

EL HIPOTEXTO CÓMICO DEL MIMO: DE LAS *NUBES* DE ARISTÓFANES AL *DIDÁSCALOS* DE HERODAS

JOSÉ ANTONIO FERNÁNDEZ DELGADO
Universidad de Salamanca

Resumen

En el marco de los frecuentes ecos verbales y otros rasgos de la comedia apuntados en los mimiambos de Herodas, el presente trabajo intenta aportar nuevas consideraciones sobre la relación entre el género cómico y el mímico, referidas a la cuestión de los nombres de los personajes, a sus temas, motivos y tipos representativos, al uso de la expresión proverbial y su congénere la comparación proverbial por parte de éstos; y en particular aborda la probable influencia de las *Nubes* aristofánicas en el *Mim.* III de Herodas. La conexión intertextual entre ambas obras es ampliamente ilustrada en lo que respecta al tema y los términos en que éste se plantea, a su esquema composicional y estructura, y a los propios personajes, incluida la relación entre éstos y su similar correspondencia jerárquica.

Palabras clave: Comedia, mimiambo, *Nubes*, *Didáscalos*, nombres, temas, tipos, proverbios, estructura, personajes, intertexto.

Abstract

In the context of the frequent verbal echoes and other traces of comedy pointed out in Herodas' mimiamboi, this paper intends to contribute new insights into the relationship between the comic and the mimic genres concerning the question of character names, the themes, motives and representative types, their use of proverbial expressions and comparisons. A probable influence of Aristophanes' *Clouds* on Herodas' *Mim.* III is proposed in particular. The intertextual connection between both works is widely illustrated in relation to the theme and the terms in which it is proposed, the compositional scheme and structure, and the characters themselves, including the relationship between these and their similar hierarchic correspondence.

Keywords: Comedy, mimiamb, *Clouds*, *Didascalos*, names, themes, types, proverbs, structure, characters, intertext.

0. Ecos verbales y otros rasgos de la comedia en los mimiambos de Herodas han sido apuntados con cierta abundancia por los editores de éstos, desde Nairn a Di Gregorio pasando por Headlam-Knox y otros¹, así como por sus estudiosos, desde la pionera tesis doctoral de Krakert, pocos años después de la edición del papiro de Londres que los contiene², hasta un trabajo como el de Hunter, en la línea de otros anteriores que se ocuparon de la presencia en el mimo, no sólo de Aristófanes y Menandro, sino del conjunto de autores y fases de la comedia griega así como de los comediógrafos latinos Plauto y Terencio en lo que éstos tienen a su vez de émulos de la misma³. Tales concomitancias no son de extrañar en un autor como Herodas, cuya obra es heredera, por un lado, del género mímico en la versión culta representada por Sofrón de Siracusa (s. v a.C.) y en última instancia por la farsa siciliana a través de Epicarmo, por otro lado del antecedente primordial y más genuino de la comedia que es la poesía yámbica, a través de su exponente más descocado, Hiponacte⁴; y todo ello adobado con buenas dosis de poesía homérica, lírica y hasta de tragedia⁵, generalmente en la forma que mejor puede incidir en la caracterización de unos tipos netamente populares, al servicio del humor y la caricatura, que es la parodia; obra sin duda destinada a ser expuesta y mimetizada en voz alta ante un público *connaisseur* de sus refinamientos y sutiles alusiones literarias⁶; y de la mano de un *poeta doctus* cuyo arte estriba en saber estilizar y literarizar como nadie, por procedimientos como éstos, las situaciones más desabridas del mimo popular, actitud que muchos críticos han confundido con un verdadero realismo⁷. Con todo, la aparente identificación que eventualmente puede hacerse entre determinados paralelos de Herodas y los fragmentos de la comedia, por ejemplo, con frecuencia plantea el problema de la indefinición temática de éstos.

¹ Nairn 1904; Di Gregorio 1997; Headlam-Knox 1922.

² Krakert 1902.

³ Hunter 1995, quien ha mostrado convincentemente (en especial 159 s., 166, 169) cómo tanto Herodas como Plauto explotan el conocimiento de la comedia anterior por parte del público para llevar a cabo una deconstrucción irónica de la misma, visible en piezas comparables como el *Mim.* II y el *Pseudolus* respectivos. Cf. Smotrytsch 1966; Veneroni 1973; Ussher 1980, págs. 69 y ss.; Finnegan 1992, págs. 22 y ss.

⁴ Cf. entre otros Miralles 1992.

⁵ Cf. Llera Fueyo 1991; Di Gregorio 1997, págs. XVIII-XIX.

⁶ Cf. Mastromarco 1979; Hunter 1993.

⁷ Cf. Miralles 1992. Editado el papiro en pleno auge del realismo artístico y el verismo operístico decimonónicos, los mimiambos tardaron mucho más de medio siglo en liberarse de estas etiquetas y ser recuperados como manifestaciones de la poesía docta alejandrina como la de sus coetáneos Calímaco, Asclepiádes o la de su congénere Teócrito, con respecto a los cuales, sin embargo, todavía hoy Herodas sigue siendo considerado por muchos un poeta inferior no sólo por la extensión de su obra.

