

LAS VIRTUDES DEL DERECHO INEXACTO: LA IMPRECISIÓN  
JURÍDICA COMO ESTRATEGIA LITERARIA EN MENANDRO  
(*SAMIA* 570-588 Y *HÉROE* 18-40)

The Virtues of Inexact Law: Legal Inaccuracy as a Literary Strategy in Menander  
(*Samia* 570-588 and *Heros* 18-40)

EMILIANO J. BUIS\*

UBA-UNICEN-CONICET

ebuis@derecho.uba.ar

Palabras clave

derecho ateniense;  
imprecisión jurídica;  
Menandro;  
*Samia*;  
*Héroe*

Keywords

Athenian law;  
legal inaccuracy;  
Menander;  
*Samia*;  
*Heros*

Resumen

A pesar de que suele decirse que, a diferencia de las obras aristofánicas, la comedia de Menandro no se caracteriza por incluir referencias al derecho ateniense, un análisis de sus piezas conservadas permite apreciar un número considerable de alusiones a leyes, litigios y procedimientos judiciales. El objetivo de este trabajo es examinar dos pasajes en que se despliega ese recurso del plano jurídico (*Sam.* 570-588; *Her.* 18-40) con el fin de explorar las estrategias mediante las cuales allí Menandro manipula literariamente el derecho. En particular, se relevará en ambos textos la voluntad por apelar de modo genérico y vacilante al universo del derecho. A partir de una comparación con el pasaje de *Escudo* 174-189, se concluirá que la imprecisión y la vaguedad –características privilegiadas de estas referencias– replican los malentendidos tipos de los enredos cómicos y las incertidumbres de *status* con las que los argumentos de las piezas suelen revestir a sus personajes.

Abstract

It is often stated that, in opposition to Aristophanes' plays, Menander's comedy is not characterized by the inclusion of references to Athenian law. However, an analysis of his surviving works reveals a considerable number of legal allusions, including mentions to litigation and judicial procedures. The objective of this paper is to examine two passages in which this legal background emerges (*Sam.* 570-588; *Her.* 18-40) in order to explore the strategies deployed by Menander to manipulate law for literary purposes. In particular, both texts show that the legal realm is quoted in a generic and hesitant way. By means of a comparison with *Aspis* 174-189, it will be concluded that imprecision and vagueness –which are privileged characteristics of these references– effectively replicate the typical misunderstanding of comic plots and the frequent uncertainties of status attributed to the characters in the plays.

## Las virtudes del derecho inexacto: la imprecisión jurídica como estrategia literaria en Menandro (*Samia* 570-588 y *Héroo* 18-40)<sup>1</sup>

Al identificar las particularidades de la producción menandrea, se ha resaltado que la preeminencia del universo del *oikos* desplaza allí la *pólis* como objeto de atención cómica,<sup>2</sup> lo que se explicaría por el nuevo contexto cultural en el que se instala la producción de la Comedia Nueva. En efecto, parece que ya quedó lejos la centralidad de las *póleis*, cuyos problemas e instituciones constituían el eje estructurante de la comedia política de Aristófanes a fines del s. V a.C.

Quizás debido a esa aparente ausencia de un plano estatal, con muy escasas excepciones la comediografía menandrea no ha sido objeto de estudios específicos –ni por parte de filólogos ni de historiadores– focalizados en las alusiones político-jurídicas. En notoria oposición con la producción aristofánica, el *corpus* literario que ofrece la Comedia Nueva fue interpretado desde un cosmopolitismo propio de la nueva realidad que se vislumbra a fines del s. IV a.C.<sup>3</sup> Este trasfondo ha contribuido sin duda a la identificación y al análisis de los argumentos de Menandro, ligados con entretelones familiares y asuntos domésticos, como planteos del orden de lo privado, aislados de los fenómenos políticos por los que atraviesa el mundo helénico.<sup>4</sup> Sin embargo, una relectura de los testimonios fragmentarios que nos ofrecen algunas piezas menandreas permitiría en cambio sostener que son frecuentes las referencias a la normatividad sociopolítica y que, por lo tanto, mucho puede decirse acerca de la dimensión pública de sus obras.

El interés por oponer las técnicas literarias de Aristófanes a aquellas de Menandro, como resultado de sus distintos contextos de producción, ha llevado en particular a la pretendida identificación de dos actitudes radicalmente opuestas con relación al derecho. Mientras que el *corpus* aristofánico se describe como plagado de acusaciones, denuncias, leyes y decretos que los distintos personajes enarbolan retóricamente para conseguir sus propios fines,<sup>5</sup> se dice que el rol que cumple el derecho en Menandro es escaso y apenas interesante. Aquí, de nuevo, el espíritu de época es tenido por responsable de este tratamiento variado. La realidad helenística de fines del s. IV a. C. explicaría el desinterés por la

1. Es para mí un doble honor y un doble motivo de satisfacción poder ofrecer este humilde texto como homenaje a la querida María Luisa Acuña. Ello porque no solo quiero expresar mi gratitud y admiración hacia una querida colega que conocí y que tanto hizo por difundir los estudios clásicos en el país, muchísimas veces en circunstancias difíciles; me toca además, en este momento, estar ejerciendo circunstancialmente la presidencia de la Asociación Argentina de Estudios Clásicos y no puedo dejar de destacar todo lo que aportó María Luisa para que se concibiera, se creara y se consolidara la AADEC durante el Primer Simposio Nacional de Estudios Clásicos, organizado por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo en mayo de 1970.

2. Suele afirmarse que las piezas de Menandro carecen de alcance político y de impronta ideológica, lo que Ballotto (1966, p. 129-130) ha caracterizado como prueba de su mediocridad. A partir de Aristófanes de Bizancio, que dividió la comedia griega en antigua, media y nueva, se ha procurado explicar las diferencias textuales en los distintos estilos que caracterizan cada una de esas etapas (cfr. Nesselrath, 1990, p. 186-187). En los últimos años, sin embargo, se ha vuelto sobre la idea de que la tripartición del género no parece condecirse con las evidencias; cfr. Nervegna (2013, p. 26).

3. Cfr. Barigazzi (1965, p. 1-18).

4. Henderson (2014, p. 185) identifica un período “apolítico” en la comedia menandrea, que solo parece interrumpirse después del 307 a.C. con la “liberación” ateniense por parte de Demetrio I Poliorcetes.

5. Me he ocupado de la poética cómica del derecho en Aristófanes en Buis (2019). Acerca del derecho en Aristófanes, ver también Carey, C. (2000, p. 65-86) y Cuniberti (2011, p. 83-126).

legalidad institucionalizada, pues en ese nuevo escenario se deja de lado la justicia de la *pólis* y se abre camino a otros modos de solución de controversias más próximos a la negociación amistosa, los buenos oficios, la mediación o el arreglo arbitral, mecanismos todos capaces de aportar una rápida instancia de resolución. Esta superación extrajurídica de los problemas se condice con la necesidad de generar una suerte de justicia natural que permita enaltecer el perfil moral de los protagonistas y perjudicar a los personajes éticamente más criticables, característica esencial de los fragmentos menandros.

La pregunta que subsiste, sin embargo, es qué tan apartada está esta comediografía de las estrategias que había instalado y consolidado la *arkhaía komoidía*.<sup>6</sup> En el marco de un proyecto mayor destinado a explorar los distintos cimientos de la poética cómica de la justicia en el mundo griego,<sup>7</sup> me interesa mostrar que, si bien es cierto que las obras de Menandro no escenifican la administración de justicia en sí misma, ello no implica una ausencia del derecho de la *pólis* ni un desinterés por el plano de lo jurídico. En efecto, las cuestiones legales no solo en muchas ocasiones resultan de importancia decisiva para la mayor parte de los argumentos de sus obras; existe además un marcado interés humorístico en el plano jurisdiccional, en el que aparecen de modo sutil alusiones (poco precisas pero explícitas) a sicofantas, jueces o demagogos, figuras que muchos creen ausentes de su producción literaria.<sup>8</sup> Pero ¿de qué modo se manipula el derecho en estas obras para fines dramáticos? Si es una herramienta auxiliar o un instrumento empleado por los personajes para apoyar u obstaculizar el plan de acción, para crear o resolver el conflicto interno de la pieza, ¿a qué dispositivos cómicos se ve sujeto?

