		2,97
5. Demostrativo ὅδε	2		0,06
6. Demostrativo ἐκεῖνος	12		0,40
7. Enclítica	18		0,60
8. Verbos 1ª persona	144		4,86
9. Verbos 2ª persona	70		2,36
10. Verbos 3ª persona	263		8,89
11. Perfectos indicativo	35		1,18
12. Presentes indicativo	159		5,37
13. Presentes históricos	24		0,81
14. Futuros indicativo	37		1,25
15. Pasados¹⁶⁰	177		5,98
16. Subjuntivos¹⁶¹	19		0,64
17. Imperativos¹⁶²	39		1,31
18. Pasivas	7		0,23
19. Optativos	9		0,30
20. Infinitivos	95		3,21
21. Participios	197		6,66
22. Subordinadas relativas	34		1,14
23. Sub. Condicionales	24		0,81
24. Otras sub. adverbiales	28		0,94
25. Interrogativas indirectas	11		0,37
26. Interrogativas directas	23		0,77
27. Pronombres personales	158		5,34
28. Longitud oraciones¹⁶³	10,82		
29. Vocativos	23		0,77

¹⁵⁹ De estos sustantivos, 28 son propios, lo que corresponde a un 0,94 %.

¹⁶⁰ Aoristos, imperfectos y pluscuamperfectos.

¹⁶¹ Excluido el usado como imperativo negativo.

¹⁶² Incluido el subjuntivo usado como imperativo negativo.

¹⁶³ Este porcentaje refleja la longitud media de las oraciones de las narraciones analizadas.

30. Juramentos	6	0,20
31. Partículas	198	6,69
32. Subordinación total	123	4,15
33. Genitivo exclamativo	0	0
34. Crasis	19	0,64
35. Gnomes	6	0,20
36. αὐτός	70	2,36

Tabla 16. Distribución de variables lingüísticas en las partes narrativas de Menandro.

4.3.2 Cotejo soliloquios/diálogos/narraciones

Mostramos en este subapartado las variables que presentan mayor diferencia numérica en el porcentaje de aparición entre soliloquios (s.), diálogos (d.) y narraciones (n.), centrándonos en estas últimas. Posteriormente procederemos a relacionarlas con su contexto.

De entre las variables más dispares mencionamos en primer lugar, por ser evidente, los verbos en 2ª y 3ª persona (variable 9 y 10): los diálogos superan a los soliloquios y narraciones hasta en 6 puntos en la 2ª persona; narraciones y soliloquios presentan 2 puntos más que los diálogos en verbos en 3ª:

	Diálogos	Soliloquios	Narraciones
Verbos 2ª persona	7,60	1,31	2,36
Verbos 3ª persona	6,69	8,75	8,89

En cuanto a tiempos verbales, el presente (variable 12) presenta de nuevo una diferencia de tres puntos con respecto a los diálogos: 8,39 d. /5,68 s. / 5,37 n. Como podemos apreciar, los registros de los soliloquios y las narraciones van hasta ahora de la mano. Así lo comprobamos de nuevo con los datos de la variable 21, participios, -más de dos puntos separan los soliloquios y narraciones de los diálogos- y en la longitud de oraciones (variable 28) -4 puntos de diferencia-:

	Diálogos	Soliloquios	Narraciones
Participios	4,13	6,59	6,66
Longitud oración	6,22	10,41	10,82

No obstante, variables como la de pasados (15), confirman la unidad de las partes narrativas como registro independiente del soliloquio: 2,09 (d.), 3,82 (s.) y 5,98 (n.)

Respecto a los sustantivos (variable 1), las narraciones se alejan curiosamente de los otros registros en dos puntos al igual que el número total de subordinadas (variable 32):

	Diálogos	Soliloquios	Narraciones
Sustantivos	14,68	14,93	12,27
Subordinación total	2,85	2,83	4,15

Llamativos resultan también los porcentajes de nombres propios. Sobresale el escaso número de ellos en narraciones (0,94) con respecto a soliloquios (1,94). El porcentaje mayor en diálogos, 3,07, resulta más evidente. Los adjetivos (variable 2), sin embargo, se emplean más en narraciones que en diálogos, haciendo inversa la proporción (a mayor número de sustantivos, menor número de adjetivos):

	Diálogos	Narraciones
Sustantivos	14,68 (+)	12,27 (-)
Adjetivos	5,45 (-)	6,29 (+)

Respecto a las interrogativas directas y pronombres personales (variables 26 y 27), los diálogos se distancian considerablemente de los otros dos:

	Diálogos	Soliloquios	Narraciones
Interrogativas directas	4,91	1,007	0,77
Pronombres personales	7,92	3,82	5,34

No obstante, resulta remarcable la diferencia en pronombres personales entre soliloquios y narraciones.

El perfecto (variable 11) en las narraciones es el tiempo menos usado con relación a los otros registros: 1,72 (d.), 2,13 (s.) y 1,18 (n.). Sin embargo, los presentes históricos (variable 13) aparecen con mucha mayor frecuencia en dichas partes narrativas: 0,01 (d.), 0,25 (s.) y 0,81 (n.).

En las variables 29 y 31 las narraciones presentan el porcentaje menor. En el caso de los vocativos parece obvio: 3,23 (d.), 1,28 (s.) y 0,77 (n.). Pero en el caso de las partículas resulta más llamativo: 7,10 (d.), 7,68 (s.) y 6,69 (n.).

Dejando a un lado las variables que diferencian los tres registros, también es digno de resaltar las que presentan porcentajes de aparición parejos, pues constituyen una muestra sobre las preferencias personales de Menandro como autor cómico:

	Diálogos	Soliloquios	Narraciones
Demostrativo <i>ὄδε</i>	0,07	0,17	0,06
Demostrativo <i>ἐκεῖνος</i>	0,35	0,37	0,40
Enclítica	0,62	0,63	0,60
Pasivas	0,26	0,27	0,23
Infinitivos	3,01	2,85	3,21
Interrogativas indirectas	0,35	0,32	0,37

4.3.3 Interpretación funcional

Nos disponemos ya a explicar funcionalmente los porcentajes de aparición de las variables lingüísticas anteriores, para lo cual, como ya hemos hecho en capítulos anteriores, es necesario relacionar el marco contextual de las partes narrativas con los datos cuantitativos. Creemos conveniente ir remitiendo simultáneamente a los resultados obtenidos en los tres registros para así poder alcanzar una visión global a nivel contextual y lingüístico.

Respecto a los participantes y su relación, el apunte situacional más relevante de las partes narrativas tiene que ver con el nivel interactivo, que se encuentra a caballo entre el diálogo y el soliloquio. El emisor es consciente de que hay un firme y explícito oyente y de que su intervención puede generar interacción aunque no intencionada por su parte. Por tanto, la propiedad interactiva no es nula completamente pero tampoco juega un papel tan importante como en los diálogos. Dicha aclaración la vemos reflejada perfectamente en la variable de los verbos en 2ª persona. Podemos comprobar en ella que frente al alto porcentaje de 7,60 de los diálogos y al bajo 1,31 de los soliloquios, las narraciones cuentan con el 2,36 de segundas personas. Quedan así entre uno y otro registro aunque, evidentemente, resultan más próximos al dato de los soliloquios: la interacción dialogística queda intensamente remarcada y distanciada de los otros dos registros.

Las variables de imperativos, interrogativas directas y vocativos también aparecen ligadas a este aspecto situacional. En imperativos ocurre lo mismo que con verbos en 2ª persona: el porcentaje narrativo queda a caballo entre diálogos y soliloquios:

Diálogos	Narraciones	Soliloquios
3,27	1,31	0,63

No obstante, a pesar de estos resultados, cabe destacar que la diferencia porcentual entre narraciones y soliloquios se debe al hecho de que en las primeras encontramos más

imperativos en los estilos directos. En partes narrativas las reproducciones de palabras de otros personajes son frecuentes, de ahí que aparezcan más formas verbales de este tipo.

La diferencia entre diálogos (d.) y narraciones (n.) en interrogativas directas también está muy reforzada: 4,91 (d.) frente a 0,77 (n.). Y, aunque el porcentaje en soliloquios esté cerca del de narraciones (1,007%), resulta interesante comprobar que abunda un poco más en soliloquios este tipo de interrogativas, mayoritariamente retóricas: las interrogativas retóricas son más propias del registro del soliloquio que del de las narraciones.

Este último apunte queda reflejado también en la variable de vocativos. La diferencia entre narraciones y diálogos es evidente:

Diálogos	Narraciones	Soliloquios
3,23	0,77	1,28

Es normal que haya tal disparidad debido a la propiedad interactiva de los diálogos. Lo curioso es el dato de soliloquios: en medio punto superan los soliloquios a las narraciones. Aportamos la misma causa que con las interrogativas directas: al emisor del soliloquio le agrada emplear recursos que evidencien la ausencia de interlocutor explícito (aunque sí existente, como ya explicamos en capítulos anteriores). Y dos de estos recursos son las interrogativas retóricas y los vocativos. Nadie va a contestar a ellos, pero el monologuista los usa como recursos literario. Sin embargo, si el narrador empleara más interrogativas y vocativos estaría alentando al oyente a que interviniera. Como hemos comentado antes, esto no le interesa.

A pesar de lo comentado en los párrafos anteriores, hemos de incidir en que, aunque los vocativos, interrogativas directas y verbos en 2ª persona están menos empleados en narraciones, el narrador sí que insiste bastante en el uso de pronombres personales para reforzar las relaciones existentes entre los interlocutores. El porcentaje no es tan elevado como en diálogos pero sí mayor que en soliloquios, donde el monologuista pretende centrarse más únicamente en sí mismo:

	Diálogos	Soliloquios	Narraciones
Pronombres personales	7,92	3,82	5,34

Las variables correspondientes a los demostrativos *ὄδε* y *ἐκεῖνος* nos han llamado la atención debido a su sorprendente proximidad en porcentajes:

	Diálogo	Soliloquio	Narraciones
<i>ὄδε</i>	0,07	0,17	0,06
<i>ἐκεῖνος</i>	0,35	0,37	0,40

Podríamos haber pensado que alguna de estas variables estaría al nivel de los imperativos o verbos en 2ª persona. Es decir, lo más evidente sería que, igual que ocurría con las variables anteriores, la diferencia fuera bastante pronunciada entre diálogos y narraciones. Parecería obvio que en el registro de interacción mayor las cantidades de demostrativos fueran superiores. Sin embargo, no es así. Los porcentajes están muy próximos, lo que nos permite extraer la misma conclusión que indicamos en el comentario de las características lingüísticas de los diálogos¹⁶⁴: los demostrativos no son empleados mayoritariamente con fines deícticos sino como posibles anafóricos sustitutivos de pronombres personales. A ello podemos unir la variable de *αὐτός*, porcentaje también superior en narraciones y más bajo en diálogos:

	Diálogo	Soliloquio	Narraciones
<i>αὐτός</i>	1,25	1,67	2,36

Tanto *οὗτος* como *αὐτός* abundan más en narraciones porque es donde se hace más referencia a sucesos pasados y a otros personajes; no son indicio de interactividad inmediata entre interlocutores.

Lo mismo ocurre con la enclítica *-ι*. Al contrario de lo esperable, no apela a la presencia explícita de interlocutores; no constituye marca de interacción y referencia directa al aquí y ahora de un registro tal como el diálogo. Menandro lo utiliza a lo largo de su obra de forma constante, posiblemente como conexión con el espectador, pero independientemente del registro en el que se encuentre:

	Diálogo	Soliloquio	Narraciones
Partícula deíctica	0,62	0,63	0,60

Respecto al “*shared background knowledge*” de Biber, comentamos en el análisis situacional que las partes narrativas se caracterizan siempre por el desconocimiento de los sucesos (ocurridos o futuros) entre narrador y oyente. Podemos comprobar dicho desconocimiento en la variable de las formas verbales en pasado. Las narraciones superan considerablemente a los otros registros:

	Diálogo	Soliloquio	Narraciones
Pasados	2,09	3,82	5,98

Ya dijimos que en los diálogos no se necesitan tantos pasados como en los soliloquios porque los participantes han asistido o han sido informados de los sucesos anteriores. En los soliloquios no se podían dar por supuesto antecedentes porque no había un receptor determinado, de ahí el mayor empleo de pasados. En el caso de las narraciones

¹⁶⁴ Cf. apartado 3.3.3

y su porcentaje tan elevado, sí hay receptor bien definido pero nunca comparten el mismo “*background*”. La proporción inversa ocurre con los presentes: puesto que los interlocutores del diálogo conocen mejor la situación pasada, el número de presentes es ampliamente mayor; y justamente lo contrario ocurre con las narraciones:

	Diálogo	Soliloquio	Narraciones
Presentes	8,39	5,68	5,37

Asimismo, cabe destacar la variable de nombres propios, pues en diálogos es bastante superior que en narraciones debido a ese pasado común experimentado: las alusiones a elementos y personajes concretos implican haber compartido y conocido lo transcurrido hasta el momento. Esto no ocurre en las narraciones, de ahí su porcentaje menor:

	Diálogo	Narraciones
Nombres propios	3,07	0,94

Con respecto a las circunstancias de producción ya dijimos que las narraciones comparten con los soliloquios la ausencia de desmesurado apresuramiento a la hora de emitir la intervención aunque el narrador sea consciente de que puede ser interrumpido como en el diálogo. No obstante, la previa planificación mental de un parte narrativa, a diferencia de un diálogo, sí es posible. Hay, por tanto, menos improvisación que en las partes dialogadas. Lo podemos comprobar en la variable de la longitud de oraciones, pues los datos de soliloquios y narraciones se distancian considerablemente de los diálogos:

	Diálogo	Soliloquio	Narraciones
Longitud oración	6,22	10,41	10,82

El dato de las variables de subordinación total y participios también es apropiada a la hora de hablar de circunstancias de producción: el narrador está más sosegado que en los otros registros para recurrir a un mayor número de oraciones subordinadas. Las construcciones con participio alejan a soliloquios y narraciones de las partes dialogadas en este sentido también:

	Diálogo	Soliloquio	Narraciones
Participios	4,13	6,59	6,66
Subordinación total	2,85	2,83	4,15

Pasemos ahora al contexto físico y temporal, que, aunque es compartido en comedia por emisor y receptor, en narraciones merecen unos apuntes. Recordemos que el tiempo del contenido comunicativo en dichas partes -al igual que en los prólogos- es

más histórico que contemporáneo puesto que el alcance de la información va más allá del momento de la emisión. A este respecto traemos a colación los presentes históricos, cuyo porcentaje de aparición supera en más de medio punto al de los otros registros:

	Diálogo	Soliloquio	Narraciones
Presentes históricos	0,01	0,25	0,81

Los presentes históricos hacen más hincapié en los planos narrativos y en los sucesos cruciales que en el aquí y ahora de, por ejemplo, los presentes de indicativo que sí abundan más en los diálogos.

La variable de los futuros, sin embargo, nos ha resultado llamativa. Nos ha revelado que, a pesar de que en muchas narraciones se alude a posibles hechos futuros (1,25), este tiempo verbal se emplea más en los diálogos (2,11). Los participantes del diálogo suelen mostrar sus intenciones o planes futuros con más frecuencia que los narradores.

En cuanto al lugar comunicativo del mensaje, en narraciones dijimos que era más público que privado al ir dirigido no solo a los personajes que intervienen en escena -al contrario que el lugar comunicativo privado del diálogo-. Los nombres propios aluden a este rasgo contextual: abundan más en el registro que conecta más directamente con los interlocutores y personajes de la escena, es decir, en el diálogo (3,07), y menos en las narraciones (0,94), cuyo alcance del mensaje es más amplio.

Por último, en relación a la intención comunicativa, recordemos que el registro narrativo es el que mejor concentra la función declarativa, la transmisión objetiva de los hechos. De ahí que la mayoría de oraciones deban ser enunciativas. Podemos conectar este apunte contextual con los verbos en 3ª persona -el porcentaje más elevado lo encontramos en narraciones- y con las interrogativas directas -muy ausentes en dichas partes-:

	Diálogo	Soliloquio	Narraciones
Verbos en 3ª persona	6,69	8,75	8,89
Interrogativas directas	4,91	1,007	0,77

Resulta interesante conectar también en este punto las funciones comunicativas con el uso de partículas. Coulter (2009: 155), habla de la elevada cantidad de partículas en los diálogos. Reproduce palabras de Denniston: “*It cannot be doubted that Greek conversation was full of particles: at moments of excitement the dialogue of tragedy and comedy fairly bristles with them*”¹⁶⁵. Coulter finaliza su artículo con la conclusión de que hay más partículas en los textos dialogados. En nuestro trabajo no podemos aplicar esta apreciación directamente puesto que nos encontramos analizando dos registros que, aun diferenciados contextualmente, pertenecen a la comedia y, por tanto, al “*dialogical Greek*” (Coulter, p.168).

¹⁶⁵ Denniston (1954): lxxii–iii

Sin embargo, aunque los tres registros analizados pertenecen a la comedia, hay que señalar que es en las narraciones donde menos partículas se emplean. Este hecho nos permite extraer que las partículas, como indica Denniston, se utilizan en momentos de emoción, más propios de diálogos y soliloquios:

	Diálogo	Soliloquio	Narraciones
Partículas	7,10	7,68	6,69

Asimismo, con respecto a la intención comunicativa, la “*expression of stance*” o función expresiva de Biber, no se deja ver con tanta fuerza en narraciones como en diálogos. Lo podemos corroborar con los juramentos a dioses o los genitivos exclamativos: en diálogos eran escasos, pero lo son mucho más en las partes narrativas. En soliloquios los porcentajes de estas variables están más cercanos a los diálogos, lo que nos hace ver que la expresión del criterio personal es ligeramente mayor en soliloquios que en narraciones:

	Diálogo	Soliloquio	Narraciones
Juramentos	0,80	0,64	0,20
Genitivos exclamativos	0,17	0,13	0

En relación a los pronombres personales que ya comentamos, los volvemos a conectar con este aspecto contextual: en las narraciones (5,34) hay menos pronombres personales que en los diálogos (7,92) -el criterio personal y la interactividad quedan menos reflejados-. Sin embargo, como también mostramos, aunque en soliloquios y narraciones prime la facticidad y función declarativa, en las partes narrativas el emisor apela en mayor medida al parámetro de la interactividad al introducir más frecuentemente referencias a sí mismo y a los interlocutores con pronombres: 3,82 (s.) vs. 5,34 (n.).

Con relación a los verbos en 1ª persona, su acentuada proximidad en porcentajes no nos permite asociar dicha variable con el marco contextual:

	Diálogos	Soliloquios	Narraciones
Verbos 1ª persona	4,62	4,76	4,86

Se trata de un rasgo propio de los personajes de las comedias de Menandro. Independientemente del registro en el que se empleen, las primeras personas hacen su aparición de forma constante.

Como conclusión de este apartado, hemos podido comprobar en sucesivas ocasiones que, de los tres registros analizados en nuestro trabajo, soliloquios y narraciones, aunque presenten sus propias características independientes, en muchas

ocasiones van de la mano oponiéndose vehementemente a las partes dialogadas. Ambos poseen rasgos a nivel contextual y lingüístico que les confieren entidad como registro, pero la acentuada diferencia con respecto a los diálogos nos permite muchas veces comentarlos simultáneamente. Ejemplos de variables que corroboren este hecho son los verbos en 2ª y 3ª persona, los presentes y futuros de indicativo, los participios, las interrogativas directas, los pronombres personales, la longitud de oraciones, los vocativos o los nombres propios. Insistimos en que en la mayoría de estos rasgos de lengua apreciamos diferencias que ya han sido comentadas. Pero destacable resulta también que, a pesar de las diferencias en porcentajes, la disparidad entre ellos y los diálogos sea mucho mayor.

Finalmente, una vez analizados los tres registros, creemos necesario reflejar también aquellas variables que se mantienen prácticamente iguales haciéndonos ver las preferencias¹⁶⁶ -a nivel lingüístico- de Menandro:

	Diálogo	Soliloquio	Narraciones
<i>ὄδε</i>	0,07	0,17	0,06
<i>ἐκεῖνος</i>	0,35	0,37	0,40
Enclítica	0,62	0,63	0,60
Verbos 1ª persona	4,62	4,76	4,86
Pasivas	0,26	0,27	0,23
Infinitivos	3,01	2,85	3,21
Oraciones adverbiales	0,81	1,07	0,94
Interrogativas indirectas	0,35	0,32	0,37
Crisis	0,66	0,46	0,64
Gnomes ¹⁶⁷	0,15	0,05	0,20

4.3.4 Análisis multidimensional

Resta ya trasladar los resultados funcionales (relación lengua-contexto) a la escala dimensional de Willi. Una vez abordados los tres registros nos disponemos a presentarlos en una tabla que nos permita reconocerlos cómoda y rápidamente en función de las dimensiones que representan. Iremos mostrando primeramente tablas comparativas narraciones-diálogos y narraciones-soliloquios para, finalmente, concluir con una tabla que refleje los tres registros.

¹⁶⁶ Nos referimos a lo que definimos en la introducción como “estilo”, es decir, los criterios estéticos propios de un autor, independientemente del marco situacional en el que se incluyan.

¹⁶⁷ Nos referimos a las oraciones que constituyen un proverbio o sentencia atribuida a Menandro o transmitida por él. Las comentaremos en el apartado 6.2.

Trayendo a colación los resultados del apartado anterior, hemos mostrado que los porcentajes de verbos en 2ª persona, imperativos, vocativos e interrogativas directas diferencian perfectamente los diálogos de las narraciones en cuanto a la dimensión de interactividad. Sin embargo, comparando narraciones con soliloquios, las segundas personas nos revelan que es en las narraciones donde se manifiesta mayor interactividad (aunque, lógicamente, no sea tan evidente como en los diálogos):

Dimensión	Narraciones	Diálogos
<i>“Interactivity”</i>		●

Dimensión	Narraciones	Soliloquios
<i>“Interactivity”</i>	●	

Respecto a la dimensión de la planificación (circunstancias de producción), la escasa longitud de oraciones de los diálogos los distancia de las narraciones así como de los soliloquios. Asimismo, las construcciones de participios, menos frecuentes en diálogos, también contribuyen a mostrar la dificultad de planificación y la menor improvisación en dicho registro con respecto a las narraciones y soliloquios:

Dimensión	Soliloquios	Diálogos	Narraciones
<i>“Production circumstances: planned”</i>	●		●

Abordando la dimensión del foco informativo, el mayor número de verbos en 3ª persona en narraciones manifiesta el predominio de la función declarativa en dicho registro, asemejándose así a los soliloquios. El porcentaje mayor de verbos en pasado y la carencia de interrogativas directas también refuerzan esta dimensión, distanciando levemente las narraciones de los soliloquios:

Dimensión	Narraciones	Diálogos
<i>“Informational focus”/“Narration”</i>	●	

Dimensión	Narraciones	Soliloquios
<i>“Informational focus”/“Narration”</i>	●	

Y respecto a la dimensión de la *“personal stance”*, como extrajimos a partir del número de pronombres personales, juramentos o genitivos exclamativos, los diálogos son el

registro más representativo de ella. No obstante, entre narraciones y soliloquios, se trata de una dimensión a la que apela más el soliloquio:

Dimensión	Narraciones	Soliloquios	Diálogo
<i>“Personal stance”</i>			●

Dimensión	Narraciones	Soliloquios
<i>“Personal stance”</i>		●

Mencionemos también ligeramente una dimensión que, aunque no la cita Willi en su trabajo, la incluimos en el capítulo de partes dialogadas. Nos referimos a la dimensión persuasiva o argumentativa. En función de la gran cantidad de imperativos, segundas personas o vocativos seguiremos asociándola indudablemente al registro del diálogo. Pero, a la hora de comparar soliloquios y narraciones, no podemos extraer ninguna conclusión relevante que nos permita asociar dicha dimensión a uno en concreto. Aunque el porcentaje de imperativos sea mayor en narraciones, hemos de insistir en que se debe a los estilos directos que se emplean en ellas.

Finalmente, una vez concluido el análisis de los tres registros es momento de recordar las funciones del lenguaje de Jakobson y asociarlas a cada uno. Las conclusiones son interesantes porque las funciones se repiten en los registros, es decir, no son excluyentes, tal y como recuerdan Biber y Conrad. Unas se emplean más en un registro, y otras, en otro. Pero sabemos en qué registro nos encontramos por la confluencia -o no- de varias en cada uno de ellos:

- Diálogos: función declarativa, expresiva, fática y apelativa.
- Soliloquios: función declarativa, expresiva.
- Narraciones: función declarativa.

El cuadro dimensional global de los tres registros quedaría del siguiente modo:

Dimensión	Soliloquios	Diálogos	Narraciones
<i>“Interactivity”</i>		●	●
<i>“Production circumstances: planned”</i>	●		●
<i>“Informational focus”/“Narration”</i>			●
<i>“Personal stance”</i>	●	●	
Persuasión		●	

Tabla 17. Dimensiones asociadas a cada registro.

4. 4 Preludios, versos conclusivos e interrupciones en narraciones

4.4.1 Menandro

Como comentamos en el análisis contextual del registro narrativo, estas partes quedan bien delimitadas por los versos introductorios y conclusivos. No siempre los presentan -a veces el texto está deteriorado y no podemos analizarlos bien-, pero en la mayoría de ocasiones sí se aprecian con claridad. Resulta interesante descubrir los recursos que Menandro repite con asiduidad para enmarcar estas partes narrativas.

En los versos que sirven como preludeo a la intervención narrativa encontramos dos situaciones: que sea el propio narrador el que se introduzca a sí mismo o que sea el interlocutor -oyente de la narración- el que exhorte al narrador a comenzar.

En el segundo caso, el interlocutor emplea imperativos en 2ª persona de *verba dicendi* acompañados en varias ocasiones por un pronombre personal en dativo:

(1) v. 22 *Escudo*: διήγησαι τὸ πρᾶγμα Δᾶέ μοι...

“Cuéntame la situación, Daos...”

(2) v. 239 *Arbitraje*: λέγε...

(3) v. 175 *Sicionio*: ἡμῖν εἶπέ...

No obstante, encontramos un pasaje en el que el receptor sustituye un hipotético imperativo por la forma más cortés de δεῖ + infinitivo. En este caso el pronombre de 1ª persona aparece en acusativo:

(4) vv. 69-70 *Misántropo*: καὶ νῦν γε δεῖ ταῦτα διακοῦσαι πρῶτον ἡμᾶς.

“Ahora, por lo menos, es preciso que nos enteremos de esas cosas.”

En las otras intervenciones se recurre a los mismos *verba dicendi* pero en 2ª persona de indicativo dentro de una oración interrogativa introducida con pronombre τί y partícula:

(5) v. 328 *Escudo*: τί οὖν λέγεις;

“¿Qué nos cuentas?”

(6) vv. 85-86 *Misántropo*: τί δαὶ λέγεις;

“Entonces, ¿qué nos dices?”.

En los pasajes en los que es el propio narrador el que introduce su intervención, apreciamos el uso de las primeras personas en presente. Se repite el verbo de voluntad (*βούλομαι*) acompañado de un infinitivo o participio que alude a la acción de mostrar o exponer:

(7) vv. 43-45 *Labrador*: βούλομαι σ' ἀγαθῶν λόγων, μᾶλλον δὲ πράξεων ἐσομένων, ἄν οἱ θεοὶ θέλωσι, γεῦσαι καὶ φθάσαι πρῶτος φράσας.

“Quiero que tú seas la primera en gustar de buenas noticias, habiéndotelas contado yo primero, y de hechos que, si los dioses quieren, van a ocurrir.”

(8) vv. 322-323 *Misántropo*: οὐ πρόφασιν εἰπὼν βούλομ' ἀποπέμμαι κενήν, τὰ δ' ὄντα πράγματ' ἐμφανίσαι.

“No quiero echarte dándote una excusa vana, sino mostrarte todos los asuntos tal como están.”

El imperativo, cuando es el narrador el que introduce, no es tan frecuente como en los casos anteriores. No obstante, contamos con algún ejemplo (cf. vv. 511-512 de *Arbitraje*). En cualquier caso, un verbo narrativo que presente propiamente el inicio de los sucesos no es frecuente en Menandro. Solo lo encontramos en una ocasión, en *Arbitraje* vv. 475-476:

(9) ἐγένετο τοιοῦτον ἕτερον.

“Sucedió lo siguiente”.

Aunque el vocativo sea menos frecuente, la referencia al oyente de la narración mediante pronombre es constante. Véase el pasaje (7) - βούλομαι σ' - o los siguientes:

(10) v. 241 *Arbitraje*: μικρόν γ' ἄνωθεν, οὐ τὰ πρὸς τοῦτον μόνον πραχθένθ' ἴν' ἦι σοι καὶ σαφῆ τὰ πράγματα.

“Un poco antes (empezaré a contar), no solo lo que me ha ocurrido con ese, para que te resulte claro el asunto.”

(11) v. 512 *Arbitraje*: θέασ', Ὀνήσιμε, ἄν συναρέσει σοι τοῦμὸν ἐνθύμημ' ἄρα.

“Mira si te gusta mi plan, Onésimo.”

La alusión a sí mismo mediante el pronombre de 1ª persona también se produce en varios episodios:

(12) v. 475 *Arbitraje*: κάμοῦ γὰρ παρούσης ἐγένετο τοιοῦτον ἕτερον.

“Estando yo presente ocurrió algo parecido.”

Asimismo, encontramos como recurso el insertar una oración subordinada con el fin de hacer depender la narración que va a comenzar de la voluntad de los dioses o para justificarla. Recordemos el pasaje (7) - ἄν οἱ θεοὶ θέλωσι- o el (10) - ἴν' ἦι σοι καὶ σαφῆ τὰ πράγματα-. En el pasaje (8) la justifica mediante una construcción de participio al inicio -οὐ πρόφασιν εἰπὼν (...)-.

Otra pauta interesante en estos versos introductorios consiste en concentrar toda la emisión narrativa que viene a continuación en un neutro singular o plural. El sustantivo genérico *πράγμα/πράγματα* es el más utilizado:

- Cf. (1): διήγησαι τὸ πρᾶγμα Δᾶέ μοι
- Cf. (8): οὐ πρόφασιν εἰπὼν βούλομ' ἀποπέμμαι κενήν, τὰ δ' ὄντα πράγματ'

ἐμφανίσει.

- Cf. (10): *μικρὸν γ' ἄνωθεν, οὐ τὰ πρὸς τοῦτον μόνον πραχθενθ' ἴν' ἦι σοι καὶ σαφῆ τὰ πράγματα.*

También encontramos con la misma función que *πράγματα* el sustantivo *ἐνθύμημα*, los pronombres *τοιοῦτον ἕτερον* y los sintagmas *ἀγαθῶν λόγων/πράξεων ἐσομένων*:

- Cf. (7): *βούλομαι σ' ἀγαθῶν λόγων, μᾶλλον δὲ πράξεων ἐσομένων, ἄν οἱ θεοὶ θέλωσι, γεῦσαι καὶ φθάσαι πρῶτος φράσας.*
- Cf. (12): *κάμοῦ γὰρ παρούσης ἐγένετο τοιοῦτον ἕτερον.*
- Cf. (11): *θέασ', Ὀνήσιμε, ἄν συναρέσει σοι τοῦμὸν ἐνθύμημ' ἄρα.*

Pasemos ahora a los versos finales de las narraciones. Las pautas empleadas en ellos son muy semejantes. Incluso hay más unidad que entre los versos iniciales. Cabe destacar también que se repiten recursos de los comentados anteriormente en los preludios, lo cual resulta interesante porque termina definitivamente de conferir unidad a este registro -tanto contextual como lingüísticamente-.

La gran mayoría de narraciones son finalizadas por el emisor aunque también hay algún ejemplo de final emitido por el receptor de la narración (cf. v. 748 de *Misántropo*). En este caso se recurre, a modo conclusivo, al verbo *δέχομαι* en 1ª persona con el que se acepta y se cree todo lo expuesto en los versos anteriores:

(13) *ἀλλὰ δέχομαι ταῦτα πάντα.*

“Bien, acepto todo eso.”

En los versos finales emitidos por el propio narrador vemos empleados los verbos en perfecto, la mayoría en 1ª persona y de lengua:

(14) v. 292 *Arbitraje*: *εἴρηκα τὸν γ' ἐμὸν λόγον.*

“He terminado mi intervención.”

(15) v. 352 *Arbitraje*: *εἴρηκα.*

“He terminado de hablar”

Cabe destacar un pasaje de *Labrador* en el que se sustituye el verbo de lengua en 1ª persona por uno de voluntad. No obstante, *βούλομαι* aquí va acompañado de un infinitivo, este sí, de *verbum dicendi*:

(16) v. 83 *Labrador*: *εὐαγγελίσθαι πρὸς σε ταῦτ' ἐβουλόμην.*

“Quería comunicarte estas buenas noticias.”

En *Escudo* encontramos un perfecto en 2ª persona de un verbo de percepción sensible que porta el mismo matiz conclusivo. El pronombre de 1ª persona que lo acompaña iguala dicho final a los anteriores con verbos en 1ª persona:

(17) v. 82 *Escudo*: *ἀκήκοας μου πάντα.*

“Ya me has oído todo.”

Un procedimiento que ya comentamos en los versos introductorios era el de condensar, a modo de anticipación, la narración futura en un pronombre o sustantivo en neutro plural. En el caso de las partes finales su empleo es igual de frecuente pero, lógicamente, a modo de síntesis. Veamos algunos ejemplos de pasajes ya comentados:

- Cf. (17): *ἀκήκοας μου πάντα*.
- Cf. (16): *εὐαγγελίσθαι πρὸς σε ταῦτ' ἐβουλόμην*.
- Cf. (13): *ἀλλὰ δέχομαι ταῦτα πάντα*.
- Cf. (14): *εἴρηκα τὸν γ' ἐμὸν λόγον*. (Aquí -al igual que en el preludio (7)-, en vez de neutro plural, tenemos el sustantivo *λόγον* haciendo la misma función que los neutros plurales anteriores).

En dos episodios de *Samia* y *Sicionio* dichos neutros plurales no constituyen ni anticipaciones de las narraciones que a continuación se inician ni síntesis de las emitidas en los versos anteriores. Equivalen a hipotéticas narraciones que el emisor podría llevar a cabo pero no está dispuesto o no le es posible:

(18) v. 711 *Samia*: *πόλλ' ἔχων λέγειν ἑάσω*.

“Aunque podría decir muchas cosas, voy a dejarlo.”

(19) vv. 270-271 *Sicionio*: *τὰ δ' ὕστερα οὐκέτι λέγειν ἔχοιμ' ἄν, ἀλλ' ἀπέρχομαι*.

“Ya no podría decir lo que pasó después, pues me volví.”

Estos dos pasajes tienen otra particularidad: presentan un verbo que corta tajantemente la intervención narrativa. En (18) es un futuro que evidencia la intención del emisor de abandonar su papel de narrador (*ἑάσω*); en (19) es un presente de verbo de movimiento¹⁶⁸ (*ἀπέρχομαι*). Asimismo, se aprecian dos construcciones sintácticas distintas que portarían un valor concesivo desde el punto de vista semántico. Contribuyen también a zanjar la narración de forma rotunda. En el primer caso se trata de una construcción con participio apositivo¹⁶⁹ -*πόλλ' ἔχων λέγειν...*-, y en el segundo se recurre a un optativo potencial -*τὰ δ' ὕστερα οὐκέτι λέγειν ἔχοιμ' ἄν...*- Es decir, en (18), “aunque podría seguir contando detalles”, prefiere no hacerlo (*ἑάσω*); y en (19) “podría haber relatado los sucesos posteriores” pero “*ἀπέρχομαι*”. Obsérvese también que los verbos empleados son los mismos: *ἔχω* y *λέγω*.

Por último, nos centramos en los versos que conllevan la interrupción de los largos pasajes narrativos en Menandro. Los oyentes emiten breves oraciones -o incluso frases sin núcleo verbal- que cortan la narración evitando así el soliloquio. Asimismo, en muchas ocasiones se trata de paréntesis que demuestran al narrador la atenta escucha y contribuyen, de este modo, a la función fáctica. Ya mostramos en la descripción

¹⁶⁸ Otro verbo de movimiento, en imperativo, sirve de conclusión muy brusca en *Misántropo* 123: *ἱκετεύω σ'. ἄπιτε* (“Te lo ruego. Largaos.”).

¹⁶⁹ Algo parecido ocurre en los versos introductorios del pasaje (8), pero en ese caso, con valor causal.

contextual narrativa el interés que suscita en Bal (1997:31) el análisis de estos “comentarios no-narrativos”.

Una vez estudiadas las interrupciones de todas las partes narrativas de Menandro, hemos extraído como conclusión que, *grosso modo*, las fórmulas más recurrentes son las siguientes:

- Construcciones con *ὡς* como adverbio exclamativo seguido de adjetivo/adverbio.
- Oraciones interrogativas sin apenas contenido semántico, solo con el propósito de apremiar al narrador a que continúe.
- Invocaciones a Heracles.
- Expresiones lexicalizadas y adverbios afirmativos.