1. Un ámbito de influencia bastante clara en los mimiambos —como en otros muchos géneros: el diálogo lucianesco, la novela, la epistolografía, el epigrama...— por parte de la comedia, tanto la Antigua como la Nueva, es el de los nombres de los personajes⁸, de los cuales algunos de los solamente nombrados son teónimos (Artemin: *Mim.* vi; Hécate, Artacene: *Mim.* vii), históricos (Nósida, Erina: *Mim.* vi) o geográficos, en el caso del nombre de esclava «Tracia» (*Mim.* i); otros son simbólicos: Sisímbride y Sisimbrisco (*Mim.* ii), derivados de *sisymbrion*, una clase de menta, correspondientes ambos al tipo del *cinaedus*, como los derivados de plantas y flores suelen vincularse a heteras (Mírtale: *Mim.* ii)⁹. La misma casuística suele observarse más claramente en los nombres de los personajes protagonistas —*Metríche* (*Mim.* i) y *Metró* (*Mim.* vi y vii), por ejemplo, ambos derivados del nombre de la diosa *Méter*, para señoras más o menos liberales—, con términos, en este caso, parlantes, como *Báttaros*, que suena a *Báttalos*=*cinaedus* y también «Tartaja», para un amo de burdel que ha de defenderse en un juicio en el cual hace una demostración de oratoria judicial *sui generis* (*Mim.* ii)¹⁰; *Gastrón* «Panzón» como nombre de esclavo, alusivo más bien al bajo vientre que al vientre mismo (*Mim.* v); *Cerdón* «Ganancioso» (de *kérdos*) como nombre típico de zapatero charlatán (*Mim.* vi y vii); o en Aristófanes los parlantes Diceópolis, Filocleón/Bdelycleón, Pistetero y Euélpides, Lisístrata, entre otros, definitorios del personaje que los lleva¹¹.

Así también, en *Mim.* iii, del que vamos a ocuparnos, de los nombres de los personajes mudos, *Εὐθήης*, *Κόκκαλος* y *Φίλλος* (vv. 59-60), los tres compañeros del muchacho protagonista Cótalo, el primero (que reaparece en el *Mim.* iv) se encuentra registrado en inscripciones de Cos entre otros lugares¹², el segundo, en forma femenina, *Κοκκάλῃ*, es dado en este mismo mimiambo al ama de la esclava *Κοττάλῃ* (estableciendo por tanto un similar juego entre los nombres), el tercero aparece en Anacreonte (fr. 169 Gent.), aun cuando hay quien señala la adecuación entre el significado de estos nombres (*Rectus*=Leal, «Piñón»=¿Dulce?, *Carulus*=Querido, respectivamente) y el papel de alumnos predilectos del profesor, que representan¹³. De los personajes con voz, *Μητροτίμη*, el nombre de la madre desesperada de Cótalo, que es la verdadera protagonista del mimo aun cuando éste lleva el título de «Maestro» (*Didáskalos*), es un hápax que se supone derivado, como los de *Métrique* y *Metró*, del nombre de la *Magna Mater* (Cibeles), siendo su sentido

⁸ Cf. Smotrytsch 1966: 63-65; Austin 1922.

⁹ Cf. Headlam-Knox 1922: 98.

¹⁰ Cf. Smotrytsch 1966: 63 s.; Ussher 1985: 525.

¹¹ Cf. Ercolani 2002.

¹² Paton-Hicks, pág. 339; Pape-Benseler I, pág. 407.

¹³ Di Gregorio 1997: 182; Austin 1922: xvii; Meerwaldt 1925: 402.

a *Matre honorata* y buscando una sarcástica confrontación con Μητροτίμωι, calificado de τῶι σκότῳι, del fr. 193 Deg.=*122 W.² atribuido a Hiponacte, y con el brutal epíteto μητροκοίτης adjudicado por Hiponacte a Búpalo en su fr. 20 Deg.=12 W.², en cuyo caso el sentido de Μητροτίμωι sería no a *Matre honoratus* sino a *matre...*¹⁴; más que «honrada por la madre», sin embargo, el sentido de Metrotime sería mucho más irónico si a éste se añadiera el de «honra de la madre», pensando en el contraste con su hijo Cótalo, tan poco honroso para la suya. El nombre del maestro, Λαμπρίσκος, diminutivo de Λαμπρός «Preclaro» —tema frecuente de derivados antropónimos y ostentado como tal por el maestro de música de Sófocles objeto de escarnio de los comediógrafos¹⁵— parece haber sido acuñado también por Herodas para designar sarcásticamente¹⁶ al maestrillo de escuela de escaso relieve social¹⁷, y, admitido que Metrotime remede al Μητροτίμωι hiponacteo, es posible que la idea de ilustración contenida en el nombre del profesor pretenda un no menos irónico contraste con la calificación τῶι σκότῳι que acompaña a dicho nombre en Hiponacte y por extensión a la «oscura» madre ignorante de Cótalo¹⁸. El nombre del díscolo alumno ha sido puesto en relación con κόττος=κυβεία...¹⁹ y también con κοττίς, forma doria para κεφαλή²⁰, con lo que en él convergerían la noción de juego y la de cabezón, testarudo, tonto²¹, al menos a ojos de Metrotime²².