A los fines de postular una posible respuesta a dicha inquietud, me interesa ofrecer una lectura de dos pasajes de Menandro, cuya interpretación permitirá distinguir una de las estrategias privilegiadas de juego con el sustrato jurídico: me refiero a lo que concebiré como la indefinición del derecho. Por un lado, los versos 570-588 (Acto IV) de *Samia* muestran un enfrentamiento físico y discursivo entre Nicérato y Démeas en que se distingue una terminología propia de las denuncias judiciales muy cercana a las amenazas procesales de la comediografía aristofánica, pero que sin embargo se valen de los malentendidos de la obra para escapar de exactitudes jurídicas y proponer un enfrentamiento forense muy genérico, eficaz en su poca claridad para el propósito literario que se plantea la obra. Como se verá, el derecho allí aparece no como un mecanismo real de solución de divergencias, sino más bien como una mera amenaza que acompaña la violencia física y la canaliza ante los espectadores: se distingue como una ficción que, lejos de instalarse en forma de juicio, permanece sugerida con

6. Sobre las complejidades que importa este interrogante ver el excelente trabajo de Csapo (2000, p. 115-134).

7. Este artículo se inscribe en el marco de las tareas llevadas a cabo en el Proyecto de Investigación UBACYT (convocatoria 2020-2022) "Representar el *páthos*. Dinámicas emocionales y regulaciones afectivas en los testimonios literarios e iconográficos de la antigua Grecia" (Código 20020190100205BA, Modalidad 1 / Tipo C / Conformación III), que dirijo en el Instituto de Filología Clásica de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, así como en el Proyecto "Pensar las emociones en la Atenas democrática: diálogo entre la comedia y la filosofía (PATHE)", financiado por el Programa LOGOS de ayudas a la investigación en Estudios Clásicos (Fundación BBVA, España).

8. El punto de partida del proyecto más amplio es la constatación de que la relación general entre comedia y derecho en el mundo griego no es directa: en términos metodológicos uno puede preguntarse qué evidencias proporcionan los textos cómicos como fuente del derecho ateniense y, en segundo lugar, de qué modo puede leerse mejor una obra dramática si poseemos mejores conocimientos en torno del contenido de la normativa vigente en el contexto de producción. En el marco de estos puntos dudosos corresponde explorar las estrategias implementadas para reflejar el derecho en cada obra que se analiza.

palabras mediante términos que, como veremos, se caracterizan por su inherente ambigüedad. Los contornos del *nómos* se diluyen voluntariamente.

En segundo lugar, en un pasaje de la comedia *Héroe* (versos 18-40) hallamos una estrategia similar cuando se hace mención a un posible caso de esclavitud por deudas. El conjunto de estas líneas preservadas, que corresponden tal vez al episodio inaugural de la obra en boca de los esclavos Daos y Getas, ha hecho debatir a los especialistas en torno del verdadero alcance de la eliminación arcaica de la servidumbre de los deudores atribuida a Solón, e incluso propugnar la posibilidad de un restablecimiento legal tardío (expreso o tácito) de la sanción. Lejos de imaginar en la obra un reflejo certero de un derecho vigente que haría alusión a la posibilidad de que hubiera habido ciudadanos esclavizados en la Atenas helenística por falta de pago de sus deudas, se postulará que también en esta ocasión el empleo que se hace del material jurídico es funcional al fin dramático y permanece en una concreta indeterminación: en el caso, la vacilación de la apelación jurídica se corresponde bien con la incertidumbre inherente a la condición social de los propios personajes.<sup>9</sup>

A partir de las reflexiones motivadas por ambos pasajes, en síntesis, me interesará en las conclusiones proponer la existencia de un dispositivo literario en Menandro referido a la insistencia en la imprecisión jurídica. Sostendré que dicha falta de certidumbre jurídica es útil no solo porque permite consagrar de modo amplio el triunfo de una “justicia” moral. Al mismo tiempo resulta un mecanismo propicio porque explota, desde su carácter de técnica artística, lo que el contenido de las obras insiste en remarcar como aspecto fundamental del género: las dudas e imprecisiones que caracterizan los argumentos y el *status* social fluctuante de los personajes. De este modo, al igual que la procedencia de los hombres y mujeres que aparecen en escena, las normas que se citan son confusas y a veces parecen inadecuadas. Y esto mismo, a mi juicio, opera como una estrategia compositiva eficaz.

## Imprecisiones jurídicas en *Samia* 570-588

Solo sobreviven unas dos terceras partes de la comedia *Samia* y sin embargo es posible reconstruir su argumento sin dificultad.<sup>10</sup> Un anciano, Démeas, se enamora de una cortesana de Samos, de nombre Crisis. A su hijo adoptivo, Mosquión, a su vez, le ocurre lo propio con Plangón, la única hija de un vecino pobre llamado Nicérato. Durante una ausencia prolongada de los dos ancianos que viajan lejos por negocio, Plangón es violada una noche por Mosquión, quien le promete a la madre de la joven pedir la mano y casarse una vez vuelto Nicérato. Sin embargo, el niño nace antes del regreso e implementan todos un plan para ocultar el nacimiento del bebé por temor a una represalia del anciano:

9. Las primeras reflexiones sobre los aspectos jurídicos de *Samia* fueron adelantadas en las IX Jornadas sobre el Mundo Clásico “*Formas del amor en el mundo antiguo*”, organizadas por la Facultad de Filosofía, Ciencias de la Educación y Humanidades de la Universidad de Morón los días 14 y 15 de septiembre de 2018. La sección referida al derecho en *Héroe* constituye una versión desarrollada y actualizada de la ponencia presentada en las VIII Jornadas de Estudios Clásicos y Medievales “*Amor y metamorfosis de la Antigüedad a la Edad Media*”, organizadas por la Universidad Nacional de La Plata los días 18 al 20 de septiembre de 2017.

10. Mucho más difícil es postular una datación por la ausencia de alusiones internas a acontecimientos contemporáneos; se ha sostenido que la obra corresponde al primer período de producción literaria de Menandro y que se debió de representar antes del 314 a.C. Cfr. Sommerstein (2013, p. 44-46).

lo harán pasar por hijo de Crisis, que había dado a luz a un bebé que no sobrevivió. Así las cosas, regresados los dos viejos y dispuestos a celebrar la boda entre sus hijos, Démeas oye por casualidad que el padre del niño es Mosquión, y cree entonces que Crisis lo había engañado con su hijo adoptivo; en castigo, la expulsa del hogar a ella y a la criatura. A pedido de su esposa, Nicérato sale a defender a la joven samia, a quien cobija en su hogar con el bebé, pero pronto advierte que Mosquión no es inocente y tiene en efecto una relación con la concubina samia de su padre. La boda entre Mosquión y Plangón se cancela y los malos entendidos continúan porque, si bien Mosquión confiesa a su padre que el hijo es de él y de Plangón, Nicérato ve a su hija amamantando y se enfurece; Mosquión huye ante la embestida del anciano y Démeas (que ahora entendió todo y perdona a su hijo) queda en escena para enfrentar a su vecino, iracundo y descontrolado, con palabras y acciones.

La obra, como se advierte, se construye sobre el desplazamiento de identidades y la falta de claridad respecto de la paternidad y maternidad de un niño.<sup>11</sup> En este punto de confusión, en el Acto IV, asistimos al único ejemplo de enfrentamiento físico entre dos ancianos que nos transmite la Comedia Nueva. Conviene citarlo en toda su extensión para luego remarcar algunos aspectos importantes.

|     |  |     |
|-----|--|-----|
| Δη. | Ἄπολλον· μονομαχήσω τήμερον,<br>ὡς ἔοικ', ἐγώ. τί βούλει; τίνα διώκεις;                          | 570 |
| Νι. | Δημέα,<br>ἐκποδὼν ἄπελθ'· ἔα με γενόμενον τοῦ παιδίου<br>ἐγκρατῆ τὸ πρᾶγμ' ἀκοῦσαι τῶν γυναικῶν. |     |
| Δη. | μηθαμῶς.   |     |
| Νι. | ἀλλὰ τυπτήσεις μ';   |     |
| Δη. | ἔγωγε. θᾶπτον εἰσφθάρηθι σύ.   |     |
| Νι. | ἀλλὰ μὴν κάγώ σε.  | 575 |
| Δη. | φεῦγε, Χρυσί· κρείττων ἐστί μου.   |     |
| Νι. | πρότερος ἄπει μου σὺ νυνί· ταῦτ' ἐγὼ μαρτύρομαι.   |     |
| Δη. | σὺ δ' ἐπ' ἐλευθέραν γυναῖκα λαμβάνεις βακτηρίαν<br>καὶ διώκεις.                                  |     |
| Νι. | συκοφαντεῖς.   |     |
| Δη. | καὶ σὺ γάρ.  |     |
| Νι. | τὸ παιδίον<br>ἐξένεγκέ μοι.  |     |
| Δη. | γελοῖον· τοῦμόν;   |     |
| Νι. | ἀλλ' οὐκ ἔστι σόν.   |     |
| Δη. | ἐμόν.  | 580 |
| Νι. | ἰὼ ἄνθρωποι.   |     |
| Δη. | κέκραχθι.  |     |
| Νι. | τὴν γυναῖκ' ἀποκτενῶ<br>εἰσιών· τί γὰρ ποήσω;  |     |