Comentémoslas detenidamente¹⁷⁰ a continuación, mostrando ejemplos y variantes de ellas:

Las construcciones introducidas por *ὡς* + adjetivo/adverbio permiten al interlocutor mostrar su opinión y criterio ante los sucesos relatados por el narrador. Véase, por ejemplo, en *Escudo* v. 33 a Esmícrines manifestando su alegría ante el narrador Daos: (20) *ὡς καλόν*. (El adjetivo en neutro singular concentra el relato anterior de Daos).

“¡Qué bien!”

En *Misántropo* v. 102 Quéreas muestra su parecer ante la actuación de una anciana que está narrando Pirrias:

(21) *ὡς ὀργίλως*.

“¡Qué salvajada!”

En *Labrador* v. 53-54 vemos una construcción también exclamativa (pero con *οἶα* seguida de neutro plural) con la que Fílina se refiere a lo que acaba de anunciar Daos:

(22) *οἶα τὰγαθὰ ἤκεις ἀπαγγέλλων*.

“¡Qué noticias tan buenas vienes a traer!”.

Y en *Escudo* v. 62 asistimos a otra exclamación de *ὡς*, aunque diferente en el resto de estructura al no llevar adjetivo ni adverbio sino núcleo verbal:

(23) *ὡς ὄνησ' ἀποσταλεῖς τότε*.

“¡Qué suerte de que te enviaran fuera entonces!”.

Con este apunte Esmícrines manifiesta asombro y alivio cuando Daos le cuenta cómo evitó un episodio militar como soldado.

¹⁷⁰ En el apartado 6.4 aludiremos a muchas de estas expresiones abordándolas desde la perspectiva del “*common ground*”.

En otras interrupciones se emplea simplemente el adjetivo en neutro singular o el adverbio sin *ὡς* con la misma función que las construcciones anteriores:

- *Escudo* v. 48: (24) *πονηρόν γε σφόδρα*. (“Muy mal”). A Esmícrines le parece “muy mal” que los soldados se emborrachen tal como ha contado Daos.
- *Misántropo* v. 581: Getas ve lógico lo que le ha ocurrido a Simica, y por eso la interrumpe a mitad: (25) *ὀρθῶς*. (“Correcto”).
- *Arbitraje* vv. 528 y 535: en este pasaje Habrótono le está contando a Onésimo su próximo plan (está anticipando hechos). Ante este relato el esclavo la va interrumpiendo para comentar cada una de sus maquinaciones: (26) *εὖγε* / (27) *πανούργως καὶ κακοήθως, Ἀβρότονον*¹⁷¹. (“Bien.”/ “¡Qué lista y mala sombra, Habrótono!”)
- En otros pasajes el interlocutor interrumpe para mostrar su sufrimiento, como Mírrina en *Labrador* cuando Daos le cuenta lo ocurrido en torno a su hijo. Esto la atormenta (vv. 49 y 63): (29) *τάλαιν’ ἐγώ* / (30) *φίλον τέκνον*. (“¡Ay que desgraciada soy!”/ “¡Hijo querido!”).

No obstante, para expresar mayor grado de sorpresa parece que resulta más efectiva la invocación a Heracles. En *Misántropo* vv. 74-75 aparece el vocativo seguido de un adverbio exclamativo, *οἶον*:

(31) *Ἡράκλεις, οἶον λέγεις* (obsérvese cómo se refuerza especialmente el desconcierto después del vocativo).

“¡Por Heracles, qué dices!”

En *Arbitraje* v. 532 Onésimo queda impresionado ante las palabras de Habrótono invocando de nuevo a este héroe: (32) *Ἡράκλεις*. Cabe destacar que, unos versos antes, en el 525, Onésimo ha hecho otra interrupción del mismo tipo evocando esa vez al dios Sol:

(33) *ὑπέρευγε νῆ τὸν Ἥλιον*.

“Genial, por Helios”.

Aparte de estas invocaciones, también podemos considerar como producto de la perplejidad de un oyente de narración las siguientes interrogativas:

(34) *πῶς οὖν οἶσθα*;¹⁷²

“¿Cómo lo sabes?”

(35) *μανθάνεις ὃ λέγει*;¹⁷³

¹⁷¹ Al llevar *Ἀβρότονον* espíritu suave, no debería ser transcrito como “Habrótono”. Sin embargo, el adjetivo *ἀβρός*, sobre el que parece haberse formado el nombre propio, sí lo lleva. De hecho, en Heródoto aparece *ἀβρός* pero también el antropónimo *Ἀβροκόμης*.

¹⁷² Cf. *Escudo* v. 72.

¹⁷³ Cf. *Escudo* vv. 346-347.

“¿Entiendes lo que dice?”.

En otras ocasiones, para asentir y aprobar simplemente lo que va relatando el narrador (reforzando así la función fática) encontramos los siguientes recursos:

- *Arbitraje* v. 270: (36) ἔγωγε. (“Pues sí”).
En este caso el narrador, Daos, le ha preguntado expresamente al oyente, y este afirma con el pronombre personal junto a la partícula enfática.
- *Arbitraje* 479: (37) καὶ μάλα. (“Ya, ya”).
En este pasaje Onésimo emite este adverbio aparentemente asertivo pero con matices irónicos; se muestra escéptico ante lo que le ha narrado Habrótono. Por ello la hetera contesta a este comentario con una invocación a Afrodita, para hacerse convincente. El pasaje completo es el siguiente:
 - (...) ἄνδρ’ ἠίδειν τί ἐστί.
 - καὶ μάλα
 - μὰ τὴν Ἀφροδίτην“(…) yo no sabía qué era un hombre. / Ya, ya. / Que sí, ¡por Afrodita!”.
- *Arbitraje* v. 520: Onésimo asiente, de nuevo, a la afirmación de Habrótono con un adverbio:
 - (38) - τὰ πλεῖστα δ’ αὐτῶν οἶδ’ ἐγώ.
 - ἄριστά γ’ ἀνθρώπων.“La mayor parte de eso me lo conozco. / Sí, mejor que nadie”.
- La función fática también la vemos reflejada en interrupciones como (39) νυνὶ μανθάνω (“Ahora lo entiendo”) en v. 352 del *Escudo* cuando Quéreas asiente a Daos, o (40) περὶ τούτων ἐστίν (“En eso consiste”) en *Arbitraje* v. 247 por boca de Sirisco.

Y, como hemos adelantado antes, son también frecuentes las oraciones interrogativas sin aportación de información relevante. Solo se pronuncian para hacer avanzar rápidamente la narración, apremiar al emisor y cortar la larga intervención de este. El oyente parece de este modo no conformarse con una actitud pasiva en el acto de comunicación; pretende mostrar interés. Este tipo de interrupciones contribuyen, como ya indicamos, a la función fática:

- *Escudo* v. 39: Daos ha comenzado su relato pero Esmícrines está ansioso por conocer e interrumpe:
 - (41) τί οὖν δὴ γίνεται;
 - “Entonces, ¿qué pasó exactamente?”
- *Escudo* v. 342: Queréstrato se muestra igual que Esmícrines en el pasaje anterior. A mitad de una larga narración interrumpe con un simple:
 - (42) τί οὖν;
 - “¿Y entonces qué?”
- *Misántropo* v. 103: Quéreas interrumpe la narración de Pirrias:

(43) τί, ὦ μακάριε;

“¿Pero por qué, amigo?”

- En *Arbitraje* v. 515-516 Onésimo empuja a Habrótono a continuar rápido con el relato:

(44) λέγ' ὃ λέγεις. ἄρτι γὰρ νοῶ.

“Explica lo que dices. Pues me estoy dando cuenta.”

4.4.2 Aristófanes

Hemos acudido también a las comedias de Aristófanes para localizar este tipo de intervenciones y comparar ambos autores. Sin embargo, a partir de las obras analizadas (*Nubes*, *Paz*, *Aves* y *Avispas*) vemos que no existen apenas partes narrativas tan claras y bien delimitadas; la puesta en escena es distinta en este aspecto. El análisis contextual narrativo de Aristófanes no se podría igualar al de Menandro -no existen las narraciones como elemento estructural-, por lo que los recursos de lengua que tan manifiestos vemos en Menandro no se aprecian en el ateniense.

Las narraciones en Aristófanes escasean, y las que comienzan como tales son constantemente interrumpidas. Son las partes dialogadas las que las sustituyen: a través de pregunta y respuesta se modela una parte narrativa, impidiéndonos separar diálogos y narraciones tan rotundamente como en Menandro. Además, en Aristófanes contamos con la figura del corifeo que funciona como narrador general en muchas ocasiones.

Otro rasgo que nos convence de la imposibilidad de comparar ambos autores en este registro es la ausencia de versos introductorios y finales de las narraciones. Los breves pasajes narrativos casi nunca terminan con unos versos conclusivos parecidos a los comentados en Menandro, y rara vez encontramos preludios. Este rasgo, como explicamos arriba, era fundamental en las comedias menandreas para delimitar el registro. En Aristófanes se evita la acotación rigurosa de estas partes. Se prefieren narraciones en las que no haya un narrador únicamente; narraciones en las que se vaya cediendo el papel de narrador entre todos los interlocutores, de tal forma que el resultado final está más próximo -contextualmente- a los diálogos que a las narraciones.

No obstante, aunque escasean dichas partes, el extenso material conservado de Aristófanes nos permite encontrar algunos pasajes próximos a Menandro pronunciados por heraldos, personajes interrogados por Sócrates o litigantes en conflictos dialécticos:

En *Nubes*, v. 141 y ss., Estrepsíades le pide a un discípulo que le relate los proyectos y planteamientos que en la escuela de Sócrates han maquinado. El discípulo, hasta el verso 179, intentará relatárselos a pesar de las reiteradas intervenciones e interrupciones de Estrepsíades. En este pasaje cabe destacar dos versos introductorios a dicha narración que nos permiten ver que, efectivamente, nos encontramos en tal registro. Se trata de los versos 141 y 170. Estrepsíades comienza el pasaje exigiéndole el relato:

(1) *λέγε νυν ἐμοὶ θαρρῶν.*

“Cuéntamelo sin temor”.

Y en el v. 170, para recalcarle de nuevo la necesidad de que lleve a cabo la descripción de los hechos, repite:

(2) *κάτειπέ μοι.*

“Cuéntamelo”.

Otro pasaje en *Nubes* es el que llevan a cabo el Argumento justo y el Argumento injusto. En el v. 960 el corifeo exhorta al Argumento justo a comenzar la narración:

(3) *ῥῆξον φωνὴν ἧτινι χαίρεις, καὶ τὴν σαυτοῦ φύσιν εἶπέ.*

“Rompe a hablar como te agrade y explícame tu forma de ser”.

Y a partir del v. 1036 comienza el Argumento injusto su narración con los siguientes versos introductorios:

(4) *καὶ μὴν πάλαι ἔγωγε ἔπιπυρόμεν τὰ σπλάγχνα κάπεθύμουν ἅπαντα ταῦτ' ἐναντίαις γνώμαισι συνταράζαι.*

“Hace tiempo que me ahogaba en las entrañas y deseaba deshacer todo eso con las máximas contrarias.”

Ninguno de los dos concluye categóricamente su intervención.

A partir del v. 1342 Estrepsídes va a iniciar un relato y Fidípides, como interlocutor, lo introduce:

(5) *ἀλλ' οἶομαι μέντοι σ' ἀναπέσειν, ὥστε γε οὐδ' αὐτὸς ἀκροασάμενος οὐδὲν ἀντερεῖς.*

“Creo que te voy a convencer, de tal manera que, tras oírme, no me replicarás nada”.

En *Aves*, en el v. 1273 llega un heraldo a comunicarle algo a Pisetero. Este personaje pronuncia unas palabras que sirven de introducción a la larga narración del heraldo:

(6) *τί σὺ λέγεις;*

“¿Qué vas a decirnos?”.

En el comienzo de *Avíspas* Sosias y Jantias se encuentran dialogando. Ambos deciden relatarse los sueños que han tenido. Sosias exhorta a Jantias a ello en el v. 15: (7) *σὺ λέξον πρότερος.*

“Cuéntamelo tú antes”.

Y en el v. 30 es Jantias el que lo alienta:

(8) *λέγε νυν ἀνύσας τι τὴν τρόπιν τοῦ πράγματος.*

“Cuenta el fondo de la cuestión”.

Más adelante, en el v. 547, comprobamos por boca del corifeo el inicio de una narración por Filocleón. El corifeo la introduce:

(9) *νυνὶ θαρρῶν πᾶσαν γλῶτταν βασάνιζε.*

“Ahora, con ánimo, pon a prueba todo tu don de palabra”.

Y, casi al final de la obra (v. 1297), Jantias llega para contar los últimos acontecimientos. Es el corifeo, de nuevo, el que introduce su intervención:

(10) *τί δ' ἔστιν ὧ παῖ;*

“¿Qué hay, muchacho?”

Comprobamos, pues, que, aunque las situaciones contextuales al respecto no son idénticas entre Menandro y Aristófanes, los versos que introducen las narraciones -más o menos definidas y delimitadas- presentan algunos rasgos en común:

- Imperativo de lengua puesto en boca del oyente de la narración acompañado frecuentemente del pronombre de 1ª persona en dativo (*cf.* pasajes 1,2, 3, 7 y 8).
- Oración interrogativa introducida por *τί* con el verbo *εἶμί* en 3ª persona o *verba dicendi* (*cf.* 6 y 10).

El resto de pasajes expuestos (*cf.* 4,5,9) ejemplifica la variedad de recursos que emplea Aristófanes. La unidad fraseológica que apreciamos en Menandro una vez más se opone a la variedad de Aristófanes.

Con respecto a las interrupciones en pasajes narrativos, al igual que ocurría con preludios y versos conclusivos, la situación en Aristófanes es distinta a Menandro: la norma general es que el interlocutor interrumpa la narración para aportar nuevos datos o protestar; no se conforma con dar su opinión con un simple adverbio. La actitud habitual del oyente narrativo aristofánico, cuando interviene, es transmitir su fundamentada réplica y no solo poner de manifiesto la función fática. Asimismo, en estos pasajes aristofánicos los narradores hacen constantes preguntas a los oyentes¹⁷⁴ con el fin de que intervengan, por lo que las interrupciones no se propician con la misma frecuencia que en Menandro (al interlocutor no le es necesario interrumpir).

Hemos intentado, no obstante, localizar recursos semejantes a los explicados a propósito de Menandro en *Nubes*, *Paz*, *Aves* y *Avispas*. Y, aunque es más difícil encontrar

¹⁷⁴ No es el caso de las narraciones a cargo de heraldos. Estas no se interrumpen ni generan interacción. *Cf. Aves* 1277-1307.

equivalencias al no existir paralelismo contextual entre los dos cómicos, sí hemos localizado recursos parecidos.

Con respecto a las súbitas exclamaciones, en una narración de un discípulo de Sócrates en *Nubes* v. 153, Estrepsíades interrumpe invocando a Zeus:

(11) ὦ Ζεῦ βασιλεῦ, τῆς λεπτότητος τῶν φρενῶν.

“¡Oh, Zeus rey!, ¡qué sutileza de ingenio!”.

Recordemos que en Menandro se expresaba sorpresa recurriendo al vocativo del héroe Heracles o las construcciones exclamativas con ὦς. Aristófanes prefiere emplear aquí el genitivo exclamativo. Unos versos más adelante (v. 166) el mismo personaje vuelve a detener la emisión del narrador para exclamar con el fin de mostrar su satisfacción personal por haber comprendido las palabras del discípulo:

(12) ὦ τρισμακάριος τοῦ διεντερεύματος.

“¡Oh, tres veces feliz, qué esclarecimiento!”.

Podemos apreciar en (12) otro recurso por parte de Aristófanes, el uso del nominativo por vocativo no empleado por Menandro y el adverbio exclamativo ὦ.

En Aristófanes (*Avispas* v. 37) también hemos encontrado como interrupción la interjección αἴβοϊ en señal de prelección a mitad de narración o la oración:

(13) παῦε παῦε, μὴ λέγε

“Para, para, no sigas”.

Aquí παῦε παῦε equivaldría a una interjección más¹⁷⁵.

Para asentir y, esta vez sí, contribuir a la función fática de la lengua, recordemos las distintas categorías gramaticales de palabras que usaba Menandro¹⁷⁶. En Aristófanes también encontramos variedad:

- *Nubes* v. 176: con la interjección εἶεν Estrepsíades aprueba las palabras del discípulo.
- *Nubes* v. 1379: Fidípides, con un juramento a Zeus, se muestra de acuerdo con lo dicho por el narrador Estrepsíades:

(14) νῆ τὸν Δί', ἐν δίκῃ γ' ἄν.

“Con razón, ¡por Zeus!”.

En *Avispas* vv. 559, 576 y 588 hemos localizado interrupciones con fórmulas similares para este fin:

¹⁷⁵ Cf. apartado 6.3: “Imperativo presente vs. perfecto παῦε-πέπασσ”.

¹⁷⁶ Cf. pasajes del apartado 4.4.1: (36)-(40).

- (15) *Τουτί (...) ἔστω τὸ μνημόσυνόν μοι.*
“Esto lo tengo que tener en cuenta”.
- (16) *(...) τουτί γράφομαι.*
“Eso lo apunto.”
- (17) *Τουτί γάρ τοι σεμνόν (...) μακαρίζω.*
“Por eso te felicito”.

Como se aprecia, se trata de tres oraciones en las que el pronombre *τουτί* (con la partícula deíctica) concentra el contenido de la intervención del narrador. El interlocutor recurre a un verbo en 1ª persona (o pronombre *μοι*) con el que acata y asiente así al narrador.

Así pues, como conclusión de este apartado, tanto en Aristófanes como en Menandro existe la intención de interrumpir las narraciones. La diferencia es que en Aristófanes no son meros paréntesis narrativos como en Menandro. Los personajes aristofánicos que actúan como interlocutores del narrador pretenden que su intervención constituya otro eslabón en la parte narrativa. Los personajes menandros, por el contrario, son simples oyentes de las narraciones. No obstante, aunque esta sea la pauta general, sí hay ocasionalmente en Aristófanes interrupciones similares a las de Menandro: exclamaciones -aunque con *ὦ*, *αἰβοῖ* o genitivo exclamativo-, invocaciones a Zeus y adverbios o interjecciones con fin conclusivo (*εἶεν*).

5. Análisis lingüístico de los tres registros en comedias aristofánicas

5.1 Introducción y variables en Aristófanes

Una vez completado el análisis de las comedias de Menandro y establecida la interpretación funcional entre los tres registros, nos disponemos a hacer lo mismo con el comediógrafo Aristófanes y a compararlo con Menandro. Nos parece imprescindible llevar a cabo esta última fase para dar también como resultado una investigación diacrónica de registros.

Para ello hemos extraído quince pasajes aristofánicos de *Nubes*, *Avispas* y *Aves*: siete soliloquios¹⁷⁷, tres partes narrativas¹⁷⁸ y cinco diálogos¹⁷⁹. Nuestro propósito ha sido seleccionar fragmentos que se ajusten al mismo -o parecido- parámetro situacional aplicado en Menandro.

Con respecto a monólogos y diálogos no hay ningún problema puesto que el marco contextual en ambos autores es el mismo. Con las partes narrativas, sin embargo, la

¹⁷⁷ *Nubes* vv.1-18, 518-562, 1131-1144; *Avispas* vv. 56-135, 1474-1481; *Aves* vv. 30-48, 753-768.

¹⁷⁸ *Avispas* vv. 548-619; *Nubes* vv.1353-1376; *Aves* vv. 1277-1307.

¹⁷⁹ *Nubes* vv. 80-125, 222-262; *Aves* vv. 1-26, 49-91; *Nubes* vv. 635-691.

situación es distinta. Ya lo comentamos al final del capítulo de narraciones (*cf.* 4.4): “En las comedias aristofánicas no existen apenas partes narrativas tan claras y bien delimitadas; la puesta en escena es distinta en este aspecto”. Las narraciones como elemento estructural escasean en Aristófanes. Las partes dialogadas son las que acaban modelando lo que en Menandro sería una bien marcada y acotada parte narrativa. No obstante, como ya dijimos también, hemos podido extraer ciertos pasajes que se aproximan bastante¹⁸⁰ gracias, en parte, a las intervenciones de los heraldos (eminentemente narrativas). La existencia de versos que actúan de preludeo narrativo ha sido decisiva para equipararlos con las narraciones de Menandro.

Lógicamente, la longitud de texto analizado en Aristófanes no alcanza a la que hemos manejado con Menandro, comediógrafo central de nuestro trabajo. Sin embargo, una vez más, el método de Biber y Conrad nos permite nivelar los resultados: la reiteración de las variables por cada cien palabras establece un porcentaje que contribuye a cotejar los resultados entre ambos a pesar de que la extensión de los textos¹⁸¹ analizados no sea la misma. Los resultados son los siguientes¹⁸²:

Variable lingüística	Porcentaje		
	Soliloquios	Diálogos	Narraciones
1. Nombres	17,75 ¹⁸³	18,39 ¹⁸⁴	19,79 ¹⁸⁵
2. Adjetivos	6,65	5,15	5,84
3. Adjetivos sustantivados	0,91	0,35	1,01
4. Demostrativo οὗτος	1,68	2,21	1,79
5. Demostrativo ὅδε	0,30	0,28	0,44
6. Demostrativo ἐκεῖνος	0,38	0,21	0
7. Enclítica	0,68	1,00	0,22
8. Verbos 1ª persona	2,67	3,65	3,48
9. Verbos 2ª persona	1,22	6,51	1,79
10. Verbos 3ª persona	9,94	5,36	9,44
11. Perfectos indicativo	0,61	0,93	0,67
12. Presentes indicativo	5,96	7,73	5,96
13. Presentes históricos	0	0	0,11

¹⁸⁰ *Cf.* nota al pie ¹⁷⁵.

¹⁸¹ En soliloquios, por ejemplo, las palabras analizadas en Aristófanes han sido 1307, mientras que en Menandro, 5857.

¹⁸² Para consultar los porcentajes en Menandro, *cf.* capítulos 2.3, 3.3 y 4.3.

¹⁸³ De los cuales, 2,67 son nombres propios.

¹⁸⁴ De los cuales, 3,07 son nombres propios.

¹⁸⁵ De los cuales, 3,48 son nombres propios.

14. Futuros indicativo	0,91	1,50	0,56
15. Pasados	3,90	1,71	5,39
16. Subjuntivos	0,76	0,64	1,57
17. Imperativo	0,99	2,43	0,56
18. Pasivas	0,07	0,35	0,44
19. Optativos	0,76	0,64	0
20. Infinitivos	2,75	2,07	2,47
21. Participios	5,89	2,29	5,96
22. Subordinadas relativas	0,99	0,93	0,89
23. Sub. Condicionales	1,45	0,71	1,01
24. Otras sub. Adverbiales	1,07	0,50	1,46
25. Interrogativas indirectas	0,15	0,71	0,44
26. Interrogativas directas	0,07	4,93	0,56
27. Pronombres personales	4,13	5,79	5,17
28. Longitud oraciones¹⁸⁶	14,77	6,49	15,93
29. Vocativos	0,53	1,78	0,22
30. Juramentos	0,45	0,93	0
31. Partículas	8,87	8,51	8,43
32. Subordinación total	4,13	3,93	4,83
33. Genitivo exclamativo	0	0,07	0
34. Crasis	1,30	1,28	3,48
35. <i>αὐτός</i>	1,60	0,85	0,89

Tabla 18. Distribución de variables lingüísticas en soliloquios, diálogos y narraciones aristofánicas.

5.2 Cotejo cuantitativo Aristófanes/Menandro

Los resultados obtenidos en porcentaje de aparición nos han permitido conocer las preferencias lingüísticas de los dos autores, así como conectarlas con matices contextuales que cada uno pretende proporcionar.

Antes de analizar pormenorizadamente los porcentajes hemos de comentar un aspecto importante. La mayoría de los resultados encontrados procede de variables que

¹⁸⁶ Este porcentaje refleja la longitud media de las oraciones de los diálogos analizados.

mantienen la misma pauta en los tres registros, es decir, que el mayor o menor porcentaje entre los autores se repite en los tres registros. En cuestión de sustantivos, por ejemplo, Aristófanes emplea mayor cantidad que Menandro en todos los registros. Este tipo de resultados los entendemos como cuestiones de estilo¹⁸⁷ de autor pero tendrán repercusión en el marco contextual, es decir, serán propensos a ser conectados con el registro en que aparecen esas variables.

Comencemos por el número de sustantivos que hemos mencionado ya. Aristófanes (A.) recurre a un número mucho más elevado que Menandro (M.) en todos los registros:

Soliloquios		Diálogos		Narraciones	
M	A	M	A	M	A
14,93	17,75	14,68	18,39	12,27	19,79

Esta descompensación entre ambos tenía que ser contrarrestada en alguna otra variable. Y, efectivamente, así lo hemos encontrado: las formas verbales predominan en Menandro. Recurre a menos sustantivos pero a más formas verbales, justo al contrario que Aristófanes. Véanse, por ejemplo, las formas verbales de 1ª y 2ª persona en los diálogos o soliloquios:

	Diálogos		Soliloquios	
	M	A	M	A
1ª persona	4,62	3,65	4,76	2,67
2ª persona	7,60	6,51	1,31	1,22

Respecto a los demostrativos, *ὄδε* y *ἐκεῖνος* presentan porcentajes muy similares, por lo que no nos permiten identificar al comediógrafo. Su uso es muy escaso:

	Diálogos		Soliloquios		Narraciones	
	M	A	M	A	M	A
<i>ὄδε</i>	0,17	0,30	0,07	0,28	0,06	0,44
<i>ἐκεῖνος</i>	0,37	0,38	0,35	0,21	0,40	0

¹⁸⁷ En este capítulo aludimos con frecuencia al término “estilo”, a diferencia de los anteriores en los que siempre hablábamos de “registro”. Ya explicamos en la introducción metodológica (cf. 1.1) los distintos planteamientos en torno a la dicotomía estilo/registro. Recordamos aquí de nuevo que cuando hablamos de registro conectamos funcionalmente el plano lingüístico con el situacional. Y cuando hablamos de estilo -para distinguir a Menandro de Aristófanes- mostramos sus preferencias a nivel de lengua, es decir, sus elecciones personales.

Sin embargo, al demostrativo *οὗτος* sí recurren ambos con mayor frecuencia. Es Menandro el comediógrafo que sobresale en esta variable, superando en más de un punto a Aristófanes tanto en soliloquios (**2,64** vs. 1,68) como en narraciones (**2,97** vs. 1,79). Dicha variable, al igual que ocurría con los sustantivos, nos proporciona información sobre el estilo a nivel lingüístico de cada comediógrafo, nos arroja luz sobre sus preferencias en cuanto a recursos de lengua.

Otra variable de este primer tipo la constituyen los perfectos: Menandro hace un uso mayor de esta forma verbal con respecto a Aristófanes. Otra muestra de estilo de lengua:

	M	A
Soliloquios	2,13	0,61
Diálogos	1,72	0,93
Narraciones	1,18	0,67

Algo parecido ocurre con los presentes históricos. Aunque su empleo nunca es excesivo y, por ello, el porcentaje no es elevado, los presentes históricos también son más del gusto de Menandro. En los textos analizados de Aristófanes solo hemos encontrado en las partes narrativas: **0,81** (M.) vs. 0,11 (A.).

El número de formas verbales en futuro, aunque la diferencia no sea excesiva -un poco más de medio punto en diálogos y narraciones-, también es mayor en Menandro:

	M	A
Diálogos	2,11	1,50
Narraciones	1,25	0,56

Este dato nos resulta interesante puesto que nos revela la inclinación de Menandro por anticipar sucesos. En las comedias de este autor los personajes tienden a anticipar el final de la obra, lo que se aprecia menos en las de Aristófanes.

Del mismo modo, la interacción entre personajes resulta más pronunciada en Menandro si nos fijamos en el mayor número de imperativos y, como hemos marcado antes, verbos en 2ª persona. Tanto en diálogos como en narraciones es superior (casi un punto) el porcentaje de imperativos. En las narraciones resulta más curioso aún al no ser este un registro caracterizado por la propiedad interactiva. Atendiendo a los resultados, en Menandro se emplean más referencias al receptor en dichas partes.

	Diálogos		Narraciones	
	M	A	M	A
Imperativos	3,27	2,43	1,31	0,56

Los imperativos se relacionan también con los vocativos. Esta variable nos permite conocer otra inclinación del comediógrafo Menandro con respecto al anterior: el porcentaje de vocativos en todos los registros es superior, incluso en las partes narrativas. Comprobamos, pues, que Aristófanes emplea menos verbos en 2ª persona y también bastantes menos vocativos:

	Soliloquios		Diálogos		Narraciones	
	M	A	M	A	M	A
Vocativos	1,28	0,53	3,23	1,78	0,77	0,22

Respecto a las variables de infinitivos y participios, encontramos otro rasgo de estilo: Aristófanes emplea menor número de estas formas verbales. Donde se aprecia la diferencia más considerable es en los diálogos:

	Soliloquios		Diálogos		Narraciones	
	M	A	M	A	M	A
Infinitivos	2,85	2,75	3,01	2,07	3,21	2,47
Participios	6,59	5,89	4,13	2,29	6,66	5,96

Como ocurrió con los sustantivos y las formas verbales, cuando una variable presenta una descompensación pronunciada, hay otra relacionada que equilibra a favor del otro comediógrafo. En este caso, frente al menor número de infinitivos y participios, Aristófanes recurre a mayor número de oraciones subordinadas. Otra muestra de estilo personal. Véanse los porcentajes:

	Soliloquios		Diálogos	
	M	A	M	A
Subordinación total	2,83	4,13	2,85	3,93

Respecto a las oraciones interrogativas directas, dos registros -diálogos y narraciones- presentan un porcentaje muy similar (4,91 vs. 4,93 / 0,77 vs. 0,56) pero en soliloquios sí se distancian considerablemente: apenas se emplean en los soliloquios aristofánicos: 1 (M.) vs. **0,07** (A.). Posteriormente relacionaremos funcionalmente este dato.

La variable de pronombres personales también presenta unos porcentajes muy similares en dos registros (soliloquios y narraciones) pero una gran descompensación en diálogos: mientras que en Menandro los pronombres personales alcanza el 7,92, en Aristófanes, solo el 5,79. Como en el caso anterior, daremos una interpretación funcional al final del capítulo.

En cuanto a longitud de oraciones, volvemos a hallar un patrón estilístico caracterizador de cada autor: Aristófanes emplea oraciones notablemente más largas que Menandro. Obsérvese la longitud media en soliloquios y narraciones:

	Soliloquios		Narraciones	
	M	A	M	A
Longitud oraciones	10,41	14,77	10,82	15,93

En diálogos la longitud se asemeja, lo cual resulta normal al ser este un registro muy marcado por los cortes en las intervenciones.

Respecto a las variables de juramentos y genitivos exclamativos, los dos autores conforman una misma pauta: su uso es escaso en ambos, con porcentajes de aparición prácticamente idénticos. En narraciones es donde menos juramentos se pronuncian; es en diálogos donde más hallamos -aunque inicialmente presupusiéramos un empleo más elevado-. Y el mismo patrón se produce con los genitivos exclamativos:

	Soliloquios		Diálogos		Narraciones	
	M	A	M	A	M	A
Juramentos	0,64	0,45	0,80	0,93	0,20	0
Gen. excl.	0,13	0	0,17	0,07	0	0

En relación a las partículas empleadas sí que volvemos a hallar tendencias identificativas de cada comediógrafo: Aristófanes recurre a ellas con bastante mayor frecuencia que Menandro en los tres registros. En diálogos y narraciones la diferencia llega al punto y medio:

	Soliloquios		Diálogos		Narraciones	
	M	A	M	A	M	A
Partículas	7,68	8,87	7,10	8,51	6,69	8,43

Lo mismo ocurre con el recurso fonético-morfológico de la crasis: Aristófanes se caracteriza por un número bastante más elevado de este tipo de contracciones. En partes narrativas, por ejemplo, el porcentaje en Menandro es tres puntos menor:

	Soliloquios		Diálogos		Narraciones	
	M	A	M	A	M	A
Crisis	0,46	1,30	0,66	1,28	0,64	3,48

El número de nombres propios también manifiesta un mayor empleo por Aristófanes en soliloquios y narraciones. De hecho, en las partes narrativas supera a Menandro en más de dos puntos y medio. Sin embargo, en diálogos el porcentaje se iguala.

	Soliloquios		Diálogos		Narraciones	
	M	A	M	A	M	A
Nombres propios	1,94	2,67	3,07	3,07	0,94	3,48

Apreciamos, pues, la intermitencia de los nombres propios entre los registros de Menandro a diferencia de la regularidad de Aristófanes en esta variable.

5.2.1 Conclusiones

Una vez mostradas las variables con porcentajes de aparición más relevantes, es el momento de extraer algunas conclusiones que nos permitan interpretarlas funcionalmente.

Partimos del hecho de haber seleccionado pasajes aristofánicos encuadrados en los mismos parámetros situacionales. Al ser el mismo contexto y, además, el mismo género literario -la comedia-, las variables con porcentajes más dispares llaman la atención. Como dijimos al comienzo del capítulo, muchas serán debidas al estilo propio del comediógrafo y podrán tener repercusión en el marco contextual.

Comenzando por los soliloquios, la comparativa de interrogativas directas, longitud media de oraciones y verbos en 1ª y 3ª persona nos permite extraer una primera conclusión: el grado de facticidad mayor en Aristófanes. Expliquémoslo con más detalle.

Al hablar de las características situacionales de los soliloquios comentamos que su principal intención comunicativa es la mera exposición de hechos. Sin embargo, es posible que se entremezclen elementos que expresen criterios subjetivos y personales. De hecho, esa era la gran diferencia contextual entre los prólogos y monólogos¹⁸⁸ menandros. Pues bien, parece ocurrir que en Aristófanes la información tiende a ser más factual, haciéndose más evidente la expresión de la opinión personal en los soliloquios de Menandro. En este autor se demostraría mayor nivel de desasosiego y patetismo a la hora de emitir su intervención el monologuista.

¿Cómo llegamos a esta conclusión? Fijándonos en las variables que hemos mencionado antes: las interrogativas directas en los soliloquios aristofánicos escasean (1 vs. 0,07), lo que revela mayor subjetividad y menor seguridad expositiva en Menandro; la longitud

¹⁸⁸ Recuérdense los dos subregistros del soliloquio que expusimos a propósito de las comedias de Menandro (apartado 2.1): monólogos y prólogos.

media de oraciones es superior en Aristófanes (10,41 vs. 14,77), lo que demuestra que la emoción, nerviosismo e inquietud personal lleva a los monologuistas de Menandro a emitir oraciones más breves; los verbos en 1ª persona, mucho más frecuentes en Menandro (4,76 vs. 2,67) a diferencia de los empleados en 3ª persona (8,75 vs. 9,94), corroboran nuestra tesis anterior: en Menandro se entrevé mejor el criterio de la “*personal stance*”, mientras que en Aristófanes se aprecia mejor la facticidad.

Respecto a los diálogos, podemos afirmar que a nivel situacional el marco es el mismo en los dos autores. Hay menos diferencias que en cuanto a soliloquios. La longitud de oraciones (6,22 vs. 6,49) y las alusiones a personajes o referencias de aquella época mediante nombres propios (3,07 en ambos) nos presentan los diálogos menandros y aristofánicos como equivalentes contextualmente. Lo que sí es cierto es que Menandro sobresale un poco más en cuanto a propiedad interactiva. Juega más con la interacción dialogística puesto que emplea mayor número de imperativos, pronombres y vocativos.

	Diálogos	
	M	A
Imperativos	3,27	2,43
Pronombres	7,92	5,79
Vocativos	3,23	1,78

No obstante, esta evidencia constituye un rasgo de estilo de nuestro comediógrafo puesto que se aprecia en los tres registros, no solo en las partes dialogadas.

Y finalmente, respecto a las partes narrativas, ya explicamos que, aunque en Aristófanes estas no están bien delimitadas y se prefieren los extensos diálogos, es posible localizar pasajes con marco contextual similar. Obsérvense las variables de interrogativas directas, indirectas y pronombres, muy similares:

	Narraciones	
	M	A
Int. Directas	0,77	0,56
Int. Indirectas	0,37	0,44
Pronombres	5,34	5,17

Sin embargo, de nuevo comprobamos la mayor facticidad en las intervenciones narrativas aristofánicas. Obsérvense que el porcentaje de nombres propios es muy elevado con respecto a Menandro: 3,48 vs. 0,94, al igual que el resto de sustantivos:

19,79 vs. 12,27. Los verbos en 3ª persona, aunque su diferencia no es tan considerable, también llaman la atención si tenemos en cuenta que en los tres registros el número de formas verbales (en todas las personas) es mayor en Menandro¹⁸⁹: 8,89 (M) vs. **9,44** (A).

Por otro lado, comprobamos que en Menandro los juramentos hacen aparición (aunque en contadas ocasiones). En los pasajes aristofánicos analizados no hemos localizado ninguno. Los vocativos e imperativos triplican y duplican respectivamente los de Aristófanes. Estas variables reflejan una mayor propiedad interactiva: Menandro sigue mostrando en las narraciones su predilección por conectar con el público y los propios personajes.