2. Otro dominio de influencia de la comedia sobre el mimo literario—e incluso sobre una forma del mimo popular como es la magodia, si hemos de hacer caso del dato de Aristóxeno²³ de que muchos de los temas de ésta estaban tomados de la comedia κατὰ τὴν ἰδίαν ἀγωγὴν καὶ διάθεσιν «adaptados a su estilo y condición»— es seguramente el de los temas y motivos, por un lado, y el de sus tipos representativos, en estrecha relación con el primero²⁴; algunos de ellos revertirán de nuevo en fases posteriores de la comedia y de otros géneros, como la novela²⁵. Así, el motivo del ensueño, que constituye el núcleo principal del *Mim.* viii de Herodas (en tanto que simbólico vehículo de su programa poético) está ya presente en Epicar-

¹⁴ Cf. Di Gregorio 1997: 177 con bibliografía; Massa Positano 1972: 25.

¹⁵ Cf. Athen. 20e; Phryn. fr. 74, Kassel-Austin, vii, pág. 425.

¹⁶ *Clarillus* traduce Meerwaldt 1925: 401.

¹⁷ Cf. Fernández Delgado (en prensa).

¹⁸ Cf. Massa Positano 1972: 25; Di Gregorio 1997: 174 s.

¹⁹ Cf. Austin 1922: xvi.

²⁰ Meerwaldt 1925: 401.

²¹ Idea que también va bien a la esclava Κοττάλη del *Mim.* iv.

²² Cf. Di Gregorio 1997: 181 s.; Massa Positano 1972: 25.

²³ Athen. *Deipn.* 621c.

²⁴ Cf. Melero 1974: 310 y ss.; 1981-83: 18 s.

²⁵ Cf. García Gual 1975.

mo²⁶ y lo estará de nuevo en el *Rudens* (594 ss.) de Plauto; el tema del consolador (βαυβών, ὄλισβος), del cual trata el *Mim.* vi en su totalidad, aparece en la comedia siciliana de Epicarmo²⁷ y en la ática de Cratino y Aristófanes (*Lys.* 109 y fr. 309, 13 M.). En cuanto a los tipos, el posteriormente tan popular de la vieja alcahueta es el personaje protagonista, y rodeado ya de todos sus rasgos característicos, del *Mim.* i de Herodas, estando asimismo presente en Filípides (fr. 471 M.); el amo del burdel (πορνοβόσκος) y a la vez *cinaedus* lo es del *Mim.* ii, siendo conocido ya desde Epicarmo²⁸ y luego Eubulo y otros²⁹; y en Eubulo (fr. 97 Edm.)³⁰ aparece también el zapatero charlatán protagonista del *Mim.* vii e importante referente del *Mim.* vi, el cual ostenta el mentado nombre de Cerdón «Ganancioso» en ambos casos.

Si la repetición en particular de este nombre para dicho personaje, así como el de Metró para la señora su coprotagonista, en estos dos mimiambos puede deberse a la especial relación entre uno y otro, que hace del vi una caja de resonancia o hipotexto que propicia un segundo sentido picante a la situación del *Mim.* vii, al tiempo que éste añade el aspecto psicológico al retrato físico de Cerdón realizado en el *Mim.* vi (v. 58 ss.)³¹, el nombre de los personajes suele ser de hecho un primer factor de caracterización de los personajes-tipo, como ocurre, en Menandro, con los parlantes Esmícrides para el tipo del padre tacaño, Polemón o Trasónides para el soldado fanfarrón, Mosquión para el joven enamorado, Parmenón pero también Dromo para el esclavo, Crísida o Glicera para la prostituta, etc. Tal sucede, sin ir más lejos, con los dos zapateros/guarnicioneros de nombre Cerdón indicados, más otros dos del mismo nombre mencionados en vi (v. 49 ss.); o con la raíz del nombre de Deméter presente en el del personaje de las señoras llamadas Metró, Métrique (*Mim.* i) y la propia Metrotime (*Mim.* iii), si bien de los dos últimos el cambio de sufijo en el uno y la segunda parte del compuesto en el otro bien podrían ser indicio del distinto carácter de estas señoras con respecto a la casquivana Metró³². A estas denominaciones podríamos añadir los diversos nombres de esclavos, alusivos ya sea a su procedencia (Tracia),

²⁶ Al decir de Tertuliano, *De anima* 46.

²⁷ Cf. Schmid-Stählin 1920, I, págs. 640 y ss., con bibliografía, sobre los temas de Epicarmo y su vinculación con el mimo.

²⁸ Con el nombre de Βουλίας según Demetrio, *De interpretatione*, 43.

²⁹ Cf. Smotrytsch 1966: 68.

³⁰ Cf. Hense 1895. Según Alejandro Etolio (Athen. 699c) el tema fue tratado también por Eubeo.

³¹ Cf. Lawall 1976.