11. Ireland (2010b, p. 377-378).

Δη. τοῦτο μοχθηρὸν πάλιν·  
οὐκ ἔάσω. ποῖ σύ; μένε δή.  
Ni. μὴ προσάγε τὴν χειρὰ μοι.  
Δη. κάτεχε δὴ σεαυτόν.  
Ni. ἀδικεῖς, Δημέα, με, δῆλος εἶ,  
καὶ τὸ πρᾶγμα πᾶν σύνοισθα.  
Δη. τοιγαροῦν ἐμοῦ πυθοῦ,  
τῆι γυναικὶ μὴ ᾽νοχλήσας μηδέν.<sup>12</sup> 585

De.) –Apolo, lucharé solo yo mismo algún día, como parece. ¿Qué querés? ¿A quién perseguís?  
Ni.) – Démeas, apartate. Déjame que esté en posesión del chico y me entere del asunto por parte de las mujeres. De.) – De ningún modo. Ni.) –¿Me vas a pegar? De.) –En persona. Y vos [*a Crisis*] entrá ahí. Ni.) –Pero yo mismo a vos [te voy a pegar]. De.) –Escapate, Crisis; es más fuerte que yo. Ni.) –Acá vos empezaste primero conmigo. Llamo a testigos. De.) –Pero sos vos el que agarrás un palo contra una mujer libre y la perseguís. Ni.) – Estás siendo un sicofanta. De.) –Pues lo mismo vos. Ni.) – Traé afuera al bebé para mí. De.) – No me hagas reír. ¿Al mío? Ni.) Pero no es tuyo. De.) –Es mío. Ni.) –¿Ay, gente! De.) –Gritalo para afuera. Ni.) –Voy a entrar y a matar a mi mujer; ¿qué más podría hacer? De.) –Y esto es otra maldición más. No lo voy a permitir. ¿Adónde vas? Quedate acá. Ni.) –No me pongas la mano encima. De.) –Controlate. Ni.) – Démeas, me ultrajás, es evidente, y estás al tanto de todo el asunto. De.) –Entonces preguntame a mí. No la molestes a tu mujer.

Llama la atención en este enfrentamiento discursivo la presencia de un vocabulario jurídico. Ya se sabe que, identificado mayormente por consideraciones de carácter contextual, existía un lenguaje cuasi-técnico del derecho en la Atenas clásica que debía de ser fácilmente identificable para un espectador de la época.<sup>13</sup> Cuando Nicérato amenaza con llamar a testigos para que den cuenta del comportamiento de Démeas, utiliza una expresión reconocible: ταῦτ' ἐγὼ μαρτύρομαι (“Llamo a testigos”, v. 576), propia del plano judicial. Con frecuencia Aristófanes ya había empleado una fórmula idéntica para describir en sus comedias las convocatorias de testigos que acompañan las denuncias, tal como ocurría con las palabras del acreedor que convoca a los espectadores que han presenciado la injusticia proveniente de las palabras ofensivas de Estrepsíades en *Nubes* v. 1297 (ταῦτ' ἐγὼ μαρτύρομαι),<sup>14</sup> o el inspector que apela a quienes hubieran presenciado los golpes que le propinó Pisetero (μαρτύρομαι τυπτώμενος ὦν ἐπίσκοπος) en *Aves* v. 1031.

12. La edición del texto griego corresponde a Sommerstein (2013). Las traducciones del griego me pertenecen, aquí y en todas las citas del trabajo.

13. Es sabido que los efectos cómicos pueden ser creados a partir del empleo de un vocabulario especializado fuera de sus contextos normales, como ha sido examinado en varios trabajos interesados en la dimensión del lenguaje en la comedia aristofánica (Kloss 2001; Willi 2003; y Beta 2004). Willi (2003, p. 73-76, cuadro 3.1) ofrece una lista de términos legales (fundamentalmente a partir de *Avispas*) y, aunque concluye que en gran medida se trata de palabras que no corresponderían a un discurso de especialistas (p. 79), las consigna sin embargo como “legal vocabulary”. Esto es correcto, en mi opinión, sobre todo considerando que, dada la frecuencia con que los ciudadanos experimentaban los procesos judiciales, “advanced mastery of legal vocabulary was recognized as the cultural standard” (p. 79).

14. Se trata, precisamente, del mismo verbo *martyromai* que en la propia obra Estrepsíades utiliza para convocar testigos de que el primer acreedor habló de citarlo para dos días distintos (v. 1222).

El uso del verbo *martýromai* era una fórmula habitual en el campo del derecho ateniense para llamar a todo aquel que hubiera presenciado o escuchado una agresión contra la víctima por si en el futuro se iniciaba un juicio y eran necesarios testimonios en la corte.<sup>15</sup> Se trata de un recurso frecuente como parte de los elementos probatorios en las actuaciones ante los tribunales.<sup>16</sup> En el pasaje de *Samia* que analizo, sin embargo, se trata de una convocatoria ciertamente infundada, si tenemos en cuenta que ningún golpe parece haberse propinado todavía (nótese el futuro *τυπτήσεις* en el v. 574) y que, por lo tanto, se reclaman testigos de lo no ocurrido.

La frase “acá vos empezaste primero conmigo” (*πρότερος ἄπτει μου σὺ νυνί*) que pronuncia Nicérato justo antes de la convocatoria a testigos en el mismo v. 576 también es significativa, y su tenor legal preanuncia el llamado procesal en tanto instalaría la dimensión de los ataques injustificados. El diálogo se centra con claridad en la eventualidad futura de la violencia física que, como vimos, Nicérato había hecho explícita poco antes. En ese contexto, el *próteros* indica la ilicitud de quien ataca primero, justificando el accionar del agredido en términos de una legítima defensa respecto de una agresión todavía inexistente (Scafuro, 1997, p. 102-103). De nuevo, la expresión entonces parece incorrectamente citada en la medida en que la advertencia del v. 582 (“No me pongas la mano encima”, *μὴ προσάγε τὴν χειρᾶ μοι*), apela a una disuasión diferente de lo que ocurre cuando se intenta justificar una defensa en el discurso forense mediante la expresión *ἄρχειν χειρῶν ἀδίκων*.<sup>17</sup>

Ya la célebre ley de Dracón sobre homicidio (de la que poseemos una copia epigráfica bastante fragmentaria que data de fines del s. V a.C., *IG* i<sup>3</sup> 104) parece haber previsto la legítima defensa en sus líneas 33 y 34 con la construcción participial, *ἄρχων]τα χειρ-/ὄν ἀ[δίκων* “el que inicia a partir de puños injustos”.<sup>18</sup> En su *Tercera Tetralogía*, por su parte, Antífonte describía el caso de un anciano que se peleaba con un joven, agrediendo primero; el muchacho, aparentemente borracho, devuelve los golpes y el anciano termina muriendo varios días después por las heridas. La defensa allí consistía en afirmar que la víctima había comenzado la lucha (*ἄρχων γὰρ χειρῶν ἀδίκων*, 4.2.1): fue el agresor quien dio inicio a la incursión (*ἄρξαντα τῆς πληγῆς*, 4.2.2). En cambio, quien se defiende alega que respondió a una violencia previa, pasada: “Golpeado con los puños por aquel, usé los míos para devolver los golpes que recibí; ¿acaso cometí un agravio?” (*ταῖς δὲ χειρσὶ τυπτόμενος ὑπ’ αὐτοῦ, ταῖς χειρσὶν ἄπερ ἔπασχον ἀντιδρῶν, πότερα ἠδίκουν*; 4.2.2).

15. Sommerstein (1987, p. 268-269) destaca la importancia del verbo, que Aristófanes reitera en numerosos pasajes de sus obras: *Ach.* 926, *Nu.* 1247, *V.* 1436, *Pax* 1119. Acerca de los testigos en la comedia antigua, ver Spatharas (2008), quien muestra la ineficacia dramática de estos llamados. Como se ha ya adelantado, el verbo suele corresponderse, en plano procesal, a la presentación de testigos en los tribunales, quienes debían prestar juramento, quedando sujetos a la posibilidad de una acción por falso testimonio (Carey, 1995). Respecto del importante papel que cumplían estos testigos en corte – dentro del marco de la presentación de evidencias en un proceso –, debemos destacar que se desempeñaban como apoyo de los argumentos del litigante más que como fuente para la obtención de verdades, como sucede hoy; cfr. Humphreys (1985). Cabe decir que en Atenas los testigos, por un lado, no estaban obligados a decir lo que no consideraran cierto y, por lo demás, estaban sujetos a la posibilidad de ser juzgados por la comisión de falso testimonio; sin embargo –de modo semejante a lo que ocurre en la actualidad en el sistema jurídico anglosajón– hay que tener en cuenta que los testigos eran llamados por una de las partes en el proceso y, en ese sentido, se suponía que su testimonio serviría para apoyar a esa litigante.

16. Acerca de las apariciones del campo semántico de *mártys* en las fuentes textuales griegas hasta el s. V a.C., ver Siron (2019, p. 45-47).