Una vez realizadas estas puntualizaciones funcionales, incidimos de nuevo en las marcas estilísticas propias. Como ya hemos mostrado, determinadas variables presentan porcentualmente el mismo patrón: Aristófanes recurre a una mayor cantidad de sustantivos, partículas, oraciones subordinadas y crasis, mientras que Menandro sobresale en el empleo de formas verbales (sobre todo perfectos, presentes históricos y futuros), el demostrativo *ὅτις*, infinitivos, participios y vocativos.

6. Otras cuestiones sociolingüísticas

Hemos reservado este último capítulo para presentar otros resultados ajenos a la distribución de los tres registros. Nos referimos a conceptos interesantes desde el punto de vista de nuestra línea de investigación: la Sociolingüística y la Pragmática.

Los siguientes epígrafes inciden, una vez más, en la relación existente entre lengua y contexto, entre lengua y sociedad, entre lengua y cultura. Puesto que constituyen aspectos que podemos contemplar en los tres registros (soliloquios, diálogos y narraciones), los hemos incluido en un capítulo independiente. Lo interesante aquí no es relacionar funcionalmente datos cuantitativos sino apreciar cómo la lengua empleada por Menandro representa a un colectivo específico, cómo alcanza al espectador o cómo le sirve para trasladar sus principios personales al lector. Robins (1961) indica que el elemento lingüístico transmite una función que adquiere significado en el contexto en el que se enuncia:

The context of situation is crucial, that is, the function that these linguistic element convey in the various contexts where they are actually uttered that is their meaning, rather than what their conceptual entities stand for or denote. (1961: 194).

¹⁸⁹ Excepto en los verbos en 3ª persona de soliloquios (8,75 en Menandro vs. 9,94 en Aristófanes). Ya explicamos el porqué de esta diferencia en párrafos anteriores.

En los siguientes epígrafes profundizaremos en ese “*meaning*” del que habla Robins, dejando a un lado la concepción de dichos elementos lingüísticos como “*conceptual entities*”.

6.1 Intervenciones femeninas

El interés por el papel de la mujer en la antigua Grecia empieza a acrecentarse a partir de los 80¹⁹⁰. Como indica Fögen, la mayoría de las investigaciones se centran en aspectos de género y en su forma de comportamiento en las distintas esferas de la sociedad. Sin embargo, se ha generado poca discusión en torno a las pautas de comunicación femenina (2010: 311). A este respecto, la obra de Coates (2014) sobre lenguaje masculino y femenino constituye una valiosa fuente de información. Willi (2003) también dedica un capítulo de su obra a presentar rasgos de lengua de los personajes femeninos de Aristófanes y a relacionarlos con teorías lingüísticas de género.

Analizando las intervenciones de mujeres en las comedias de Menandro (35 pasajes examinados), lo primero que salta a la vista es que ninguna es extensa, ya sea narración, diálogo o soliloquio. La larga emisión de palabras es reservada a los protagonistas masculinos. El papel de la mujer en la sociedad griega, subordinado al hombre y relegado, es ampliamente conocido. Encontramos dos excepciones: los extensos prólogos a cargo de la diosa Fortuna en *Escudo* y de la diosa Ignorancia en *Trasquilada*. Al ser dos prólogos que encubren realmente a Menandro y, además, ser pronunciados por divinidades, debemos mantenerlos al margen a la hora de extraer rasgos lingüísticos comunes a las intervenciones femeninas. A este aspecto alude también Willi a propósito de Aristófanes: “*In most plays women have little to say, and those who have are usually goddesses, not typical women.*” (2003: 173).

Con respecto a la clase de mujeres que intervienen en las comedias, cabe destacar que la mayoría son heteras o siervas: de los 35 pasajes solo 7 son pronunciados por mujeres de más elevada condición. Este dato puede ser debido al interés que suscitaba en el espectador conocer la actitud y forma de comunicación de este tipo de mujeres, las que gozaban de peor reputación y menos atención. Asimismo, a diferencia de las mujeres nobles, las criadas eran las que podían salir un poco más de casa y mantener más contacto con diferentes personajes -ya sea con miembros de la burguesía o con otros criados varones-, inmiscuyéndose y viviendo peripecias que requerían su relato y puesta en común posterior.

La comedia de Menandro refleja, pues, el dinamismo de este tipo de mujeres frente al tedio de la mujer burguesa. El cómico prefirió mostrar, en primer lugar, escenas entre varones (de distinta clase social) y, a continuación, los procedimientos lingüísticos de

¹⁹⁰ En sociolingüística -indica Coates- se trata de una investigación relativamente reciente: “*It is only relatively recently that sociolinguists have turned their attention to gender*” (2004: 4).

las mujeres esclavas. Mencionar la actitud de las mujeres de mayor estatus en distintas situaciones era suficiente. Pero para dejarla reflejada a través de sus rasgos de lengua prefirió a la mujer esclava.

No obstante, hemos de poner de relieve una consideración. Aunque algunos estudios modernos de sociolingüística demuestran que el sexo no es el único parámetro que determina el comportamiento comunicativo -“*criteria such as the level of education must be taken into account*” (Fögen, 2010:315)-, lo cierto es que en Menandro las intervenciones de las mujeres de baja condición no se distinguen especialmente de las de elevado estatus social.

Comencemos ya a presentar los patrones que caracterizan a nivel lingüístico-pragmático las intervenciones femeninas:

En primer lugar, es habitual que en estos pasajes las mujeres introduzcan al margen de la oración principal una estructura sintáctica que supone una reinterpretación o comentario personal¹⁹¹. Puede ser una oración interrogativa directa retórica, una oración declarativa o exclamativa o un sintagma adverbial:

- En *Arbitraje* vv. 478-9 la hetera Habrótono inicia una parte narrativa. Sitúa temporalmente los hechos en la fiesta de las Tauropolias en la que tocaba ella misma. En dicho verso, a mitad de narración, introduce un comentario que nada tiene que ver con la propia narración pero que le permite conectarla consigo misma. Tiene que ver con su condición de esclava:

(1) οὐδ' ἐγὼ τότε, οὐπω γὰρ, ἄνδρ' ἤιδειν τί ἐστι.

“Tampoco yo entonces sabía lo que era un hombre”.

- En *Labrador* vv. 22-23 Mírrina se dispone a contarle su situación a la partera Fílina (πάντα τάμαντις λέγω). Pero antes introduce un enunciado compuesto de participio apositivo para ganarse la simpatía de su interlocutora:

(2) ὡς πρὸς εὐνον, ᾧ Φίλινα, τοὺς λόγους ποουμένη.

“Dirigiendo mis palabras a una persona benévola, Fílina”.

- En *Trasquilada* v. 755 la esclava Dóride, en vez de contestar a Glícera, la cual le ha preguntado qué sucede, introduce un enunciado exclamativo como comentario inicial:

(3) οἶον τὸ κακόν.

“¡Qué desgracia!”.

- En *Trasquilada* v. 805 Glícera pregunta sobre lo ocurrido (τί γίνεται;). Y antes de recibir respuesta añade un comentario sobre su estado inquieto:

¹⁹¹ Coates habla de un recurso típicamente femenino que llama “*hedge*”: “*Women use more hedges. Hedges are linguistic forms such as I think, I’m sure, you know which express the speaker’s certainty or uncertainty about the proposition under discussion. (...) Robin Lakoff explicitly linked women’s use of hedges with unassertiveness*” (2004: 88). Vendrían a corresponder, en gran medida, con los recursos de los personajes femeninos de Menandro que nos encontramos explicando.

(4) ὡς τρέμω.

“¿Cómo tiemblo!”.

De este modo comprobamos la predilección femenina por los elementos que implican subjetividad¹⁹²; es importante para ellas exponer su valoración ante lo dicho anteriormente o a continuación. Otro recurso relacionado es emplear, de forma natural y con frecuencia, verbos de voluntad o sentimiento, mostrándonos así sus temores, pudores, anhelos¹⁹³... Recurren a construcciones con *βούλομαι* para manifestar sus intenciones (en vez de usar futuros que informaran de sus actuaciones próximas más taxativamente). Veamos pasajes:

- En *Misántropo* v. 577 Simica, narrando el incidente que ella misma ha ocasionado, se justifica con una construcción de participio que expone cuáles eran sus intenciones:

(5) τὸν γὰρ κάδον ἐκ τοῦ φρέατος βουλομένη τοῦ δεσπότου (...) λάθραι (...)

“Por querer sacar el cubo del pozo a escondidas de mi dueño (...).”

- En *Arbitraje* vv. 531 y ss. Habrótono le cuenta a Onésimo cuáles son sus planes. Combina, junto a los futuros de indicativo, el mismo verbo anterior de voluntad:

(6) πρὸ τούτου δ' ἔνδον αὐτὸ βούλομαι λαβοῦσα κλαῦσαι (...)

“Quiero, antes de eso, cogerlo, llorar (...).”

- *Habrótono* en *Arbitraje* 500:

(6) φοβοῦμαι τοῦτ' ἐγὼ (...)

“Tengo miedo de esto”.

- La hija de Cnemón en *Misántropo* 198:

(7) αἰσχύνομαι (...) ἐνοχλεῖν.

“Me da vergüenza molestar”.

A este respecto, Sommerstein, a propósito del lenguaje femenino, afirma que las mujeres “*had to show in their speech that they knew their place*” (2009: 36). Un rasgo de lengua que lo evidencia es el uso de estructuras sintácticas destinadas a pedir permiso, obtener aprobación o suavizar sus palabras con el fin de no sonar autoritarias¹⁹⁴. Véase, por ejemplo, el v. 512 de *Arbitraje*: Habrótono va a iniciar una narración ante el esclavo Onésimo sobre sus intenciones. La introduce mostrándose afable, sin imponer su plan -ἐνθύμημα-, sino dejándole al oyente que juzgue sobre sus futuros actos¹⁹⁵. Obsérvese el verbo empleado:

(8) θέασ', Ὀνήσιμε, ἄν συναρέσκει σοι.

¹⁹² Willi muestra también en su obra rasgos de lengua propios del discurso femenino que aportan “*subjectivity, uncertainty or restriction to particular circumstances.*” (2003: 177).

¹⁹³ “*Women practise mutual self-disclosure (disclosing personal information)*” (Coates, 2013: 40-42).

¹⁹⁴ En la lingüística inglesa actual las “*tag questions*” están orientadas a este mismo objetivo. Así lo expresa Coates citando a Lakoff: “*According to Lakoff, tag questions decrease the strength of assertions*” (2004: 90).

¹⁹⁵ “*The pragmatic function of eliciting the addressee’s support is typical for a cooperative, polite and somewhat self-subordinating style.*” (Willi, 2003: 179).

“Mira, Onésimo, si te gusta (mi plan)”.

Al término de la narración insiste con dos verbos del mismo contenido semántico:

(9) οὐκοῦν συναρέσκει σοι; (v. 550)

“¿Te parece bien?”.

(10) οὐκοῦν συνδοκεῖ¹⁹⁶; (v. 553).

“¿Entonces estás de acuerdo?”.

Una consecuencia de esta forma de suavizar sus aserciones es, como expresa Willi, que el discurso femenino se vuelve “*less straightforward, which leads to the folk-linguistic notion of female insincerity*” (2003: 166).

Otro ejemplo de prudencia comunicativa lo constituye el uso de verbo en 3ª persona con valor impersonal¹⁹⁷ a la hora de contar un hecho. La madre de Sóstrato, por ejemplo, explica una costumbre religiosa comenzando con un *φασί* impersonal en el v. 433 de *Misántropo*:

(11) σιωπῆι, φασί, τούτωι τῶι θεῶι οὐ δεῖ προσιέναι.

“Dicen que no hay que dirigirse a este dios en silencio”.

También lo usa Habrótono en el v. 440 de *Arbitraje* con el fin de no ser plenamente responsable del hecho que expone:

(12) ἀγνή γάμων γάρ, φασίν, ἡμέραν τρίτην ἤδη κάθημαι.

“Estoy ya, por tercer día, libre de bodas, según dicen.”

Y en el v. 485 vuelve a recurrir a él (en aoristo, *ἔφασαν*) en el transcurso de su narración:

(13) καὶ πλουσίαν ἔφασάν τινα.

“Y era rica, según decían”.

Asimismo, la debilidad y desasosiego que las mujeres frecuentemente manifiestan - “*tendency of women to be more emotional than men*” (Fögen, 2010: 322¹⁹⁸)-, queda patente en las oraciones interrogativas referidas a su futuro incierto y emitidas en evidente estado de nerviosismo¹⁹⁹. Véase, por ejemplo, a Crísida en el v. 568 de *Samia*:

(14) τί δράσω; ποῖ φύγω;

“¿Qué voy a hacer?, ¿a dónde he de huir?”.

O a la hija de Cnemón en el v. 190 de *Misántropo*:

¹⁹⁶ Cabe destacar que ni *συναρέσκει* ni *συνδοκεῖ* aparecen registrados más veces a lo largo de las comedias (solo el primero lo usa Onésimo como contestación a la pregunta de Habrótono en ese mismo pasaje).

¹⁹⁷ A propósito de Aristófanes Willi menciona un recurso con el mismo fin: “*An utterance is less imposing when it refers to shared opinions of speaker and listener (εἰκόζ/-ότα ἔστιν).*”

¹⁹⁸ Coates también lo menciona citando a Jespersen (1922): “*Jespersen rests on the assertion that they are emotional where men are grammatical*” (2004: 20).

¹⁹⁹ “*Female speech is more emotional and less referential than male speech*” (Willi, 2003: 194).

(15) τί νδν ποιήσω;

“¿Qué voy a hacer?”.

Dicho carácter emocional y sensible lo vemos reflejado también en las apelaciones sollozantes a sí mismas como “desdichadas”. Este rasgo de lengua confirma las palabras de Sommerstein, que sostiene que las mujeres tienden a inspirar “*pity and affection rather than any harder emotion*” (2009: 36). Su reiterado y excesivo empleo nos lleva a encontrarlas en gran parte de las intervenciones analizadas. Mostramos algunos ejemplos:

- Simica en *Misántropo* v. 581: ἀθλία; en v. 591: ὦ τάλαν; en v. 620: ὦ τάλαιν' ἐγώ.
- Habrótono en *Arbitraje* v. 529: ἡ τάλαιν' ἐγώ.
- Glícera en *Trasquilada* v. 805: τάλαιν' ἐγώ.
- Crísida en *Samia* v. 370: δύσμορος.
- Habrótono en *Arbitraje* v. 431: ἀθλία.
- La hija de Cnemón en *Misántropo* v. 189: οἴμοι τάλαινα.

Volviendo al tema de su papel subordinado en la sociedad, otro procedimiento lingüístico que resulta interesante ver en boca de mujeres es el optativo con partícula ἄν²⁰⁰, el comúnmente conocido como potencial. Hemos encontrado bastantes pasajes en los que se recurre a un optativo cuando sería posible -o incluso más apropiado en su contexto- un imperativo o un presente de indicativo simplemente declarativo. El empleo del optativo suaviza el carácter brusco que conferiría un imperativo (aunque el propósito realmente sea el mismo). Goodwin ya indicó que “*the potential optative in the second person may have the force of a mild command or exhortation*”(1889: 79). También Kühner hace alusión a este uso aunque en cualquier persona:

So also the optative is used with ἄν, as a more modest and mild expression of a command or request, since the thing desired is represented as dependent on the will of the person addressed. (1864: 362).

En los casos en los que el optativo se puede reemplazar por un mero presente o futuro de indicativo, la intención de la mujer parece ser “sonar” más cortés, sin la firmeza ni seguridad que un presente o futuro aportaría. Veamos ejemplos:

- En *Arbitraje* v. 481 Habrótono está siendo interrogada por Onésimo. Le pregunta si sabe quién era la muchacha que estaba en las Tauropolias. Habrótono no lo sabe pero le responde:

(16) πυθοίμην ἄν.

“Podría averiguarlo”.

Ella, realmente, puede asegurarle con un futuro que lo averiguará, pues en los versos siguientes indica que conoce a las mujeres que la acompañaban. Pero

²⁰⁰ Nos referimos a los que constituyen oraciones principales únicamente.

prefiere emplear el optativo que atenúa en el oyente la sensación de control que parece tener esta mujer.

En el v. 484 vuelve a emplear otro:

(17) *γνοίην ἄν ἀπτήν.*

“La podría reconocer”.

Habrótono quiere demostrar vehementemente que conseguirá localizar a la muchacha en cuestión. Pero ha de mostrarse cauta, sin excesivos signos de autosuficiencia.

- En *Misántropo*, a partir del v. 499, la criada de Cnemón, Simica, se muestra enfadada por la actitud de su amo. Tras no conseguir que le dé un puchero decide preguntarle dónde conseguir uno. Un imperativo aquí hubiera encajado a la perfección: “Dime dónde encontrar uno”. Pero Simica se mantiene en su papel de criada y lo sustituye por un optativo con ἄν:

(18) *ὀπόθεν (...) φράσαις ἄν;*

“¿Me podrías indicar dónde (...)?”.

- En v. 620 de *Misántropo* la misma criada aparece en escena agitada pidiendo ayuda. De nuevo un imperativo correspondería bien con el contexto (“ayúdenme”), pero la criada prefiere el optativo:

(19) *τίς ἄν βοηθήσειεν; ὦ τάλαιν' ἐγώ. τίς ἄν βοηθήσειεν;*

“¿Quién podría ayudarme?. ¡Ay, desgraciada!, ¿quién me podría ayudarme?”.

- En *Arbitraje* v. 470 Habrótono culpa a Onésimo de permitir que el niño encontrado sea criado como un esclavo. Juzga esta acción como inadmisibles, propia del castigo de la muerte:

(20) *οὐκ ἄν δικαίως ἀποθάνοις;*

“¿No deberías morir con razón?”

Como se aprecia, un imperativo estaría más en consonancia con el enfado de Simica.

- En *Arbitraje* v. 541 Onésimo acusa a Habrótono de no reconocer la ganancia que obtendrá ella si creen que es la madre del niño encontrado: la emancipación. Ella “se hace la tonta” y, en vez de reconocerlo abiertamente, emplea un optativo:

(21) *βουλοίμην δ' ἄν.*

“Lo querría, desde luego”.

En el v. 495 la misma hetera recibe de Onésimo una orden. No la acepta. Pero su rebeldía no suena como tal gracias al optativo:

(22) *οὐκ ἄν δυναίμην.*

“No podría”.

No obstante, aunque no sea lo frecuente, en algunos pasajes hemos encontrado a mujeres perdiendo el control. Presentan pequeñas muestras de rebeldía que plasman mediante imperativos que funcionan como imprecaciones hacia el hombre (ausente o presente). El basto “ἐς κόρακας” es emitido por varones las ocho veces que aparece registrado. Pero, ¿de qué se valen las mujeres en estos contextos -que con total seguridad se les presentaban- para evitar sonar tan groseramente?

En *Labrador*, vv. 22 y ss., Mírrina y Fílina se encuentran criticando al muchacho que ha violado a la hija de la primera. Dirigen contra él dos imperativos en 3ª persona cargados de malos deseos:

(23) χαιρέτω (...) οἴμωζέτω.

“Que se vaya a paseo (...) maldito sea”.

Ninguna parece alcanzar el nivel de ordinariéz de “ἐς κόρακας” pero el propósito de su emisión en todos los casos es el mismo.

En otro pasaje el hombre sí se encuentra frente a la mujer, que no duda en mostrarse indignada. Se trata de Simica, que en *Misántropo* v. 513, exasperada por la actitud del insociable Cnemón, se despide de él con un:

(24) μὴ χαῖρε.

“Adiós muy malas.”

En *Trasquilada* v. 400 hallamos otra expresión similar, también dirigida hacia un interlocutor que está presente. La esclava de Polemón, Dóride, acaba de recibir las acusaciones del escudero de aquel, Sosias. Este le recrimina haber sido la causante de todo, y ella, resignada, le contesta de forma irónica:

(25) οὕτως ὄναιο.

“Que te vaya bien”.

En los casos mostrados las expresiones manifiestan cierto autocontrol por parte de las mujeres a pesar del nivel de irritación que deben sentir. Una expresión como “ἐς κόρακας”, como hemos indicado, o sus variantes -μὴ ὄρασι μὲν ἴκοιο, εἰς τὸν ὄλεθρον²⁰¹ (emitidas siempre por hombres)- ofrecerían una imagen de mujer que se deja llevar excesivamente por su arrebató.

Pero, como decimos, no es esta la situación habitual, más bien es extraordinaria²⁰².

Con respecto a otros rasgos que nos han resultado interesantes, un procedimiento de lengua ampliamente abordado es el de las invocaciones y juramentos a dioses. Los numerosos estudios se pueden resumir en las siguientes palabras de Sommerstein: “*Generally speaking, men swear by male and women by female deities, but there are exceptions*” (2009: 19). En las comedias de Menandro, de las 11 invocaciones emitidas por mujeres la distribución es la siguiente:

²⁰¹ Cf. apartado 3.5 (adjetivos y expresiones malsonantes).

²⁰² “*The belief that women’s language is more polite, more refined is very widespread and has been current for many centuries*” (Coates, 2004: 13).

Afrodita: 2	- Arbitraje v. 480
	- <i>Trasquilada</i> v. 991
Colectivo de dioses ($\tilde{\omega}$ θεοί, πρὸς τῶν θεῶν): 3	- Arbitraje v. 484
	- <i>Misántropo</i> v. 503
	- <i>Trasquilada</i> v. 807
Deméter y Perséfone ($\nu\eta$ τὸ θεῶ): 2	- <i>Labrador</i> v. 24
	- Arbitraje v. 543
Zeus: 3	- <i>Labrador</i> v. 34
	- <i>Trasquilada</i> v. 757
	- <i>Misántropo</i> v. 516
Deméter: 1	- Arbitraje v. 955

Tabla 19. Distribución de invocaciones a dioses por parte de personajes femeninos.

Como podemos comprobar, no hay un patrón único sino variedad. Pero lo cierto es que no hay mayor predominio de invocaciones a divinidades femeninas exclusivamente, lo que resulta significativo.

Por último, la forma en la que las mujeres se dirigen a los demás personajes conviene comentarla, pues, una vez más, refleja una gran carga emocional y afectiva. Los apelativos (como *φίλος* o *γλυκύς*) que emplean para llamar a sus interlocutores son generalmente cariñosos, generando de este modo un clima de ternura y delicadeza comunicativa²⁰³, “*a tone of emotional fondness*” (Sommerstein, 2009: 25).

Analicemos dichos vocativos y comprobemos si los personajes masculinos²⁰⁴ hacen uso que de ellos también:

La partera Fílina, en *Labrador* v. 25, comienza un diálogo con Mírrina. Se dirige a ella como $\tilde{\omega}$ τέκνον, manifestando así evidente aprecio y estima. Lo vuelve a usar en el v. 84 hacia la misma mujer, esta vez sin $\tilde{\omega}$. Resulta interesante conocer que el uso de este vocativo como apelativo cariñoso es exclusivamente femenino. Se trata, pues, de una característica de comunicación femenina. No lo oímos por boca de ningún personaje masculino, tan solo como término de parentesco cuando se dirige un padre a su hija (véase a Démeas en *Destestado* v. 214 o a Pateco en *Trasquilada* v. 804). Lo volvemos a encontrar en contexto cariñoso en *Samia* v. 242 por boca de la nodriza de Mosquión y

²⁰³ Coates también apunta a esta característica en la lingüística inglesa actual: “*Holmes (1995) observes that women are more orientated to affective, interpersonal meanings than men*” (2004: 107).

²⁰⁴ Coates en su obra sobre el lenguaje masculino y femenino, citando a Jespersen (1922), alude al distinto uso de ciertos adjetivos: “*Jespersen says that women differ from men in their extensive use of certain adjectives, such as pretty and nice*” (2004: 12).

en *Arbitraje* v. 856 por la hetera Habrótono. En los dos últimos casos el que recibe el vocativo es un niño, acentuándose el carácter afectivo del pasaje.

Cambiamos ahora de contexto: en *Misántropo* v. 500 y ss. Simica llama a la puerta para pedir al amo Cnemón un puchero. Este la recibe violentamente (*ἐρεθίζεις μ' ὥσπερ εἰ ἐπίτηδες*, -“me provocas como a propósito”-).

Aun así, Simica le contesta con un tierno *βέλτιστε* que de ningún modo encaja en el contexto tenso que se respira en ese pasaje²⁰⁵:

(26) - *ἐρεθίζεις μ' ὥσπερ εἰ ἐπίτηδες. Οὐκ εἴρηκά σοι πρὸς τὴν θύραν μὴ προσιέναι; τὸν ἰμάντα δός, γραῦ.*

- *μηδαμῶς, ἀλλ' ἄφες.*

- *ἄφες.*

- *βέλτιστε, ναὶ πρὸς τῶν θεῶν.*

“- Me estás provocando como a propósito. ¿No te he dicho que no te acercaras a mi puerta? Dame la correa, vieja.

- No, suéltame.

- ¿Suéltame?

- Sí, amigo, por los dioses.”

Hemos comprobado que los personajes masculinos emplean este vocativo en situaciones sosegadas entre dos amigos²⁰⁶, entre esclavo y amo²⁰⁷ o entre dos personajes que pretenden obtener algún provecho uno del otro²⁰⁸. En estos casos sí que se trata de un recurso acorde al tono del pasaje, a diferencia de la intervención femenina anterior.

Algo similar al pasaje (26) de la paciente Simica ocurre en *Arbitraje* vv. 952 y ss.. El joven Carisio acusa a Habrótono de meterle en un lío fingiendo ser la madre del niño encontrado. Su enojo queda patente en el vocativo que usa: *ἱερόσυλε*. Habrótono, sin embargo, le contesta con dulzura:

(27) *μὴ μάχου, γλυκύτατε*²⁰⁹.

“No te muestres combativo, querido”.

La hetera, al igual que Simica antes, se mantiene serena a pesar del carácter de su interlocutor.

²⁰⁵ Al final Simica perderá la paciencia y se despedirá bruscamente y de manera menos cordial (*μὴ χαῖρε*). Pero en cuestión de vocativos no llega a atreverse a usar contra Cnemón ninguno despectivo.

²⁰⁶ Cf. *Escudo* v. 251.

²⁰⁷ Cf. *Misántropo* vv. 144 y 476. En estos dos pasajes es el esclavo el que dirige el vocativo a su amo. Recurren a él en el momento de marcharse tras recibir malas palabras de los amos. *Βέλτιστε* aquí, por tanto, sería una manera de no pronunciar ningún insulto; reflejaría un cierto malestar encubierto próximo al ejemplo de la intervención femenina en el v. 500 de *Misántropo*. En el resto de pasajes esclavo-amo (pero ya sin situación tensa) en que se usa este vocativo el emisor sigue siendo siempre el esclavo: cf. *Arbitraje* vv. 224, 244, 308 y 370.

²⁰⁸ Cf. *Misántropo* vv. 319 y 342.

²⁰⁹ Cabe destacar que este vocativo solo se encuentra registrado una vez más y por boca también de Habrótono, en *Arbitraje* v. 143.

Cabe indicar también que los personajes femeninos no solo emplean superlativos cariñosos con amos y personajes de elevado estatus, también cuando el interlocutor es un criado. Es el caso de Simica hacia el cocinero Sicón al inicio del acto IV de *Misántropo*. Le pide que baje al pozo a por su amo:

(28) *φίλτατε κατάβα.*

“Amigo, baja tú.”

A este respecto resulta interesante el pasaje de *Samia*, vv. 61 y ss., porque vemos a la concubina Crísida dirigiéndose primero a un esclavo, Pármeno, y luego a un joven de estatus elevado, Mosquión. En el primer caso utiliza el despectivo *δύσμορε*:

(29) *τί βοᾷς, δύσμορε;*

“¿Qué gritas, desgraciado?”

Sin embargo, a Mosquión se dirige como *ὦ βέλτιστε* a pesar de que la situación es la misma (los distancian diez versos):

(30) *πεπαύσεται πάλιν. ἐρᾷ γάρ, ὦ βέλτιστε, κάκεῖνος κακῶς (...)*

“Se calmará de nuevo. Pues, amigo, también él está perdidamente enamorado (...).”

Se respira tensión en toda esta escena II, pero Crísida sabe marcar el contraste entre la apelación a otro criado y a un joven adinerado.

Volviendo a *φίλτατε*, lo vemos utilizado del mismo modo entre mujeres: Habrótono se dirige así en su saludo a Pánfila, una joven hija de Esmícrines, en *Arbitraje* v. 860. En los versos anteriores, sin embargo, recurre a un término impreciso, *γύναι*, hasta que se cerciora de que efectivamente es Pánfila:

(31) - *μικρόν, γύναι, πρόσμεινον.*

- *ἐμὲ καλεῖς;*

- *ἐγώ. ἐναντίον βλέπε.*

- *ἢ με γινώσκεις, γύναι;*

- (...) *Χαῖρε, φίλτατη.*

“- Espera un momento, mujer.

- ¿Me llamas?

- Sí. Mírame de frente.

- ¿Acaso me conoces, mujer?

- ¡Salud, amiga!.”

Como vemos, en el v. 859 Pánfila también lo usa para dirigirse a ella puesto que no la reconoce (*με γινώσκεις, γύναι;*). Una vez estabilizada la situación, la hetera Habrótono,

en apenas diez versos, le dirige cuatro tiernos apelativos: *φίλτατη* (dos veces), *γλυκεῖα* y *μακαρία γύναι*. Pánfila acaba recurriendo a *φίλτατη* también cuando gana confianza con ella (v. 871):

(32) *τοῦτ' οἶσθ' ἀκριβῶς, φίλτάτη;*

“¿Lo sabes seguro, amiga?”

Parece que el apelativo que denota mayor afecto es, efectivamente, *φίλτατε* porque es el que emplea una hija, Cratia, hacia su padre en *Detestado* vv. 213 y 248 y el que acompaña a una invocación a Apolo en *Samia* v. 444²¹⁰. Es también el más frecuente entre mujeres (lo volvemos a encontrar en vv. 708 y 746 de *Trasquilada* por boca de una concubina hacia un anciano). Recurren a él también los varones aunque, curiosamente, para apelar a personajes femeninos solo²¹¹ (cf. *Misántropo* v. 630, *Detestado* v. 308, *Trasquilada* vv. 824 y 989, *Samia* v. 630).

Ofrecemos en la siguiente tabla las expresiones y recursos comentados en este capítulo:

RECURSOS LINGÜÍSTICOS EMPLEADOS POR LAS MUJERES EN LAS COMEDIAS DE MENANDRO	
Estructuras sintácticas a modo de comentario personal.	Interrogativa directa retórica, oración declarativa o exclamativa, sintagma adverbial (<i>οἶον τὸ κακόν, ὡς τρέμω...</i>).
Verbos para expresa temores, pudores, anhelos...	<i>βουλομένη (...), αἰσχύνομαι (...), φοβοῦμαι</i>
Estructuras sintácticas para pedir permiso u obtener aprobación.	(...) <i>ἄν συναρέσκει σοι/ οὐκοῦν συνδοκεῖ;/ φασί (...).</i>
Interrogativas referidas a su futuro incierto.	<i>τί δράσω; / ποῖ φύγω; / τί νῦν ποιήσω;</i>
Adjetivos para referirse a sí mismas como “desdichadas”.	<i>ἡ τάλαινα' ἐγώ / ἀθλία / οἴμοι τάλαινα.</i>
Optativos con <i>ἄν</i> para suavizar.	<i>πυθοίμην ἄν / γνοίην ἄν αὐτήν / τίς ἄν βοηθήσειεν; / βουλοίμην δ' ἄν / οὐκ ἄν δυναίμην.</i>
Expresiones malsonantes.	<i>οἰμωζέτω / μὴ χαῖρε/ οὕτως ὄναιο.</i>
Invocaciones a dioses.	Invocaciones tanto a divinidades masculinas como femeninas.
Vocativos cariñosos.	<i>τέκνον / βέλτιστε / γλυκύτατε / φίλτατε</i>

Tabla 20. Recursos lingüísticos femeninos empleados en las comedias de Menandro.

²¹⁰ “Χαῖρ' Ἀπολλων φίλτατε.”

²¹¹ Excepto en el mencionado pasaje de *Samia* v. 444: una invocación a Apolo por boca de Démeas.

6.2 Gnomes y sentencias

Remitimos a la definición que Aristóteles da en su *Retórica* (II 21.1, 1394a y ss.) a propósito del término *gnome*²¹²:

Una máxima es una aseveración; pero no, ciertamente, de cosas particulares (...) sino en sentido universal; y tampoco de todas las cosas (...) sino de aquellas precisamente que se refieren a acciones y son susceptibles de elección o rechazo en orden a la acción²¹³.

El uso de la *gnome* como máxima de sabiduría no se encuentra atestiguado con seguridad hasta la comedia aristofánica *Nubes*²¹⁴. El rasgo que más interesa de ellas es su dimensión ética, pues con ellas Menandro pretende regular el comportamiento del hombre. De ahí la importancia de la *gnome* en nuestro propósito de presentar la lengua como herramienta social.

Es en los diálogos donde mayor número de *gnomes* hemos encontrado. Nos referimos a las máximas que Menandro deja reflejadas en sus comedias por medio de sus personajes. En ocasiones sabemos que se trata de una de estas sentencias porque los protagonistas las califican previamente como *τὸ ῥῆμα* (*Escudo* v. 191), *λόγος* (*Detestado* v. 303), *τὸ λεγόμενον* (*Aparición* v. 42, *Escudo* v. 372), *τὸ λεγόμενον τοῦτο* (*Samia* v. 11) o *τὸ τῆς παροιμίας* (*Doble engaño* v. 28).

Los soliloquios son el registro en el que quedan menos representadas. Es en las narraciones y en los diálogos donde el emisor prefiere emitirlas, lo cual parece lógico, pues hay un oyente explícito que está dispuesto a escuchar -y asimilar- las palabras del narrador. Las *gnomes*, como indican Mariño y García, “no pertenecen a la narración propiamente dicha pero se deducen de ella como enseñanza de sabiduría universal que se desprende de un hecho concreto, del relato que se ha narrado” (1999: 11).

Recordemos que Menandro ha pasado a la historia no solo como comediógrafo sino también como moralista. Teniendo en cuenta que nos ha sido transmitida una colección de sentencias de este autor, resulta interesante conocer cuáles decidió plasmar en sus comedias. Las que se conservan tratan sobre la impredecible vida, sobre el éxito y la fortuna, la felicidad y el amor. Un rasgo que nos ha sorprendido bastante es que una gran cantidad de ellas son emitidas por esclavos. De hecho, el nombre que más se repite como emisor de *gnomes* es Daos, personaje que en todas las comedias representa a un esclavo. ¿Se trata, pues, esto -esclavo con influencia para emitir *gnomes*- de un recurso pragmático de Menandro para que sus sentencias morales alcancen al espectador con más efectividad? Probablemente sí contribuyera. De las 27 *gnomes* extraídas, 14 son pronunciadas por esclavos o personajes de baja condición social. El resto se reparte entre jóvenes enamorados y padres de familia.

²¹² Los latinos utilizaron el término *sententia* para referirse a la *gnome* (cf. Mariño y García, 1999: 339).

²¹³ Traducción de Quintín Racionero (Gredos, 1999).

²¹⁴ Cf. Mariño y García, 1999: 340.