³² Cf. Di Gregorio 1995 y Stern 1979: 249 y ss., que ve en la pieza parodia órfica: Metró aludiría a Deméter como Coritó a Core; Miralles 1992, 243, quien, del mismo modo, ve en la Gílida del *Mim.* I un trasunto humorístico de Iambé que, a diferencia de ésta, no consigue «hacer reír» a Métrique-Deméter, es decir, que engañe a su esposo Mandris, y por ello, en

a su aspecto físico (Gastrón: Gnatón «Carrilludo» es nombre de parásito en Menandro; Pirrias «Pelirrojo»), a su carácter (Pisto «Fiel»: *Apistos* «Infiel» es el título de una comedia de Menandro), o bien las designaciones de prostitutas y *cinaedi* reconocibles por sus nombres de planta³³: Mírtale³⁴, Sisimbras y Sisimbrisco.

3. Otro factor importante de caracterización de los tipos «dramáticos» del mimiambo de Herodas presente igualmente en el género cómico, de las sentencias de Epicarmo a las menandreas, pasando por los frecuentes refranes aristofánicos, es el uso del proverbio, tanto más recurrente en el mimo cuanto que la caracterización social y psicológica de sus personajes trasciende la de los tipos de la comedia y desempeña en éste un papel mucho más esencial que en la propia obra de Menandro³⁵, sobre la cual, por otra parte, se plantea la cuestión de la influencia del Teofrasto de los *Caracteres* (y también viceversa) como sobre Herodas mismo³⁶. Así, para referirnos ya al mimiambo objeto del presente trabajo, expresiones proverbiales y sus congéneres las comparaciones salpican con proporcional frecuencia las intervenciones de los dos personajes, la madre (Metrotime) y el maestro (Lamprisco), a cuyo cargo corre la casi totalidad del diálogo, y en su distribución parece poder advertirse un intento de contribuir al diseño etopéyico de cada uno de ellos.

Las utilizadas por Lamprisco son eruditas y bastante rebuscadas, como corresponde a la figura del maestro autoritario (aunque éste se deja ablandar, v. 87 ss.) y que comienza su alocución a la madre del alumno con un verbo muy homérico (<μη> ἐπεύχαιο, v. 58): «mostrar a la luna de Aceses» (v. 61), expresión generalmente mal interpretada por los traductores, parece querer significar «iniciar una acción largo tiempo esperada», porque, según la explicación de los paremiógrafos³⁷, Aceses era el piloto del argonauta Neleo, el cual gustaba de zarpar al ver la luna llena³⁸; la expresión κινεῖντα μηδὲ κάρφος «sin mover ni una paja» (v. 67), precedida de la comparación (ἐγὼ σε θήσω) κοσμιώτερον κούρης «(te voy a dejar) más modoso que una niña» y ambas dirigidas a Cótalo, no puede menos de ser puesta en relación concretamente con la frase dicha por la corifeo de las mujeres en el agón de

lugar de la bebida del *kykeón* por parte de la diosa, es Gílide la que acaba bebiendo vino dulce.

³³ Cf. Ussher 1985 y Headlam-Knox 1922: 98, sobre el significado de esta clase de nombres.

³⁴ Mirrina, sin embargo, es nombre habitual de señora en Menandro.

³⁵ Cf. Ussher 1985: 66 y s.

³⁶ Cf. Smotrysch 1966: 72 y s.; Ussher 1985: 52 y s., n. 35, 36.

³⁷ Diogen. I 57, I 189, 16 - 190, 3 Leutsch-Schneidewin = Apostol. I 90, II 263, 17-20 Leutsch-Schneidewin.

³⁸ Cf. Di Gregorio 1997: 220 y ss.

éstas con los hombres en *Lisístrata*, v. 473 s. ἐπεὶ ἴθελω ἴγῳ σωφρόνως ὡσπερ κόρη καθήσθαι/λυπούσα μηδέν' ἐνθάδι, κινούσα μηδὲ κάρφος, independientemente de que la expresión κιν. μ. κ. sea proverbial y como tal recogida por los paremiógrafos³⁹ con el sentido ἐπὶ τῶν ἡσυχῶν y otra vez por el propio Herodas I 54 s., y de que en *Lisístrata* 474 juegue con el sentido obsceno de κινέω y en el presente pasaje, y me atrevería a decir que también en *Mim.* I 54 s. y en *Lys.* 474, al parecer, con un segundo sentido de la expresión, «sin dar ni golpe», que es el que tiene su equivalente en español, como demuestra el irónico εἰ τό γ' ἤδιστον que le sigue en *Mim.* III 67⁴⁰; la expresión καὶ περνάς/οὐδεὶς σ' ἐπαινέσειεν «ni para venderte te alabaría nadie» (v. 74 s.) suena a proverbio, aunque lo más próximo que conocemos es οὐκ ἐπαινεθείης οὐδ' ἐν περιδείπνῳ «no te alabarían ni en un funeral» recogido por los paremiógrafos⁴¹ (o el refrán español «Quien no te conozca que te compre»); a éste sigue la frase οὐδ' ὄκου χώρης/οἱ μῦς ὁμοίως τὸν σίδηρον τρώγουσιν «ni donde los ratones roen hasta el hierro», metáfora recurrente en la literatura paradoxográfica greco-romana que pervive como proverbio en griego moderno⁴² y cuyo sentido en nuestro pasaje, aparte de alguna interpretación más rebuscada⁴³, divide a la opinión de los estudiosos entre, más o menos, «donde vale todo (porque la necesidad lo impone)» y «donde ocurren las cosas más increíbles»⁴⁴, y, aunque con ambas se entiende la idea, la primera parece más adecuada.