17. Gomme y Sandbach (1973, p. 609).

18. Gagarin (1981, p. 61).

Un pasaje de un discurso posterior, atribuido a Demóstenes, es asimismo interesante porque permite comprender mejor la lógica forense de la oratoria del s. IV a.C. que parece estar reflejando el pasaje de *Samia*. En el discurso 21 (*Contra Midias*) se describe una pelea entre dos ciudadanos (71-75). Uno de ellos, aparentemente ebrio, le propinó un golpe al otro en un banquete, lo que hizo que este último replicara el ataque y terminara matando a su agresor. La discusión, por tanto, vuelve una vez más aquí a las dudas en torno a la calificación del hecho como intencional o como legítima defensa; a pesar de que la mención de esta acción judicial es breve, la lógica que subyace al ataque ilegal –una agresión en público– es que corresponde recuperar el honor perdido frente a los ciudadanos, esto es, la *timé* (21.72): “Pues el golpe no despertó la cólera, sino la indignidad, pues el ser golpeado no es terrible para los hombres libres, aunque sí lo es el (ser golpeado) con insolencia” (οὐ γὰρ ἡ πληγὴ παρέστηκεν τὴν ὀργήν, ἀλλ’ ἡ ἀτιμία· οὐδὲ τὸ τύπτεσθαι τοῖς ἐλευθέροις ἐστὶ δεινόν, καίπερ ὄν δεινόν, ἀλλὰ τὸ ἐφ’ ὕβρει).

La acción judicial a la que se refiere el pasaje demosténico tiene que ver precisamente con esta *hybris* que menciona al final de la cita. El discurso *Contra Midias* es sin duda uno de los mejores ejemplos con que contamos acerca del procedimiento público por insolencia, la *graphè hybreos*, que podía ser iniciado frente a conductas enérgicas realizadas por alguien en contra de otros.<sup>19</sup> El delito, visto desde esta óptica que impone la norma, podría pensarse como todo ataque injustificado<sup>20</sup> o agresión calificada,<sup>21</sup> tal como parecerá sugerir tiempo después el texto de la ley que parafrasea Demóstenes en 21.47.<sup>22</sup> La *hybris* está configurada como un delito susceptible de acarrear una acción pública, en tanto podía ser iniciada por cualquier persona interesada (de allí la alusión a ὁ βουλόμενος, propia del mecanismo procedimental de las *graphai*). En esta acción, la condición de la víctima es amplia, y no parecía existir ninguna diferencia fundada en género, edad o *status* ciudadano: tanto hombres como mujeres y chicos, esclavos o libres, podían ser víctimas de un acto de *hybris* según el testimonio demosténico.

En este punto también el pasaje de *Samia* resulta confuso, ya que cuando Démeas acusa a su interlocutor de agarrar un bastón para golpear a Crisis y perseguirla (σὺ δ’ ἐπ’ ἐλευθέραν γυναῖκα λαμβάνεις βακτηρίαν / καὶ διώκεις v. 577-8), no utiliza el término correspondiente. En cambio, la ofensa que Nicérato atribuye a su antagonista es mucho más genérica: “me ultrajás” (ἀδικεῖς, v. 582). La inclusión de la *adikia* –término amplio que abarcaría, desde sus alcances no técnicos, cualquier ofensa contraria al orden jurídico– traduce una voluntad de indeterminación respecto del delito específico.<sup>23</sup>

19. MacDowell (1978, p. 129). Dover (1972, p. 37) interpreta el alcance del derecho ático en este tema: “Athenian law took violence seriously; a blow directed by one citizen at another could lead to a prosecution for *hybris*, regarded as an offence not against the individual but against the community, and so even to the death-penalty, if the jury was satisfied that the striker intended to establish over his victim a moral and social ascendancy like that of a master over a slave”.

20. Gagarin (1979, p. 232).

21. Todd (1993, p. 379).

22. El pasaje es claro: ἐάν τις ὕβριζῃ εἰς τινα, ἢ παῖδα ἢ γυναῖκα ἢ ἄνδρα, τῶν ἐλευθέρων ἢ τῶν δούλων, ἢ παράνομον τι ποιήσῃ εἰς τούτων τινά, γραφέσθω πρὸς τοὺς θεσμοθέτας ὁ βουλόμενος Ἀθηναίων οἷς ἔξεστιν... (“En el caso de que alguien cometa ultraje [*hybris*] contra alguien, sea un niño o una mujer o un varón, tanto de entre los libres como de entre los esclavos, o realice un acto contrario a las leyes contra alguno de estos, que quien quiera de los atenienses a los que se les permite inicie una acción pública [*graphé*] ante los tesmótasas”). También Aristóteles, en su *Retórica*, se ocupa del delito en términos semejantes a los planteados (1374a 13-15 y 1378b 23-25). Sobre la discusión entre el contenido del pasaje de Demóstenes y Esquines 1.16 –testimonios aparentemente contradictorios sobre la ley–, ver MacDowell (1990, p. 263), para quien la mención de *Contra Midias* constituye la versión genuina.

23. El *status* mismo de Crisis es confuso en la obra: será llamada una “cortesana legalmente casada” (γαμετὴ ἑταῖρα, v. 130), expresión que Zagagi (1995, p. 128) identifica como paradójica. En idéntico sentido se habían expresado ya Gomme y Sandbach (1973, p. 559), quienes añaden que la expresión es una “contradiction in terms”.



El intercambio de denuncias judiciales poco precisas en el pasaje se despliega, por lo demás, en torno de acusaciones mutuas de litigiosidad desmedida. En efecto, en el v. 578 Nicérato acusa a Démeas de comportarse como un delator profesional (“estás siendo un sicofanta”, *συκοφαντεῖς*), acusación que Démeas devuelve: “pues lo mismo vos” (*καὶ σὺ γάρ*). Aquí nuevamente nos aproximamos a un término frecuente en Aristófanes, cuyas comedias recurrían a menudo a la presencia de estos profesionales del pleito, los llamados sicofantas, que vieron en el inicio de actuaciones públicas como esta un terreno fértil para el enriquecimiento personal a expensas del aparato judicial.<sup>24</sup> Pero en el caso de la producción aristofánica, se trataba fundamentalmente de la entrada de sicofantas en escena: en tres obras (*Ach.* 818-829 y 908-958, *Av.* 1410-1469 y *Pl.* 850-958) descubrimos ejemplos grotescos de estas figuras estereotipadas que sobre la escena contestaban ante el público los fundamentos del plan llevado a cabo por el héroe cómico, mostrándose como amantes exagerados de la judicialización de la ciudad.<sup>25</sup> En el caso de *Samia*, en cambio, el término funciona casi como un insulto, y las particularidades específicas inherentes a la “sicofancia” (como la voluntad de beneficio económico personal o el carácter especialmente litigioso del personaje) no se consignan con certeza. La acusación recíproca de “sicofancia”, además, priva al término de su significado forense específico.

Como se advierte, el pasaje de *Samia* que nos interesa recurre a un tinte judicial, identificado por la abundancia de referencias al universo tribunalicio, que sin embargo no se caracteriza por su detalle o presentación minuciosa. De hecho, la presencia de otros tantos vocablos ambiguos puede ser leída también en esta misma clave de interpretación, generando un efecto mayor y cargando las tintas sobre el plano de justicia sin mayores precisiones. Nos referimos a los verbos *diókein* (v. 571, 578) y *pheúgein* (v. 575) en los que –bajo el aparente sentido regular de “perseguir” y “huir”– podría reconocerse el peso semántico de la denuncia ante los magistrados y la defensa en juicio, o al verbo *boulomai* (v. 571), tras el que resuenan los ecos de la ley soloniana que permitía a cualquier interesado (*ho boulómenos*) interponer una *graphé*. Con el mismo grado de vacilación semántica, el sustantivo *prágma*, mencionado en los vv. 573 y 584, también operaría de modo eficaz al poner en relación el asunto de la comedia (la trama que se pretende develar) y el asunto judicial que se consolida en el enfrentamiento discursivo entre ambos personajes.

La finalidad de esta pátina jurídica de fondo, poco exacta, responde a la funcionalidad cómica del pasaje. Es llamativo así que, en el primer verso examinado, la forma verbal futura *μονομαχήσω* (“lucharé solo”, v. 570) preanunciaba una suerte de combate singular. Suele decirse que la defensa de los valores de la justicia moral que las obras menandreas consagran suponía un accionar colectivo, en el que el personaje que actuaba injustamente quedaba apartado del final feliz consolidado por la

24. MacDowell (1978, p. 62): “The kinds of case for which volunteers came forward more readily must have been those in which the prosecutor received a financial reward if he won the case”.