Hemos extraído en la siguiente tabla las sentencias localizadas a lo largo de las comedias menandreas:

<p>Narraciones</p>	<p>(1)- <i>ὁ γὰρ πταίσας τι καὶ φυλάττεται</i> (<i>Escudo</i>, v. 28). “El que tropieza en algo se hace precavido”.</p> <p>(2)- <i>δεῖ γὰρ ἢ πλουτεῖν ἴσως ἢ ζῆν ὅπως μὴ μάρτυρας τοῦ δυστυχεῖν πολλοὺς τις ἔξει τοὺς ὀρῶντας</i> (<i>Labrador</i>, vv. 79-81). “Pues es necesario quizás ser rico o vivir de manera que uno no tenga muchos testigos que vean la desdicha”.</p> <p>(3)- <i>ἀλλ’ οὐ ράιδιον ἐρῶντα συνιδεῖν ἐστι τί ποτε συμφέρει</i> (<i>Misántropo</i>, vv. 76-77). “Pero no es fácil que un enamorado sepa lo que le conviene”</p> <p>(4)- <i>νῦν δ’ ἰδὼν ὀξεῖαν οὖσαν ἄσκοπόν τε τοῦ βίου τὴν τελευτήν (...)</i> (<i>Misántropo</i>, v. 715). “Y ahora, al ver que el fin de la vida es repentino e imprevisible (...)”.</p> <p>(5)- <i>δεῖ γὰρ εἶναι –καὶ παρεῖναι– τὸν ἐπικουρήσοντ’ ἀεὶ</i> (<i>Misántropo</i>, v. 717). “Pues es necesario que haya siempre -y además a tu lado- quien te socorra”</p> <p>(6)- <i>ὄντ’ ἐπισφαλῆ φύσει τὸν βίον ἀπάντων τῇ προνοίᾳ δεῖ, πάτερ, τηρεῖν, πρὸ πολλοῦ ταῦθ’ ὀρῶντ’ ἐξ ὧν ἐνι</i> (<i>Arbitraje</i>, vv. 343-344). “Al ser insegura, por naturaleza, la vida de todos, hay que protegerla con previsión, padre, observando, sobre todo, las cosas de las que se depende”.</p>
<p>Diálogos</p>	<p>(7)- <i>γνώθι σαυτόν</i> (<i>Escudo</i>, v. 191). “Conócete a ti mismo”.</p> <p>(8)- <i>λυκὸς χανῶν ἄπεισι διὰ κενῆς</i> (<i>Escudo</i>, v. 372-73). “El lobo con la boca abierta se marcha con ella vacía”.</p> <p>(9)- <i>τύχη τὰ θνητῶν πράγματ’ οὐκ εὐβουλία</i> (<i>Escudo</i>, v. 411). “La fortuna, no la prudencia, rige las acciones de los mortales”.</p> <p>(10)- <i>θεὸς μὲν αἰτίαν φύει βροτοῖς, ὅταν κακῶσαι δῶμα παμπήδην θέλῃ</i> (<i>Escudo</i>, v. 412-13). “El dios hace surgir un motivo entre los mortales cuando quiere malograr enteramente una casa”.</p> <p>(11)- <i>ἐν μιᾷ γὰρ ἡμέραι τὸν εὐτοχῆ τίθησι δυστοχῆ θεός</i> (<i>Escudo</i>, vv. 417-18).</p>

	<p>“Pues en un solo día el dios hace desventurado al dichoso”.</p> <p>(12)- <i>τὰς γὰρ συμφορὰς ἀπροσδοκῆτους δαίμονες διώρισαν</i> (<i>Escudo</i>, v. 425-26).</p> <p>“Las divinidades determinaron que las desventuras fueran inesperadas”.</p> <p>(13)- <i>εἶναι νομίζω πᾶσιν ἀνθρώποις ἐγὼ τοῖς τ’ εὐτυχοῦσιν τοῖς τε πράττουσιν κακῶς πέρας τι τούτου καὶ μεταλλαγὴν τινα</i> (<i>Misántropo</i>, v. 271-273).</p> <p>“Considero que para todos los hombres, favorecidos por la fortuna o no, hay un límite y punto de cambio”.</p> <p>(14)- <i>τὰ κακὰ παιδεύειν μόνα ἐπίσταθ’ ἡμᾶς ὡς ἔοικε</i> (<i>Misántropo</i>, vv. 699-700).</p> <p>“Según parece, solo las desgracias saben enseñarnos”.</p> <p>(15)- <i>νέωι γάμος βέβαιος οὕτως γίνεται ἐὰν δι’ ἔρωτα τοῦτο συμπεισθῆι ποεῖν</i> (<i>Misántropo</i>, vv. 789-790).</p> <p>“Para un joven el matrimonio es algo firme si está convencido a hacerlo por amor”.</p> <p>(16)- <i>αὐτὴ γὰρ ἄλλωι, τυχὸν ἀναξίωι τινί, παρελομένη σοῦ πάντα προσθήσει πάλιν</i> (<i>Misántropo</i>, vv. 803-804).</p> <p>“Pues ella (la Fortuna), quitándotelo todo, quizás se lo entregue de nuevo a alguien que no lo merezca”.</p> <p>(17)- <i>οὐκ ἠδύ μοι εἶναι τρυφαίνειν ἀλλοτρίοις πόνοις δοκεῖ, συλλεξάμενον δ’ αὐτόν</i> (<i>Misántropo</i>, v. 830).</p> <p>“No me parece agradable vivir bien gracias a los esfuerzos ajenos sino con lo reunido por cada uno”.</p> <p>(18)- <i>ἐν παντὶ δεῖ καιρῶι τὸ δίκαιον ἐπικρατεῖν ἀπανταχοῦ</i> (<i>Arbitraje</i>, v. 232-33).</p> <p>“En todo momento y lugar es necesario que prevalezca la justicia”.</p> <p>(19)- <i>λογιστικοῦ γὰρ ἀνδρὸς καὶ σφόδρα φρονοῦντος ἡ σπουδὴ</i> (<i>Arbitraje</i>, vv. 1081-82).</p> <p>“La prisa es propia de un hombre calculador y muy prudente”.</p> <p>(20)- <i>ὅς ὄρει, τὸ τοῦ λόγου</i> (<i>Detestado</i>, v. 303).</p> <p>“El refrán: el jabalí en el monte”.</p> <p>(21)- <i>ἀποθνήσκων οὐ φθόνει οὐδενὸς τοῖς ζῶσιν ἀγαθοῦ</i> (<i>Sicionio</i>, v.131-32).</p> <p>“El que muere no envidia en nada la dicha de los vivos”.</p>
--	---

	<p>(22)- τὸ δὴ λεγόμενον, οὐκ ἔχεις ὅποι χέσης ὑπὸ τῶν ἀγαθῶν, εὖ ἴσθι (<i>Aparición</i>, vv. 42-43).</p> <p>“Lo que se dice: no tienes donde cagar a causa de tus bienes. Apréndelo bien”.</p> <p>(23)- οὐθὲν γένος γένους γὰρ οἶμαι διαφέρειν (<i>Samia</i>, v. 140).</p> <p>“Pues creo que ningún linaje se distingue por el nacimiento”.</p>
Soliloquios	<p>(24)- προάγει γὰρ ἢ τῶν πραγμάτων ἐμπειρία (<i>Misántropo</i>, v. 29).</p> <p>“La experiencia de las dificultades hace avanzar”.</p> <p>(25)- τὸ λεγόμενον δὴ τοῦτο, τῶν πολλῶν τις ὄν (<i>Samia</i>, v. 11).</p> <p>“Lo que se dice: siendo uno entre muchos”.</p> <p>(26)- οὐκ ἔστιν ὅστις πάντ’ ἀνὴρ εὐδαιμονεῖ (<i>Escudo</i>, v. 407).</p> <p>“No hay hombre que sea feliz en todo”.</p> <p>(27)- τὸ τῆς παροιμίας, νεκρῶι λέγουσα μῦθον (<i>Doble engaño</i>, vv. 28-29).</p> <p>“Lo del refrán: contándole un cuento a un muerto”.</p>

Tabla 21. Gnomes citadas en las comedias de Menandro.

Es frecuente aludir a la dificultad de traducir los proverbios de una lengua a otra “por causa tanto de su contenido connotativo como de las características formales (concisión, elipsis, ritmo, juego de palabras...”²¹⁵. No obstante, en el caso de las sentencias empleadas por Menandro en sus comedias, todas pueden ser fácilmente traducidas y comprendidas en cualquier tipo de contexto. Solo la (8) y la (20)²¹⁶, las únicas en las que se citan animales, resultan más confusas.

Profundizar en el contenido de estas unidades paremiológicas nos permite acercarnos más a la moralidad griega, pues reflejan el carácter, la cultura popular e idiosincrasia griega²¹⁷. Pauly señala con especial hincapié la universalidad de sus temas propios, entre los que destaca la posición del hombre en la sociedad, el mundo de la moral o las necesidades trascendentales (1967: 823).

Comenzando por las gnomes emitidas por esclavos, versan sobre la fortuna y la cautela en la vida. Fijémonos, por ejemplo, en (1) y (2), con las que el personaje Daos explica en obras distintas cuán necesario es tropezarse para volverse precavido en la vida y cuán provechoso es aparentar ser dichoso. La importancia de la previsión y precaución se

²¹⁵ Cf. Mariño y García, 1999: 53.

²¹⁶ El libro de las *Comedias* de Menandro de la Biblioteca clásica Gredos (2008) sugiere una interpretación en las páginas 100 y 366 respectivamente.

²¹⁷ De estas cuestiones habla Veyrat (2008) a propósito del refrán español en “Aproximación lingüística al estudio del refrán como unidad comunicativa”.

vuelve a desprender de la gnome (6): la vida siempre es impredecible e insegura, nos dice un esclavo en *Arbitraje*, por lo que la previsión es fundamental.

La imprescindible fortuna y riqueza que han de estar a tu lado desde el nacimiento la ponen de relevancia en (9) y (22). Daos y el ayo de Fidas, en *Escudo y Aparición* respectivamente, nos aleccionan sobre cómo la fortuna rige la actuación de los mortales. Con todo, el parásito Terón reconoce en *Sicionio*, (21), que la muerte iguala y no entiende de envidias ni fortunas.

La autoridad que parecen conferir implícitamente las gnomes a los esclavos la podemos apreciar en (18) cuando Sirisco osa concienciar al viejo y adinerado Esmícrines de que la justicia debe prevalecer en todo momento.

Curioso resulta también el hecho de que sean esclavos los que pronuncien, a modo de máximas, fragmentos atribuidos a trágicos célebres. No serían estas, por tanto, sentencias de Menandro, pero sí una manera de conocer qué ética y valores se esforzaba en transmitir el cómico en sus obras. Estas máximas están relacionadas con el poder de la divinidad para decidir sobre la vida de cada mortal.

Daos, por ejemplo, reproduce en (10) una cita de Esquilo que explica con qué facilidad logra el dios arruinar una casa mortal si así lo ha dispuesto. El mismo mensaje expresa un poco más adelante, en (11), al advertir de la habilidad que tienen los dioses para hacer del dichoso desventurado. Reconoce que la sentencia la dijo Corcino. Y en (12) el mismo esclavo apunta a que ese cambio de fortuna es inesperado, reproduciendo para ello una sentencia de Queremón. No obstante, la gnome más lapidaria de este personaje es la (26), atribuida a Eurípides: “No hay hombre que sea feliz en todo”.

El amor y sus consecuencias es objeto de las sentencias (3) y (15). En la primera Sóstrato confiesa la irresponsabilidad y ceguera que aturde a los enamorados; no saben discernir el bien del mal. Y en (15) el padre de Sóstrato se muestra convencido ante la firmeza del joven que decide contraer matrimonio: “Para un joven el matrimonio es algo firme, si está resuelto a hacerlo por amor”.

Respecto a las gnomes pronunciadas por Cnemón en la obra de *Misántropo*, resultan especialmente interesantes desde el punto de vista psicológico de este personaje. Su carácter arisco e insociable se nos hace justificable una vez analizadas las máximas en las que confía. Como vemos en (4) Cnemón no tiene esperanzas, espera el fin de la vida que a todos llega súbitamente. Y se muestra curtido en la adversidad en (14) pues “solo las desgracias saben enseñarnos”. Pero el misántropo llega a arrepentirse de su forma de ser en (5) al darse cuenta de que la soledad es perjudicial y de que es necesario tener a alguien que se preste a socorrerte en momentos de necesidad.

Entre las sentencias pronunciadas por personajes de elevada condición social, en *Escudo* encontramos un proverbio aplicado a los que ven defraudadas sus esperanzas. Lo dice Queréstato en (8). La riqueza y fortuna son tratadas en (13) y (16) por Gorgias y Sóstrato (*Misántropo*). Los dos ponen de relieve el carácter volátil de ambas: no conviene confiarse ante un período de opulencia, pues en cualquier momento se torna en

tu contra. Y serán las dificultades las que nos ayuden a avanzar y madurar, como bien indica el dios Pan en el prólogo de *Misántropo* (24).

Sobre conductas humanas reprobables se emplean dos refranes en (20) y (27). El primero, usado en *Detestado*, parece querer aludir a los temperamentos rudos y violentos, y el segundo reprocha a la hetera que no le preste atención, que hablar con ella sea como “hablar a un muerto”.

Y, por último, interesante resultan las palabras de Gorgias en (17) y de Mosquión en (23) por su repercusión actual. La primera gnome transmite la importancia del esfuerzo individual (gozar de buena vida a costa del trabajo de otros no es admisible) y la segunda conciencia sobre la igualdad entre descendencias sin importar el nacimiento.

Dejando a un lado el contenido moral de estas sentencias, detengámonos ahora en los procedimientos de lengua que las caracterizan:

El rasgo más determinante -al igual que en nuestra lengua- es el uso del presente que confiere el carácter atemporal y la universalidad propias de estas enseñanzas. Encontramos estos presentes de indicativo en prácticamente todas: (1), (2), (3), (6), (8), (10), (11), (13), (14), (15), (17), (18), (21), (22), (23), (24) y (26). Solo hemos localizado un aoristo en la (12)²¹⁸ y dos futuros en (2) y (16), de los cuales uno es debido a la construcción subordinada de *ὅπως*. El imperativo, por su parte, apenas hace aparición²¹⁹. Solo lo hallamos en la conocida sentencia *γνώθι σαυτόν* (7) y en la (22).

Respecto al tipo de oraciones utilizadas, la más repetida es la impersonal formada con *δεῖ* e infinitivo como sujeto: (2), (5), (6) y (18). Es en estas oraciones donde mejor queda representado el objetivo de las máximas: aconsejar al oyente sobre una conducta moral determinada. El verbo *δεῖ* sustituiría a un brusco imperativo que, como hemos indicado ya, no es del gusto de Menandro. Otra fórmula para suavizar el grado moralizador es *δοκεῖ μοι* en la (17).

Asimismo, al contrario de lo que podríamos esperar, las oraciones nominales puras no son un rasgo característico. La gnome (19) constituye el único ejemplo, pues la otra oración sin verbo principal, (9), implica sobreentender uno transitivo distinto a *εἰμί*.

Por otro lado, los participios atributivos sustantivados aparecen con bastante frecuencia. Se utilizan en referencia a una tercera persona genérica que suele ser el protagonista²²⁰

²¹⁸ Este pasado se relaciona con el contenido de su gnome, que alude al inicio de los tiempos en que las divinidades dispusieron el mundo y determinaron las características de la vida de los mortales. No obstante, se puede considerar un aoristo gnómico, es decir, atemporal y genérico.

²¹⁹ En español el imperativo (o subjuntivo prohibitivo) sí aparece reiteradamente en los refranes y oraciones celebres (“dime con quién andas y te diré quién eres”, “piensa mal y acertarás”, “haz el bien sin mirar a quien”, “a caballo regalado no le mires el diente”, “dame pan y dime tonto”, “donde fueres, haz lo que vieres”...). Los proverbios griegos en las comedias de Menandro, como vemos, son más declarativos y asertivos que imperativos. No obstante, existen, pues Pauly indica las tres formas de estas expresiones: *aussagesatz; auch Aufforderung; rhet. Frage* (1967: 823).

²²⁰ Cabe destacar que, cuando Menandro quiere hacer referencia directamente a los seres humanos receptores de su enseñanza, emplea los siguientes términos: *θνητῶν* en (9), *ἀπάντων* en (6), *πᾶσιν ἀνθρώποις* en (13), *ἡμᾶς* en (14) o *ἀνδρός* en (19).

de la *gnome* (al que va dirigida) -(1) y (13)- o alguno de los participantes que ejemplifican la enseñanza moral que transmite -(2), (5) y (21)-. El resto de participios que hallamos son apositivos -(6), (8), (16), (17), (19) y (21)- y sustitutivos de oraciones subordinadas²²¹.

Junto a los participios sustantivados, se recurre también a adjetivos sustantivados en neutro singular o, mayoritariamente, plural. Suelen ser adjetivos muy generales como *κακά* en (14), *πάντα* en (16) y (26), *ἀγαθῶν* en (22) o *δίκαιον* en (18). Asimismo, como figura retórica, en dos sentencias se aprecia el uso de la antítesis por medio de adjetivos referidos al receptor de la *gnome*. Véase “*τὸν εὐτυχῆ (...) δυστυχῆ*” en (11) y “*τοῖς τ’ εὐτυχοῦσιν τοῖς τε πράττουσιν κακῶς*” en (13).

Dejamos para el final un rasgo de lengua que nos ha resultado curioso: la ausencia de artículo con sustantivos. No se trata de un procedimiento empleado en todas las sentencias sino solo en unas muy específicas, en las que Menandro desea subrayar el sujeto de la oración principal de alguna manera. El sujeto aquí no es un sustantivo genérico ni un participio sustantivado, sino un concepto que pretende resaltar y que nunca constituye una referencia al ser humano receptor de la enseñanza:

- (8): *λυκός (...)*
- (9): *τύχη (...)*
- (10): *θεός (...)*
- (11): *(...) θεός (...)*
- (12): *(...) δαίμονες (...)*
- (15): *(...) γάμος (...)*
- (20): *ύς (...)*

Para continuar en la línea de los capítulos anteriores, hemos acudido también a Aristófanes²²² para comparar procedimientos en ambos comediógrafos. Lo primero que salta a la vista es que los personajes aristofánicos no se caracterizan por máximas con tanto alcance ético. El ateniense no destacó por su vertiente moralista a diferencia de Menandro. Ciertamente recurre a *gnomes*, pero la universalidad que portan las de Menandro por los temas que más atañen al ser humano no se aprecian con tanta claridad en aquel.

Sin embargo, en Aristófanes encontramos gran variedad de dichos populares que aluden a personajes, sucesos o costumbres de la época del autor. El espectador del siglo V y IV a.C. es el que mejor podía reír y entender el contenido de dicho refrán. Las *gnomes* de Menandro, por el contrario, son aplicables a lectores de cualquier tiempo tal como

²²¹ Excluyendo las oraciones sustantivas de infinitivo que dependen de verbos impersonales, únicamente seis *gnomes* presentan oraciones subordinadas. En las demás se antepone el uso del participio.

²²² Hemos consultado *Nubes*, *Avispas* y *Aves*.

hemos explicado anteriormente. Ejemplos de estos dichos aristofánicos son los siguientes:

- (28) *Εἰ δοίης γέ μοι τοὺς Φασιανούς οὓς τρέφει Λεωγόρας* (*Nubes* v. 108). “Ni aunque me ofrecieras los faisanes que cría Leágoras.”
Hace referencia a un hombre acaudalado que podía permitirse criar faisanes²²³. En el momento en que se emite, Estrepsíades ha ordenado a su hijo Fidípides que renuncie a la equitación. Este no está dispuesto y para mostrarle su firme determinación a mantener su afición recurre a esta alusión, lo que en castellano sería “ni por todo el oro del mundo”.
- (29) *Ἴσθ' γύναι, λίαν σπαθᾶς* (*Nubes* v. 55). “Mujer, aprietas demasiado la trama.”
Con el sentido de agotarlo sexualmente.
- (30) *Λίθον ἔψεις*. (*Avispas* v. 280). “Estás cociendo una piedra.”
Frase proverbial para indicar un imposible.
- (31) *Κιθαρίζειν γὰρ οὐκ ἐπίσταται* (*Avispas* v. 959). “Pues no sabe tocar la cítara.”
En referencia a que no ha recibido educación. Como todo ateniense de la época sabía, tocar la cítara formaba parte de la educación primaria de los niños.
- (32) *Τί δῆτα ληρεῖς ὥσπερ ἀπ' ὄνου καταπεσών;* (*Nubes* v. 1273). “¿Por qué dices sandeces, como si te hubieras caído de un burro?.”
Vemos que el burro, como todavía en nuestros días, se asocia a la estupidez.

En Aristófanes abundan también, más que en Menandro, las citas de otros autores. Mostremos algunas:

- (33) *Βροντῆ δ' ἐρράγη δι' ἀστραπῆς* (*Nubes* v. 583) “Retumbó el trueno entre relámpagos.” Parodia de Sófocles, fr. 507 K.
- (34) *Βοάσομαι τᾶρα τὰν ὑπέρτονον βοᾶν* (*Nubes* v. 1155) “Lanzaré entonces el más alto grito.” Parodia de Sófocles, fr. 623 N².
- (35) *Ἀφρήτωρ, ἀθέμιστος, ἀνέστιός ἐστιν ἐκεῖνος, ὃς πολέμου ἔραται ἐπιδημίου ὀκρυόεντος* (*Paz* vv. 1097-1098). “De hermandad, de leyes, de hogar carece aquel que desea la horrible guerra dentro del pueblo.” Verso de Homero, *Ilíada* IX 63-64.
- (36) *Ἀπέπτυσ' ἐχθροῦ φῶτος ἔχθιστον πλέκος* (*Paz* v. 528). “Del hombre enemigo aborrezco el muy enemigo cesto.” Parodia del *Télefo* de Eurípides, fr. 727 N².

No obstante, también hemos hallado en las tres obras consultadas máximas más semejantes (por su universalidad y trascendencia) a las gnomes de Menandro:

²²³ Las interpretaciones y traducciones de los refranes las hemos obtenido de la traducción de las *Comedias* de Aristófanes de Gil Fernández (2011).

- (37) *Δις παῖδες οἱ γέροντες* (*Nubes* v. 1417). “Los viejos son dos veces niños”
- (38) *Πρὶν ἂν ἀμφοῖν μῦθον ἀκούσῃς, οὐκ ἂν δικάσαις* (*Avispas* v. 725). “Antes de escuchar a ambas partes, no puedes juzgar.”
- (39) *Ἔρδοι τις ἦν ἕκαστος εἰδείη τέχνην* (*Avispas* v. 1431). “Practique cada uno el arte que conozca.”

Podemos apreciar que Aristófanes, como Menandro, recurre en este tipo de oraciones a presentes atemporales -(29), (30), (31)- aunque en ocasiones utilice otros tiempos verbales, sobre todo en las citas -(33), (34)-. No obstante, se distingue de Menandro en el empleo del optativo -(28), (38), (39)-.

Las oraciones nominales puras -(37)- así como los sustantivos sin artículo -(33), (35), (36), (38), (39)- también son procedimientos usados por ambos comediógrafos.

6.3 Common ground

Siendo la Pragmática y la Sociolingüística las parcelas de estudio en las que nos movemos, nos ha resultado interesante aplicar uno de sus más amplios conceptos a los textos de Menandro. Nos referimos al “*common ground*”²²⁴, término acuñado como tal por Stalnaker en 1979. Investigar en torno a este concepto supone profundizar en teorías en las que, como expresan Sicking y Ophuijsen, “*the speaker exploits and manipulates the perceptive capacities, previous information, supposed opinions, feelings (...) of his audience*” (1993: 7).

El “*common ground*” constituye algo tan básico en un acto de comunicación que, por ello, pasa completamente desapercibido por los interlocutores. Describámoslo brevemente de la siguiente manera: se trata del conjunto de suposiciones que cada participante del acto comunicativo tiene y va creando continuamente para seleccionar qué decir a continuación. Como indican Fetzer y Fischer, no tiene por qué darse explícitamente, “*(...) is not given but needs to be interactively established*” (2007:48). Los interlocutores, aunque no sean conscientes, deben basarse en una serie de aserciones pasadas para poder generar con éxito el acto comunicativo. Si no se tiene en cuenta dicha información, esa “*background information*”, el objetivo del discurso mantenido podrá no ser conseguido. Ya Martín López (1993) estableció como patrones necesarios para la coherencia discursiva el “tema” o “información conocida” y el “rema”, que es la “predicación que se hace a propósito del tema, normalmente desconocida para el interlocutor” (1993: 221).

Aun así, también es posible que haya divergencia entre lo presupuesto y lo realmente conocido. En palabras de Stalnaker, “*what is presupposed may diverge from what is mutually known or believed*” (2002: 704). En este caso, también se producirán

²²⁴ “*The multifaceted and heterogeneous category of common ground is central to theories of pragmatics, sociolinguistics, discourse and context*” (Fetzer-Fischer, 2007: 4).

interferencias que dificultarán el acto comunicativo. Será un “*defective context*” (2002:717).

Asimismo, en el proceso comunicativo es necesaria la constante actualización, es decir, los participantes están obligados a actualizar el *common ground* -siempre en incesante cambio- para poder seguir construyendo el discurso. A este proceso de actualización se le conoce como “*grounding*”: “(...) *by means of grounding what is being said, common ground is being built up. (...) common ground as a set of propositions resulting from the grounding process*” (Fetzer-Fischer, 2007:48).

Stalnaker llama a este proceso “*accomodation*”, y Clark y Brennan en 1991 hacen alusión a su importancia de la siguiente manera:

Grounding is essential to communication. Once we have formulated a message, we must do more than just send it off. We need to assure ourselves that it has been understood as we intended it to be. (1991: 147).

Ahora bien, ¿qué reflejo tienen estos conceptos en la lengua?, o, de otra manera, ¿cómo se concreta el proceso del “*grounding*” a nivel lingüístico?

Fetzer-Fischer hablan de “*lexical markers*”, marcas que permiten analizar la manera en que se activa el *common ground*. Y Allan-Van Gils atribuyen esta función a ciertas partículas discursivas: “*Discourse particles*²²⁵ *anchor the content of the current utterance into the common ground established*” (2015: 4).

Todos estos autores, al igual que Pittner (2007), evocan el nivel pragmático al que dichas marcas léxicas se trasladan: “(...) *lexical markers are derived from lexical items through a process of grammaticalization, which (...) reduces the meaning and transfers it to a more intersubjective and pragmatic level*” (Pittner, 2007: 67).

Como vemos, los marcadores léxicos que van conectando continuamente con el *common ground* anterior son necesarios.

Sin embargo, igual de necesarias, o incluso más imperiosas, son las señales que evidencian la exitosa puesta en común del *common ground*. Los participantes exigen confirmación de que la información anterior -y también la actual tras la actualización del *common ground*- es ya compartida por todos los demás. Recurrimos en este punto a Clark y al “*principle of closure*” fijado por Norman: “*Agents performing an action require evidence, sufficient for current purposes, that they have succeeded in performing it*” (Clark, 1996: 222). Cada participante del discurso va emitiendo señales que indican al resto que el discurso está siendo construido congruentemente. Esta es la mejor manera de conformar “*a nondefective context*”, es decir, “*a context in which the participants’ beliefs about the common ground are all correct*” (Stalnaker, 2002: 717).

²²⁵ En su artículo se centran en dos partículas, *μέντοι* y *καίτοι*.

Todos estos conceptos han sido objeto de análisis con relación a conversaciones diarias entre hablantes anglosajones (Stalnaker, Fischer o Clark y Brennan), en torno a las funciones de partículas discursivas en alemán (Pittner) o de ciertas partículas adversativas en griego clásico (Allan-Van Gils). Nosotros proponemos aplicar estas teorías funcionalistas a los textos de Menandro, en concreto a dos aspectos:

- Estudio de las partículas discursivas desde la perspectiva de la comunicación²²⁶: detenernos en las partículas que, al margen de sus múltiples significados, se usan en función de la presuposición de los comunicantes; analizar en profundidad, por lo tanto, las situaciones en que aparecen.
- Estudio de las maneras en que los personajes contestan entre sí y su conexión, de nuevo, con la presuposición de los comunicantes.

Intentaremos contestar así a una de las preguntas con las que cierran su artículo Allan y Gils (2015): “*Which other linguistics phenomena refer to common ground?*”.

6.3.1 Partículas en diálogos y narraciones

Comencemos con el análisis de las partículas en la medida en que estas conectan con la presuposición de los participantes en el acto comunicativo. Como bien expresa Allan, “*particles tend to express pragmatic, discourse-functional meanings*” (2017: 104). Las partículas podrían, pues, analizarse dentro de lo que él llama “*illocution*” o “*specification of the speaker’s intention*”. En esta misma línea ya Rijksbaron en la introducción de su trabajo habla de la importancia de la partícula para establecer coherencia en el nivel discursivo “*presentational*” -usando la terminología de Kroon (1992)-: “*the presentational level concerns the ways in which a speaker organizes the information he wants to communicate to the hearer*” (1997: 3).

Concretemos las partículas objeto de análisis. A este respecto nos resulta útil el artículo de González (1981-83) sobre partículas en Menandro, pues en él presenta una comparativa entre nuestro comediógrafo y Aristófanes.

Ya mostramos en los capítulos correspondientes a cada registro que Aristófanes se caracteriza por una exuberancia de partículas con relación a Menandro. Así lo expresa también González. En el final de su artículo expone las partículas que, con relación a

²²⁶ Martín López (1993) rechaza la investigación tradicional acerca de las partículas griegas por estar “confinada al análisis de oraciones aisladas extraídas fuera de su contexto”. Y añade que desde la perspectiva funcional “han de entenderse como portadores de referencias deícticas al entorno textual y situacional (...) y como la expresión del comportamiento subjetivo del hablante frente al contenido de la declaración” (1993: 222).

En esta misma línea Sicking y Ophuijsen corroboran la “*tendency to reduce features of use of particles to an author’s individual style rather than by the situations to which these belong*” (1993: 7).

Y Ostrowieck comienza su estudio de la partícula *oŷv* remitiendo al trabajo de referencia de Denniston para así distanciarse de él: “*les travaux de Denniston décrivent la particule d’un point de vue essentiellement syntaxique*” (1994: 172).

Aristófanes, desaparecen o se reducen²²⁷. Alega motivos prosódicos (para evitar hiatos) y estilísticos (caracterización de grupo social, sexo, escena concreta...). Pero él mismo concluye lo siguiente:

(...) para explicar la distribución de las partículas en Menandro, junto a los motivos tradicionalmente aducidos (descenso del énfasis, aumento de la conexividad, tendencia a la especialización (...), es preciso recurrir a otros nuevos". (1981-83: 183).

Nuestra aportación consiste, precisamente, en presentar "otros motivos", pero no estilísticos ni prosódicos, sino ligados a la presuposición de los hablantes, al *common ground*.

Respecto al corpus menandro analizado para extraer conclusiones, hemos acudido a los registros con varios interlocutores, al diálogo y a las partes narrativas (obviamente, en los soliloquios no contamos con varios participantes). Puesto que las partículas son ampliamente utilizadas en todos los pasajes, nos hemos ceñido a los diálogos de *Escudo*, *Misántropo* y *Samia*, y a las narraciones de *Misántropo*, *Arbitraje* y *Escudo*.

Tras analizar los pasajes en profundidad, las partículas que hemos seleccionado por su conexión con la información previa que comparten -o no- los hablantes son las siguientes: *δε*, *οὐν*, *δή* y *γάρ*. *Grosso modo*, podemos agruparlas según los dos tipos de contexto enunciados por Stalnaker en que aparecen: "*defective context*" o "*nondefective context*". Trataremos de dejar a un lado los valores que recogen Liddell-Scott para emplear otro tipo de aproximación contextual. La cita de Karagjsova es oportuna aquí: "*This approach allows us to avoid assuming separate meanings for a modal particle for each context in which it can occur*" (2003: 335).

Comencemos con *δε*, que consideramos dentro del grupo de "*defective context*".

Excluiremos los pasajes con la correlación *μεν* (...) *δε* y aquellos en los que *δε* refleja una clara conexión coordinada entre oraciones. Nos interesan únicamente las que inician la oración de una nueva intervención y, sobre todo, las usadas en oraciones interrogativas. En estos casos *δε* manifiesta una carencia, un vacío en el *common ground* (CG) creado entre emisor y oyente. En el caso de su uso en interrogativas, el emisor pregunta por un dato en concreto que le falta para equilibrar y completar el CG²²⁸. En las oraciones declarativas subrayaría que esa información emitida con *δε* no ha sido

²²⁷ Con relación a Aristófanes, en Menandro desaparecen *ἀτάρ*, *δαί*, *τοιγάρ* y *τοιγάρτοι*; se reducen *δητα* y *οὐν*; y aumentan *ἄρα*, *γάρ*, *δε*, *που* y *τοιγαροὐν*.

²²⁸ En Aristófanes hemos extraído pasajes similares para comprobar si se aplican los mismos patrones que en Menandro. Cabe destacar que el uso de *δε* en relación al *common ground* es similar; falta un dato muy concreto para conformar el CG. No obstante, puesto que en Aristófanes se recurre constantemente al método dialéctico pregunta-respuesta para avanzar en la obra, *δε* acaba siendo empleado como marcador ilativo que superpone oraciones interrogativas progresivamente. No se trata tanto de lagunas significativas, sino que se aprecia más su función coordinante. Cf. *Nubes* vv. 100, 201, 648, 848, 1178 y 1186. Cf. *Aves* vv. 155, 358, 407, 999 y 1205.

tenido en cuenta hasta ahora por el oyente y es necesario que la incorpore al CG para poder seguir avanzando en el acto comunicativo²²⁹.

Acudamos al texto de Menandro para concretar dichos valores:

El mayor número de ejemplos aparece en interrogativas que evidencian esa carencia en el CG y exigen su actualización -proceso conocido como “grounding”-. Sería, pues, un intento por alcanzar el “*dialogue common ground*” que Pittner explica así: “*The activated mutual knowledge at the time of the current interaction*” (2007: 68). Vayamos, en primer lugar, a *Escudo* v. 221. Se trata de la escena V en la que el cocinero aparece quejándose. Daos le exige que se marche y el cocinero le contesta con una interrogativa introducida por *δέ* que ya lo está haciendo:

(1) - (...) *ἀλλ’ οἴχομαι ἀπιὼν ἐγώ. Τῆς δυσποτίας.*

-*Πρὸς τῶν θεῶν, μάγειρ’ ἄπελθε.*

-*Νῦν δέ σοι τί δοκῶ ποιεῖν;*

“- (...) me tengo que ir. ¡Qué mala suerte!

- Por los dioses, cocinero, lárgate.

- ¿Y qué te crees que estoy haciendo?”

La partícula permite al cocinero reprender a Daos por no darse cuenta de que efectivamente se encuentra intentando completar la situación que ha exigido Daos. De esta forma pretende apremiar a Daos a que actualice su información. Sin la partícula la oración interrogativa no portaría ese énfasis en la actualización de la situación compartida.

En el v. 273 asistimos a una conversación entre Quéreas y Esmícrides. Quéreas, en los versos anteriores, alecciona a su interlocutor sobre lo que debería hacer a continuación (vv. 267- 269). Esmícrides escucha y reproduce con sus palabras lo que cree que le ha impuesto Quéreas (269-273). Este último se da cuenta de que no lo ha entendido bien (la laguna en el CG es, pues, grande). Es por ello que Quéreas le dice “déjalo”:

(2) -*τί φησ; ἐγὼ λάβω τὴν οὐσίαν, τούτῳ δὲ τὴν κόρην ἀφῶ ἴν’ ἄν γένηται παιδίον, φεύγω δίκην ἔχων τὰ τούτου;*

-*Τοῦτο δ’ οἶει; κατάβαλε.*

“-¿Qué dices?, ¿Qué coja la herencia yo y le deje la muchacha a ese para que, si nace un niño, se me acuse de tener lo que es de otro?

-¿Pero crees eso? Déjalo”.

La partícula contribuye a expresar la desesperación ante el vacío que existe en el CG entre los interlocutores (al igual que en el ejemplo 1). Esa desesperación queda

²²⁹ Ruijgh, aunque no examina las partículas desde el punto de vista de nuestro trabajo, atribuye a *δε* el valor de presentar un “*new fact element*” (1971: 132), lo que correspondería con la actualización del CG de la que venimos hablando. Y Bakker, en su trabajo sobre los límites en la estructura del discurso que expresa *δε*, explica que esta partícula manifiesta un cambio de perspectiva en la continuidad narrativa: “*perspectival discontinuity: shifts in point of view*” (1993: 290).

totalmente confirmada con el imperativo *κατάβαλε*: Quéreas, a pesar de sus intentos, ve imposible actualizar el CG entre ambos en ese momento (*κατάβαλε*, “déjalo”).

En la escena II del acto III encontramos a Esmícrintes y Daos en un claro desnivel de situación y pasado compartidos. Daos hace aparición en escena trastornado por una noticia. Esmícrintes se encuentra desconcertado y no hace más que preguntarle por la causa de su nerviosismo. Pero Daos no contesta, tan solo emite sentencias gnómicas que confunden aún más a Esmícrintes. La paciencia de este personaje acaba en el v. 419 cuando emite la siguiente oración interrogativa:

(3) - *Ὁ Καρκίνος φήσ', "ἐν μιᾷ γὰρ ἡμέραι τὸν εὐτυχῆ τίθησι δυστυχῆ θεός"* (...)

-λέγεις δὲ τί;

“-Carcino dice: “en un solo día el dios hace desventurado al dichoso.”

-¿Pero qué estás diciendo?”

De hecho, tras esta pregunta Daos se decide ya a contarle en el siguiente verso la causa de su desasosiego: *ἀδελφός -ὦ Ζεῦ, πῶς φράσω;-σχεδόν τι σου τέθνηκεν* (“Tu hermano - ¡oh Zeus!, ¿cómo lo digo?- casi se te muere”). Con la partícula *δέ*, por tanto, Esmícrintes subrayaba la pronunciada carencia que tenía con relación a Daos. No comparten CG y esto está provocando perturbación en el acto comunicativo²³⁰.

Una situación muy parecida nos encontramos en *Misántropo* v. 140: Sóstrato ha imprecado contra Pirrias, lo que ha desconcertado a este último; Pirrias no es consciente de por qué recibe ese explícito improprio. Necesita urgentemente actualizar la situación y para ello emite:

(4) *-κακὸν δὲ σὲ κακῶς ἅπαντες ἀπολέσειαν οἱ θεοί, μαστιγία.*

-τί δ' ἠδίκηκα, Σώστρατε;

“- Que todos los dioses te hagan perecer de mala manera, ¡sinvergüenza!

-¿Pero qué he hecho mal, Sóstrato?”.