Metrotime es más de breves comparaciones directas, sencillas, formalmente bien marcadas (ὄκως/ὡσπερ..., ἄμεινον..., -τερος...), populares en suma, que de expresiones proverbiales, para referirse a las faltas de su hijo: v. 33 «(deja gotear las palabras) como de un cacharro agujereado» (ὄκως νιν ἐκ τετρημένης ἠθεῖ); 41 «(asomándose hacia abajo) como una mona» (ὄκως τις καλλίης κάτω κύπτων); 44 «(se parten) como galletas» (las tejas, sobre las que sienta Cótalo) (ὡσπερ ἴστρια θλήται); 53 s. «(los siete y los veinte (días festivos, consagrados a Apolo) se los sabe) mejor que los buscaestrellas» (τάς ἐβδόμας τ' ἄμεινον...οἶδε/τῶν ἀστροδιφέων⁴⁵); 89 «(Pero si es que es mucho) más astuto que una hidra» (ἀλλ' ἔστιν) ὕδρης ποικιλώτερος (πολλῶι), comparación recogida por los paremiógrafos⁴⁶ y glosada como ἐπὶ τῶν δολερῶν, aunque

³⁹ Diogen. vi 67, i 280; Apostol. xi 47, ii 527 Leutsch-Schneidewin.

⁴⁰ Pace Di Gregorio, 1997, 223, págs. 86 y s.

⁴¹ Zenob. v 28, i 130, 11-131, 4 Leutsch-Schneidewin.

⁴² Cf. Papademetriou 1970.

⁴³ Cf. Kuijper 1965.

⁴⁴ Cf. Di Gregorio 1997: 228 y s., con bibliografía.

⁴⁵ ἀστροδιφής es un hápax acuñado sobre el modelo de los compuestos aristofánicos Μηχανοδιφής (*Paz* 790) y πραγματοδιφής (*Aves* 1424).

⁴⁶ Diogen. vii 69, i 298, 4 Leutsch-Schneidewin.

de discutida atribución y significado en el pasaje en que se encuentra⁴⁷; 92 «(aunque fuera a leer) mejor que la misma Clío» (αὐτῆς ἄμεινον τῆς Κλειούς), comparación hiperbólica y erudita atribuida, como la anterior, por muchos editores a Lamprisco, pero que, al igual que las expresiones-comparaciones proverbiales asimismo hiperbólicas puestas en boca de Metrotime en 10 y 51 s., parecen querer caracterizarla como la pueblerina que se las quiere dar de sabida ante el maestro⁴⁸: 10 κῆν τὰ Ναννάκου κλαύσω «aunque yo llore las lágrimas de Nánaco (el amargo día 30 reclama el salario: diplomática personificación del día último del mes que palía con la ironía la indelicadeza de Metrotime al recordar al propio maestro el sacrificio que para ella supone el pago de las clases)», frase proverbial⁴⁹ cuyo referente, Nánaco, era, según el historiador de época helenística Hermógenes⁵⁰, un rey de Frigia anterior a Deucalión que, sabedor de la llegada del diluvio, reunió a los ciudadanos en el templo y se puso a llorar y suplicar a los dioses inútilmente; 51 s. οἶα Δήλιος κυρτεύς/έν τῆι θαλάσσηι τώμβλὺ τῆς ζοῆς τρίβων «(mira cómo se ha arañado toda la espalda en el bosque) como un nasero delio que se pasa en el mar las horas muertas», comparación de no fácil explicación y sentido que ha sido puesta en relación, por un lado, con el proverbio εὐδόντων ἀλιευτικῶν κύρτος, dicho, según Zenobio iv 8⁵¹ y Diogeniano iv 65⁵², ἐπὶ τῶν ἄνευ πόνων κατεργαζομένων ἐφ' ἃ ἂν ὠρμήσωσιν (ἐπειδὴ κοιμωμένων τῶν ἀλιέων ὁ ἰχθὺς τῶι κύρτῳι εἰσδύεται), por otro lado con el proverbio Δήλιος κολυμβητής⁵³, dicho ἐπὶ τῶν πάνυ ἐμπεύρων νήχεσθαι, siendo supuesta una confusión de Metrotime entre ambos proverbios al adjudicar al κυρτεύς el étnico propio del κολυμβητής, y atribuida a un nuevo intento de Herodas de caracterizar la atrevida ignorancia de la paleta⁵⁴. La única expresión de aspecto proverbial y no comparativa utilizada por ésta (κάληθίν' ὥστε) μηδ' ὀδόντα κινήσαι, a pesar de su sencillez es posiblemente la más controvertida, sin que los diversos significados propuestos —«ni mover la boca», «no morder», «no llevarse nada a la boca», «no rechinar los dientes»⁵⁵— acaben de satisfacer: en mi opinión su sentido es menos complicado pero doble (o incluso triple), literal «como para no mover(le) ni un diente» (sc. a la boca/voz unánime (έν γὰρ στόμ') de la comunidad, v. 47, con un segundo sentido «...no arrancarle/partirle ni un diente»), sentido metafórico «como para no

⁴⁷ Cf. Di Gregorio 1997: 235-237.