25. Pellegrino (2010, p. 131-141) examina los episodios cómicos que involucran sicofantas en escena. Sobre el tema, ver el contrapunto de Osborne (1990), quien presenta la visión negativa de esta figura, y Harvey (1990), para quien el sicofanta cumple un rol esencial para la continuidad del régimen democrático en Atenas. Ambas contribuciones incluyen un detallado estado de la cuestión. Es obvia la exageración con la que se construyen habitualmente estos papeles, y sin embargo no se puede dejar de mencionar que cuando la comedia traslada a la esfera dramática la presencia de estas figuras debía de tratarse de la explotación de una perspectiva compartida y aceptada entre los espectadores. La delación, cabe recordar, era condenada como un disturbio social (Christ, 1998, p. 48-71).

última *anagnórisis*. En estos versos, en cambio, la singularidad de ambos contendientes es considerable. Se trata de un verdadero *agón* de esos que, se dice, la Comedia Nueva no incluye formalmente en su estructura interna. Entonces, lo que la apelación al derecho pretende dejar al descubierto en estos versos es la variedad de niveles que supone el contrapunto dialógico entre los personajes. La alternancia rápida en el discurso de ambos litigantes da cuenta cómicamente de la violencia ínsita del *agón*. *Samia*, pues, parece decirnos que, frente a los típicos arreglos amistosos a los que tiene acostumbrados el género, también puede apelarse a jugar con una violencia que es propia del pleito judicial. La contienda entre Démeas y Nicérato de la que nos hemos ocupado aquí es a la vez verbal, física y judicial, y en ello radica su riqueza. Se trata de la puesta en escena de una verdadera intimación que, en pocos versos, despliega ante los espectadores una serie considerable de recursos y artificios forenses tan genéricos e imprecisos que, fácilmente reconocibles por su generalidad, sirven a los efectos de crear un clima de polémica que la conclusión de la obra permitirá aplacar.

El episodio, burlesco y virulento, quedará superado por un abrupto cierre, cuando en un solo verso Démeas informe a su adversario que la cosa no es así como se plantea y sugiera caminar juntos un poquito (*peripáteson ... mikrá*, 587-588) para aclarar el asunto: Démeas tranquilizará a Nicérato prometiendo que Mosquión se casará con Plangón. Cerrado el *agón*, superada la violencia, restará en la obra la dimensión ético-filosófica de la conciliación para avanzar, en un terreno más seguro, hacia la consagración moral de la pieza con el matrimonio final.<sup>26</sup> Y para conseguir esto alcanza con recurrir a nociones amplias del derecho; no hace falta entrar en detalles jurídicos ni en un excesivo detalle de procedimientos puntuales.

## Imprecisiones jurídicas en *Héroe* 18-40

A diferencia de nuestro conocimiento de *Samia*, tan solo contamos con menos de cien versos conservados de la comedia *Héroe*.<sup>27</sup> En ese contexto de difícil reconstrucción, sobresale el pasaje inicial de la obra, en el que el joven Daos explica a Getas su amor por la bella Plangón (vv. 18-40). También resulta útil aquí presentar el pasaje completo para luego examinarlo.

|     |  |    |
|-----|--|----|
| Δα. | πέπονθα τὴν ψυχὴν τι παιδίσκην ὀρῶν<br>συντρεφομένην, ἄκακον, κατ' ἐμαυτόν, ὃ Γέτα.  |    |
| Γε. | δούλη 'στιν;   | 20 |
| Δα. | οὕτως, ἡσυχῇ, τρόπον τινά.<br>ποιμὴν γὰρ ἦν Τίβειος οἰκῶν ἐνθαδὶ<br>Πτελέασι, γεγρονῶς οἰκέτης νέος ὧν ποτε.<br>ἐγένετο τούτῳ δίδυμα ταῦτα παιδιά,<br>ὡς ἔλεγεν αὐτός, ἢ τε Πλαγγών, ἧς ἐρῶ— |    |
| Γε. | νῦν μανθάνω.   | 25 |

26. Blanchard (2007, p. 115) ha descrito la justicia moral que caracteriza el cierre de *Samia*. Ireland (2010b, p. 260) explica además que las enseñanzas peripatéticas de Teofrasto han tenido una gran influencia en la ética de sus obras.

27. Acerca de la obra y de sus características, ver el comentario de Gomme y Sandbach (1973, p. 385-399).

|     |  |    |
|-----|--|----|
| Δα. | τὸ μειράκιόν θ', ὁ Γοργίας.  |    |
| Γε. | ὁ τῶν προβατίων ἐνθάδ' ἐπιμελούμενος<br>νυνὶ παρ' ὑμῖν;  |    |
| Δα. | οὗτος. ὦν ἤδη γέρων<br>ὁ Τίβειος ὁ πατήρ εἰς τροφήν γε λαμβάνει<br>τούτοις παρὰ τοῦμοῦ δεσπότης μνᾶν, καὶ πάλιν—<br>λιμὸς γὰρ ἦν —μνᾶν· εἴτ' ἀπέσκλη.                              | 30 |
| Γε. | τὴν τρίτην<br>ὡς οὐκ ἐπεδίδου τυχὸν ὁ δεσπότης ὁ σός.  |    |
| Δα. | ἴσως. τελευτήσαντα δ' αὐτὸν προσλαβὼν<br>ὁ Γοργίας τι κερμάτιον ἔθαψε καὶ<br>τὰ νόμιμα ποιήσας πρὸς ἡμᾶς ἐνθάδε<br>ἐλθὼν ἀγαγὼν τε τὴν ἀδελφὴν ἐπιμένει<br>τὸ χρέος ἀπεργαζόμενος. | 35 |
| Γε. | ἢ Πλαγγὼν δὲ τί;   |    |
| Δα. | μετὰ τῆς ἐμῆς κεκτημένης ἐργάζεται<br>ἔρια διακονεῖ τε.  |    |
| Γε. | παιδίσκη;  |    |
| Δα. | πάνυ,<br>Γέτα — καταγελαῖς.  |    |
| Γε. | μὰ τὸν Ἀπόλλω.   |    |
| Δα. | πάνυ, Γέτα,<br>ἐλευθέριος καὶ κοσμία.  | 40 |

Da.) –¿Algo en el corazón sufro cuando veo a la muchacha, quien se crio conmigo, sin maldad y de mi clase, Getas! Ge.) –¿Es una esclava? Da.) –Más o menos, de cierto modo. Porque había un pastor, Tibio, quien vivía acá en Pteleas, quien había nacido esclavo, quien fue joven alguna vez. Tuvo niños gemelos, como decía él mismo: Plangón, de quien estoy enamorado... Ge.) –Ahora entiendo. Da.) –... y Gorgias, el varón. Ge.) –¿Ese que se ocupa acá de los rebaños ahora con ustedes? Da.) –Ese mismo. Siendo ya viejo, el padre, este Tibio, le pidió prestado a mi amo para sustento de ellos una mina, y después otra, ya que tenían hambre, y después se murió. Ge.) –¿Porque tu amo quizás no le entregó una tercera? Da.) –Puede ser. Después de morir, Gorgias pidió una monedita para el funeral e hizo lo que se acostumbra. Después vino acá hasta nosotros con su hermana y se quedó, pagando la deuda con trabajo. Ge.) –¿Y Plangón qué? Da.) –Junto a mi ama trabaja con las telas y teje lanas. Ge.) ¿Una muchacha?<sup>28</sup> Da.) –Getas, ¿te estás riendo? Ge.) –¡No, por Apolo! Da.) –De verdad, Getas, es libre y honesta.<sup>29</sup>

En estos versos iniciales el esclavo Daos se refiere a la condición de la chica de quien se ha enamorado (Plangón) y de su hermano Gorgias, quienes –según la expresión del propio esclavo– necesitan pagar la deuda de su padre con trabajo propio (τὸ χρέος ἀπεργαζόμενος, v. 36).<sup>30</sup> Si bien no encontramos aquí, a diferencia de los versos de *Samia*, menciones explícitas a un vocabulario jurídico,

28. Balme (2001) atribuye todas estas oraciones a Daos y traduce aquí “a real girl (παιδίσκη πάνυ)”.

29. El texto griego corresponde a la edición de Arnott (1996).

30. Sobre los personajes esclavos en Menandro puede consultarse MacCary (1969, p. 277-294).

la alusión a la existencia de ciudadanos esclavizados por motivos económicos ha motivado al menos tres interpretaciones jurídicas para explicar los pormenores de la situación.