Y en el v. 288 de esta misma obra encontramos una situación muy similar a la del ejemplo (1): Gorgias está aleccionando a Sóstrato sobre la actitud que debe mostrar y cómo ha de comportarse. Utiliza para ello gnomes sobre la naturaleza humana (vv.271-283) y termina con una oración imperativa (286-287) con el objetivo de que Sóstrato se muestre siempre humilde y ahorrador. Sóstrato entiende, a raíz de sus palabras, que lo está acusando de rico soberbio, ante lo cual no está nada de acuerdo. Es entonces cuando le pregunta:

(5) *-τί οὖν λέγω; μήτ' αὐτός, εἰ σφόδρ' εὐπορεῖς, πίστευε τούτῳ, μήτε τῶν πτωχῶν πάλιν ἡμῶν καταφρόνει. Τοῦ διευτυχεῖν δ' αἰεὶ πάρεχε σεαυτὸν τοῖς ὀρῶσιν ἄξιον.*

-ἄτοπον δὲ σοι τι φαίνομαι νυνὶ ποεῖν;

²³⁰ En este ejemplo se confirmarían las palabras de Martín López sobre *δε*, que obliga “al lector a centrar su atención en un nuevo asunto o a enfocarlo desde una perspectiva nueva” (1993: 228).

“-¿Que por qué te digo esto? Para que no confíes en ti mismo, aunque seas rico, ni nos desprecies a nosotros por ser pobres. Preséntate siempre ante los que te miran digno de conservar tu fortuna.”

- ¿Pero qué te parece que hago de raro ahora?.”

Con el *δέ* acentúa el desfase entre ambos; no hay una situación compartida íntegramente y esto ocasiona problemas. Al igual que Daos en (1), Sóstrato estaría amonestando a Gorgias por no saber que él sí ha estado intentando completar esa situación que acaba de explicar (el hecho de ser austero y prudente). La partícula ayuda a enfatizar la necesidad de actualizar el CG.

En el v. 552 vemos otro *δε* en oración interrogativa: Sóstrato y Getas acaban de coincidir en escena. Sóstrato llama a gritos a Getas, el cual parece despistado. Pregunta quién lo llama y Sóstrato contesta: *ἐγώ*. Pero Getas sigue sin enterarse:

(6) -*ἐμὲ τίς;*

-*ἐγώ.*

-*Σὺ δ' εἶ τίς;*

-*οὐχ ὄρᾳς;*

-*ὄρῶ. Τρόφιμος.*

“-¿Quién me llama?

-Yo.

- ¿Y quién eres tú?

-¿No me ves?

-Te veo. ¡Amo!”.

Con esta partícula Getas marca perfectamente que, aunque Sóstrato lo haya intentado, no comparten aun CG; sigue habiendo un vacío que hay que completar. Sabemos el momento en que esta laguna se solventa, cuando Getas dice: *ὄρῶ* (“ya te veo”). Con este verbo verifica que ya comparten situación y que se puede comenzar a construir el acto comunicativo.

En *Samia* v. 525 encontramos otro pasaje de semejantes características: Mosquión, al inicio de esta escena se encuentra intentando convencer a su padre Démeas de que lo escuche. Acaba contándole la información sobre la que gira toda la comedia: que Crísida no es realmente la madre del niño de Mosquión. A Démeas le cuesta creerlo y Mosquión tiene que insistir:

-*Οὐχὶ Χρυσίς ἐστὶ μήτηρ οὗ τρέφει νῦν παιδίου (...)*

-*Τί φήεις;*

-*Τὰς ἀληθείας.*

“-Crísida no es la madre del niño que está criando ahora (...)

-¿Qué dices?

- La verdad.”

Ante la insistencia de Mosquión Démeas parece empezar a creerlo. Comienza a ser consciente de que algo del CG que debería compartir con Mosquión se le ha escapado y exige automáticamente su actualización:

(7) *διὰ τί δὲ τοῦτο σοι χαρίζεται;*

“¿Y por qué te hace ese favor?”

La partícula *δέ* que introduce la siguiente intervención de Démeas enfatiza el requerimiento de actualización puesto que, a pesar de los intentos de Mosquión, sigue sin haber un CG compartido entre ambos.

Acudamos de nuevo a *Misántropo* v. 590. Muy parecido al pasaje (4) lo constituye este diálogo entre Cnemón y Simica. Cnemón es informado por la propia Simica de que, sin querer, esta ha tirado al pozo su azada. Esto produciría, sin lugar a dudas, el enfado del misántropo. Pero él, en vez de encolerizarse de primeras, le ordena a Simica: *βάδιζε δὴ εἴσω*²³¹ (“Ve dentro”). A Simica esta orden la desconcierta (probablemente se esperaba otra reacción más violenta):

(8) *τί ποιεῖν δ' εἶπέ μοι, μέλλεις;*

“¿Pero qué vas a hacer?, dímelo.”

Simica es totalmente desconocedora del fin de la orden de Cnemón. Y, como hay este desnivel en la situación compartida, la criada pregunta. La partícula ayuda a marcarlo.

Otro pasaje en donde se aprecian bien las presuposiciones de los hablantes y las carencias en el CG es el de los vv. 891 y 892 de la misma obra: Getas pregunta a Sicón si quiere venganza por lo sufrido anteriormente. Esta presuposición de que algo ha sufrido anteriormente le causa confusión a Sicón: algo se le ha escapado del CG y acaba de ser consciente. La partícula *δέ* contribuye a ello:

(9) *-Τιμωρίαν βούλει λαβεῖν ὧν ἀρτίως ἔπασχες;*

-ἐγὼ δ' ἔπασχον ἀρτίως;

“¿Quieres vengarte por lo que te ha pasado hace poco?”

-¿Y qué me ha pasado hace poco?”

Y en *Samia* v. 196 Démeas, en la escena IV del acto II, se extraña de ver a Nicerato aún en casa cuando debería haberse ido al mercado ya. La partícula *δέ* que utiliza contribuiría a exigir inmediatamente la actualización del CG:

(10) *-σὸ δ' οὐδέπω, Νικήρατε;*

- (...) *διώξομ' εὐθὺς τοῦτον.*

“-¿Pero es que no te has ido todavía, Nicerato?”

²³¹ Explicaremos el uso de *δή* más tarde.

-Enseguida voy a por eso.”

También ocurre un poco más adelante, en el v. 307, cuando Pármeno, tras ser amenazado con azotes, muestra su asombro: no entiende por qué podría merecer azotes: (11) -*ἄκουε δὴ νυν, Παρμένων. ἐγὼ σε μαστιγοῦν, μὰ τοὺς δώδεκα θεούς, οὐ βούλομαι διὰ πολλά.*

-*μαστιγοῦν; τί δὲ πεπόηκα;*

“-Escúchame, Pármeno. Yo no quiero azotarte, por los doce dioses, por muchos motivos.”

-¿Azotarme?, ¿pero qué he hecho?”

Podrá asumir esas represalias si antes actualiza el CG.

Lo apreciamos de nuevo en el v. 662. La escena II comienza con Mosquión ordenándole varias acciones a Pármeno, quien no se lo esperaba. Tras tres órdenes Pármeno, totalmente desconcertado, frena el ritmo ágil de la escena para exigir a Mosquión que le actualice el CG: si quiere que cumpla lo que le ha mandado, antes debe compartir enteramente la situación a nivel informativo:

(12) -*εἴσιθι (...) χλαμύδα καὶ σπάθην ἔνεγκέ μοι (...) βαδίξε καὶ (...) τοῦθ' (...) ποίει.*

-*τί δὲ τὸ πρᾶγμα;*

“-Entra (...) Tráeme una clámide y una espada (...) Ve y (...) haz eso.

-¿Pero qué historia es esta?”

La partícula *δέ*, de nuevo, subraya la carencia en el CG por parte de uno de los participantes y la necesidad de su actualización²³².

También hemos encontrado pasajes con *δε* en oraciones declarativas. El objetivo esta vez no es pedir la actualización del CG sino que el emisor se dispone él mismo a actualizarlo al ver que no es compartido y va a ocasionar interferencias comunicativas. Aquí veríamos uno de los valores que Martín López (1993) atribuye a *δε* en su función discursiva: “introducir una o varias expresiones que interrumpen la línea principal del discurso con el objeto de ofrecer información parentética, adicional o explicativa” (1993: 230).

Un ejemplo es *δε* en el v. 419 de *Misántropo*: Sicón acaba de asimilar el porqué de la actuación de Getas. Con *μεμάθηκα* constata que están ya al mismo nivel informativo, la situación ya es compartida. Pero automáticamente introduce un *δέ* junto a dos imperativos:

(13) -*ἀλλὰ θύομεν διὰ τοῦθ', ἴν' εἰς βέλτιον ἀποβῆι τὸ φοβερόν.*

²³² Indicamos aquí otros pasajes con oraciones interrogativas introducidas por *δε*. Con ellas los emisores intentan actualizar el “*personal common ground*” de Clark (“*direct personal experience with each other*”, 1996:100) y evitar sorpresas futuras que evidencien una descompensación en el conocimiento de la situación. Cf. vv. 590, 913 de *Misántropo*; v. 196 de *Samia*; vv. 383, 428 de *Escudo*.

- *μεμάθηκα. πάλιν αἴρου δὲ ταυτὶ καὶ φέρε εἴσω.*

“- Por eso mismo hacemos el sacrificio, para que lo temible se vuelva favorable.

- Entiendo. Pero coge de nuevo esas cosas y llévalas adentro.”

La partícula contribuye a marcar que ese personaje quiere añadir un nuevo elemento a la situación compartida; Sicón va a actualizar la situación para que a Getas no le quede ninguna duda y continúen en la misma línea, sin ocasionar problemas para el entendimiento del acto comunicativo presente y también próximo.

Lo mismo ocurre en el v. 748, cuando Cnemón termina su extensa intervención y Gorgias emite unas palabras que dejan fijado el CG. Inmediatamente añade un elemento que Cnemón no ha tenido en cuenta y debe incorporar. Sin embargo, Cnemón no está receptivo para actualizarlo:

(14) *ἀλλὰ δέχομαι ταῦτα πάντα. Δεῖ δὲ μετὰ σοῦ νυμφίον ὡς τάχισθ' εὐρεῖν ἡμᾶς τῆι κόρηι, σοὶ συνδοκοῦν.*

-*οὗτος, εἶρηχ' ὅσ' ἐφρόνουσιν σοι. Μὴ νόχλει, πρὸς τῶν θεῶν.*

“-Acepto todo eso. Pero hay que buscar contigo un novio para la chica si tú estás de acuerdo.

- ¡Tú!, te he dicho cuanto pensaba. No me molestes, por los dioses.”

En los vv. 761 y ss. asistimos a un parlamento de Gorgias ante Sóstrato. En el comienzo Gorgias recuerda las anteriores actuaciones de su interlocutor, CG lógicamente compartido por Sóstrato: (...) *δίκελλαν ἔλαβες, ἔσκαψας, πονεῖν ἠθέλησας*. Y tras este recordatorio introduce un “topos²³³” o elemento admitido por una comunidad concreta (se trata de una sentencia moralizante):

(15) (...) *δίκελλαν ἔλαβες, ἔσκαψας, πονεῖν ἠθέλησας. ἐν δὲ τούτῳ τῷ μέρει μάλιστ' ἀνὴρ δείκνυτ', ἐξισοῦν ἑαυτὸν ὅστις ὑπομένει τινὶ εὐπορῶν πένητι.*

“(...) cogiste la azada, cavaste, quisiste esforzarte. Y en una situación como estas se muestra el hombre que, siendo rico, acepta igualarse al pobre.”

Si tenemos en cuenta la partícula *δέ* que lo introduce, extraemos que Gorgias piensa que Sóstrato desconoce esta máxima. Con la partícula se marcaría muy bien el cambio entre el CG establecido anteriormente que recuerda Gorgias y la nueva información que le proporciona a continuación.

En *Samia* v. 471 se aprecia con claridad también cómo Mosquión acepta con el verbo *ἔω* la situación fijada en la intervención anterior por Démeas, pero para añadir inmediatamente después un elemento nuevo. Es necesario que su interlocutor actualice rápidamente:

(16) *-τοὺς γάμους ἔα ποιεῖν, τοὺς γάμους ἔα με ποιεῖν, ἂν ἔχησιν νοῦν.*

-*ἀλλ' ἔω. Βούλομαι δὲ συμπαιεῖναι Χρυσίδ' ἡμῖν.*

²³³ Cf. Allan- Gils (2015: 4): “rules known by all members of some community or culture, and they are therefore part of the communal common ground shared by the interlocutors”.

“-Déjame hacer la boda, déjame hacer la boda, si tienes sentido común.

-Te dejo. Pero quiero que Crísida esté con nosotros.”

Por último, acudamos al pasaje de *Misántropo* vv. 869-870, diálogo entre Gorgias y Sóstrato:

(17)- ὦ τρόπου ἀμάχου.

- τοιοῦτος.

-ἀλλὰ πολλὰ χαιρέτω. ἡμεῖς δ' ἴωμεν.

“-¡Qué carácter imposible!

- Desde luego.

- Pues que le vaya bien. Pero vayamos nosotros.”

Sóstrato emite en forma de genitivo exclamativo una queja sobre Cnemón (*ὦ τρόπου ἀμάχου*). Gorgias le da la razón, *τοιοῦτος*, y Sóstrato manda a paseo al misántropo: *ἀλλὰ πολλὰ χαιρέτω*. Esta imprecación debe ser compartida por todos los que conocen al insociable Cnemón -además Gorgias le ha dado la razón-. Pero a continuación añade un elemento que le permite actualizar la situación y no prolongar la queja compartida: *ἡμεῖς δ' ἴωμεν*. La partícula *δε* marca el paso de la emisión que los dos comparten (imprecación contra Cnemón) a la nueva situación.

Cambiamos ya de partícula. Pasemos a *οὖν*. Su uso parece estar próximo al empleo de *δε*. Sin embargo, *οὖν* no solo evidencia una interferencia o carencia en el CG entre participantes sino que también refuerza la conexión del contenido actual con el CG anterior ya compartido²³⁴. Sería, pues, una forma de “anclaje”,²³⁵.

Allan y Gils (2015) en su estudio utilizan la siguiente terminología: cualquier expresión lingüística consta de un elemento que funciona como “*increment*”-añade información al CG- y otro que actúa como “*anchor*”,²³⁶-conecta con el CG anterior-. Ellos se centran en

²³⁴ Del mismo modo Sicking estudió *οὖν* en Lisias y llegó a la conclusión de que “*the speaker marks what precedes as relevant and for the present purpose*” (1993: 27).

Muchnová analiza también esta partícula en las oraciones subordinadas de Homero y llega a la conclusión de que “*οὖν evokes in the hearer’s mind a person and/or his activities mentioned in not immediately preceding lines*” (2017: 224).

²³⁵ Hemos acudido a pasajes aristofánicos también para apreciarlo. Hemos dejado a un lado los emitidos en contextos puramente narrativos en donde portan valor ilativo -estos abundan- para centrarnos en los empleados en oraciones interrogativas. La función de “anclaje” que vamos a explicar a propósito de Menandro se aprecia muy bien en Aristófanes, sobre todo en los largos pasajes dialécticos entre maestro y discípulo: es frecuente una pregunta introducida por *δε*, contestada por el interlocutor y seguida por otra interrogativa con *οὖν* que emana de la primera. Es decir, solo una vez que está contestada e interiorizada la primera pregunta tiene sentido emitir la segunda. Con este uso, cf. *Nubes* vv. 87, 202, 488, 791 y 826; *Aves* vv. 198, y 290; *Paz* v. 472; *Avispas* vv. 999 y 1131.

²³⁶ Ostrowieck analiza los contextos de *οὖν* en el *Menón* de Platón y señala que gran parte de los usos “*marque la volonté du locuteur de faire référence à de l’indiscutable*” (1994: 184). Como vemos, ya en este trabajo se alude a la función que tiene esta partícula de señalar enunciados anteriores o verdades indiscutibles (“*reposer sur références*”, p. 175).

las partículas *μέντοι* y *καίτοι*, puntualizando que ambas apuntan a un “topos” o elemento compartido por una comunidad concreta.

En los pasajes de Menandro hemos apreciado el uso de esta partícula con dicho fin, sobre todo, en las oraciones interrogativas al igual que con *δε*. En estas preguntas el emisor intenta averiguar lo que su oyente presupone una vez que está bien fijado el CG anterior. Se asegura el contenido anterior para exigir a continuación nuevas actualizaciones²³⁷. Veamos ejemplos:

En los vv. 164 y ss. de *Escudo* encontramos a Daos y a Esmícrines lamentándose por la muerte de Cleóstrato (sobrino del segundo). Esmícrines expresa su deseo de que continuara vivo y administrara él mismo el dinero que le corresponde:

(18) *-ὄφελε μὲν οὖν ἐκεῖνος, ὃν δίκαιον ἦν, ζῆν καὶ διοικεῖν ταῦτα καὶ (...)*
-ὄφελεν. Τί οὖν;

“-¡Ojalá él estuviera vivo, como sería lo justo, y administrara esto (...)! ”

-¡Ojalá!. ¿Entonces qué?”

Como vemos, Daos escucha y asiente secundando las palabras de su interlocutor: *ὄφελεν*. Y tras esto pregunta por las consecuencias. La partícula parece hacernos ver la conexión entre lo que ha quedado bien establecido entre ambos, “los dos desearíamos que viviera y se ocupara de sus bienes”, y el incremento para el próximo CG. Es decir, Daos deja claro que preferiría, como Esmícrines, que la situación fuera otra, pero no es así y le interroga para actualizar las situaciones futuras.

En el v. 180 Daos vuelve a utilizar esta partícula tras escuchar las razones que aduce Esmícrines para justificar la necesidad de tomar como esposa a la hermana de Cleóstrato:

(19) *-οὐδὲ μετριάζει, νενόμικεν δὲ παντελῶς οἰκότριβά μ’ ἢ νόθον τιν’, ὅς νυνὶ γάμους ἐπόει διδοῦς οὐκ οἶδ’ ὅτῳ παρθένον (...)*
- τί οὖν δῆ;

“-No mide la cosas, me ha considerado completamente como a un esclavo o como a un bastardo, él que iba a hacer la boda dando a la muchacha a no sé quién (...)

- ¿Entonces qué?”.

Con esta interrogativa Daos reforzaría dos elementos: el contenido anterior que él acepta (las razones que aporta Esmícrines en vv. 174-179) y el requisito de que le explique entonces cuál será su actuación teniendo en cuenta esas razones alegadas.

El enlace del que venimos hablando se aprecia muy bien también en el v. 263 de la misma obra. Queréstrato está amonestando de nuevo a Esmícrines por querer casarse

²³⁷ Sicking (1997) indica que en Platón *οὖν* al igual que *οὐκοῦν* “helps the interlocutor in determining how a statement (or question) relates to the steps that have been agreed on in the preceding context” (1997: 163).

con la muchacha. Debería dejar a Quéreas este cometido. Y tras esta emisión pronuncia una interrogativa:

(20) *Σμικρίνη, πρὸς θεῶν. Τῇ παιδί ταύτη γέγονε Χαιρέας ὁδὶ σύντροφος ὁ μέλλων λαμβάνειν αὐτήν. Τί οὖν λέγω; σὺ μηδὲν ζημιοῦ.*

“Esmícines, por los dioses. Este Quéreas ha crecido con la niña bajo el mismo techo. Él es el que debe desposarla. ¿Qué qué digo? Pues que no hagas ningún daño”.

Con la partícula refuerza la conexión entre aquello que acaba de exponer (Esmícines no puede considerarse desconocedor ya) y la consecuencia de sus palabras (*anchor+ increment*). En los siguientes seis versos le da las indicaciones sobre qué actitud ha de mostrar.

La misma idea se extrae de la interrogativa del v. 315. Queréstrato está afectado por las intenciones de su hermano Esmícines y se lo confiesa a Daos. Este le da la razón y vitupera a Esmícines. Queréstrato lo secunda. Es entonces cuando Daos se interesa por los planes de su interlocutor, por la manera en que se va a deshacer de Esmícines:

(21) - ὦ μαρώτατος.

- *μιαρὸν τὸ χρεῖμα· οὐ μὴ βιώ, μὰ τοὺς θεοὺς, εἰ τοῦτ' ἐπόψομαι γενόμενον.*

- *πῶς ἂν οὖν τοῦ σφόδρα πονηροῦ περιγένοιτό τις;*

“-¡Ay, canalla!

-Sí, una canallada. Que yo no viva, por los dioses, si tengo que ver que pase algo así.

-¿Y cómo podría librarse de un tío tan malvado?”.

La partícula *οὖν* subraya el enlace entre aquello que comparten (lo canalla que es Esmícines) y la actualización de la situación futura a raíz de dicho contenido compartido.

Vayamos a *Misántropo*, al v. 823 en donde encontramos el mismo uso de *οὖν*. Al comienzo del acto V Sóstrato aparece conversando con su padre Calípides sobre su futura boda. Gorgias entra y reconoce haber escuchado toda la conversación:

(22) *ἐπακήκο' ὑμῶν ἐξιών πρὸς τῇ θύρῃ ἅπαντας οὓς εἰρήκατ' ἐξ ἀρχῆς λόγους. τί οὖν;*

“Al salir por la puerta os he oído todo lo que habéis dicho desde el principio. ¿Qué qué pienso? (...)”

Aquí vemos con mucha claridad al emisor conectando el CG que acaba de actualizar (el contenido de la conversación entre Sóstrato y Calípides) con el siguiente (consecuencias de las palabras de los dos personajes anteriores).

Otro pasaje interesante lo hallamos en *Samia* v. 379. Desde el inicio de la escena IV hemos visto a Démeas encarándose con la concubina Crísida:

(23) - *τρυφᾶν γὰρ οὐκ ἠπίστασο.*

- *οὐκ ἠπιστάμην; τί δ' ἐσθ' ὃ λέγεις;*

- *καίτοι πρὸς ἔμ' ἤλθεις ἐνθάδε ἐν σινδονίτῃ, Χρυσί-μανθάνεις;-πάνυ λιπῶι.*

-τί οὖν;

“-Pues no has sabido llevar una vida voluptuosa.

-¿Qué no he sabido?, ¿qué quieres decir?

-Sin embargo, Crísida, llegaste a mi casa en un manto de lino- -¿me entiendes?-, muerta de hambre.

- ¿Y qué?”

Vemos cómo culpa a Crísida, la cual no está de acuerdo con la mayoría de sus acusaciones. Sin embargo, cuando Démeas le recuerda la pésima situación en que llegó a su casa, ella pregunta: “τί οὖν;” instigándole a seguir alegando acusaciones. Con esa partícula se desprende un resultado conectado con la presuposición de los hablantes: admite el contenido de las palabras de Démeas (*anchor*: CG compartido) y pretende conectarlo, es decir, buscar la relación, con la próxima intervención de Démeas, la cual deberá incorporar un elemento nuevo (*increment*).

Este pasaje, además, nos viene muy bien porque en el verso 377 Crísida ha preguntado con la partícula δε:

-Τρυφᾶν γὰρ οὐκ ἠπίστασο.

-Οὐκ ἠπιστάμην; τί δ' ἐσθ' ὃ λέγεις;

Démeas le indica que no ha “sabido llevar una vida voluptuosa”. Ella se extraña: “¿qué es lo que dices?”. La partícula δε aquí, a diferencia de οὖν en el verso siguiente, indica que hay una gran laguna en el CG entre los dos participantes. Crísida no puede conectar con lo anterior porque no sabe a qué se refiere. Sin embargo, con “τί οὖν;” Crísida parece aceptar las palabras anteriores de Démeas y pedir la actualización del siguiente CG. La diferencia entre ambas partículas aquí queda constatada²³⁸.

En el v. 663 de la misma obra Mosquión vuelve a usar la partícula:

(24) -χλαμύδα καὶ σπάθην τινὰ ἔνεγκε μοι.

-σπάθην ἐγώ σοι;

-καὶ ταχύ.

-ἐπὶ τί;

-βαδίζε καὶ σιωπῆι τοῦθ' ὃ σοι εἴρηκα ποίει.

- τί δὲ τὸ πρᾶγμα;

-εἰ λήσομαι ἰμάντα-

-μηδαμῶς. βαδίζω γάρ.

-τί οὖν μέλλεις;

²³⁸ Sicking apunta de forma semejante a estos conceptos al diferenciar τί δέ de τί οὖν en Platón: “The difference between τί δέ and τί οὖν seems to be that the former opens a new unit of development by introducing a new question about a new topic, whereas the latter signals that the preceding question derives its relevance from its being a stepping stone to the one that is to follow” (1997: 170).

“-Tráeme una clámide y una espada.

-¿Yo a ti una espada?

- Y de prisa.

- ¿Para qué?

- Vete y haz lo que te he dicho en silencio.

- ¿Pero qué es esto?

- Si agarro una correa...

- De ningún modo, me largo.

- ¿A qué esperas?”

En esta escena II encontramos a Mosquiión y Pármeno. Mosquiión ordena al esclavo traerle una espada y una clámide para urdir su plan de parecer que se va a la guerra. Pármeno no sabe de lo que habla y le pregunta: *τί δὲ τὸ πρᾶγμα;* (vemos la partícula δέ subrayando la carencia que hay en el CG entre personajes). Mosquiión le hace ver que, si no obedece, sacará una correa para azotarle y Pármeno acata rápido la orden: *βαδίζω γάρ.* Es entonces cuando Mosquiión lo exhorta a no retrasarse en el cumplimiento: *τί οὐν μέλλεις;* Con la partícula οὐν el personaje recalca que ya hay un CG compartido: entienda o no las causas, Pármeno asume la orden (*anchor*) y se muestra dispuesto; y Mosquiión, al ver que el esclavo ya comparte ese CG, no concibe que se pueda retrasar (*increment*). Por eso emite la interrogativa.

En un pasaje narrativo, en concreto en una interrupción durante una narración, también hemos encontrado esta partícula con un valor similar. Es en *Escudo* v. 72. Daos está relatando a Esmícrintes la muerte de su amo en la guerra. Este último le interrumpe para preguntarle si lo vio con sus propios ojos entre los muertos:

(25) -ἐν δὲ τοῖς νεκροῖς πεπτωκότ' εἶδες τοῦτον;

-αὐτὸν μὲν σαφῶς οὐκ ἦν ἐπιγνώσθαι. Τετάρτην ἡμέραν ἐρριμμένοι γὰρ ἦσαν ἐξωιδηκότες τὰ πρόσωπα.

- πῶς οὐν οἶσθα;

“-¿Y a él lo viste caído entre los muertos?

-No era posible reconocerlo con certeza. Pues llevaban tirados cuatro días y las caras estaban hinchadas.

- ¿Entonces cómo lo sabes?”

Obsérvese cómo, una vez más, la partícula δέ solo hace hincapié en aquello en lo que no hay información compartida previa. Daos le responde que no lo pudo comprobar porque los fallecidos tenían las caras hinchadas por el tiempo transcurrido. Entonces Esmícrintes le pregunta: “πῶς οὐν οἶσθα;”. Con esta partícula se marca una diferencia con la pregunta anterior: el emisor parte de aquello que es CG ya entre ambos -el hecho de que los caídos en combate llevaban ya días tirados- para emitir la siguiente pregunta que

supone otra nueva actualización. Habiendo dejado claro cómo estaban los cadáveres, Esmícrines quiere saber más. Esa es la diferencia con la oración con *δέ*.

Y lo mismo ocurre en el v. 342 cuando Quéreas, tras escuchar casi toda la extensa parte narrativa de Daos en relación a sus intenciones futuras (vv. 329-342), interrumpe:

(26) -τί οὖν;

-τέθνηκας ἐξαίφνης.

“-¿Entonces qué?”

- Te mueres de repente.”

Muestra su conformidad y aceptación de lo narrado por Daos (CG fijado) pero necesita saber cuál es su función, un elemento nuevo que conecte con lo ya establecido.

Como hemos podido comprobar, las dos partículas mostradas representan un “*defective context*” con menor (*δέ*) o mayor (*οὖν*) anclaje al CG recién establecido. Cambiando de partícula, *δή* supone un uso totalmente diferente puesto que implica efectivamente la existencia de un CG compartido por los interlocutores. Sería una marca que refuerza aquello que todos los participantes del acto comunicativo conocen ya; son conscientes de que comparten la misma información en esa situación concreta²³⁹. El CG se va a actualizar rápidamente como es obvio en cualquier intercambio comunicativo, pero la partícula refleja un inicial “*nondefective context*”²⁴⁰.

En algunos pasajes, además, se desprende, por parte del emisor, un nivel de insistencia bastante marcado en esa información compartida. El objetivo en estos casos es amonestar a un personaje por no estar atento a ese CG²⁴¹. Veamos pasajes concretos:

El primer ejemplo lo encontramos en el v. 250 de *Escudo*. Es el inicio del acto II. En las escenas anteriores Esmícrines había manifestado su intención de ir al ágora para buscar a su hermano y sobrino y comunicarle sus intenciones de casarse con la muchacha²⁴². La escena I de este nuevo acto se abre con Esmícrines llegando con los familiares que había ido a buscar. Los espectadores hemos de suponer que ya se han puesto al día en el transcurso de las dos escenas. Esmícrines comienza el diálogo:

(27) εἶεν, τί δή μοι νῦν λέγεις, Χαιρέστρατε;

“¡Eh! ¿Qué me dices ahora, Queréstrato?”.

²³⁹ Moyano estudia el uso de las partículas en Herodas y, a propósito de *δή*, indica que “la partícula explicita una idea de afirmación de algo que el hablante espera o desea que sea sostenido por el interlocutor en la medida que lo sostiene él” (1995: 89).

²⁴⁰ Sicking ya apuntó a “*the aptness of δή to convey to the hearer the speaker’s suggestion that the two of them share information*” (1993: 52).

²⁴¹ En Aristófanes también se da a entender que hay un CG fijado. No lo encontramos para amonestar a un personaje ni hacer especial hincapié en el dato compartido previamente sino como un eslabón más en el proceso comunicativo que parte de una emisión anterior. El uso aristofánico, pues, está muy próximo al de *οὖν*. Cf. *Nubes* vv. 664, 755, 778, 940 y 1097, 1178; *Aves* vv. 25, 175, 268 y 675.

²⁴² Vv. 211-12: *τούτων τινὰ ὀπτέον ἄν εἴη πρὸς ἀγορὰν ἐλθόντι μοι (...)*.

Con esta aparente interrogativa introductoria con *δή* nos hace ver que Queréstato ya sabe qué fin tiene la pregunta de Esmícrides; ya sabe que su hermano le está pidiendo consejo sobre sus próximas actuaciones tras haberse enterado de que se quiere casar con la muchacha. De hecho, la contestación a esa pregunta por Queréstato es su consejo directamente, sin ningún preámbulo: *πρῶτον (...) τὰ περὶ τὴν ταφήν δεῖ πραγματευθῆναι* (“Primeramente hay que preparar lo de del sepelio”). El *δή*, por tanto, evidencia que hay un CG ampliamente conocido entre ambos. No es necesario que Esmícrides pregunte explícitamente “¿qué me recomiendas hacer para poder casarme sin dificultad con la muchacha?”. Esto lo deben haber tratado antes aunque el espectador no lo haya visto.

En *Misántropo* v. 513 asistimos a otro pasaje interesante entre Simica y Cnemón:

(28) - οὐκ ἐγὼ ἔλεγον; ἔτι μοι λαλήσεις;

- χαῖρε πολλά

- οὐ βούλομαι χαίρειν παρ' ὑμῶν οὐδενός

- μὴ χαῖρε *δή*.

“-¿No lo decía yo? ¿Todavía vas a seguir hablando conmigo?

- ¡Adiós, muy buenas!

- No quiero recibir adioses de ninguno de vosotros.

- Pues adiós muy malas.”

Simica, la criada de Cnemón, se ha despedido de él con buenas palabras (*χαῖρε πολλά*). El misántropo, sin embargo, rechaza su cordialidad: *οὐ βούλομαι χαίρειν παρ' ὑμῶν οὐδενός*. Ante esta hosquedad Simica lo despide como se merece: *μὴ χαῖρε *δή**. La partícula parecería querer enfatizar en lo siguiente: “te despido descortésmente porque me acabas de decir que no quieres buenas palabras”. *Δή* enfatiza que su actuación depende del CG establecido firmemente por Cnemón. El misántropo no debe tomar represalias contra Simica porque él ha motivado su última emisión. A todo ello contribuye la partícula.

Un poco más adelante, en el v. 589, continúan hablando los mismos personajes:

(29) - ἄκουσα, δέσποτ', ἐνέβαλον.

- βάδιζε *δή* εἴσω.

- τί ποιεῖν *δ'*, εἰπέ μοι, μέλλεις;

“-La he tirado involuntariamente, señor.

-Vete adentro.

-¿Pero qué me vas a hacer? Dímelo.”

Simica entra apurada y reconoce haber tirado la azada de Cnemón dentro de un pozo sin querer. Tras escuchar su confesión el misántropo le ordena con tono amenazante: *βάδιζε *δή* εἴσω*. La partícula serviría a Cnemón para justificar precisamente esa orden, es decir, “lo que te espera dentro es consecuencia de la confesión que me acabas de hacer”.

Interesante resulta comprobar con qué partícula le contesta Simica: *τί ποιεῖν δ'(...)*; Con *δε* evidencia una deficiencia en el CG. La anterior orden con *δή* deriva de su mala acción, pero su pregunta con *δέ* muestra que, aunque sea consciente de su merecido castigo, ignora de lo que es capaz su amo.

En el v. 780 también se aprecia muy bien este uso: el acto IV termina con Sóstrato ordenándole a su padre Calípides que entre en el santuario:

(30) *-ἀλλὰ καὶ σοὶ παραλέλειπται. πάραγε.*

- τοῦτο *δὴ* ποῶ.

“-También ha quedado algo para ti. Entra.

-Eso estoy haciendo.”

Calípides ya sabía que tenía que entrar, de hecho él indica en el v. 775 que ha llegado tarde (*ἀπολέλειμμι ἴσως*). Tras escuchar la indicación de su hijo asiente empleando una partícula que subrayaría que ambos compartían esa información; no hacía falta que Sóstrato se lo mandara.

Y en el v. 866 Gorgias llama a su madre y hermana: *προάγετε δὴ θᾶπτόν ποθ' ὑμεῖς* (“¡Acercaos ya, deprisa!”). Y, a continuación, vemos a Sóstrato apremiándolas de nuevo:

(31) *δεῦτε δὴ.*

“¡Venga!”

La partícula enfatiza el hecho de que todos los participantes están al corriente de lo que hay que hacer (estamos muy cerca del final de la obra, del desenlace en el que Cnemón va a ceder y a dejar de ser tan insociable). La hermana y madre de Gorgias eran las únicas que no estaban informadas, pero Gorgias, en los versos anteriores, manifestó su intención de ir a por ellas y ponerlas al corriente. Cuando Sóstrato les grita “*δεῦτε δὴ*” queda manifiesto que ellas han sido incorporadas al CG, son partícipes de la situación y, por tanto, no ha de explicarle nada (Gorgias ha sido el encargado). Por ello obedecen.

Cambiamos de obra, a *Samia*. En el v. 722 encontramos un pasaje muy semejante a (29): Mosquión provoca a Nicerato al decirle que al final ha cedido por las repetitivas súplicas de este último. Nicerato, humillado, lo amenaza:

(32) *-οὐ καταβαλεῖς τὴν σπάθην θᾶπτον;*

-κατάβαλε, Μοσχίων, πρὸς τῶν θεῶν, μὴ παροξύνῃς.

-ἀφείσθω. Καταλελιπαρήκατε δεόμενοι μου.

-σοῦ δεόμενοι; δεῦρο *δὴ*.

“-¿Vas a soltar la espada ya?

-Tírala, Mosquión, por los dioses, no lo provoques.

-Dejémoslo. Me habéis convencido al haberme suplicado.

-¿Suplicado a ti? ¡Ven aquí!”

La partícula reforzaría el tono amenazante de Nicerato: “ven aquí (que vas a escarmentar por decir que yo te estoy suplicando a ti)”.

Y en el v. 725 escuchamos de nuevo esta partícula. Estamos en el final de la obra. Al inicio de la escena VII Nicerato entrega a su hija a Mosquión. Por ello le ordena:

(33) *πρόαγε δὴ σὺ μοι. Μαρτύρων ἐναντίον σοι τήνδ' ἐγὼ δίδωμ' ἔχειν (...)*

“¡Acércate tú a mí! Yo te la entrego ante testigos (...)”

El *δὴ* sirve para enfatizar que ya comparten CG: Nicerato, tras muchas confusiones y enredos, sabe lo ocurrido con detalle y ya ha llegado, a raíz de eso, a la conclusión de darle a su hija. Mosquión no debe pensar que recibe a la chica sin ninguna explicación por parte de su padre, sino teniendo en cuenta que todo se ha resuelto como Nicerato considera adecuado.

Explicábamos antes también que en algunos pasajes con *δὴ* se desprende cierta insistencia en constatar ese punto compartido entre participantes. Vayamos, por ejemplo, a *Misántropo*, v. 920. Sicón aparece para pedir unas cosas a Cnemón, que se encuentra en dificultades pues nadie lo ayuda a levantarse. Cnemón le dice a Sicón que no le pida nada porque no tiene nada (no está dispuesto a darle lo solicitado). Sicón insiste y el misántropo acrecienta su enojo en sus palabras:

-*Οὐδέν ἐστιν.*

-*οὐκ ἔστιν;*

-*ἀλλ' ἀκήκοας μυριάκις.*

“-No tengo nada.