⁴⁸ *Ibidem*, págs. 180, 185, 186, 190, 192 y s.

⁴⁹ Zenob. vi 10, i 164, 1-2 Leutsch-Schneidewin.

⁵⁰ F Gr Hist 795 F2.

⁵¹ I 86, 4-7 Leutsch-Schneidewin.

⁵² I 241 Leutsch-Schneidewin.

⁵³ Lex. Suda ii 37, 29-30 Adl.

⁵⁴ Cf. Di Gregorio 1997: 215-217 y 198-199.

⁵⁵ *Ibidem*, págs. 211-213.

cambiar(le) ni un ápice», esto es, «ni un diente» (piénsese en el ademán con el dedo pulgar tirando del incisivo superior, que suele hacerse acompañando a la expresión «ni esto»).

4. El tema del maestro no figura entre los considerados comunes a la comedia y el mimo, en la relación que de éstos suele hacerse⁵⁶, aunque sí se ha hecho notar cómo el *didáscalos* de Herodas, salvado algún rasgo que humaniza su carácter, responde en última instancia al tipo del maestro *plagosus*, autoritario y de mano expedita, conocido por la comedia latina y evocado por otros autores, griegos y latinos, cuyos métodos glosa muy plásticamente un exponente tan característico como el *paedagogus Lydus* en un pasaje de las *Báquides* de Plauto, v. 433 s.: *Quom librum legeres, si unam peccavises syllabam/ fieret corium tam maculosum, quam est nutricis pallium*. Aparte de la correspondiente deuda de la pieza plautina para con la obra homónima de Menandro, es posible que dicho tipo literario se remonte ya a una época tan temprana como la del Ἀγρωστίνος de Epicarmo (fr. I K.), donde aparece un *paidotribes* con el expresivo nombre de Κόλαφος «Colleja», y encuentre todavía eco en un personaje como el del *doctus* que parece entreverse en los restos del mimo contenido en el *P.Berol.* 13876, a juzgar por sus varias reminiscencias homéricas⁵⁷.

Antecedentes cómicos tiene, por su parte, la excesiva locuacidad con un leve punto de petulancia que caracteriza al personaje de Metrotime (cf. Plauto, *Cas.* 498 *ea lingulacast nobis; nam nunquam tacet; Rud.* 905 *iam meas opplebit auris vaniloquentia*; Aristófanes, *Thesm.* 393... τὰς λάλους...), un precedente de la cual se ha querido ver en una charlatana figura femenina supuestamente presente en el Θράσων de Alexis a juzgar por su fr. 96 Kass.-A., II 71, independientemente de la probable originalidad de Herodas al presentar a aquella reclamando un castigo ejemplar del maestro para su hijo descarriado (y desde una posición de persona necesitada y sacrificada, que la humaniza). También la Πλόκιον de Menandro, fr. 416 K., ha sido aducida a este respecto, así como la brillante pieza de Libanio IV 134 ss. δύσκολος γήμας λάλον γυναῖκα⁵⁸. Del tema en sí del *Mim.* III, sin embargo, implícita o explícitamente⁵⁹, nadie dice conocer tratamiento literario alguno.

Ahora bien, una pieza cómica tan importante desde el punto de vista de la temática educativa como son las *Nubes* de Aristófanes, tanto que con el *Mim.* III de Herodas precisamente constituyen sin duda los dos testimonios

⁵⁶ Melero 1974: 310 y ss.; 1981-83: 18 y s.; Smotrytsch 1966: 70.

⁵⁷ Cf. Herodas. *Mimiambos. Fragmentos mímicos...*, pág. 124.

⁵⁸ Cf. Headlam-Knox 1922: XLII-XLIII.

⁵⁹ *Ibidem*, pág. XLI.

literarios más significativos sobre la práctica educativa en la Antigüedad⁶⁰, y una pieza que de hecho parece haber proporcionado al *Mim.* III la inspiración para una serie de detalles concretos que luego veremos, difícilmente puede haber dejado de influir en otros aspectos de la composición de éste en los que creemos poder observar una afinidad manifiesta, incluido el tema, el esquema compositivo y los propios tipos «dramáticos». Así, del mismo modo que en el *Didáscalos* de Herodas la trama se organiza en torno a tres personajes con voz exclusivamente, Metrotime (la madre), Lamprisco (el maestro) y Cótalo (el hijo), en *Nubes*, aparte de algunos otros personajes secundarios —aunque dos de ellos, el Razonamiento Justo y el Injusto, representen la tesis de fondo de la obra, que es el ataque a la nueva por parte de la vieja educación— y de la obligada presencia del coro cómico, los protagonistas de la historia son igualmente tres, a saber, Estrepsíades (el padre), Sócrates (el maestro de la escuela del «Pensadero») y Fidípides (el hijo).