En primer lugar, se ha querido ver que el discurso de Daos en la obra constituye una fuente eficaz para confirmar que, después de la caída de la democracia en el 322 a.C., algunas formas de esclavitud por deudas (que se supone había sido erradicada en Atenas tras las reformas de Solón)<sup>31</sup> podrían haber sido reintroducidas o, al menos, habrían pasado a contar con cierto reconocimiento social tácito.<sup>32</sup> Esta interpretación, debemos decirlo, parte de la premisa de que la comedia puede ser tomada como una fuente de información válida para comprender la regulación de la servidumbre por deudas en el caso ateniense.<sup>33</sup> Dicha lectura, de acuerdo con la cual la Comedia Nueva podría ofrecer bases para la comprensión de los alcances de las reformas legales atenienses, ha sido particularmente criticada sobre la base del *status* problemático de Gorgias y Plangón en la obra. Se ha sostenido, por ejemplo, que los niños no eran ciudadanos porque su padre Tibeo era un esclavo liberto de condición meteca.<sup>34</sup> Como consecuencia, los hermanos presumiblemente no habrían estado incluidos en los alcances de la legislación soloniana y entonces, según esta opinión, el fragmento estaría mostrando más una suerte de deber moral (obligación natural, en el lenguaje moderno del derecho) que la existencia histórica de disposiciones jurídicas sobre esclavitud por deudas aplicables a no ciudadanos. En vez de una verdadera esclavitud, el pasaje indicaría que se trataba de cumplir con una suerte de “deuda de honor” en nombre de su padre fallecido.

A pesar de sus diferencias con el planteo que postulaba una reinserción de la esclavitud por deudas, este último argumento también presupone la existencia (o preexistencia) de una norma previa, que en este caso concreto no habría resultado aplicable por el *status* social de los personajes en cuestión.<sup>35</sup> Más recientemente, se ha postulado que, si bien desde Solón se abolió la esclavitud por deudas, en realidad no fueron eliminadas otras formas de servidumbre derivadas, como la que se deja entrever en *Héroe*.<sup>36</sup>

Es preciso notar que todas estas posturas teóricas, con independencia de sus contraposiciones, apoyan su propia interpretación en la compatibilidad (o no) del pasaje con la información que poseemos

31. Acerca de la prohibición de la esclavitud de un ciudadano ateniense por motivo de deudas impagas desde la época soloniana en adelante, ver Harrison (1968, p. 163-180) y MacDowell (1978, p. 79-82).

32. De Ste. Croix (1981, p. 163).

33. Se sabe que algunas leyes solonianas fueron citadas en la Comedia Nueva, pero casi todas ellas se limitan al ámbito familiar y no se ven sujetas a una parodia textual: es el caso, por ejemplo, de la disposición normativa en materia de prostitución pública que incluye un pasaje de *Adelphoe* de Filemón (K-A fr. 3).

34. Millett (1991, p. 78-79). Tibio dice de modo explícito que los gemelos Plangón y Gorgias son sus hijos biológicos (v. 24).

35. En una línea de razonamiento similar, Todd (1993) ha sostenido que los versos de *Héroe* representan una instancia clara de esclavitud por deudas, sugiriendo que la obra debería de fecharse hacia el 320-300 a.C. y afirmando que “there is no evidence that the Solonian reform had ever protected metics, let alone metic ex-slaves”.

36. Harris (2002) recurre al pasaje de *Héroe* para demostrar la existencia de esta dependencia: de acuerdo con él, la posición de de Ste Croix (1981) debe ser rechazada porque no contamos con información adicional acerca de la ley soloniana durante la oligarquía, además de que no podemos siquiera confirmar una fecha para la obra y, por tanto, no es posible asumir que se produjo durante alguno de los regímenes oligárquicos posteriores al 322 a.C. Podríamos criticar en este caso que se trata de un argumento *a silentio*. Tampoco coincide Harris con Millett (1991) o Todd (1993), en tanto sostiene que las leyes atenienses parecen haber otorgado derechos y protección a todos los ciudadanos del Ática, independientemente de su condición extranjera o meteca (2002, p. 421, n. 22). Esto, por supuesto, es solo parcialmente verdadero. Sabemos, por ejemplo, que la tortura estaba únicamente prohibida con relación a ciudadanos. Esto es significativo en la medida en que un meteco que era hallado culpable de pretender ser un ciudadano (o pretender haberse casado con uno) era castigado con la esclavitud.

del derecho ateniense. A mi juicio, corresponde apartarse de estas consideraciones, escapando del paradigma de recurrir a la evidencia soloniana para evaluar los alcances de los versos cómicos. Dado que no es imprescindible que se respalde cada evidencia con una ley ateniense específica, es conveniente leer la mención a los “esclavos por deudas” a partir de su imprecisión ínsita.

Por lo pronto, el carácter (semi)técnico del vocabulario jurídico empleado es debatible. Daos, por ejemplo, emplea el participio ἀπεργαζόμενος para indicar el pago de un préstamo con trabajo, término que menciona Iseo en un fragmento preservado por Harpocración.<sup>37</sup> Pero a su vez, a la hora de describir las labores de Plangón, el texto cómico enseguida lo reemplaza, como sinónimo, por el verbo simple ἐργάζεται (v. 37). Esta alternancia de un léxico específico y otro de uso más habitual contribuye a mostrar la indeterminación de la referencia. En todo caso, aun si consideráramos que se trata de un ejemplo de terminología legal, desconocemos si la expresión alude o no a una norma concreta en material de servidumbre por deudas. En caso de que Daos estuviese citando una ley precisa, el efecto cómico sería claro: escuchamos en escena a un esclavo mencionando expresiones jurídicas que, en la Atenas extraescénica, no podría nunca pronunciar.<sup>38</sup> En cambio, si no lo estuviera haciendo, el público podría haber percibido en sus palabras un tinte de exageración cómica o un error deliberado. En cualquier caso, en ninguno de ambos supuestos sería necesario recurrir con exactitud a un texto jurídico específico subyacente. De nuevo, una pincelada jurídica alcanza si tenemos en cuenta la naturaleza del género y su propósito literario.

La alusión a la condición casi esclava del Plangón supone referirse a un aspecto importante de la pieza que ubica el conflicto social de *status* en los ojos de un esclavo.<sup>39</sup> En ese sentido, no se procura tal vez con ello reproducir escrupulosamente los alcances de las disposiciones aplicables.

Se destaca en *Héroe* la aparente incongruencia en la descripción de la muchacha (παιδίσκη, un término por cierto vago) que tiene un nombre que, como el de su hermano, deja percibir que es una ciudadana pero que es primero considerada como una “especie de” esclava (τρόπον τινά, vv. 18-20). Poco después, se dice que se comporta como una mujer libre (ἐλευθέριος, v. 40).<sup>40</sup> A los efectos dramáticos, Plangón cuenta con un *status* controvertido. Para el auditorio de la obra, su identidad es conscientemente confusa: ella es pobre y necesita ser rescatada.<sup>41</sup> El propio Daos la aproximará a su propia condición como esclavo (“es como yo”, κατ’ ἐμαυτόν).<sup>42</sup> Esta ambigüedad en la descripción del personaje es intencional<sup>43</sup> y traduce la incertidumbre de los vínculos que se generan en las tramas

37. Gomme y Sandbach (1973, p. 390).

38. Acerca del papel jurídico activo de los esclavos de la Comedia Nueva y su función humorística, ver Scafuro (1997, p. 154, n. 2).

39. Cfr. Traill (2008, p. 48-49).

40. De hecho, según Westermann (1945, p. 213-227), Gorgias y Plangón, como hijos de un esclavo manumitido, eran personas libres que voluntariamente entraron en un contrato laboral para pagar una deuda.

41. El público debía de estar seguro, teniendo en cuenta además su nombre y el de su hermano, de que al final ella terminará mostrando ser una ciudadana de nacimiento.

42. “In Plangon, Daos sees a woman who embodies the qualities of free birth but –conveniently– occupies the position of a slave” (Traill, 2008, p. 50).

43. Cfr. Zelnick-Abramovitz (2005, p. 38-39), quien además destaca este carácter difuso de su condición: “in social terms, however, since they were bound by debt to another person and worked for him, they were ‘like slaves’. Moreover, their status as fosterlings, as we have seen (...) was not wholly free vis-à-vis Tibeius; and since he himself depended on Laches, they also belonged in ‘some way’ to the latter” (p. 245-246).

menandreas. De modo semejante, son igualmente vagas las alusiones expresas al derecho. En un tiempo en que el género cómico se “internacionaliza” a través del mundo helénico, no hace falta por tanto profundizar en los detalles del orden jurídico ático.<sup>44</sup>

Una comparación final puede ser útil para comprender los alcances de la interpretación propuesta con relación a la imprecisión jurídica. Se trata de la comedia *Heautòntimorouménos* (“El que se atormenta a sí mismo”) de Terencio, una obra romana basada en un original griego y situada en Ática, en la que –de modo parecido al planteo de *Héroe*– los fragmentos conservados muestran una alusión explícita a la servidumbre por deudas. El texto presenta a Siro, un esclavo, que le cuenta a Cremes cómo su ama le prestó mil dracmas a una anciana (*f<ui>t quaedam anu' Corinthia / hic: huic drachumarum haec argenti mille dederat mutuom*, vv. 600-601). Una vez que la anciana murió, su hija Antífila fue dejada como garantía del pago de la deuda (*ea relicta huic arrabonist pro illo argento*, v. 603) y se nos dice que no podía ser liberada hasta tanto el dinero fuese devuelto: *Cliniam orat sibi uti id nunc det: illam illi tamen / post daturam: mille nummum poscit* (vv. 605-606: “Le pide a Clinia que le pague ahora esa cantidad de dinero, asegurándole que le entregará en seguida la muchacha. Exige mil monedas”). El temor de Antífila, sin embargo, desaparece en cuanto descubre que es la hija de Cremes. Dado que ahora es una ciudadana ateniense, no podía seguir estando sometida a la esclavitud por la deuda incurrida.<sup>45</sup> Debe destacarse aquí que la alusión a la servidumbre, que es clave para comprender el contenido de la obra, no se condice con el universo jurídico propio del público romano que presenciaba la puesta en escena de la pieza. Ello es así porque contamos con información confiable de que la servidumbre por deudas (la forma contractual del *nexum*) había sido abolida en Roma por la *lex Poetelia Papiria* ya en el último cuarto del s. IV a.C. En este caso, el mantenimiento de una institución jurídica manifiestamente extraña para los espectadores se explicaría, sin embargo, porque se trata de un recurso interesante para sugerir una situación compleja que involucra un *status* cívico dudoso.