-¿Nada?

-Lo has oído diez mil veces”.

Es entonces cuando Sicón se asusta y se marcha:

(34) *ἀποτρέχω δὴ.*

“Pues entonces me largo.”

Con el *δὴ* refuerza que ha entendido muy bien que está importunando, que su amo ya le ha dicho mil veces que no le va a dar lo que busca.

Al final de la obra vemos de nuevo este tipo de situación:

(35) - (...) *χόρευε, συνεπίβαινε.*

-*τί ποτ' ἔτι βούλεσθ' , ἄθλιοι;*

-*μᾶλλον συνεπίβαινε. ἄγροικος εἶ.*

-*μὴ πρὸς θεῶν.*

-*οὐκοῦν φέρωμεν εἴσω ἤδη σε;*

-*τί ποιήσω.*

- *χόρευε δὴ σὺ*.

“-Baila, únete a nosotros.

-¿Qué queréis todavía, malditos?

-¡Únete a nosotros! Eres un salvaje.

-No, por los dioses.

-Bueno, ¿te llevamos ya dentro?

-¿Qué voy a hacer?

-Pues baila.”.

Getas en el v. 954 ha animado a Cnemón a unirse con ellos en el baile: *χόρευε, συνεπίβαινε*. Cnemón no está muy dispuesto a ello y tras varios versos pregunta: *τί ποιήσω*; Y Getas le insiste de nuevo: *χόρευε δὴ σὺ*. Como vemos, la partícula le sirve para subrayar que su destinatario ya sabe lo que ha de hacer porque se lo ha dicho antes²⁴³.

Y en *Samia* v. 70 encontramos otro pasaje semejante: el esclavo Pármeno se encuentra muy nervioso instando a Mosquión a que le explique a su padre lo sucedido y a que celebre la boda. Crísida lo oye gritar de forma excesiva y le pregunta: *τί βοᾷς, δύσμορε*; (“¿Por qué gritas, desgraciado?”). La respuesta de Pármeno es la siguiente:

(36) *ἔρωτᾷς δὴ με σὺ τί βοῶ; γελοῖον*.

“¿Precisamente tú me preguntas por qué grito? Es gracioso.”

Con la partícula en la interrogativa quiere subrayar que, puesto que ambos tienen un CG, saben lo sucedido anteriormente -el hecho de que Mosquión ha dejado embarazada a Plangón tras unos excesos-, no tiene sentido que le pregunte las razones de sus gritos.

La última partícula que vamos a analizar es *γάρ*. La hemos seleccionado por su afinidad con *δή* cuando se usa en oraciones interrogativas breves: *τί γάρ*; Hemos comprobado que se emplea en pasajes en los que los participantes comparten CG²⁴⁴ pero desean asegurarlo, dejar firme testimonio de que efectivamente lo comparten. Estas oraciones se convierten, pues, en preguntas innecesarias que no suponen avanzar ni construir nuevo CG, sino solo afianzar el anterior²⁴⁵. Veamos dichas oraciones²⁴⁶:

²⁴³ “La evidencia que *δή* ofrece puede ser una información accesible para todos sensorialmente o bien puede ser un conocimiento común, general, accesible a todos” (Moyano, 2004: 28).

²⁴⁴ Sicking explica la función de esta partícula en *Lisias* como conexión “*to a preceding or following item in his narrative or argument*” (1993: 24).

²⁴⁵ Moyano, a partir de los textos de Demóstenes, señala que *γάρ* en preguntas “no recaba información sino que también confirma la veracidad de lo que anteriormente se ha dicho” (2004: 21).

²⁴⁶ Una situación similar distinguimos en Aristófanes. Ambos comparten el hecho de tratarse de interrogativas irrelevantes que ya han sido contestadas antes o se intuye su respuesta. Pero en los pasajes aristofánicos se aprecia también la expresión de extrañeza: el emisor ha quedado perplejo por lo que acaba de oír y necesita ratificarlo (aunque ya se lo haya dicho firmemente su interlocutor). En este sentido, cf. *Nubes* vv. 191, 903 y 1179; *Aves* vv. 74, 102, 300, 342, 815, 1048 y 1501.

En *Escudo* vv. 164 y ss.²⁴⁷ escuchamos a Daos y Esmícrines debatiendo sobre lo que ha de ocurrir una vez conocida la noticia de que Cleóstrato ha muerto. En el v. 171 Daos pregunta sobre las consecuencias y la situación en que se encuentra Esmícrines tras enterarse:

(37) *-ὄφελε μὲν οὖν ἐκεῖνος, ὃν δίκαιον ἦν, ζῆν καὶ διοικεῖν ταῦτα καὶ τεθνηκότος ἐμοῦ γενέσθαι τῶν ἐμῶν κατὰ τοὺς νόμους κύριος ἀπάντων.*

-ὄφελεν. Τί οὖν;

- τί γάρ; πρεσβύτατός εἰμι τοῦ γένους. Ἀδικούμενος ἀεὶ τε πλεονεκτοῦντα τὸν ἀδελφόν τι μου ὀρῶν ἀνέχομαι.

“-Ojalá aquel estuviera vivo, como sería justo, y administrara esto, y, después de mi muerte, se convirtiese en el dueño de todo según las leyes.

-¡Ojalá! ¿Entonces, qué?

-¿Que qué? Soy el más viejo de la familia. Siempre tengo que aguantar ser injuriado y ver que mi hermano se enriquece más que yo.”

Vemos aquí primero el uso de la partícula *οὖν*, que exige actualización del CG al tiempo que conecta con lo establecido en los versos anteriores (el hecho de que, aunque Esmícrines deseara lo contrario, Cleóstrato está muerto). Sin embargo, a continuación Esmícrines le responde retóricamente de la siguiente manera: *τί γάρ;* Pero no espera respuesta y él mismo da la explicación: *πρεσβύτατός εἰμι τοῦ γένους. Ἀδικούμενος ἀεὶ (...).*

La partícula *γάρ* aquí anticipa que lo que le está preguntando es ampliamente conocido por ambos (el hecho de tener que soportar que su hermano tenga más que él a pesar de ser el mayor), pero quiere reforzárselo a su interlocutor²⁴⁸.

Vayamos ahora a *Misántropo*, v. 628. Nos encontramos en el acto IV, en el momento en que Simica informa al cocinero Sicón de que el amo se ha caído al pozo.

-ὁ δεσπότης ἐν τῷ φρέατι.

-πῶς;

-ὄπως; ἵνα τὴν δίκηλλαν ἐξέλοι καὶ τὸν κάδον, κατέβαινε, καίτ' ὄλισθ' ἄνωθεν, ὥστε καὶ πέπτωκεν.

“-El amo está en el pozo.

-¿Cómo?

-¿Cómo? Bajaba para sacar la azada y el cubo, y entonces se resbaló desde arriba y se cayó.”

²⁴⁷ Ya hemos comentado este pasaje en (18) a propósito de la partícula *οὖν*.

²⁴⁸ Taalman (1997) estudia esta partícula combinada, *ἢ γάρ*, en interrogativas de las tragedias, pero sus conclusiones hacen hincapié en los conceptos que estamos explicando: “when a character is asking for confirmation of something that has been said, implied or suggested by the previous speaker. As a rule, the tone is urgent, expressing anxiety, indignation...” (1997: 151).

Sicón le pregunta:

(38) οὐ γὰρ ὁ χαλεπὸς γέρων σφόδρα οὗτος;

“¿No es ese el viejo tan gruñón?”

El γάρ aquí no es casual sino que es la manera que tiene el personaje de hacer hincapié en que Simica se refiere al misántropo aunque esta ya lo haya indicado antes (ὁ δέσποτης ἐν τῶι φρέατι). Se trata de una pregunta innecesaria.

Unos versos más adelante, en el 636, Gorgias aparece en escena tras la llamada de Simica:

(39) -ὦ Γοργία, ποῦ γῆς ποτ' εἶ;

-ποῦ γῆς ἐγώ; τί ἐστί, Σμίχη;

-τί γάρ; πάλιν λέγω. ὁ δεσπότης ἐν τῶι φρέατι.

“-Gorgias, ¿dónde estás?”

-¿Qué dónde estoy? ¿Qué pasa, Simica?

-¿Pues qué va a ser? Lo vuelvo a decir: el amo está en el pozo.”

Vemos que, ante los gritos de Simica, Gorgias le pregunta: τί ἐστί, Σμίχη; La criada se enfurece porque considera que ya debe saber qué pasa porque lo lleva proclamando tiempo (empezó en el v. 620): τί γάρ; El γάρ permite a Simica hacerle ver a Gorgias que ambos deben compartir ya CG. Y así lo reafirman sus siguientes palabras: πάλιν λέγω. ὁ δέσποτης ἐν τῶι φρέατι. Con esa breve interrogativa la criada revela que la pregunta de su interlocutor (τί ἐστί, Σμίχη;) es innecesaria²⁴⁹.

En el v. 782²⁵⁰ volvemos a encontrar un pasaje similar: Gorgias exhorta varias veces a Sóstrato a entrar para hablar con su padre. Y Sóstrato asiente pero necesita confirmar que Gorgias lo va a esperar en casa para seguir adelante con el plan acordado:

(40) -πάραγε.

-τοῦτο δὴ ποῶ.

-εἰσιῶν αὐτῶι λάλει, εἴ τι βούλει τῶι πατρὶ κατὰ μόνας.

-ἔνδον περιμενεῖς, οὐ γάρ;

-οὐκ ἐξέρχομαι ἔνδοθεν.

“-Entra.

-Eso hago.

-Tras entrar, habla con él a solas, si quieres.

²⁴⁹ De Jong asocia la partícula γάρ a la inserción de una narración con vistas a la “background information”. Analizando los ejemplos con esta partícula que presentamos en Menandro, nos interesa su propuesta de traducción: “γάρ is often left untranslated or acquires a meaning like ‘now you should know’” (1997: 184).

²⁵⁰ Ya comentamos este pasaje en (30) a propósito de la partícula δή.

-Esperarás en casa, ¿no?

-No salgo de allí dentro.”

La partícula que emplea en *οὐ γάρ*; parece hacernos ver que Sóstrato ya sabía que Gorgias lo iba a esperar en casa (CG). De hecho, Gorgias contesta: *οὐκ ἐξέρχομαι ἔνδοθεν*. El *οὐ γάρ*; actúa en este caso como las conocidas “*question tags*” de la lengua inglesa: se trata de una estructura gramatical que no espera una respuesta distinta a lo enunciado por el emisor. Podrá haber finalmente una contestación contraria, pero la intención del hablante presupone coincidir con el contenido de su emisión.

Acudamos, por último, a *Samia*, al v. 495. En este acto IV Nicerato se muestra muy irritado por haber descubierto a su hija amamantando al niño. Acaba de ser consciente de lo que ha ocurrido (estamos próximos al desenlace de la obra). Su amigo Démeas le pregunta para cerciorarse de que ya lo ha comprendido todo:

(41) *-τέλος ἔχω τοίνυν ἐγώ.*

-νῦν αἰσθάνει, Νικήρατε;

- οὐ γάρ; ὃ πάνδεινον ἔργον.

“-Desde luego estoy perdido.

-¿Te das cuenta ahora, Nicerato?

-¿Cómo no? Ay, qué terrible fechoría.”

“*Οὐ γάρ*;” es, de nuevo, una interrogativa retórica que no aguarda respuesta. Tan solo le permite a Nicerato manifestarle a su interlocutor que efectivamente -y muy a su pesar- ya comparten CG, conocen ambos lo sucedido.

Finalizada la exposición de los pasajes en que *δέ*, *οὔν*, *δή* y *γάρ* conectan con la presuposición de los hablantes²⁵¹, presentémoslas en la siguiente tabla a modo de conclusión:

<i>δε</i>	Contexto incompleto ²⁵²	Laguna en el CG entre participantes
<i>οὔν</i>	Contexto incompleto	Laguna en el CG entre participantes Conexión con el CG anterior

²⁵¹ Slings exhorta a analizar las partículas desde nuevas perspectivas, más allá de las clasificaciones que podamos encontrar en la gran obra de Denniston: “*it is hardly more helpful than the practice of most classical scholars, for whom the be-all and end-all the study of Greek particles is the ability to find the correct page in Denniston*” (1997: 126-127).

²⁵² Se corresponde con el “*defective context*” explicado.

<i>δή</i>	Contexto no incompleto ²⁵³	Existencia de un CG entre participantes
<i>γάρ</i>	Contexto no incompleto	Existencia de un CG entre participantes que hace falta reforzar

Tabla 22. Conexión de partículas con la presuposición de los hablantes.

6.3.2 Respuestas afirmativas y negativas en diálogos y narraciones

Una vez concluido el análisis de las partículas que mejor reflejan el *common ground* (CG) entre participantes pasemos al segundo apartado ya anunciado: estudio de las maneras en que los personajes contestan entre sí y su conexión, de nuevo, con la presuposición de los comunicantes.

En este capítulo nos vamos a detener especialmente en los fenómenos que contribuyen a la actualización de la situación -o “*grounding*” en palabras de Fischer (2007)-, es decir, en las respuestas que proporcionan al interlocutor evidencias de entendimiento y asimilación del acto comunicativo²⁵⁴. Este concepto, como ya explicamos en 6.3, es conocido como “*principle of closure*”. Los elementos lingüísticos empleados, -“*lexical markers*” en palabras de Pittner (2007)-, reducen su significado para asociarse al nivel pragmático; van más allá de su valor semántico.

Comencemos, pues, con los procedimientos empleados para transmitir la asimilación de la información previa. El emisor necesita confirmación por parte de su receptor.

La expresión más evidente es *νοῦν ἔχεις*. Para apreciarla como tal dejemos a un lado su valor semántico y entendámosla como una forma de constatar que se está actualizando la situación comunicativa. En ningún momento se le está pidiendo al oyente que manifieste su conformidad. Pero este pronuncia la expresión para que el acto pueda seguir construyéndose, para que se vayan fijando progresivamente los niveles informativos. Véase, por ejemplo, el v. 174 de *Escudo* (Daos corrobora las palabras de Esmícrines).

En *Misántropo* Getas lo pronuncia en el v. 884 (asintiendo a Simica). Y en el 958, cuando Cnemón llega a la conclusión de qué castigo merece él mismo, Getas puede afirmar finalmente que han vencido ellos; fija CG con la expresión y enuncia la consecuencia:

-*Φέρετε. Κρεῖττον ἴσως ὑπομένειν ἐστὶ τάκει.*

-*Νοῦν ἔχεις. Κρατοῦμεν. ὦ καλλίνικοι.*

²⁵³ Se corresponde con el “*nondefective context*”.

²⁵⁴ Chengyu y Cao recogen los diez recursos más usados en la lengua inglesa con este fin de “*acknowledge (backchannel)*”. Cf. 2015: 208.

“-Llebadme. Quizás es mejor sufrir lo que me espera allí.

-Tienes razón. Ganamos nosotros. ¡Ah, victoria!”

En el v. 129 de la misma obra, vemos a Quéreas aleccionando a Sóstrato:

ἴσθ' ὅτι πρὸς πάντα πράγματ' ἐστὶ πρακτικώτερον εὐκαιρία.

“Ten presente esto: que en cualquier asunto lo más eficaz es ser oportuno”

Pirrias es otro de los interlocutores en escena. Tras la gnome pronunciada por Quéreas, Pirrias emite la expresión en plural para hacerle ver a su emisor su rápida asimilación: *νοῦν ἔχετε.*

Otra expresión en gran medida equivalente a esta es *δέχομαι ταῦτα πάντα.* La hemos hallado en *Misántropo* v. 748. Cnemón termina de pronunciar una larga parte narrativa sobre lo ocurrido en la obra y su actuación futura. Y Gorgias confirma al interlocutor que le ha prestado atención, lo ha asimilado todo y, por tanto, ha pasado a ser CG:

- (...) *ἀλλ' ἴσως ταῦτ' ἐστ' ἀρεστὰ μᾶλλον. οὕτω πράττετε. ἐκποδῶν ὑμῖν χαλεπὸς δύσκολός τ' ἔσται γέρων.*

- *δέχομαι ταῦτα πάντα. δεῖ δὲ (...)*

“- (...) Pero quizás os agraden más las cosas como son. Actúad así. El viejo gruñón e insociable no va a seros un obstáculo.

-Acepto todo eso. Pero es necesario (...).”

Asimismo, hemos hallado otras variantes con el mismo fin de actualización:

- Formas de *μανθάνω* de tal manera que, al mismo tiempo que asiente, el interlocutor demuestra que ha estado atento a las palabras del otro emisor. Véase el v. 419 de *Misántropo*: Getas le acaba de contar a Sicón por qué están realizando un sacrificio: *ἀλλὰ θύομεν διὰ τοῦθ', ἵν' εἰς βέλτιον ἀποβῆι τὸ φοβερόν* (“Por eso hacemos el sacrificio, para que el presagio temible se vuelva favorable”). Y el cocinero, tras la explicación de aquel, contesta “*μεμάθηκα*” (“Entiendo”).
- En el v. 387 de *Escudo* Querétrato le explica a Daos el plan que van a llevar a cabo: *μόνηι δεῖ τῆι γυναικὶ ταῖς τε παιδίσκαις φράσαι...* (“Hay que decírselo solo a mi mujer y a las niñas ...”). No le pregunta qué le parece, pero su interlocutor asiente con “*Ὅρθῶς γὰρ λέγεις*” (“Tienes razón”). Se trata de una forma de admitir CG entre ambos y no de darle meramente la razón. Y lo mismo ocurre con “*εὖ λέγεις*” en v. 112 de *Samia*. Démeas recuerda a Nicerato cómo ha sido su viaje por el Ponto: *οὐκ, ἀλλὰ σεμνὸν οὐδὲν ἐθεᾶτ' αὐτόθι ...* (“No había nada serio de ver allí ...”). Nicerato ha realizado el viaje con él. El CG es obvio. No obstante, Nicerato lo confirma con *εὖ λέγεις* (“Así es/dices bien”). Y más adelante, en el v. 463 de la misma obra, tras una tirada de versos sin pronunciarse (dejando hablar solo a Mosquión y Démeas), interviene de nuevo:

“καλῶς λέγει”. De esta forma evidencia que ha seguido el hilo de la conversación y, por tanto, ha ido actualizando el CG.

- “Πράττωμεν οὕτως” en *Misántropo* v. 135 aparece en un contexto similar. Quéreas acaba de explicar el plan de actuación futuro (acudir al día siguiente a la casa de Cnemón): καὶ σὺ διάτριβε. τοῦτο δ’ ἔξει κατὰ τρόπον (“Tú espera. Esto se hará a su manera.”). Y Pirrias asiente al CG con dicho subjuntivo que equivaldría a un adverbio afirmativo (“Hagámoslo así”). De ahora en adelante será una información compartida por ambos.
- “Καὶ μάλ’ εὖ” en el v. 68 de *Misántropo*. Sóstrato da por asimiladas las palabras de Quéreas sobre su forma de actuar. Asimila y automáticamente expresa su disconformidad: καὶ μάλ’ εὖ (οὐ πᾶν δ’ ἀρεσκόντως ἐμοί) (“Muy bien, pero a mí no me gusta nada”). La expresión no es emitida para asentir al planteamiento de Quéreas (lo confirman las siguientes palabras de desaprobación), sino para favorecer el proceso de actualización²⁵⁵.

En los extensos pasajes narrativos es igual de necesario ir manifestando la progresiva fijación de la información, por lo que las expresiones y comentarios destinados al proceso del “grounding” son muy frecuentes²⁵⁶. Ya aludimos a ello en capítulos anteriores. Los comentarios no-narrativos con este fin que hemos encontrado son los siguientes:

- Καλῶς pronunciado por el pastor Sirisco en *Arbitraje* v. 293 ayuda al personaje a indicar que acepta todo lo narrado por Daos y a establecer el inicio de su relato:
-οὐκ ἤκουσας; εἶρηκεν.
-καλῶς. Οὐκοῦν ἐγὼ μετὰ ταῦτα.
“-¿No lo has oído? Ha terminado de hablar.
-Bien. Entonces después voy yo.”
- Νυνὶ μανθάνω pronunciado por Querétrato a mitad de la narración de Daos en *Escudo* v. 352 (“Ahora entiendo”).

²⁵⁵ Hemos acudido a las *Nubes*, *Paz* y *Avispas* de Aristófanes para localizar los procedimientos de este autor en similares contextos. Y, efectivamente, emplea las mismas -o casi idénticas- oraciones: ὀρθῶς γὰρ λέγεις (v. 679 *Nubes*), οἶδα (v. 213 *Nubes*), πείθομαι (v. 1091 *Nubes*), εὖ λέγεις (v. 1093 *Nubes*, v. 1051 *Paz*), καλῶς λέγεις (v. 1289 *Nubes*) o ταῦτα δράσομεν (v. 428 *Paz*).

²⁵⁶ Aunque en Aristófanes, como ya comentamos, no encontramos pasajes narrativos como tal, sí hemos localizado en las partes dialogadas que los sustituyen breves recursos lingüísticos semejantes a los de Menandro y destinados a favorecer el “principle of closure”. Se trata de emisiones rápidas que no interfieren excesivamente en el diálogo pero cuyo uso es necesario para que todos los participantes construyan la conversación sobre los mismos pilares. El procedimiento más utilizado por Aristófanes (en toda la obra de Menandro apenas lo encontramos en cinco ocasiones) es ἰδοῦ (vv. 82, 255, 635 y 825 de *Nubes*, vv. 2, 327, 962 y 1042 de *Paz*). Con el mismo fin pero con mucha menos frecuencia emplea εἶεν (v. 176 de *Nubes*, v. 1284 de *Paz*) y εὖ γ’ (v. 1201 de *Nubes*).

- Comentarios exclamativos sobre la noticia recién conocida que consiguen el mismo efecto que la expresión anterior: *ὡς καλόν*, “¡qué bien!” (v. 33 de *Escudo*, pronunciado por Esmícrides al interrumpir el largo pasaje de Daos); *πονηρόν γε σφόδρα*, “muy mal” (v. 48, por el mismo personaje y en la misma parte narrativa); *ὑπέρευγε*, “¡genial!”, y *εὖγε*, “¡bien!”, empleados por Onésimo para mostrar a Habrótono su aprobación y asimilación de la propuesta de la hetera (vv. 525 y 528 de *Arbitraje* respectivamente).
- *ἄρτι γὰρ νοῶ* -emitido por Onésimo en *Arbitraje* v. 515- manifiesta que el personaje está en ese momento de la narración completando la actualización del CG: “Ya empiezo a darme cuenta”.

Y junto a estas expresiones, otra técnica que contribuye a expresar la actualización de la situación es la repetición de alguna de las palabras pronunciadas por el anterior emisor. De esta forma se asiente y se admite la intervención anterior. Véase, por ejemplo, *Escudo* v. 90:

Esmícrides. *Οὐθέν μοι μέλει τούτων. ἐκεῖνος ὄφελε ζῆν.*

Daos. *ὄφελε.*

“-Ojalá estuviese vivo.

-Ojalá.”

O en el v. 310:

Queréstrato. *Μέλλει γαμεῖν γὰρ αὐτός.*

Daos. *Εἰπέ μοι γαμεῖν;*

“-Piensa casarse.

-¿Casarse me dices?”

O en *Arbitraje* vv. 475-476:

Habrótono. *Κάμοῦ γὰρ παρούσης ἐγένετο τοιοῦτον ἕτερον.*

Onésimo. *σοῦ παρούσης;*

“-Pues estando yo allí pasó algo parecido.

-¿Estando tú allí?”.

En cuanto a las frases afirmativas o negativas emitidas tras una pregunta, abundan las constituidas por adverbio e invocación a una divinidad. Las hemos extraído para nuestro análisis puesto que, más allá de responder al interlocutor, parecen tener la función de reforzar la existencia previa de un CG entre participantes al igual que explicamos con las partículas *δή* y *γάρ* (cf. 6.3.1). Buscando un paralelismo en castellano, este tipo de respuestas equivaldría no a un simple afirmación o negación,

sino a “¡que sí!” o “¡que no!”. Es decir, cada una de estas respuestas conllevaría una cierta desesperación por parte del emisor²⁵⁷.

Vayamos, por ejemplo, a *Escudo* v. 167. Esmícrines ha manifestado a Daos ya en el verso anterior su intención de acompañar a este personaje. Daos se extraña y le pregunta para corroborarlo. Es entonces cuando Esmícrines contesta afirmativamente “*ναὶ μὰ τὸν Δία*”, poniendo de manifiesto que Daos ya conocía su respuesta; se lo acababa de decir, por lo que la pregunta era innecesaria:

-*Πρὸς σ' ἐγὼ πάριμι, Δᾶε.*

-*Πρὸς ἐμέ;*

-*Ναὶ μὰ τὸν Δία.*

“-Voy contigo, Daos.

- ¿Conmigo?

- ¡Que sí, por Zeus!”

En el acto III de *Misántropo* encontramos otra afirmación de este tipo. En este acto está a punto de celebrarse un sacrificio. La madre de Sóstrato dirige su ejecución. En el v. 437 Getas se dirige a ella y sus ayudantes quejándose de la larga espera que han sufrido. Llevan sentados largo tiempo aguardando con impaciencia a que llegara este personaje encargado del sacrificio. La mujer pregunta si está todo preparado, lo que ofende a Getas teniendo en cuenta que acaba de dárselo a entender al decir que “estaban sentados” ya tiempo. Es decir, por su intervención anterior la madre debería haber sobrentendido que ya estaba todo preparado. De ahí la contestación de Getas, destinada no solo a afirmar sino a reforzar que ya debería ser compartida la información que pregunta:

-*καθήμεθα χρόνον τοσοῦτον περιμένοντες.*

-*εὐτρεπῆ ἅπαντα δ' ἡμῖν ἐστι;*

-*Ναὶ μὰ τὸν Δία.*

“-Llevamos sentados un rato esperándoos.

- ¿Tenemos todo preparado?

- ¡Que sí, por Zeus!”

Más claro aun resulta en el v. 788 de la misma obra. El acto V se inicia con Sóstrato acusando a su padre de no apoyar su matrimonio con la joven a la que ama. Calípides se

²⁵⁷ Otras respuestas afirmativas breves que permiten seguir construyendo el acto comunicativo son las siguientes: *πάνυγε* (v. 115 *Samia*), *ἐμοὶ γοῦν* (v. 117 *Samia*), *ναὶ* (v. 476 *Arbitraje*), *πάνυ μὲν οὖν* (v. 724 *Samia*)...

En Aristófanes las respuestas equivalentes son *μάλιστα γέ* (*Nubes* 253), *φήμ'* (*Nubes* 1326), *καὶ μάλα* (*Nubes* 1327), *ἔστιν* (*Nubes* 1470), *ναὶ ναὶ* (*Nubes* 1469) y, con bastante frecuencia, *ἔγωγε* (*Nubes* 769, 826 y 1410).

sorprende de esta acusación y le explica que, en contra de lo que él piensa, sí está de acuerdo. Pero Sóstrato insiste:

-*Τί δέ; οὐ συγκεχώρηχ'; ἤς ἐρᾶις σε λαμβάνειν καὶ βούλομαι καὶ φημι δεῖν.*

-*Οὐ μοι δοκεῖς.*

-*νῆ τοὺς θεοὺς ἔγωγε*

“-¿Por qué? ¿no te he dado mi consentimiento? Quiero que te cases con quién estás enamorado y, además, afirmo que debe ser así.

- Me parece que no estás de acuerdo.

-¿Que sí, por los dioses!.”

Vemos a Calípides desesperado por no convencer a su hijo y afirmando con insistencia en un último intento de demostrar su verdadero parecer: *νῆ τοὺς θεοὺς ἔγωγε* (seguida de una razón de peso que sustenta su opinión sobre los matrimonios²⁵⁸). Aquí el adverbio y la invocación van reforzados, además, por el pronombre *ἔγωγε*.

En *Arbitraje* v. 480 Habrótono se encuentra relatando a Onésimo lo ocurrido en la fiesta de las Tauropolias. Aporta un dato personal: en aquella época “no sabía lo que era un hombre” porque todavía no era hetera. A Onésimo le debió resultar gracioso que ella afirmara no haber tenido relación con ningún varón. Y lo pone en duda de forma irónica, ante lo cual Habrótono se lo vuelve a afirmar con invocación a Afrodita:

-*Οὐδ' ἐγὼ τότε, οὐπω γάρ, ἄνδρ' ἤιδειν τί ἐστι.*

-*Καὶ μάλα.*

-*Μὰ τὴν Ἀφροδίτην.*

“-En aquella época tampoco yo sabía lo que era un hombre.

-Ya, ¡seguro!

-¿Que sí, por Afrodita!”

Como vemos, con la invocación la hetera insiste en algo que ya ha sido CG desde su última intervención²⁵⁹.

Para respuestas negativas también se usa aquel tipo de invocaciones. Sin embargo, no se aprecia el mismo grado de insistencia en que no se comparte CG. En las invocaciones afirmativas, como hemos explicado, sí se distingue un cierto nivel de desesperación del

²⁵⁸ *Νέωι γάμος βέβαιος οὕτως γίνεται* (“Para un joven el matrimonio es algo firme”).

²⁵⁹ Del mismo modo en Aristófanes hemos hallado, en el momento de asentir, invocaciones que permiten al emisor poner de manifiesto que aquello que le pregunta el interlocutor debería darse por supuesto ya. Son invocaciones a Zeus sobre todo, pero también a Apolo, Poseidón o Dioniso. Véase, por ejemplo, *Nubes* v. 83 cuando Estrepsíades pregunta a su hijo si lo quiere y este asiente invocando dando a entender que es algo obvio; o en *Paz* v. 931 cuando el siervo indica a Trigeo que la oveja es el mejor animal para el sacrificio. A Trigeo le parece extraño e insiste preguntando si es realmente la oveja. Es entonces cuando el siervo asiente invocando por Zeus en señal de recriminación por preguntar de nuevo lo que ya debía ser CG. Otros ejemplos los encontramos en *Nubes* vv. 388, 723 o 781.

	εὖ λέγεις Πράττωμεν οὕτως Καὶ μάλ' εὖ Repetición de palabras
Grounding en partes narrativas	Καλῶς Νυνὶ μανθάνω ὡς καλόν/ πονηρόν γε σφόδρα ὑπέρευγε εὖγε ἄρτι γὰρ νοῶ
Afirmación	πάνυγε ἐμοὶ γούν ναί πάνυ μὲν οὖν
Afirmación con insistencia en que ya había CG	Ναί / νή + invocación a una divinidad

Tabla 23. Tipos de respuesta para favorecer el proceso del “grounding” en diálogos y narraciones.

6.4 Imperativo presente vs. imperativo perfecto *παῖε-πέπασο*.

En el apartado 2.4.3 profundizamos en las características de los pasajes con imperativo de presente frente a los pasajes con imperativo de aoristo. Nuestro interés por este nuevo capítulo parte del uso del imperativo de perfecto *πέπασο* en Menandro (*Samia* v. 350). El empleo de esta forma verbal en perfecto (sea cual sea el verbo) resulta en ocasiones difícil de explicar si la confrontamos con el imperativo de presente. Por ello consideramos interesante localizar fragmentos con *παῖε* y otros con *πέπασο* tanto en Menandro como Aristófanes²⁶¹ para intentar comprender mejor su uso.

²⁶¹ En Aristófanes no localizamos ninguna forma de *παῖω* en imperativo de perfecto sino todas en presente.

Asimismo, al margen del empleo del verbo *παῦω*, mostraremos fragmentos de otros autores griegos que nos sirvan para comparar contextos con imperativo de presente y con imperativo de perfecto de un mismo verbo.

Comencemos con la dicotomía *παῦε-πέπαυσο*. Analizando los pasajes de Aristófanes con *παῦε* apreciamos que dicho imperativo aparece empleado frecuentemente con la misma función de una interjección de sorpresa, exhortación o tal vez dolor. Podría llegar a equivaler a *ἰδοῦ, φεῖ* o *ἰοῦ*, convirtiéndose en una señal de advertencia antes de emitir, en un gran número de ocasiones, una prohibición u orden. De hecho, en varios pasajes que mostramos a continuación se repite dos veces seguidas este imperativo (al igual que ocurre con las interjecciones²⁶²). Aristófanes no pretende que el espectador centre su atención en *παῦε* sino en la siguiente forma verbal. La función de *παῦε* aquí es, por tanto, introducir al siguiente imperativo o forma verbal personal:

(1) *Avispas*, v. 37: *παῦε παῦε, μὴ λέγε. ὄζει κάκιστον τοῦνύπνιον βύρσης σαπρᾶς.*

“Para, para, no sigas hablando. Huele que apesta a piel podrida el sueñecito”.

(2) *Raz*, v. 648:

Παῦε παῦ’, ὦ δέσποθ’ Ἑρμῆ, μὴ λέγε, ἀλλ’ ἔα τὸν ἄνδρ’ ἐκεῖνον οὐπὲρ ἐστ’ εἶναι κάτω.

“Para, para, señor Hermes, no sigas hablando y deja estar a aquel hombre donde está, abajo”.

(3) *Avispas*, v. 1504:

Παῦε παῦε, μὴ βόα.

“Para, para, no grites”.

(4) *Ranas*, v. 269:

ὦ παῦε, παῦε, παραβαλοῦ τὸ κοπίω. Ἔκβαιν’, ἀπόδος τὸν ναῦλον.

“Para, para, coge los remos. Sal y paga el pasaje”.

(5) *Ranas*, v. 122: *παῦε, πνιγηρὰν λέγεις.*

“Para, eso que dices asfixia”.

(6) *Raz*, v. 326 - *Μὴ τί μοι νυνί γ’ ἔτ’, ἀλλὰ παῦε παῦ’ ὀρχούμενος.*

- *Ἦν ἰδοῦ, καὶ δὴ πέπαυμαι.*

“- Ahora ya no. Para, para de bailar.

- Mira, ya he parado.”

Obsérvese aquí que lo realmente recalcado es *μὴ (...)* *ὀρχούμενος*. Sería una construcción equivalente a las anteriores: **παῦε, παῦε, μὴ ὀρχοῦ.*

²⁶² Cf. apartado 3.4.2.5.

(7) *Caballeros*, v. 919 (aquí como interjección de sorpresa incluida a mitad de oración):

Ἀνὴρ παφλάζει, παῦε παῦ, ὑπερζέων. ὑφελκτέον τῶν δαλίων ἀπαρυστέον τε τῶν ἀπειλῶν ταυτηί.

“El hombre hierva, ¡para, para de derramarte!. Hay que quitar tizones y retirar del puchero con esto”.

Incluso cuando no va seguido de forma verbal sino que al imperativo lo acompaña un sustantivo en genitivo, como en:

(8) *Aves*, v. 1243:

Ἄκουσον, ἄυτη. Παῦε τῶν παφλασμάτων. ἔχ' ἀπρέμα.

“Escucha, tú. Déjate de chorradas. Estate tranquilo”.

Παῦε parece formar una construcción que en castellano traduciríamos como “¡no más chorradas!”, “¡fuera chorradas!”.

Como hemos podido comprobar, este imperativo de presente *παῦε* presenta un valor próximo a la interjección, lo cual explica el valor aspectual del presente ya que una interjección no se explica fuera de la situación en la que se encuentra la acción o las acciones que se exponen.

Aunque en Aristófanes el imperativo de *παύω* no aparece en la forma de perfecto, solo en presente, sí vemos dos usos en aoristo (*παῦσον*). La diferencia entre *παῦε* y *παῦσον* está bastante clara. *Παῦσον* aparece en dos plegarias a dioses, lo cual no debería ser un argumento concluyente puesto que, como vimos en el ejemplo (2), también ahí se dirigía a una divinidad (Hermes) y con presente: *παῦε παῦ', ὧ̃ δέσποθ' Ἑρμῆ μὴ λέγε.*

En *Paz* v. 993 Trigeo invoca a la soberana Paz:

(9) *Παῦσον* δ' ἤμῶν τὰς ὑπονοίας τὰς περικόμψους (...)

“Pon fin a nuestras sospechas retorcidas (...)”.

Y en *Avispas* v. 877 Bdelicleón se dirige a Febo Apolo:

(10) *Παῦσον* τ' αὐτοῦ τουτι τὸ λίαν στρυφνὸν καὶ πρίνινον ἦθος...

“Pon fin a ese carácter suyo tan agrio, tan duro (...)”.

Antes estos tres empleos podemos comprobar cómo en (2) el imperativo no tiene ninguna carga semántica (equivale, ya lo hemos dicho, a una interjección prácticamente); la súplica no se articula en torno a esos imperativos sino a *λέγε*. Sin embargo, en los otros dos contextos -(9) y (10)- se aplican las consideraciones de Bakker (1966:101): “*The speaker's object is not so much to see the action begun as to be sure of the hearer's reaction*”. Es decir, al suplicante no le interesa que empiece la acción sino asegurarse de que el oyente -la divinidad en este caso- lo tiene claro. En (9) se le pide a la Paz que “ponga fin a los combates y a su estruendo” (de hecho es el principal objetivo de la obra) y en (10) Bdelicleón ruega a Apolo que “ponga fin al

carácter agrio” de su padre (un proceso que el emisor visualiza como independiente de las circunstancias del momento, como hecho absoluto).