De ellos se puede decir no sólo que el orden de su importancia «dramática» se corresponde en paralelo con el de su enumeración en uno y otro caso, sino que el carácter de cada una de las tres parejas de homólogos encuentra a su vez una correspondencia llamativamente estrecha: aunque el poder de caracterización es menos fuerte en la comedia que en el mimo, Estrepsíades y Metrotime coinciden en cuanto padre/madre pueblerinos y desesperados de un hijo al parecer único, mimado y vicioso, cuyas irrefrenables aficiones, a las carreras de caballos en un caso, al juego de dados en el otro, ha causado la ruina de sus progenitores, hasta el endeudamiento total del primero⁶¹; si éste culpa de ello a su esposa de buena familia que ha fomentado los gustos aristocráticos del joven, llamado tras arduo acuerdo entre ambos *Pheidippides* en honor a su abuelo paterno *Pheidon(ides)* «Tacaño» y al deseo de un nombre aristocrático (*hipp-*) por parte de su madre⁶², creando con ello un oxímoron, Metrotime menciona también de pasada a su esposo achacoso y por ello de escasa ayuda, aunque bien dispuesto a colaborar en la educación de su hijo (vv. 24 ss., 30 ss.), y el nombre de éste, *Kóttalos*, alude igualmente a su carácter, según hemos dicho. Si bien las enseñanzas de Sócrates son más de altos vuelos que las que se deducen en el caso de Lamprisco y, a diferencia de lo que ocurre en el *Mim.* III, no es el castigo la acción que de él se requiere, el halo de autoridad y de displicencia que caracterizan al maestro del Pensadero así como su propia actitud y acciones didácticas, independientemente de la abundante dosis de caricatura que encierran, le

⁶⁰ Cf. Fernández Delgado (en prensa); Brelich, 1969.

⁶¹ Cf. *Nub.*, 12-14: *Mim.* III, págs. 5-6.

⁶² Cf. *Nub.*, págs. 60 y ss.

identifican no sólo como *doctus* sino como un verdadero profesor, como, a un nivel inferior, lo es Lamprisco.

El propio tema de una y otra obra, los términos en que se plantea y la relación entre los personajes en que se sustenta, no es tan diferente una vez que de su amplio tratamiento en *Nubes* (1510 versos frente a los 97 del *Mim.* III) descontamos el desarrollo literario y su adaptación a los condicionamientos propios del género y dejamos la historia reducida a sus líneas esenciales. En *Nubes* ésta consiste en que un padre pueblerino, Estrepsiades, agobiado por las deudas contraídas a causa de la desmedida afición de su hijo por la hípica pide a un profesor (Sócrates) que enseñe a éste (Fidípides) —y ante la negativa del hijo, a él mismo— el método para defenderse ante sus acreedores cuando le reclamen lo suyo, y no tener que pagarles; en el *Didáscalos* el asunto, menos absurdo y más realista, como corresponde al género, se reduce a la petición, por parte de una madre pueblerina y desesperada por el mal comportamiento, la falta total de aplicación y de asistencia escolar de su hijo jugador y por los gastos que le origina, a su maestro para que le dé un castigo que le sirva de escarmiento.

5. Por lo que respecta a sus contenidos, y concretamente a los aspectos sociológicos, en ambos casos el objetivo de la educación no es la formación del individuo en sí, sino lo que ésta conlleva de inversión económica debido a la cualificación intelectual y social que ella proporciona. En *Nubes* el fin perseguido es directamente el aprendizaje del método para no tener que pagar las deudas, *cf.* vv. 110-118:

Estr. «Vamos, te lo suplico, oh ser para mí el mas querido,
ve y que te enseñen». Fid. «Y ¿qué es lo que quieres que aprenda?»
Estr. «Dicen que hay entre ellos las dos clases de razonamiento,
el superior, como quiera que sea, y el inferior.
Uno de estos dos razonamientos, el inferior,
dicen que vence defendiendo la causa injusta.
Así que, si tú me aprendes ese razonamiento injusto,
de las deudas que yo tengo por causa tuya
no tendría que pagar ni un óbolo a nadie»⁶³.

En *Mim.* III la enseñanza del chico es vista por la madre como un apoyo para su vejez, vv. 26-29:

⁶³ [Στ.] ἴθ', ἀντιβολῶ σ', ὧ φίλτατ' ἀνθρώπων ἐμοί,/ἐλθὼν διδάσκου. {Φε.}καί τί σοι μαθήσομαι;/{Στ.}εἶναι παρ' αὐτοῖς φασὶν ἄμφω τῷ λόγῳ,/τὸν κρείττον', ὅστις ἐστί, καί τὸν ἥττονα./τούτου τὸν ἕτερον τοῖν λόγῳιν, τὸν ἥττονα,/νικᾶν λέγοντά φασι τὰδικώτερα./ἦν οὖν μάθης μοι τὸν ἄδικον τοῦτον λόγον,/ἄ νῦν ὀφείλω διὰ σέ, τούτων τῶν χρεῶν/οὐκ ἂν ἀποδοίην οὐδ' ἂν ὀβολὸν οὐδενί.