Al igual que en *Héroe*, donde Plangón parecía ser simultáneamente una liberta, una esclava y una joven libre –esto es, “una suerte de” pero nada determinado–, las alusiones al derecho en el pasaje de Terencio no se explican por la voluntad de reproducir normas concretas, ni mucho menos por querer transmitir información acerca del contenido del derecho ático. En suma, el juego de dependencias y semejanzas sobre el que reposan los pasajes de Menandro permiten inferir que el barniz jurídico que ofrecen las alusiones a la normatividad familiar responde bien a la búsqueda de una intriga cómica fundada en una falta de certeza y una imprecisión muy propicias para los malentendidos que generan la acción teatral.

44. Por lo demás, la escena misma parece haber sido excepcional, dado que –como confirma Marshall (2013, p. 192, n. 67)– este pasaje es una de las únicas dos instancias que han sobrevivido en la Comedia Nueva de un esclavo enamorado: la otra corresponde a Plauto, *Persa* 24-25. Ver Lape (2004, p. 101). Como señala Krieter-Spiro (1997, p. 122), el amor de Daos es tan poco habitual (“Daos’ Liebe scheint nun etwas Unerhörtes, Lächerliches, Luxuriöses”) que Getas no puede comprenderlo al principio.

45. Richardson (2006, p. 23).

## “Me parece que la ley dice algo así de alguna manera”: a modo de conclusión

Cuando en la obra *Escudo (Aspís)*, Menandro se focaliza en la ley del matrimonio y la herencia, aparece un personaje femenino (la hermana de Cleóstrato, supuestamente muerto) quien es presentada como una sucesora universal (*epíkteros*) de los bienes de la familia. Esmicrines, el avaro protagonista, decide reclamarla como esposa para quedarse con el dinero, alegando que es el pariente de mayor edad del causante.

A comienzos de los ochenta se generó un debate interesante con respecto a la importancia de las alusiones jurídicas sobre el tema en la obra.<sup>46</sup> A pesar de sus posturas antitéticas, tanto MacDowell (1982) como Brown (1983) daban por sentado que el ejemplo de Esmicrines en la comedia constituía una prueba de que en el derecho ateniense el hermano mayor del padre tenía prioridad para reclamar el casamiento con una *epíkteros* (algo que no conocemos por ninguna otra fuente). Al dar esto por sentado, la discusión entre ambos se fundaba en el hecho de si Menandro presentaba esto como una crítica al sistema o no. La lectura de los versos correspondientes, sin embargo, da cuenta de que también allí correspondía identificar una incertidumbre en cuanto al *status* y, al mismo tiempo, sobre el alcance dudoso de la norma (vv. 174-189):

|     |  |  |
|-----|--|--|
| Σμ. | ἀλλ', ὄγαθέ,<br>οὐδὲ μετριάξει, νενόμικεν δὲ παντελῶς<br>οἰκότριβά μ' ἢ νόθον τιν>, ὅς νυνὶ γάμους<br>ἐποίει διδοῦς οὐκ οἶδ' ὅτῳ <τὴν> παρθένον,<br>οὐκ ἐπανενεγκῶν, οὐκ ἐρωτήσας ἐμέ,<br>ἐμοὶ προσήκων ταῦτό, θεῖος ὢν ὅπερ<br>κάγω. 175  |  |
| Δα. | τί οὖν δή;   |  |
| Σμ. | πάντα ταῦτ' ὀργίζομαι<br>ὄρῶν. ἐπειδὴ δ' ἐστὶν ἀλλοτρίως ἔχων<br>πρὸς ἐμέ, ποιήσω ταῦτ' ἐγώ· τὴν οὐσίαν<br>οὐχὶ καταλείψω τὴν ἐμὴν διαρπάσαι<br>τούτοις, ὅπερ δὲ καὶ παραιοῦσιν τινες<br>τῶν γνωρίμων μοι, λήψομαι τὴν παρθένον 185<br>γυναῖκα ταύτην· καὶ γὰρ ὁ νόμος μοι δοκεῖ<br>οὔτῳ λέγειν πως, Δᾶε. ταῦτ' οὖν ὂν τρόπον<br>πράττειτ' ἂν ὀρθῶς καὶ σὲ φροντίζειν ἔδει·<br>οὐκ ἀλλότριος <εἶ>. <sup>47</sup> |  |

46. Me refiero al muy interesante contrapunto que se dio entre las interpretaciones de MacDowell (1982) y Brown (1983).

47. El texto griego corresponde a la edición de Ireland (2010a).

Esm.) –Pero, querido, no me llega ni a la mitad, y considera claramente que yo soy una suerte de sirviente o un bastardo, el que arregló la boda entregando a la chica no sé a quién, sin consultarme ni preguntarme. Tiene el mismo vínculo familiar que yo, ya que es tío como yo. Da.) –¿Y entonces qué? Esm.) –Me encolerizo al ver esto. Entonces, ya que es como un extraño hacia mí, yo haré esto. No les voy a dejar mi patrimonio para que lo dilapiden, sino que, como algunos de mis conocidos me recomiendan, voy a tomar yo a la chica como esposa; pues me parece que la ley dice algo así de alguna manera, Daos. Vos mismo deberías haber estado pensando de qué modo se podría hacer esto correctamente. No sos diferente.

El texto constituye un ejemplo interesante en el que la cita de la ley no es exacta (depende de un verbo de percepción –δοκεῖ (v. 186)– y está acompañado por el indefinido πως, “de alguna manera”, v. 187) y en que los *status* sociales y familiares se oscurecen de forma expresa. En efecto, el hermano de Esmicrines lo trata como “una suerte de” esclavo o bastardo (οἰκότριβὰ μ’ ἢ νόθον τιν’, v. 176), mientras que el propio Esmicrines considera a su esclavo Daos como un semejante.

El pasaje de *Escudo* permite volver sobre *Samia* y *Héroe* para reconocer allí un dispositivo literario similar: la referencia a una regulación jurídica o al vocabulario del derecho, lejos de procurar reproducir el contenido de una ley real, cumple más bien una función estilística y literaria. Sirve para advertir –en el seno de obras basadas en *status* sociales discutidos– los riesgos de la manipulación de las leyes y decretos (que también los convierte en controvertidos) para fines particulares. Las menciones jurídicas, por tanto, cobran sentido en el plano ético más amplio sobre el que opera la comedia menandrea.

Es hora de concluir afirmando que la lectura aquí propuesta de *Samia* y *Héroe* ha tenido por fin dejar al descubierto algunos de los modos en que el género asienta una base cómica de la justicia recurriendo a ciertas estrategias ficcionales para convertir las discusiones en torno de las controversias judiciales en un material humorístico eficaz. En los dos pasajes examinados asistimos a una verdadera poética de la indeterminación que explota el sentido jurídico de términos y expresiones para brindar un clima legal útil que no requiere profundizar en normas concretas.<sup>48</sup> En definitiva, se trata de una operación literaria consistente que le permite a Menandro ofrecer ante el público una visión muy genérica de “lo jurídico”, que empero es útil como contrapunto de la pacificación final de sus obras.<sup>49</sup> En estos pasajes, la Comedia Nueva recurre –imprecisión mediante– a la escenificación de un derecho inexacto que, a pesar de su vaguedad (o precisamente por ella), se revela como suficiente y adecuado para el fin último que el comediógrafo se ha propuesto alcanzar.<sup>50</sup>

48. Esta conclusión referida al recurso consciente a dispositivos literarios precisos, tales como la consagración de una imprecisión jurídica, contribuye a reforzar la afirmación de Petrides (2014, p. 4): “New Comedy, in a nutshell, far from being a cardboard reflection of contemporary *vita privata*, constitutes an elaborate theatrical construct, which problematises the values of polis culture, all the while looking decidedly towards the Hellenistic poetics of allusion”.