Dejando a un lado la diferencia entre imperativo de presente-aoristo de *παῖω*, volvamos ya a la dicotomía *παῖε/πέπασο*²⁶³.

En el discurso *Contra Timócrates* de Demóstenes -64.4- hemos localizado el imperativo *πέπασο*. Cabe destacar que se utiliza para detener la lectura de una ley:

(11) - λέγ' αὐτοῖς αὐτὸ τοῦτο πάλιν.

NOMOS

- ἐὰν δ' ἀργυρίου τιμηθῆ, δεδέσθω τέως ἀνεκτεῖση.

- Πέπασο.

“- Léesela de nuevo.

- Y si fuera condenado a pagar una multa, que quede preso hasta que lo pague por completo.

- Para.²⁶⁴,

Resulta llamativo que en Aristófanes no aparezca ningún imperativo de perfecto de este verbo pero sí numerosos presentes. Hemos mostrado ya que en el cómico los *παῖε* equivalían a una mera interjección puesto que no poseen la carga semántica de la oración cuando se emplean. En este ejemplo de Demóstenes podríamos pensar que la situación es parecida: ante la lectura de un texto el oyente exclama “basta ya”, o incluso vendría bien una onomatopeya para hacer callar a alguien. Sin embargo, estas interpretaciones que podría llevar a cabo un traductor serían propias del contexto de la comedia como es el caso de Aristófanes. En un ambiente legal en el que se está leyendo en voz alta una ley, los recursos lingüísticos deben ser otros para poder llegar al lector en esa tesitura. Así pues, aunque solo contamos con este perfecto en Demóstenes para compararlo con los numerosos empleos en presente de Aristófanes, podemos entrever el uso en contexto más formal de *πεπαῖσο* frente a *παῖε*.

Hay que pensar, de acuerdo con estos resultados, que Menandro utiliza ese imperativo de perfecto en *Samia* v. 350 para darle una cierta “majestuosidad” a su parlamento, frente al uso coloquial de la forma de imperativo de presente de este verbo en la comedia. Estaría pensando en el valor casi de interjección de *παῖε* y por ello recurre a

²⁶³ Goodwin señala que “*the perfect imperative of the second person is rare; when it is used, it seems to be a little more emphatic than the present or aorist.*” (1989: 34).

²⁶⁴ Traducción de López Eire (Gredos, 1985).

esa forma de lenguaje “culto” (no siendo procedente el uso del imperativo de aoristo). Veamos los ejemplos concretos en Menandro:

El único pasaje con imperativo de presente es emitido por Sóstrato en *Misántropo* (v. 214):

(12) οἷμοι, κακοδαίμων. Παῦε θρηγῶν, Σώστρατε. ἔσται κατὰ τρόπον.

“¡Ay de mí, desgraciado! Deja de lamentarte, Sóstrato. Saldrá bien”.

El personaje ya ha conocido al huraño Cnemón (vv. 153-168) y se ha quedado prendado de la belleza de su hija. Su intención de conquistarla se vuelve tarea ardua desde que se hace consciente del carácter de su padre. Ya nos hace partícipes de esta dificultad en los vv. 179-180:

οὐ τοῦ τυχόντος, ὡς ἐμοὶ δοκεῖ, πόνου

τουτὶ τὸ πρᾶγμα <γ’> ἀλλὰ συντονωτέρου.

“Me parece que este asunto no es propio de un pequeño esfuerzo sino de uno muy intenso”.

A continuación Sóstrato se encuentra con la muchacha pero esta se marcha apresuradamente cuando oye que llega su padre (v. 213). La situación se le complica a Sóstrato, que, ante su queja (οἷμοι, κακοδαίμων), se ordena a sí mismo: παῦε θρηγῶν. El empleo del imperativo de presente aquí, a nuestro modo de ver, estaría condicionado por la situación coloquial y relajada que vive Sóstrato hablando consigo mismo.

Distinta es la situación en los pasajes con perfectos:

(13) *Samia*, v. 350:

Δημέα, νῦν ἄνδρα χρῆ

εἶναι σ’. ἐπιλαθοῦ τοῦ πόθου, πέπανσ’ ἐρῶν

καὶ τάττυγμα μὲν τὸ γεγονὸς κρύφθ’ ὅσον

ἔνεστι διὰ τὸν ὑόν, ἐκ τῆς δ’ οἰκίας

ἐπὶ κεφαλὴν ἐς κόρακας ὥσον τὴν καλὴν

Σαμίαν (...)

“Démeas, ahora tienes que ser un hombre: olvida tu deseo, pon fin a tu amor y esconde cuanto sea posible la desgracia que te ha pasado, por tu hijo, pero manda de cabeza a paseo, fuera de tu casa, a la hermosa samia (...).”

Nos encontramos ante un monólogo de Démeas de gran intensidad dramática puesto que el personaje se acaba de enterar de que, supuestamente, su hijo ha dejado embarazada a la hetera de la que él mismo estaba enamorado. La intervención está llena de órdenes dirigidas a sí mismo, entre las cuales introduce una en imperativo de perfecto: πέπανσ’ ἐρῶν. El empleo del tiempo de perfecto deja entrever su firme determinación a acabar con la situación cuyo final será la expulsión de la hetera de casa. Con el imperativo de perfecto en vez del de presente, Démeas es plenamente consciente

de que no cabe otra posibilidad, de que reincidir en el amor hacia ella es inviable. Y él se encuentra con fortaleza para lograrlo, principalmente *διὰ τὸν ὄν*. La ejecución con éxito de las demás órdenes será posible en virtud de la firmeza que Démeas demuestre olvidando el amor que siente por la samia. El imperativo de perfecto, por tanto, confiere un cierto matiz de seriedad y “majestuosidad” que *παῶε* no conseguiría.

Pasemos ahora al tercer pasaje:

(14) *Samia*, v. 612:

- *ἐξ ἀνάγκης ἐστὶ ταῦτα (...)*
- *νοῦν ἔχεις.*
- *εἰ δ' ἐλήφθη τότε*
- *πέπαυσο. Μὴ παροξύνου. Πόει τᾶνδον εὐτρεπῆ.*
- *ποήσω.*

“Esto es por el destino (...).

- Tienes razón.
- Si se hubiera dejado coger entonces (...)
- Para. No te excites. Prepara todo en casa.
- Lo haré.”

Nicerato, amigo de Démeas, se muestra muy nervioso tras descubrir lo ocurrido con la samia. Démeas ya le dijo en el v. 583: *κάτεχε δὴ σεαυτόν* (“Contente a ti mismo”). Ha intentado tranquilizarlo proponiéndole un paseo en el v. 587: *περιπάτησον ἐνθαδί* (“Pasea por aquí”). Y ha seguido intentando serenarlo a continuación: *σεαυτόν γ' ἀνάλαβε* (“Serénate”, v. 588). Parece que se ha calmado un poco a raíz de sus palabras - *οὐ μαχοῦμαι σοι* (“No me voy a pelear, v. 605)- pero vuelve a excitarse utilizando tono amenazador (v. 267). Este es el momento en que Démeas, ante la agitación de Nicerato, decide cortar radicalmente la conversación para detenerlo: *πέπαυσο*. Este imperativo no equivale a una mera interjección como en los pasajes analizados de Aristófanes. Su carga informativa es significativa, demuestra el claro objetivo de Démeas por cambiar la situación en que se encuentran. La intención de este *παῶω* es transformativa en el sentido de que, tras su emisión, no es posible volver al estado de agitación en el que estaba Nicerato: Démeas le va a ordenar entrar en casa (vv. 612-613) y él mismo se va a marchar a la suya (finaliza el acto IV). La posibilidad de que Nicerato vuelva a exasperarse es ínfima, a diferencia del texto (12) en el que es casi seguro que Sóstrato reincida en aquello que quería evitar. La seriedad del pasaje con imperativo de perfecto es aquí también muy evidente.

Sigamos ahora analizando pares de imperativo presente-perfecto en otros autores con el objetivo de extraer el patrón de uso que en la mayoría de gramáticas y sintaxis griegas escasea:

Kühner, en su gramática, dice:

The Imp. Perf. has always the sense of the Pres., with the accompanying idea of the permanence or continuance of the result, eg. Μέννησο, memento, be mindful; ἡ θύρα κεκλείσθω, let the door be shut (and remain shut). (1864: 357).

Y Goodwin en su obra dedica unos breves párrafos a esta forma verbal con palabras similares: “(...) *it expresses a command that something just done or about to be done shall be decisive and final*”. (1988: 33).

A estas nociones de “permanencia” y “resultado decisivo” aludiremos a continuación, conectándolas con la teoría del SoA que hemos ofrecido en varias ocasiones a lo largo del trabajo.

Comencemos con la obra de Jenofonte. De *Ciropedia* Kühner muestra un imperativo de perfecto en 4.2.7.5:

(15) *σὸ ἡμῖν πιστὰ θεῶν πεποιήσο καὶ δεξιὰν δός.*

“Tú jura por los dioses y danos tu mano derecha²⁶⁵”.

En este episodio se exige a Ciro garantías para devolver a los rehenes: traer a colación el nombre de los dioses y estrecharle la mano derecha. Fijémonos aquí en la sucesión de un imperativo de perfecto junto a uno de aoristo. El de aoristo no implica actuación inmediata (uno de presente conectaría de forma muy evidente con el SoA y sí requeriría una actuación más inmediata); si el oyente decide obedecer, podrá estrecharle la mano en el momento que considere adecuado. Es decir, darle la mano depende de una reflexión previa, no se le exige hacerlo inmediatamente.

El imperativo de perfecto, en nuestra opinión, implica ir más allá del SoA actual o incluso más allá de uno distinto a él. Se trataría de reforzar la repercusión que supone utilizar el nombre de los dioses; el emisor pretende enfatizar las consecuencias de acatar dicha orden, lo que conecta muy bien con la idea de “permanencia” a la que apunta Kühner.

Contraponamos este imperativo de perfecto a uno de presente (del mismo verbo) usado por el mismo Jenofonte en *Memorables* 4.2.13.5:

(16) *Εἰ τί σοι δοκεῖ, ἔφη, προσδεῖν τούτων, ποίει ταῦτα.*

“Si tú crees que lo necesitamos, dijo, hazlo”.

Sócrates insta a su interlocutor a llevar a cabo lo que piense que tiene utilidad. El imperativo de presente aquí resulta una consecuencia lógica producto del razonamiento que llevan realizando. Sería la acción esperable del SoA que han creado emisor y oyente. Siempre que esa condición se cumpla (el hecho de que lo necesiten), la consecuencia debería ser la misma: *ποίηι ταῦτα*.

Lo mismo ocurre en *Simposio*, 6.4.2:

²⁶⁵ Traducción de Ana Vegas (Gredos, 2008)

(17) *καὶ ὁ Σωκράτης, πρὸς τῶν θεῶν, ἔφη, Ἑρμόγενης, οὕτω ποίει.*

“Y Sócrates dijo: por los dioses, Hermógenes, hazlo así”.

Hermógenes le pide permiso a Sócrates para conversar con el acompañamiento de una flauta:

Ἥ βούλεσθε, ἔφη, ὥσπερ Νικόστρατος ὁ ὑποκριτῆς τετράμετρα πρὸς τὸν αὐλὸν κατέλεγεν, οὕτω καὶ ὑπὸ τοῦ αὐλοῦ ὑμῖν διαλέγομαι;

“¿Queréis que, como el actor Nicóstrato recitaba sus tetrámetros con la flauta, os hable con el acompañamiento de la flauta?”.

Sin pensárselo, Sócrates le anima a hacerlo con un imperativo de presente. Aquí vemos aún más claro que el SoA en el que se encuentran determina el uso del imperativo de presente. Siempre que se tercie esa situación la respuesta sería la misma: *οὕτω ποίει*.

En *Memorables* volvemos a localizar un imperativo de perfecto en 4.2.19:

(18) *ὅμως δὲ εἰρήσθω μοι ἀδικώτερον εἶναι τὸν ἐκόντα ψευδόμενον τοῦ ἄκοντος.*

“Que diga si es más injusto el que miente voluntariamente que el que lo hace involuntariamente”.

Obsérvese que, para que algún interlocutor conteste a su pregunta, Sócrates utiliza un imperativo de perfecto del verbo *εἶρω*. Parecería que el filósofo pretende dejar entrever la trascendencia y alcance²⁶⁶ de pronunciar la respuesta a aquella pregunta. No exige una respuesta inmediata sino que ayuda al receptor a ser consciente de la importancia de las palabras que va a pronunciar.

Hemos buscado en el resto de obras de Jenofonte algún uso del imperativo de presente - también en 3ª persona del singular para aproximarlos más a *εἰρήσθω*- y hemos encontrado varios (no del verbo *εἶρω* puesto que en presente suele ser sustituido por *λέγω*). En todos los empleos localizados en presente la diferencia con aquel imperativo de perfecto está clara: *λέγετω* da pie a una contestación automática que, probablemente, acabe siendo olvidada. Es decir, la respuesta que está exigiendo el emisor no tiene el alcance ni el efecto que puede tener la analizada con *εἰρήσθω*. Veamos unos ejemplos:

(19) *Anábasis* 2.1.10.7:

Εἰ δὲ πείσας βούλεται λαβεῖν, λέγέτω τί ἔσται τοῖς στρατιώταις, ἐὰν αὐτῶ ταῦτα χαρίσωνται.

“Y si quiere obtenerlas (las armas) convenciéndonos, que diga qué recompensa tendrán los soldados si acceden a esto²⁶⁷”.

(20) *Anábasis* 7.3.14.1

²⁶⁶ A propósito de este alcance y trascendencia que porta el imperativo de perfecto, Goodwin explica su uso en el lenguaje matemático “to imply that something is to be considered as proved or assumed once for all” (1889: 33).

²⁶⁷ Traducción de Ramón Bach (Gredos, 1982).

ἐπὶ τούτοις εἶπεν ὁ Ξενοφῶν. Εἰ τις ἀντιλέγει, λέγετω.

“Tras esto Jenofonte dijo: Si alguien se opone, que hable”.

(21) *Ciropedia* 4.4.8.5

ἐγὼ μὲν οὖν οὕτω γινώσκω. Εἰ δ' ἄλλο τις ὄρᾳ ἄμεινον, λέγετω.

“Yo lo veo así. Pero si alguien ve algo mejor, que lo diga.”

En Luciano, *Diálogo de los muertos* 30.1, encontramos un imperativo de perfecto del verbo *βάλλω*:

(22) ὁ μὲν ληστής οὗτος Σώστρατος ἐς τὸν Πυριφλεγέθοντα ἐμβεβλήσθω.

“Que el bandido Sóstrato sea arrojado al Piriflegetonte²⁶⁸”.

En este caso el emisor, Minos, pretende expresar no solo la imperiosa necesidad de que Sóstrato sea enviado al río del Infierno sino, sobre todo, que permanezca allí posteriormente. Así nos lo hace ver Kühner en su gramática: “*sei geworfen und bleibe daselbst liegen*” (1898: 192).

En otra obra de Luciano, *Saturnalia* 2.16, aparece empleado este mismo verbo en voz medio-pasiva pero en imperativo de presente:

(23) ἦν δὲ πένης ἐσθήτα ἢ ἄργυρον ἢ χρυσὸν παρὰ τὴν δύναμιν πέμψη πλουσίῳ, τὸ μὲν πεμφθὲν ἔστω δημόσιον καὶ καταπραθὲν ἐμβαλλέσθω εἰς τὸν θησαυρὸν τοῦ Κρόνου (...).

“En caso de que un pobre envíe a un rico vestido, plata u oro por encima de sus posibilidades, que pase lo enviado a ser público y que lo recogido sea depositado en el tesoro de Crono (...)”.

En esta ocasión el imperativo de presente se podría explicar del mismo modo que en el (22) de *Memorables* de Jenofonte. Hablando sobre la pobreza y la distribución de las riquezas el autor expone una lista de imperativos sobre lo que deben hacer ricos y pobres. Se trata de una sucesión de periodos hipotéticos cuya apódosis contiene el imperativo. Mostrando en la prótasis una serie de acciones posibles, el imperativo supone la consecuencia que, en opinión del autor, va ligada irremediamente a esa condición. Es decir, como dijimos en Jenofonte (22), siempre que esa condición se cumpla, la consecuencia -una orden a ejecutar en estos ejemplos- debería ser la misma.

Trasladándonos a Platón, encontramos en *República*, 503 b, el imperativo de perfecto del verbo *τολμάω* en 3ª persona:

(24) νῦν δὲ τοῦτο μὲν τετολήσθω εἰπεῖν, ὅτι τοὺς ἀκριβεστάτους φύλακας φιλοσόφους δεῖ καθεστάναι.

“Y ahora que se atreva (uno de nosotros) a decir esto, que es necesario que los filósofos sean los guardianes más meticulosos.”

²⁶⁸ Traducción de José Alsina (Gredos, 1962)

Y le sigue, en contestación, otro imperativo de perfecto:

(25) *Εἰρήσθω γάρ, ἔφη.*

“Sea dicho pues, afirmo”.

Como vemos, el perfecto *τετολμήσθω* da pie a enunciar una máxima aplicable a todos los tiempos y uno de los principios que mejor representarán la filosofía platónica. Creemos ver en este imperativo de perfecto un especial hincapié del autor en que dicha sentencia traspase el SoA actual y tenga cierta trascendencia en otros tiempos. Lo mismo ocurre con *εἰρήσθω* en (25).

En *Leyes*, 879.d.4, hemos localizado *τολμάω* en imperativo de presente en 3ª persona:

(26) (...) *μήτε ἀμυνόμενος τὸ παράπαν τολμάτω πληγαῖς τὸν τοιοῦτον νουθετεῖν.*

“Ni en defensa propia se atreva nadie a castigar a tal persona con golpes”.

En este fragmento Platón está hablando sobre la consideración que hay tener con respecto a los mayores y extranjeros. A estos últimos no se les debe golpear en ningún caso, y esta enseñanza es lo que pretende transmitir con el imperativo de presente *τολμάτω*. Aquí constituye una especie de advertencia que parece estar muy conectada con la hipotética situación en la que habría que recurrir a ella. Es decir, utilizando el presente, ese imperativo acudiría a las cabezas de todos los que lo han oído/leído al presentarse una situación tal (*ἀμυνόμενος*); cada vez que los interlocutores se dispusiesen a afrontar dicha coyuntura con un extranjero traerían a colación las palabras de Platón que implicarían una actuación rápida (retenerse y no amonestar con golpes).

Con respecto al *εἰρήσθω* del pasaje (25), hemos localizado en *Apología* 34a un ejemplo de su correspondiente imperativo en presente:

(27) (...) *ἔχρην (...) παρασχέσθαι Μέλητον μάρτυρα. Εἰ δὲ τότε ἐπελάθετο, νῦν παρασχέσθω -ἐγὼ παραχωρῶ- καὶ λεγέτω εἴ τι ἔχει τοιοῦτον.*

“(...) Meleto lo debía haber presentado como testigo. Si se olvidó entonces, que lo presente ahora -yo se lo permito- y que diga si dispone de alguno de estos (testigos)²⁶⁹”.

Si en el caso anterior *εἰρήσθω* apuntaba a una enunciación universal, aquí distinguimos otro tipo de situación. Platón cita a Meleto como testigo y le pide que haga esfuerzos por proporcionar ese testimonio. Le cede la palabra y le apremia a que dé el testimonio y lo demuestre. Usar aquí *λεγέτω* para introducir una interrogativa indirecta es el siguiente paso tras “*παραχωρῶ*”, es decir, la condición para “cederle la palabra” es que se pronuncie, que “diga” si los hechos han ocurrido como él manifiesta. Es producto del momento de la conversación en que se encuentran (uno de los eslabones del proceso dialéctico en que están inmersos), pero no tiene mayor repercusión posterior (al contrario del pasaje (25) de *εἰρήσθω*).

Acudamos, a continuación, a Tucídides. En 1.71 leemos:

²⁶⁹ Traducción de Calonge Ruiz, Lledó Íñigo y García Gual (Gredos, 1981).

(28) *μέχρι μὲν οὖν τοῦδε ὠρίσθω ὑμῶν ἢ βραδυτής: νῦν δὲ τοῖς τε ἄλλοις καὶ Ποτειδεάταις, ὥσπερ ὑπεδέξασθε, βοηθήσατε κατὰ τάχος (...)*

“Termine, pues, aquí mismo vuestra lentitud: ayudad ahora a los potideatas y a los demás, como prometisteis²⁷⁰”.

Los lacedemonios están siendo aleccionados. Se les recomienda apartar su inactividad y pereza, peculiaridad que en ningún caso puede ser positiva. No se trata realmente de una orden (*ὠρίσθω*) que vaya a tener resultados inmediatos sino de una advertencia aplicable a cualquier momento.

Aunque no hemos encontrado en la obra de Tucídides un empleo de este verbo en presente, sí podemos compararlo con el imperativo de aoristo que le sigue a continuación, *βοηθήσατε*. Esta orden, como indica Bakker, sí se corresponde con un hecho contemplado como absoluto: tienen que ayudar a los habitantes de Potidea y al resto. No es un mandato surgido sobre la marcha a raíz del SoA actual -de hecho ya lo habían prometido en otra ocasión (*ὥσπερ ὑπεδέξασθε*)-. No hay otra vía posible. Antes o después han de hacerlo. Pero, a diferencia de *ὠρίσθω*, implica una acción cuyo cumplimiento tiene un inicio y un final muy claro y constatable.

Resumiendo los resultados obtenidos llegamos a las siguientes conclusiones:

1. *Παῖε/ παῖσον* en Aristófanes: a partir de los textos analizados vemos que el de presente en Aristófanes conecta con el SoA equivaliendo a una interjección. El de aoristo presenta un proceso que el emisor visualiza como independiente de las circunstancias: lo que interesa es su cumplimiento antes o después.
2. *Παῖε/ πέπαυσο* en Menandro: Menandro utiliza ese imperativo de perfecto para darle una cierta majestuosidad a su parlamento, frente al uso coloquial de la forma de imperativo de presente de este verbo en la comedia. Alejándose del valor casi de interjección de *παῖε*, utiliza esa forma de lenguaje “culto” al no ser conveniente tampoco el uso del imperativo de aoristo.
3. *Παῖε/ πέπαυσο* en Aristófanes y Demóstenes: en los dos casos se trata de una construcción en señal de advertencia pero, mientras que *παῖε* se utilizaría en un contexto más relajado (propio de la comedia), el de perfecto sería propio de una situación más protocolaria o seria.
4. Pares de imperativos presente-perfecto en las obras de autores citados por Kühner: el imperativo de presente resulta una consecuencia lógica producto del razonamiento que llevan realizando los participantes. Sería la acción esperable

²⁷⁰ Traducción de Torres Esbarranch (Gredos, 1990).

del SoA que han creado emisor y oyente. Siempre que esas condiciones se cumplan, la consecuencia debería ser la misma.

El imperativo de perfecto, en nuestra opinión, implica ir más allá del SoA actual o incluso más allá de uno distinto a él. Se trataría de reforzar la repercusión, de enfatizar las consecuencias de acatar dicha orden.

5. Imperativos presente-perfecto vs. imperativo de aoristo: El imperativo de aoristo se corresponde con un hecho contemplado como absoluto. No es un mandato surgido expresamente a partir del SoA actual. Antes o después se ha de hacer. Implica una acción cuyo cumplimiento tiene un inicio y un final muy claro y constatable. De los otros dos tiempos verbales en imperativo no se desprende dicha implicación.

7. Conclusiones generales

Hemos ido ofreciendo progresivamente los resultados conclusivos al término de los epígrafes en que se estructura el trabajo. A continuación, nos disponemos a resumir las conclusiones que mejor conectan con las líneas de investigación que orientan esta tesis.

La Pragmática y la Sociolingüística son dos de las disciplinas que actualmente proporcionan a los lingüistas nuevos desafíos. Enmarcados en una larga tradición de visualización de la lengua como concepto abstracto, surge el reto de su estudio como pura herramienta de interacción social. Hymes ya argumentó en 1972 que la competencia lingüística no se adquiere con la gramática sino que depende de otros múltiples factores asociados a la relación lengua-realidad social. La ciencia filológica parece ser consciente de ello y en los últimos años han proliferado estudios de este tipo en lenguas vivas y habladas actualmente como el inglés o el alemán. Las lenguas de *corpus*, sin embargo, quedan atrás. Con nuestro trabajo hemos querido poner de manifiesto que trabajar sobre una obra literaria en griego antiguo no es ningún impedimento, sino que ofrece una motivación mayor: aplicar criterios de análisis aplicables a lenguas modernas a textos griegos del siglo IV y III a.C. En esta investigación, pues, nos hemos alejado de las meras descripciones positivistas de rasgos lingüísticos griegos para profundizar en los últimos avances en Sociolingüística y análisis del discurso.

Centrándonos en la literatura, profundizar en la relación lengua-situación literaria ha supuesto dar un paso más. Lo interesante de un estudio de estas características aplicado a la literatura es analizar la ardua tarea de un poeta que, con su lengua, ha de reflejar la interacción social sin tener delante (en el momento de la redacción) al receptor de la obra. Los procedimientos de lengua han de ser rigurosamente seleccionados con el fin

de que el destinatario real de la comedia perciba cuál ha sido la intencionalidad del autor en cada situación literaria. No hemos tratado de describir la lengua sino de examinar su uso para conocer mejor cómo lograba Menandro la efectividad comunicativa con su público.

De este modo, el propósito comunicativo se ha convertido en nuestro principal objetivo a lo largo del trabajo. Todo acto de lengua, por breve que sea, supone una elección. Y esa elección depende del propósito comunicativo. El uso del lenguaje no es tan sencillo y libre como podría pensarse. Está muy condicionado por factores externos y definido por la efectividad en la relación con el receptor. En nuestro trabajo creemos haber contribuido a poner de manifiesto, en cada situación literaria analizada, el interés que produce esclarecer el fin comunicativo de Menandro.

Aunque la importancia del contexto en la comunicación ha ido arraigándose progresivamente en los últimos años, lo cierto es que las investigaciones suelen encaminarse a la variación dialectal, dejando más al margen las diferencias asociadas a la situación literaria. Esta laguna es la que hemos querido contribuir a rellenar con nuestra tesis doctoral, fusionar lengua y situación en lo que se refiere al *corpus* del poeta cómico Menandro. Para ello hemos definido las características contextuales de las situaciones producidas entre sus personajes con los parámetros de Biber y Conrad (2009), lo que nos ha permitido estructurar los resultados de la investigación en tres registros: soliloquios, diálogos y narraciones -cada uno de ellos con unos determinados propósitos comunicativos y factores externos a la lengua-. Al hablar de registro hemos seguido en todo momento el modelo comunicativo de Halliday, del que también parten los planteamientos de Biber o Finegan: son las situaciones comunicativas las que determinan los registros. Hemos tenido en cuenta otros planteamientos como los de Labov, Coupland o Bell que también abordan el concepto de registro, pero no adoptamos su terminología puesto que focalizan su atención en las características sociales, en el hablante y en sus peculiaridades sociales y biológicas. Nuestro objeto de análisis es una obra literaria, por lo que el elemento central ha sido el propio texto y la situación literaria.

Los soliloquios, a nivel contextual, los hemos subdividido en monólogos y prólogos, pues, a pesar de los evidentes puntos en común que tienen, el emisor y el destinatario es distinto, la relación entre los participantes varía en cuanto al conocimiento del pasado, la planificación en cuanto a circunstancias de producción difiere ligeramente y las funciones del lenguaje predominantes no son exactamente las mismas: en los prólogos el emisor es casi siempre una divinidad (frente al personaje común del monólogo) y el destinatario es más explícito en el prólogo al ser el propio receptor de la obra (frente al *on-looker* externo que actúa de destinatario implícito en los monólogos). En los prólogos el desconocimiento del pasado por parte del receptor se repite, mientras que en los monólogos lo relatado es conocido por el emisor la mayoría de veces y tan solo constituye una forma de insistir en un hecho. En los monólogos la planificación es menor porque el acto comunicativo surge de forma espontánea,

mientras que el emisor del prólogo parece haber estructurado su intervención (pues conoce la trama de la obra). Y, por último, en los monólogos la función declarativa es ensombrecida por la expresiva, mientras que en los prólogos la descripción factual se impone casi por completo.

Estas diferencias contextuales han tenido correlación en el plano lingüístico, de ahí la subdivisión. Dichas diferencias lingüísticas nos han permitido asignar a cada subregistro una de las dimensiones generales de Willi: la “*interactivity*” caracteriza a los monólogos por la mayor cantidad de verbos en 2ª persona, vocativos e interrogativas directas, al igual que la “*personal stance*” por mayor porcentaje de verbos en 1ª persona y pronombres personales. Respecto a “*production circumstances: planned*” e “*informational focus*”, sin embargo, se asocian a los prólogos por la mayor longitud de las oraciones y la cantidad superior de sustantivos respectivamente.

Otra de las conclusiones con relación a los soliloquios tiene que ver con la obra *Samia*: hemos averiguado a partir de datos cuantitativos y de análisis contextual que el prólogo de esta obra se asemeja más a los monólogos que a los prólogos. El porcentaje de presentes históricos, de verbos en 1ª persona y de pronombres personales, así como la longitud media de las oraciones en el prólogo de *Samia* están más cerca de los resultados obtenidos tras el análisis de los monólogos. Las variables contextuales con las que conectan estos rasgos de lengua y que distancian el prólogo de *Samia* del resto tienen que ver con el *on-looker* ligeramente diferente, la exposición de criterios subjetivos más explícita y la mayor espontaneidad en la emisión.

El análisis contextual de los diálogos y partes narrativas ha resultado más homogéneo que el de los soliloquios.

En diálogos, los rasgos contextuales que más repercusión han tenido a la hora de relacionarlos funcionalmente con el análisis lingüístico son los siguientes: la relación entre participantes -todos los integrantes del acto comunicativo deben interpretar continuamente las intervenciones del resto y otro signos simultáneos dentro de la situación en que se encuentran-; las circunstancias de producción -el clima presenta cierta presión y tensión derivados de la improvisación del acto dialogado-; y las funciones del lenguaje -se entrevén especialmente la declarativa, la expresiva, la fática y la conativa (los soliloquios se caracterizan principalmente por la expresiva y la declarativa)-.

En las partes narrativas la mayoría de rasgos contextuales se encuentran a caballo entre los dos registros anteriores: solo hay un emisor pero los receptores pueden intervenir en cualquier momento sin previo aviso. El emisor, en principio, evita las interrupciones de los receptores, pero, aunque se parta de cierta planificación del discurso, este puede verse alterado por dichas interrupciones. Con respecto a los límites del contexto comunicativo, las narraciones constituyen el registro más marcado: la intervención del narrador está planificada y él decide el final. En los diálogos, sin embargo, los límites del contexto comunicativo son impredecibles e inestables.

En cuanto al análisis cuantitativo a nivel lingüístico, el cotejo entre los tres registros subraya la estrecha relación entre contexto y lengua. Recordemos los resultados que más la refuerzan y su conexión con las dimensiones de Willi: los verbos en 2ª persona, imperativos, vocativos e interrogativas directas diferencian los diálogos de las narraciones en cuanto a las dimensiones de interactividad y persuasión (esta última añadida a las de Willi en nuestro trabajo). Sin embargo, comparando narraciones con soliloquios, las segundas personas nos confirman que es en las narraciones donde se manifiesta mayor interactividad.

La dimensión de la planificación (en cuanto a circunstancias de producción) distancia los diálogos de narraciones y soliloquios puesto que su escasa longitud de oraciones manifiesta la dificultad de planificación y la mayor improvisación.

La dimensión del foco informativo se asocia fundamentalmente a las partes narrativas teniendo en cuenta el mayor número de verbos en 3ª persona y de verbos en pasado, así como la carencia de interrogativas directas.

Y, por último, la dimensión del criterio personal o subjetivo (“*personal stance*”) se vincula al registro del diálogo a partir del número de pronombres personales, juramentos o genitivos exclamativos.

Una segunda fase comparativa de nuestro estudio ha supuesto acudir a Aristófanes para localizar semejanzas y diferencias entre los dos autores. Nos basamos en pasajes con los mismos -o muy similares- parámetros contextuales para mantenernos dentro del estudio del registro. Los resultados obtenidos nos han mostrado cuáles son las preferencias lingüísticas de cada uno, es decir, qué rasgos de lengua caracterizan a cada comediógrafo.

De entre las variables lingüísticas más dispares destacamos que Aristófanes sobresale en el empleo de sustantivos, subordinadas, partículas y crasis, así como de oraciones más extensas. Menandro, sin embargo, se distingue por la abundancia de formas verbales en general y, en concreto, de presentes históricos, verbos en 2ª persona, participios e imperativos.

Los rasgos de lengua que caracterizan a ambos nos permiten concluir que el grado de facticidad es mayor en los soliloquios aristofánicos (por el escaso número de interrogativas directas y verbos en 1ª persona y por la longitud de oraciones superior), así como en sus narraciones (por el número superior de verbos en 3ª persona). La propiedad interactiva, por su parte, es más explícita en los diálogos y narraciones de Menandro (por el empleo mayor de imperativos, juramentos, pronombres y vocativos).

El resto de nuestro trabajo ha consistido en seleccionar y analizar procedimientos lingüísticos concretos que hacen manifiesta la estrecha relación entre el contexto y la lengua, entre el significado y el recurso lingüístico. Primeramente los analizamos registro por registro y en el último capítulo abordamos aspectos correspondientes a la obra completa de Menandro.

En el capítulo 2 de los soliloquios examinamos procedimientos expresivos de este registro. El análisis de las referencias a personajes por su nombre propio nos ha llevado a concluir que, aunque la pauta general tradicionalmente aceptada por Humbert, Smyth o Kühner es que el artículo precede al nombre propio cuando la conversación ya se ha establecido, su ausencia en estos momentos se asocia a una intención comunicativa concreta y especial que tiene el emisor con respecto al receptor. El uso del artículo sería aquí el término marcado. En Aristófanes la ausencia del artículo está más extendida, lo que se puede explicar, en parte, por la abundancia de referencias a personajes que, citados una vez, no vuelven a aparecer en sus comedias. Los nombres de divinidades, sin embargo, presentan mayoritariamente artículo en Menandro para transmitir familiaridad, mientras que en Aristófanes, cuya época se caracteriza por un grado de religiosidad distinto al del otro comediógrafo, el patrón general es la ausencia de artículo.

Las invocaciones a divinidades también nos han revelado diferencias entre los dos autores: las posibilidades en torno a la dicotomía vocativo con $\tilde{\omega}$ / sin $\tilde{\omega}$ son mucho más amplias en Aristófanes. En Menandro la invocación en peticiones formales o preguntas a la divinidad siempre se hacen introducidas por la interjección, mientras que las divinidades nombradas en vocativo sin $\tilde{\omega}$ son meras expresiones del lenguaje sin conexión con la escena ni la trama, emitidas en un momento de asombro, lamento o enfado. Por otro lado, en las plegarias aristofánicas, aunque es más frecuente el uso de $\tilde{\omega}$, su uso no es preceptivo, es decir, la ausencia o presencia de la interjección no implica mayor o menor formalidad. Fuera de este tipo de situaciones es más frecuente su omisión pero no determinante.

Ambos comediógrafos, aunque el orden de preferencia de divinidades a la hora de invocar sea distinto, recurren a apelaciones genéricas a los dioses en conjunto, convirtiéndose así en meras expresiones formularias.

En relación a las interjecciones que preceden a las fórmulas exclamativas, $\nu\eta$ y $\mu\acute{\alpha}$ aparecen con la misma frecuencia en los soliloquios aristofánicos y menandros. Ambas se localizan en similares contextos, como refuerzo de las ideas o comentarios expresados por el monologuista. *Πρός*, sin embargo, la vemos empleada por Menandro en soliloquios para manifestar una atmósfera de duda intensa o de firme prohibición.

Y respecto a los epítetos empleados junto a las divinidades, la riqueza y variedad en cada contexto religioso aristofánico superan notablemente a las de Menandro. No obstante, al recurrir al epíteto ambos agradan superficialmente a la divinidad, logrando al mismo tiempo acentuar la tensión dramática.

Asimismo, junto a estos procedimientos expresivos hemos analizado también la presencia de presentes históricos y el uso de imperativos de presente y aoristo en el registro del soliloquio de Menandro. Hemos observado que el porcentaje de presentes históricos en los prólogos quintuplica el de los monólogos. Este dato cuantitativo conecta con un rasgo contextual: la función del prólogo es fijar los antecedentes de la obra, creando así en el espectador un “*surrounding context*”. A este respecto los presentes históricos muestran las circunstancias que son cruciales para el desarrollo de

los sucesos (desde el punto de vista del emisor que es una divinidad). En los prólogos es donde mejor se disponen los planos narrativos de la trama. Los monólogos no tienen este fin como primordial.

Respecto a los imperativos, hemos hallado resultados diferentes entre contextos con dichas formas en presente y contextos con imperativos de aoristo: las órdenes emitidas con imperativos de presente presuponen el mantenimiento del mismo SoA anterior, en la misma representación de la realidad en que se encontraba antes de producir esa orden; el imperativo de aoristo, por el contrario, representa la inclusión de un nuevo SoA, de una entidad conceptual distinta a la anterior que venían presentando. Estos resultados tienen también su implicación dramática: desde el punto de vista de la comicidad de este género teatral, el imperativo de aoristo sería el término marcado; el emisor utiliza el imperativo de aoristo para dejar en evidencia al destinatario o para turbar al público y alejarlo de la línea narrativa monótona.

En las súplicas a las divinidades la situación es ligeramente diferente: el imperativo de presente manifiesta la continuidad del SoA pero es precisamente este procedimiento de lengua el que genera el efecto cómico en las plegarias, pues el personaje que la emite está especialmente angustiado, hasta el punto de poder resultar ridículo.

En las súplicas aristofánicas a divinidades el imperativo de presente está prácticamente excluido; refuerza la inmediatez de la orden, mientras que el de aoristo implica un SoA nuevo. En los contextos de apelación directa al espectador para involucrarlo mediante un imperativo al que hemos dado el nombre de “metapoético”, este comediógrafo emplea mayoritariamente el imperativo de presente (en Menandro se impone el de aoristo). En Aristófanes la introducción de un imperativo de presente para involucrar al espectador no implica un cambio de situación ni de plano narrativo tan brusco como ocurre en Menandro; en estos casos el de presente representa el deseo del emisor por fusionar la realidad atemporal de la obra con la de los espectadores.

En cualquier caso, el patrón que se repite en ambos autores es el siguiente: tema de presente para el mismo SoA y tema de aoristo para distinto SoA; la “*focus function*” la porta el tema de aoristo. Aunque el sistema de lengua es el mismo, las situaciones se abordan de distinto modo en cada comediógrafo.

En el capítulo 3 del registro de los diálogos abordamos pautas discursivas propias de estos marcos situacionales tanto en Menandro como en Aristófanes. Hemos comprobado que, aunque los dos cómicos emplean recursos parecidos en estas situaciones tan concretas, cada uno presenta sus particularidades.

Profundizamos, sobre todo, en los recursos lingüísticos empleados como insultos e improperios contra otros personajes en momentos de irritación. Las expresiones más repetidas a lo largo de la obra de Menandro son *ἱερόσυλε*, *ἀνδρόγυνε*, *κακόδαιμον*, *τριθάθλιε*, *μαστιγία* y *ἀνόσιε*. Analizando los patrones contextuales que propician el empleo de uno u otro, hemos extraído que *ἱερόσυλε* aparece en actos de habla en los que un personaje increpa a otro de condición diferente; en los contextos de *ἀνδρόγυνε* no se respira gran dosis de indignación por parte del emisor sino más bien cierto sarcasmo;

κακόδαιμον, cuando se emplea en vocativo contra un interlocutor, tiene un propósito despreciativo y altanero motivado por una situación de desconcierto y agitación; *τρισάθλιε* se utiliza a raíz de una actuación que enoja al emisor y que pretende detener; *μαστιγία* constituye una muletilla a la que recurrir en una situación de enfado no desmesurado (que puede implicar o haber implicado un azote como reprimenda); *άνόσιε* se emplea en contexto de irritación mayor y aparece ligado a violación de trato o pacto.

En Aristófanés ni *άνόσιε*, *ιέρóσυλε* ni *τρισάθλιε* aparecen en vocativo contra ningún personaje a lo largo de toda su obra. *Ανδρόγυνη* ni siquiera sale atestiguado en ningún verso de sus comedias. Las expresiones que se repiten con mayor frecuencia que otras en su obra son *ὦ μέλε*, *ὦ μιαρέ/μιαρῶτατε* y *ὦ πόνηρε* (introducidas por la interjección): *ὦ μιαρός/μιαρῶτατος* es el utilizado en los contextos con personajes más encolerizados. Equivale a los contextos de Menandro con *ιέρóσυλε*; en los pasajes con *ὦ μέλε* la actuación del personaje insultado no resulta tan inadmisibile como de *μιαρός*. Deja entrever el sarcasmo del emisor que pretende no tanto insultar como ridiculizar; *ὦ πόνηρε* se usa en reprimendas con el objetivo de que el interlocutor se corrija a sí mismo. Podría equivaler al uso que de *τρισάθλιε* hace Menandro.

De nuevo confirmamos que, aunque las situaciones contextuales en las comedias de Menandro y Aristófanés parezcan parecidas, los modos de expresión son diferentes. Siendo autores cómicos, cada uno tiene sus marcas propias.

En el último epígrafe del capítulo 4 nos detuvimos en los recursos lingüísticos que actúan como preludios y versos conclusivos de las partes narrativas. Los límites del contexto comunicativo de este registro están firmemente fijados. Como preludios encontramos verbos de lengua en imperativo o 2ª persona de indicativo, pronombres personales o los sustantivos genéricos *πράγμα*, *ένθύμημα* o *λόγος* para concentrar toda la emisión narrativa. Para finalizar el acto narrativo se emplean verbos con valor conclusivo como *δέχομαι* o *εἶρηκα* y pronombres o adjetivos neutros que condensan lo emitido como *ταῦτα*, *πάντα* o *πολλά*.

Los versos que conllevan la interrupción de los largos pasajes narrativos en Menandro también han sido analizados. En muchas ocasiones se trata de paréntesis que demuestran al narrador la atenta escucha y contribuyen a la función fática: construcciones con *ὡς* como adverbio exclamativo (*ὡς καλόν*, *ὡς ὀργίλως*...), oraciones interrogativas sin contenido relevante (*τί οὐν*); invocaciones a Heracles y adverbios afirmativos o equivalentes (*ἔγωγε*, *καί μάλα*...).

En Aristófanés no encontramos partes narrativas tan claras y delimitadas. Son las partes dialogadas las que las sustituyen: a través de pregunta y respuesta se modela una parte narrativa. No obstante, hemos localizado procedimientos similares a los comentados en Menandro en emisiones de heraldos, personajes interrogados por Sócrates o litigantes en conflictos dialécticos: como inicio vemos también imperativos de verbos de lengua puestos en boca del oyente junto al pronombre de 1ª persona en dativo (*λέγε νυν ἔμοι, κάτειπέ μοι, σὺ λέξον*...) y oraciones interrogativas introducida por *τί* (*τί σὺ λέγεις; τί δ' ἔστιν ὦ παῖ*;). Aristófanés, por regla general, presenta mayor variedad de recursos, mientras que Menandro destaca por una unidad fraseológica superior.

En cuanto a interrupciones de personajes aristofánicos, la situación es distinta a Menandro: el interlocutor interrumpe la narración para aportar nuevos datos; no se conforma con dar su opinión con un simple adverbio. La actitud habitual del oyente narrativo aristofánico no solo es poner de manifiesto la función fáctica; no se trata de un simple paréntesis narrativo como en Menandro. No obstante, aunque esta sea la pauta general, sí vemos ocasionalmente en Aristófanes interrupciones similares a las de Menandro: exclamaciones -aunque no solo con ὡς sino con ὦ, αἰβοῖ o genitivo exclamativo-, invocaciones a Zeus y adverbios o interjecciones con fin conclusivo (εἶεν).

Finalmente, en el capítulo 6 se han recogido otros procedimientos lingüísticos hallados a lo largo de los tres registros que ponen de relieve la firme intención del emisor por alcanzar al receptor (*common ground* y dicotomía imperativo presente/imperativo perfecto) y la estrecha relación entre lengua y sociedad, entre lengua y cultura (intervenciones femeninas y gnomes).

Analizando los parlamentos de los personajes femeninos en las comedias de Menandro, confirmamos que sus intervenciones siempre son breves (a excepción de la diosa Fortuna y de la diosa Ignorancia que aparecen en los prólogos de *Escudo* y *Trasquilada* respectivamente). Asimismo, Menandro prefirió dejar reflejados en su obra los procedimientos de lengua de heteras y siervas (de 35 pasajes solo 7 son pronunciados por mujeres de más elevada condición).

La predilección femenina por los elementos que implican subjetividad la distinguimos en estructuras sintácticas que suponen una interpretación o comentario personal. Puede ser una interrogativa directa retórica, una oración declarativa o exclamativa, o un sintagma adverbial. También recurren a verbos de voluntad o sentimiento (mostrándonos así sus temores, pudores o anhelos) y a construcciones con el fin de pedir permiso, obtener aprobación, suavizar sus palabras y no sonar autoritarias. Un ejemplo es el verbo en 3ª persona *φασί* con valor impersonal a la hora de contar un hecho, o el optativo con partícula ἄν que suaviza el carácter brusco que conferiría un imperativo.

La debilidad y desasosiego que las mujeres frecuentemente manifiestan se observa en oraciones interrogativas referidas a su futuro incierto y emitidas en evidente estado de nerviosismo (*τί δράσω; ποῖ φύγω; τί νῦν ποιήσω...*) o en las apelaciones a sí mismas como ὦ τάλαν, τάλαιν' ἐγώ, οἴμοι τάλαινα...

Las situaciones en las que las mujeres se dirigen a otros personajes reflejan una gran carga emocional y afectiva. Recurren a ὦ τέκνον (apelativo cariñoso exclusivamente femenino -los personajes masculinos solo lo usan como término de parentesco-) y a βέλτιστε o γλυκύτατε incluso en contextos de irritación. Φίλτατε es el que denota mayor afecto.

La dimensión ética de las gnomes o máximas de Menandro nos ha llevado a investigar cuáles reflejó en sus comedias: la lengua es empleada como herramienta social una vez más, en este caso para regular el comportamiento del hombre. En

ocasiones nos predispone a escuchar una sentencia anticipándola como τὸ λεγόμενον, τὸ ῥῆμα οὐ τὸ τῆς παροιμίας. Las que se conservan tratan sobre la impredecible vida, sobre el éxito y la fortuna, la felicidad y el amor. Gran cantidad de ellas es pronunciada por esclavos, lo que nos lleva a pensar que podría ser un recurso del comediógrafo para alcanzar al espectador con gran efectividad.

Los procedimientos de lengua que las caracterizan son el uso del presente que confiere carácter atemporal y universalidad, la oración impersonal formada con δεῖ οὐ δοκεῖ μοι e infinitivo como sujeto, los participios atributivos sustantivados, los adjetivos sustantivados en neutro singular o plural, la antítesis por medio de adjetivos referidos al receptor de la gnome y la ausencia de artículo con sustantivos. En Aristófanes, aunque se recurre en ocasiones a este tipo de gnomes con procedimientos lingüísticos similares, lo cierto es que predominan los dichos populares que aluden a personajes, sucesos o costumbres de la época del autor. No son aplicables a lectores de cualquier tiempo como en el caso de Menandro.

Profundizar en el concepto del *common ground* y su reflejo en la lengua supone revelar la importancia que tiene la información previa y las opiniones del receptor. El *common ground* (CG) permite ir creando el acto comunicativo tomando como referencia lo establecido anteriormente. La constante actualización es obligada, y para ello son necesarias marcas que dejen testimonio. Nosotros hemos aplicado la teoría funcionalista del CG al estudio de las partículas discursivas desde la perspectiva de la comunicación y a las maneras en que los personajes contestan entre sí y conectan con la presuposición del resto de comunicantes.

Las partículas que hemos seleccionado por su conexión con la información previa que comparten -o no- los hablantes son δε, οὐ̃ν, δῆ̃ y γάρ. Nos interesa únicamente la partícula δε cuando inicia la oración de una nueva intervención y, sobre todo, la usada en oraciones interrogativas. En estos casos δε manifiesta un vacío en el CG creado entre emisor y oyente, lo enfatiza. En su uso en interrogativas, el emisor pregunta por un dato en concreto que le falta para equilibrar y completar el CG. Así pues, δε se emplea en contexto incompleto para resaltar una laguna en el CG entre participantes.

Οὐ̃ν no solo evidencia una interferencia o carencia en el CG entre participantes sino que también refuerza la conexión del contenido actual con el CG ya compartido. Δε y οὐ̃ν, por tanto, representan un contexto incompleto con menor (δέ) o mayor (οὐ̃ν) anclaje al CG recién establecido.

Δῆ̃, por el contrario, implica la existencia de un CG compartido por los interlocutores. Se trata de una marca que indica aquello que todos los participantes del acto comunicativo conocen ya. En algunos pasajes se desprende un nivel de insistencia bastante marcado en esa información compartida.

Por último, γάρ presenta afinidad con δῆ̃ cuando se usa en oraciones interrogativas breves. Constituyen preguntas innecesarias que no suponen avanzar ni construir nuevo CG, sino solo afianzar el anterior; los participantes comparten CG pero desean

asegurarlos. Por tanto, *γάρ* y *δή* se emplean en contextos no defectivos con mayor (*γάρ*) o menor énfasis (*δή*) en la previa existencia de un CG.

Respecto a las respuestas que proporcionan al interlocutor evidencias de asimilación del acto comunicativo (contribuyendo así a la actualización), encontramos una serie de marcas que reducen su significado para asociarse al nivel pragmático. La expresión más frecuente en las partes dialogadas es *νοῦν ἔχεις*: a pesar de que el interlocutor no le está pidiendo al oyente que manifieste su conformidad, este la pronuncia para que se vayan fijando progresivamente los niveles informativos. Expresiones equivalentes son *δέχομαι ταῦτα πάντα, μανθάνω, μεμάθηκα, ὀρθῶς γὰρ λέγεις, εὖ λέγεις, πράττωμεν οὕτως ο καὶ μάλ' εὖ*.

En las narraciones, los comentarios no-narrativos que constituyen interrupciones necesarias para este fin también son frecuentes: *καλῶς, ὡς καλόν, νυνὶ μανθάνω, πονηρόν γε σφόδρα, ὑπέρευγε, εὖγε ο ἄρτι γὰρ νοῶ*. Otra fórmula que contribuye a expresar la actualización de la situación es la repetición de alguna de las palabras pronunciadas por el anterior emisor.

Hemos extraído también las respuestas afirmativas tras una pregunta que, más allá de responder al interlocutor, parecen tener la función de reforzar la existencia previa de un CG entre participantes al igual que con las partículas *δή* y *γάρ*. Se trata de afirmación seguida de invocación: *ναὶ μὰ τὸν Δία, νῆ τοὺς θεοὺς ἔγωγε, μὰ τὴν Ἀφροδίτην...*

Finalmente, en el apartado 6.4 investigamos las diferencias en torno a la dicotomía imperativo presente/imperativo perfecto a partir del *πέπασσο* empleado en *Samia* v. 350. Lo confrontamos con *παῖε* tanto en Menandro como en Aristófanes. Las conclusiones a las que hemos llegado son las siguientes:

A partir de los textos analizados vemos que *παῖε* en Aristófanes conecta tan intensamente con el SoA que no aporta ninguna información, equivaliendo así a una interjección. Menandro utiliza *πέπασσο* para darle una cierta majestuosidad a su parlamento, frente al uso coloquial de la forma de imperativo de presente de este verbo en la comedia. Para evitar el valor casi de interjección de *παῖε* utiliza esa forma de lenguaje “culto”.

Recurriendo a otros autores griegos y a otros verbos para entender mejor las diferencias aspectuales, en Demóstenes volvemos a apreciar que *παῖε* se utiliza en un contexto más relajado (propio de la comedia), mientras que el de perfecto es propio de una situación más protocolaria o seria.

En el resto de pasajes de otros autores que hemos consultado el imperativo de presente resulta una consecuencia lógica, es la acción esperable del SoA que han creado emisor y oyente. El imperativo de perfecto, sin embargo, implica ir más allá del SoA actual, se trata de reforzar la repercusión, de enfatizar las consecuencias de acatar dicha orden.

Una vez mostrados los resultados del análisis de cada capítulo, llegamos a la conclusión general que más unidad aporta a nuestra tesis: la elección del tiempo, del

aspecto y de cualquier procedimiento lingüístico nunca es arbitraria, pues está conectada con fines comunicativos y determinada por el contexto. Comrie (1985) y después Fleischman (2005) ya hablaron de su importancia. En nuestro trabajo hemos mostrado ejemplos concretos de muy variada índole que corroboran la trascendencia de dicho contexto, de la situación.

Trabajar con textos literarios, como sugiere Willi, supone hacer un ejercicio de abstracción. Aunque el lenguaje siempre porte un alto grado de realismo, los límites en literatura son inabarcables: “*Uncertainty is the price we have to pay for working with literature*” (2003: 197). En este trabajo hemos recogido una serie de observaciones sobre los procedimientos de lengua en Menandro que enriquecerá el estudio literario de sus comedias y alentará a estudiar otros aspectos sociolingüísticos en próximas investigaciones. El estudio del alcance del poder de la palabra es inagotable. Platón, en *Fedro* 275, ya nos hizo conscientes del *φάρμακον* (término usado en dos sentidos opuestos) que constituyen *τοῖς γράμμασιν*. Debemos esforzarnos por descubrir qué intencionalidad esconde cada palabra escrita. No basta conocerlas superficialmente:

(*πᾶς λόγος...*). *Αὐτὸς γὰρ οὔτ' ἀμύνασθαι οὔτε βοηθῆσαι δυνατὸς αὐτῷ.* (275e)

“Pues ella sola (toda palabra) no es capaz de defenderse ni de ayudarse a sí misma.”

Corresponde al artífice del acto comunicativo saber manejarlas en todo tipo de situación:

(*Πρὶν ἄν ...*) *οὔτω τιθῆ καὶ διακοσμῆ τὸν λόγον, ποικίλη μὲν ποικίλους ψυχῆ καὶ παναρμονίους διδοὺς λόγους, ἀπλοῦς δὲ ἀπλῆ, οὐ πρότερον δυνατὸν τέχνη ἔσεσθαι (...)* *μεταχειριθῆναι τὸ λόγων γένος, οὔτε τι πρὸς τὸ διδάξαι οὔτε τι πρὸς τὸ πείσαι.* (277c)

“(Antes de que) establezca y adorne el discurso de manera que dé al alma compleja discursos complejos y multisonoros, y simples a la simple, no será posible que se llegue a manejar con arte el género de los discursos, ni para enseñarlos ni para persuadir (...)”²⁷¹,

8. Bibliografía

Para facilitar su consulta, presentamos la bibliografía manejada agrupada en ediciones y traducciones, gramáticas y diccionarios, contribuciones monográficas, contribuciones en revistas, estudios lingüísticos y sociolingüísticos generales y estudios literarios.

²⁷¹ Traducción de García Gual, Martínez Hernández y Lledó Íñigo (2007).

Ediciones de autores griegos

- Kassel, R. y Austin, C. (eds.) (1998). *Poetae Comici Graeci. Menander*. Berlín: Walter de Gruyter.
- Sandbach, F.H. (1972). *Menandri Reliquiae Selectae*. Oxford: Oxford University Press.
- Wilson, N. G. (2007). *Aristophanis fabulae. Tomus I*. Oxford: Oxford University Press.
- (2007). *Aristophanis fabulae. Tomus II*. Oxford: Oxford University Press.

Traducciones de autores griegos

- Alsina, J. (1962). *Obras. Luciano*. Barcelona: Alma mater.
- Bádenas de la Peña, P. (2008). *Menandro. Comedias*. Madrid: Gredos.
- Bach, R. (1982). *Anábasis. Jenofonte*. Madrid: Gredos.
- Bécares, V. (1993). *Dionisio Tracio. Techné Grammatiké. Ars Grammatica. Gramática*. Zamora: Verbum.
- Calonge, J., Lledó, E. y García Gual, C. (1981). *Diálogos I. Platón*. Madrid: Gredos.
- Gual, C., Martínez, M. y Lledó, E. (2007). *Diálogos III. Platón*. Barcelona: Gredos.
- Gil, L. (1995). *Aristófanes. Comedias*. Madrid: Gredos.
- (2011). *Aristófanes. Comedias*. Madrid: Gredos.
- López Eire, A. (1985). *Discursos políticos. Demóstenes*. Madrid: Gredos.
- Racionero, Q. (1999). *Retórica. Aristóteles*. Madrid: Gredos.
- Torres, J. J. (1990). *Historia de la guerra del Peloponeso. Tucídides*. Madrid: Gredos.
- Vegas, A. (2008). *Ciropedia. Jenofonte*. Madrid: Gredos.

Gramáticas, sintaxis generales y diccionarios

- Boas, E.V., Rijksbaron, A., Huitink, L. y Bakker, M. (2019). *The Cambridge Grammar of Classical Greek*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Crespo, E., Conti, L. y Maquieira, H. (2003). *Sintaxis del griego clásico*. Madrid: Gredos.
- Givón, T. (2001). *Syntax*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Goodwin, W.W. (1889). *Syntax of the Moods and Tenses of the Greek Verb*. Londres: Macmillan.

- Harmsworth, J.R. (1968). *Dictionary of Literary Terms*. London: Coles.
- Humbert, J. (1960). *Syntaxe Grecque*. París: Librairie Klincksieck.
- Jara, R., Lértora, J.C., Vargas, L., De Lértora, P.R. y Ortega, J. (1977). *Diccionario de términos e "ismos" literarios*. Madrid: José Porrúa Turanzas.
- Kühner, R. y Gerth, B. (1898). *Grammatik der Griechischen Sprache. Zweiter band*. Hannover/Leipzig: Hansche Buchhandlung.
- (1904). *Grammatik der Griechischen Sprache. Erster band*. Hannover/Leipzig: Hansche Buchhandlung.
- (1864). *Grammar of the Greek language*. Traducción de Edwards, B. B. y Taylor S. H. Nueva York: D. Appleton and Company.
- Lasso de la Vega, J. S. (1968). *Sintaxis griega I*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Patronato "Menéndez Pelayo".
- Liddell, H. G. y Scott, R. (1996). *Greek-English Lexicon*. Oxford: Clarendon Press.
- Pauly, D.K. (1967). *Lexicon der Antike*. Stuttgart: Alfred Druckenmüller Verlag.
- Platas, A. M^a. (2007). *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Espasa Calpe.
- Smyth, H.W. (1956). *Greek grammar*. Cambridge: Harvard University Press.
- Schwyzer, E. y Debrunner, A. (1950). *Griechische Grammatik. Zweiter band*. Múnich: C.H. Becksche Verlagsbuchhandlung.

Contribuciones monográficas en obras de consulta

- Allan, R. J. (2011). The historical present in Thucydides: capturing the case of αἰρεῖ and λαμβάνει. En Lallot, L., Rijksbaron, A., Jacquinod, B. y Buijs, M. (eds.), *The Historical Present in Thucydides. Semantics and Narrative Function/Le présent historique chez Thucydide. Sémantique et fonction narrative* (pp.37-63). Boston: Brill.
- (2017). The grammaticalization of Greek particles. En Logozzo, F. y Poccetti, P. (eds.), *Ancient Greek Linguistics* (pp. 103-118). Berlin/Boston: Gruyter.
- Bell, A. (2002). Back in style: reworking audience design. En Eckert, P. y Rickford, J.R. (eds.), *Style and Sociolinguistic Variation* (pp. 139-169). Cambridge: Cambridge University Press.
- Clark, H. y Brennan, S. (1991). Grounding in Communication. En Resnick, L., Levine, J. y Teasley, S. (eds.), *Perspectives on socially shared cognition* (pp. 127-149). Washington: American Psychological Association.
- Coulter, G. (2009). Greek Particles: Just a Literary Phenomenon. En Bakker, S. y Wakker, G. (eds.), *Discourse cohesion in ancient Greek* (pp.155-170). Leiden/Boston: Brill.

- Coupland, N. (2002). Language, situation and the relational self: theorizing dialect-style in sociolinguistics. Cf. Eckert, P. y Rickford, J.R. (eds.), pp. 185-210.
- De Jong, I.J.F. (1997). Γάρ Introducing Embedded Narratives. En Rijksbaron, A., *New approaches to Greek particles* (pp. 175-186). Amsterdam: Gieben Publisher.
- Finegan, E. y Biber, D. (2002). Register variation and social dialect variation: the Register Axiom. Cf. Eckert, P. y Rickford, J.R. (eds.), pp. 235-267.
- Fögen, T. (2010). Female speech. En Bakker, E. J., *A companion to the Ancient Greek Language*. (pp. 311-326). Malden: Wiley-Blackwell.
- Hess-Lüttich, E. (1985). Dramatic discourse. En Dijk, A., *Discourse and literature: new approaches to the analysis of literary genres*. (pp. 199-211). Amsterdam: John Benjamins.
- Hymes, D. (1972). On communicative competence. En Pride, J.B. y Holmes, J. (eds), *Sociolinguistics* (pp. 269–93). Harmondsworth: Penguin Books.
- Irvine, J.T. (2002). “Style” as distinctiveness: the culture and ideology of linguistic differentiation. Cf. Eckert, P. y Rickford, J.R. (eds.), pp. 21-43.
- Karagjosova, E. (2003). Modal particles and the common ground : Meaning and functions of German *ja, doch, eben/halt* and *auch*. En Kühnlein, P., Rieser, H. y Zeevat, H. (eds), *Perspectives on Dialogue in the New Millennium* (pp. 335-349). Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Labov, W. (2002). The anatomy of style-shifting. Cf. Eckert, P. y Rickford, J.R. (eds.), pp. 85-108.
- Lambert, F. (2011). Present historique et subjectivite: sur quelques exemples de Polybe et deThucydide. Cf. Lallot, L., Rijksbaron, A., Jacquinod, B. y Buijs, M. (eds.), pp. 195-222.
- Milroy, L. (2002). Conversation, spoken language, and social identity. Cf. Eckert, P. y Rickford, J.R. (eds.), pp. 268-278.
- Mortier Waldschmidt, O. (2011). Τρέπειν au présent historique chez Thucydide. Cf. Lallot, L., Rijksbaron, A., Jacquinod, B. y Buijs, M. (eds.), pp. 65-88.
- Muchnová, D. (2017). Homeric use of the particle οὐν in subordinate clauses. Cf. Logozzo, F. y Poccetti, P. (eds.), pp. 211-226.
- Pittner, K. (2007), Common Ground in Interaction: The Functions of Medial *Doch* in German. En Fetzer, A. y Fischer, K. (eds.), *Lexical markers of common grounds* (pp. 67-88). Oxford: Elsevier.
- Preston, D.R. (2002). Style and the psycholinguistics of sociolinguistics: the logical problem of language variation. Cf. Eckert, P. y Rickford, J.R. (eds.), pp. 279-304.
- Rademaker, A. y Buijs, M. (2011). A Tale of Two Involuntary Encounters: Linguistics and the Persuasive Function of the Historical Present in Two Thucydidean Battle

- Scenes. Cf. Lallot, L., Rijksbaron, A., Jacquinod, B. y Buijs, M. (eds.), pp. 115-158.
- Sicking, C.M.J. (1997). Particles in questions in Plato. Cf. Rijksbaron, A., pp. 157-174.
 - Sicking, C.M.J. y Stork, P. (1997). The Grammar of the So-Called Historical Present in Ancient Greek. En Bakker, E. (ed.) (1997). *Grammar as interpretation. Greek Literature in its Linguistic Contexts* (pp. 131-168). Leiden/New York/Köln: Brill.
 - Slings, S.R. (1997). Adversative relators between PUSH and POP. Cf. Rijksbaron, A., pp. 101-130.
 - Taalman, A.M. (1997). ἦ γάρ in Questions. Cf. Rijksbaron, A., pp. 151-156.
 - Ure, J. y Ellis, J. (1974). El registro en la lingüística descriptiva y en la sociología lingüística. En Uribe, O. (ed.), *La sociolingüística actual. Algunos de sus problemas, planteamientos y soluciones* (pp. 115-164). México: UNAM.
 - Willi, A. (2010). Register in variation. Cf. Bakker, E. J., pp. 297-310.

Contribuciones en revistas

- Álvarez, T. (2001). El diálogo y la conversación en la enseñanza de la lengua. *Didáctica. Lengua y Literatura*, 13, 17-42.
- Bakker, E. J. (1993). Boundaries, Topics, and the Structure of Discourse: an Investigation of the Ancient Greek Particle Dé. *Studies in Language*, 17(2), 275-311.
- Brioso, M. (1971). El vocativo y la interjección *ō̃*. *Habis*, 2, 35-48.
- Cutillas-Espinosa, J.A. y Hernández-Campoy, J.M. (2007). Script design in the media: radio talk norms behind a professional voice. *Language & Communication* 27 (2), 127-152.
- Durán, M.A. (2000). Las partículas griegas y las funciones de comunicación. *Revista Española de Lingüística*, 30 (1), 45-76.
- García, A. (1958). Funciones del lenguaje y modalidades de la frase. *Estudios clásicos*, 24 (tomo 4), 329-350.
- Gil, L. (1971). Menandro y la religiosidad de su época. *Cuadernos de Filología Clásica*, 1, 79-108.
- González, J. (1996). El monólogo dramático y el soliloquio en la lírica española. *Turia*, 37, 33-52.
- González, J. I. (1981-1983). Las partículas en Menandro. *Estudios clásicos*, 86 (25), 163-184.

- Martín, M^a. I. (1993). La función discursiva de la partícula griega δε. *Habis*, 24, 219-234.
- Ochs, E. (1979). Planned and unplanned discourse. *Syntax and semantics*, 12, 51-80.
- Ostrowieck, H. B. (1994). Limites du dialogue. Brève étude de la particule οὐν dans le *Ménon*. *Revue de philologie, de littérature et d'histoire anciennes*, 63, 171-185.
- Redondo Moyano, E. (2004). Estudio de γάρ como marcador del discurso (Pro corona de Demóstenes). *Minerva*, 17, 11-30.
- Reid, T. B. (1956). Linguistics, structuralism, philology. *Archivum Linguisticum* 8.
- Robins, R.H. (1961). John Rupert Firth. *Language*, 37, 191-200.
- Sicking, C.M. (1991). The distribution of aorist and Present tense stem forms in Greek, especially in the imperative. *Glotta*, 69, 14-43.
- Stalnaker, R. (2002). Common ground. *Linguistics and Philosophy* 25, 701-721.
- Thanoon, A. J. (2009). Los requisitos formales del género del monólogo dramático. *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, 41. Consultado en Dialnet: <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero41/monodram.html>
- Veiga Rodríguez, A. (1987). El “presente histórico” como hecho de sistema verbal. *Verba: Anuario galego de filoloxia*, 14, 169-215.
- Veyrat, R. (2008). Aproximación lingüística al estudio del refrán como unidad comunicativa. *Dialogía* 3, 5-31.

Estudios lingüísticos y sociolingüísticos

- Bakker, E. (ed.) (1997). *Grammar as interpretation. Greek Literature in its Linguistic Contexts*. Leiden/New York/Koln: Brill.
- (2010). *A companion to the Ancient Greek Language*. Malden: Wiley-Blackwell.
- Bakker, S. y Wakker, G. (eds.) (2009). *Discourse cohesion in ancient Greek*. Leiden-Boston: Brill.
- Bakker, W. F. (1966). *The Greek imperative*. Amsterdam: Adolf M. Hakkert publisher.
- Biber, D. (1995). *Variation across speech and writing*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Biber, D. y Conrad, S. (2009). *Register, genre and style*. Nueva York: Cambridge University Press.
- Chengyu, A. y Cao, J. (2015). *Text Genres and Registers: The Computation of Linguistic Features*. Hong Kong: Springer.
- Clark, H. (1996). *Using language*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Coates, J. (2004). *Women, Men and Language. A Sociolinguistic Account of Gender Differences in Language*. London/New York : Routledge.
- (2013). *Women, men and everyday talk*. London/New York: Routledge.
- Comrie, B. (1976). *Aspect. An introduction to the study of verbal aspect and related problems*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Comrie, B. (1985). *Tense*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Coupland, N. (2007). *Style, language variation and identity*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Denniston, J. D. (1934). *The Greek Particles*. Oxford: Clarendon Press.
- Dickey, E. (1996). *Greek forms of address*. Oxford: Clarendon Press.
- Diessel, H. (1999). *Demonstratives. Form, function and grammaticalization*. Ámsterdam/ Filadelfia: John Benjamins Publishing Company.
- Dik, S.C. (1989). *The theory of functional grammar*. Holland: Foris publications.
- Eckert, P. y Rickford, J.R. (eds.) (2002). *Style and Sociolinguistic Variation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Fetzer, A. y Fischer, K. (2007). *Lexical markers of common grounds*. Oxford: Elsevier.
- Firth, J.R. (1957). *Papers in Linguistics 1934-1951*. London: Oxford University Press.
- Fleischman, S. (1990). *Tense and narrativity. From Medieval Performance to Modern Fiction*. London: Routledge.
- Gumperez, J.J. (1982). *Discourse strategies*. Cambridge: University Press.
- Halliday, M.A.K. (1978). *Language as social semiotic: the social interpretation of language and meaning*. Londres: Edward Arnold.
- Hernández-Campoy, J.M. (2016). *Sociolinguistic Styles*. Malden: Wiley Blackwell.
- Kühnlein, P., Rieser, H. y Zeevat, H. (eds) (2003). *Perspectives on Dialogue in the New Millennium*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Lallot, L., Rijksbaron, A., Jacquino, B. y Buijs, M. (eds.) (2010). *The Historical Present in Thucydides. Semantics and Narrative Function/Le présent historique chez Thucydide. Sémantique et fonction narrative*. Boston: Brill.
- Logozzo, F. y Poccetti, P. (eds.). *Ancient Greek Linguistics*. Berlin/Boston: Gruyter.
- Moreno, F. (2009). *Principios de sociolingüística y sociología del lenguaje*. Barcelona: Ariel.
- Mortensen, J., Coupland, N. y Thøgersen, J. (2007). *Style, mediation and change. Sociolinguistic perspectives on talking media*. Oxford: Oxford University Press.

- Redondo Moyano, E. (1995). *Estudio sintáctico de las partículas en el periodo helenístico: Herodas*. Amsterdam: Adolf M. Hakkert.
- Pride, J.B. y Holmes, J. (eds) (1972). *Sociolinguistics*. Harmondsworth: Penguin Books.
- Resnick, L., Levine, J. y Teasley, S. (eds.) (1991). *Perspectives on socially shared cognition*. Washington: American Psychological Association.
- Rijksbaron, A. (1997). *New approaches to Greek particles*. Amsterdam: Gieben Publisher.
- (2002). *The syntax and semantics of the verb in classical Greek*. Amsterdam: J.C. Gieben publisher.
- Ruijgh, C.J. (1971). *Autour de "te épique": études sur la syntaxe grecque*. Amsterdam: Adolf M. Hakkert.
- Ruipérez, M.S. (1954). *Estructura del sistema de aspectos y tiempos del verbo antiguo: análisis funcional sincrónico*. Salamanca: Colegio Trilingüe de la Universidad.
- Sicking, C.M.J. y Ophuijsen, J.M.V (1993). *Two studies in attic particle usage Lysias and Plato*. Leiden: Brill.
- Sicking, C.M.J. y Stork, P. (1996). *Two studies in the semantics of the verb in classical Greek*. Leiden: E.J. Brill.
- Sommerstein, A.H. (2009). *Talking about laughter*. Oxford/New York: Oxford University Press.
- Theodoropoulou, I. (2014). *Sociolinguistics of Style and Social Class in Contemporary Athens*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Uribe, O. (ed.) (1974). *La sociolingüística actual. Algunos de sus problemas, planteamientos y soluciones*. México: UNAM.
- Willi, A. (2003). *The languages of Aristophanes*. Oxford: Oxford University Press.

Estudios literarios

- Bal, M. (1997). *Narratology. Introduction to the theory of narrative*. Toronto: University.
- Bobes, M^a C. (1992). *El diálogo: estudio pragmático, lingüístico y literario*. Madrid: Gredos.
- Dijk, A. (1985). *Discourse and literature: new approaches to the analysis of literary genres*. Amsterdam: John Benjamins.
- Domínguez, J. (2016). *Introducción a la teoría literaria*. Madrid: Centro de Estudios Ramón Areces.

- Eliot, T.S. (1992). *Sobre la poesía y los poetas*. Barcelona: Icaria.
- Mariño, R. M^a. y García, F. (1999). *Proverbios griegos*. Madrid: Gredos.
- Pfister, M. (1977). *Das drama*. Múnich: Fink.
- Sommerstein, A. H. (ed.) (2014). *Menander in contexts*. Nueva York/Londres: Routledge
- Storey, I. y Allan, A. (2005). *A Guide to Ancient Greek Drama*. Oxford: Blackwell.
- Zagagi, N. (1995). *The Comedy of Menander*. Indiana: Indiana University Press

Conferencia (recurso en línea)

- Allan, R. y Gils, L. (2015). “Anchoring new ideas in Common Ground. A Linguistic Approach”. Conferencia impartida en *Proceedings of Anchoring Innovation in antiquity*, 17-20 diciembre 2015:

<https://research.vu.nl/en/publications/anchoring-new-ideas-in-common-ground-a-linguistic-approach>

Bases de datos

- *Thesaurus Linguae Graecae*. University of California.
- *Perseus project*. University of Tufts.