49. Sobre la estrecha relación de complicidad creada entre Menandro y su auditorio precisamente gracias a la universalidad de la Comedia Nueva se expresa Scafuro (2014, p. 234).

50. Agradezco la lectura minuciosa de quienes evaluaron anónimamente este trabajo y me hicieron llegar sus comentarios durante el proceso de revisión.



## Referencias bibliográficas

- Arnott, W. G. (ed.) (1996). *Menander* (vol. II). Cambridge/London, Harvard University Press.
- Ballotto, F. (1966). *Introduzione a Menandro*. Milano, Edikon.
- Balme, M. (ed.) (2001). *Menander. The Plays and Fragments*. Oxford, Oxford University Press.
- Barigazzi, A. (1965). *La formazione spirituale di Menandro*. Torino, Bottega d'Erasmus.
- Beta, S. (2004). *Il linguaggio nelle commedie di Aristofane. Parola positiva e parola negativa nella commedia antica*. Roma, Accademia nazionale dei Lincei.
- Blanchard, A. (2007). *La comédie de Ménandre. Politique, éthique, esthétique*. Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne.
- Brown, P. G. (1983). Menander's dramatic technique and the law of Athens. *CQ*, 33 (ii), 412-420.
- Buis, E. J. (2019). *El juego de la ley. La poética cómica del derecho en las obras tempranas de Aristófanes (427-414 a. C.)*. Madrid, Dykinson/Universidad Carlos III.
- Carey, C. (1995). The Witness's *Exomosis* in the Athenian Courts. *CQ*, 45, 114-119.
- Carey, C. (2000). Comic law. *Annali dell' Università di Ferrara*, 1, 65-86.
- Christ, M. R. (1998). *The Litigious Athenian*. Baltimore/London, The Johns Hopkins University Press.
- Csapo, E. (2000). From Aristophanes to Menander? Genre Transformation in Greek Comedy. En Depew, M. y Obbink, D. (eds.), *Matrices of Genre. Authors, Canons, and Society* (pp. 115-134). Cambridge, Harvard University Press.
- Cuniberti, G. (2011). Aristofane *misodikos* e *philonomos*. Istituzioni democratiche, procedure giudiziarie e norme del diritto nella commedia attica antica. *Rivista di diritto ellenico*, 1, 83-126.
- De Ste. Croix, G. E. M. (1981). *The Class Struggle in the Ancient Greek World from the Archaic Age to the Arab Conquest*. London, Duckworth.
- Dover, K. J. (1972). *Aristophanic Comedy*. Berkeley/Los Angeles, University of California Press.
- Gagarin, M. (1979). The Athenian Law Against Hybris. En Bowersock, G. W.; Burkert, W. y Putnam, M. C. J. (eds.), *Arktouros: Hellenic Studies Presented to Bernard M. W. Knox* (pp. 229-236). Berlin, W. De Gruyter.
- Gagarin, M. (1981). *Drakon and Early Athenian Homicide Law*. New Haven/London, Yale University Press.
- Harris, E. M. (2002). Did Solon Abolish Debt-Bondage? *CQ*, 52 (2), 415-430.
- Harrison, A. R. W. (1968). *The Law of Athens* (vol. I, The Family and Property). Oxford, Clarendon Press.
- Harvey, F. D. (1990). The sykophant and sykophancy: vexatious redefinition? En Cartledge, P.; Millett, P. y Todd, S. C. (eds.), *Nomos. Essays in Athenian law, politics and society* (pp. 103-121). Cambridge, Cambridge University Press.

- Henderson, J. (2014). Comedy in the Fourth Century II: Politics and Domesticity. En Fontaine, M. y Scafuro, A. C. (eds.), *The Oxford Handbook of Greek and Roman Comedy* (pp. 181-198). Oxford, Oxford University Press.
- Humphreys, S. (1985). Social Relations on Stage: Witnesses in Classical Athens. *History and Anthropology*, 1, 313-369.
- Ireland, S. (ed.) (2010a). *Menander. The Shield and The Arbitration*. Warminster, Aris & Phillips.
- Ireland, S. (2010b). New Comedy. En Dobrov, G. W. (ed.), *Brill's Companion to the Study of Greek Comedy* (pp. 333-396). Leiden/Boston, Brill.
- Kloss, G. (2001). *Erscheinungsformen komischen Sprechens bei Aristophanes*. Berlin, De Gruyter.
- Krieter-Spiro, M. (1997). *Sklaven, Köche und Hetären. Das Dienstpersonal bei Menander*. Stuttgart/Leipzig, Teubner.
- MacCary, W. T. (1969). Menander's Slaves: Their Names, Roles, and Masks. *TAPhA*, 100, 277-294.
- MacDowell, D. M. (1978). *The Law in Classical Athens*. London, Thames and Hudson.
- MacDowell, D. M. (1982). Love versus the Law: an Essay on Menander's *Aspis*. *G&R*, 29, 42-52.
- MacDowell, D. M. (ed.) (1990). *Demosthenes. Against Meidias*. Oxford, Oxford University Press.
- Marshall, C. W. (2013). Sex Slaves in New Comedy. En Akrigg, B. y Tordoff, R. (eds.), *Slaves and Slavery in Ancient Greek Comic Drama* (pp. 173-196). Cambridge, Cambridge University Press.
- Millett, P. (1991). *Lending and Borrowing in Ancient Athens*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Nervegna, S. (2013). *Menander in Antiquity. The Contexts of Reception*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Nesselrath, H.-G. (1990). *Die attische mittlere Komödie*. Berlin, De Gruyter.
- Osborne, R. (1990). Vexatious litigation in classical Athens: sycophancy and the sycophant. En Cartledge, P.; Millett, P. y Todd, S. C. (eds.), *Nomos. Essays in Athenian law, politics and society* (pp. 83-102). Cambridge, Cambridge University Press.
- Pellegrino, M. (2010). *La maschera comica del Sicofante*. Lecce, Pensa Multimedia.
- Petrides, A. K. (2014). *Menander, New Comedy and the Visual*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Richardson, L. (2006). The Terentian Adaptation of the *Heauton Timorumenos* of Menander. *GRBS*, 46, 13-36.
- Scafuro, A. C. (1997). *The Forensic Stage. Settling Disputes in Graeco-Roman Comedy*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Scafuro, A. C. (2014). Menander. En Fontaine, M. y Scafuro, A. C. (eds.), *The Oxford Handbook of Greek and Roman Comedy* (pp. 218-238). Oxford, Oxford University Press.

- Siron, N. (2019). *Témoigner et convaincre. Le dispositif de vérité dans les discours judiciaires de l'Athènes classique*. Paris, Éditions de la Sorbonne.
- Sommerstein, A. H. (ed.) (2013). *Menander. Samia (The Girl from Samos)*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Spatharas, D. (2008). ταῦτ' ἐγὼ μαρτύρομαι: Bystanders as Witnesses in Aristophanes. *Mnemosyne*, 61 (2), 177-191.
- Todd, S. C. (1993). *The Shape of Athenian Law*. Oxford, Clarendon Press.
- Traill, A. (2008). *Women and the Comic Plot in Menander*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Westermann, W. L. (1945). Between Slavery and Freedom. *American Historical Review*, 50, 213-227.
- Willi, A. (2003). *The Languages of Aristophanes: Aspects of Linguistic Variation in Classical Attic Greek*. Oxford, Oxford University Press.
- Zagagi, N. (1995). *The Comedy of Menander. Convention, Variation, and Originality*. Bloomington/Indianapolis, Indiana University Press.
- Zelnick-Abramovitz, R. (2005). *Not Wholly Free: The Concept of Manumission and the Status of Manumitted Slaves in the Ancient Greek World*. Leiden/Boston, Brill.

**\*Emiliano J. Buis** es Abogado y Licenciado en Letras Clásicas (Universidad de Buenos Aires, UBA), Master en Historia y Derechos de la Antigüedad (París 1 Panthéon-Sorbonne), Doctor en Letras Clásicas y Diploma de Posgrado en Derecho (UBA). Profesor Titular Regular de Derecho Internacional Público en la Facultad de Derecho de la UBA y en la Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires (UNICEN) y Profesor Adjunto Regular de Lengua y Cultura Griegas en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA. Investigador Independiente de CONICET con lugar de trabajo en el Instituto de Filología Clásica de la UBA, con Categoría I del Programa de Incentivos del Ministerio de Educación. Subsecretario de Investigación y Subdirector de la Maestría en Relaciones Internacionales de la Facultad de Derecho de la UBA. Presidente de la Asociación Argentina de Estudios Clásicos.

**RECIBIDO:** 20/05/2021

**ACEPTADO:** 22/06/2021