«... ..de modo que me llamé
a mí misma tonta por no enseñarle
a apacentar burros en lugar del aprendizaje de las letras,
creyendo obtener con ello el futuro sostén de mi vejez»⁶⁴.

El de *Nubes*, por otra parte, es un caso claro de conflicto generacional, como lo es el de *Avispas* entre el viejo Filocleón y su hijo Bdelicleón, quien a duras penas consigue apartar a aquél de su acérrima afición a ejercer de miembro del jurado, para que lleve una vida más placentera. En *Nubes* es el padre, un hombre de pueblo y de campo acostumbrado a encontrar satisfacción en las cosas sencillas (cf. vv. 43 ss.), el que abomina de los gustos aristocráticos de su hijo (influencia supuestamente de su madre, una dama de ciudad, de gustos refinados: vv. 46 ss.) y le insta inútilmente a que se eduque (para que aprenda a negar las deudas contraídas por su afición a los caballos). Los versos 86-89 son casi programáticos a este respecto y sospecho que en la forma verbal Ἐκστρεψον, clave del mensaje que es glosada por los escoliastas como dar la vuelta con lo de dentro para fuera (a la ropa, para prologar su duración), está la fuente de inspiración aristofánica, con el juego de palabras consiguiente, para el nombre de Στρεψιάδης (quien propone a su hijo dar la vuelta a su forma de vida y luego dar también la vuelta al argumento débil para que venza al fuerte):

Estr. «Si de verdad me quieres de corazón,
hijo mío, obedéceme». Fid. «¿En qué he de obedecerte?»
Estr. «Dale totalmente la vuelta a tu forma de vida cuanto antes
y ve a aprender lo que yo te recomiende»⁶⁵.

En el *Mim.* III es claro que el absentismo escolar del hijo, su falta de aplicación y del menor interés por la escuela y la enseñanza, así como su entrega a toda clase de juegos, y no menos a los de azar, a perder el tiempo en cualquier parte y al *dolce farniente*, que es precisamente el plan de vida que de él describe su madre en su largo memorandum de quejas inicial (más de la mitad del poema), son enfocados por ésta no solamente desde el punto de vista de un ama de casa de escasos recursos que debe afrontar día a día los gastos generados por él y sus vicios así como los de los estropicios que causa (cf. vv. 56, 9-10, 44-46), sino también desde su propia escala de valores, que en ningún momento la lleva a preguntarle a su hijo por las posibles causas de su desarraigo⁶⁶.

⁶⁴ ὥστ' ἔγωγ' εἶπα/ἄνου ἐμαυτήν, ἦτις οὐκ ὄνους βόσκειν/αὐτὸν διδάσκω, γραμμάτων δὲ παιδείην,/δοκεῖσ' ἄρωγόν τῆς ἀωρίης ἔξειν.

⁶⁵ ἀλλ' εἶπερ ἐκ τῆς καρδίας μ' ὄντως φιλεῖς,/ὦ παῖ, πιθοῦ. {Φε.} τί οὖν πίθωμαι δητὰ σοι;/{Στ.} ἔκστρεψον ὡς τάχιστα τοὺς σαυτοῦ τρόπους/καὶ μάνθαν' ἐλθῶν ἂν ἐγὼ παραinéσω.

⁶⁶ Cf. Mogensen 1977.

En tercer lugar, algunos de esos valores que conforman la mentalidad de la madre de Cótalo encuentran un punto de referencia o al menos adquieren un nuevo significado cuando se los contempla a la luz intertextual de un pasaje crucial de *Nubes*⁶⁷, no sobrepasado en mucho el comienzo del tercer tercio de la obra, que es la confrontación entre la nueva y la vieja educación contenida en el agón entre el Razonamiento Justo y el Injusto (vv. 934-1104), aun cuando en éste las alusiones más o menos directas al sexo y la homosexualidad desempeñan un papel que en el *Mim.* III no hallan la menor correspondencia. El topos está tan arraigado en el teatro aristofánico que, aparte de una fallida versión anterior de *Nubes*⁶⁸, fue introducido ya en su primera obra (427 a. C.), los *Comensales* (Δαιταλήτης), en la cual, de dos hermanos uno («Virtuoso» Σώφρων) es educado a la antigua usanza, otro («Depravado» Καταπύγων) de acuerdo con los nuevos tiempos, y, en forma más o menos difusa, la del enfrentamiento entre lo viejo y lo nuevo, cuyo respectivo signo es sugerido por los nombres de los hermanos en los *Comensales*, aparece en el agón entre la vieja y la nueva poesía que tiene lugar en *Ranas* (y que por ello recuerda tanto al de *Nubes*)⁶⁹.

Así, cuando Metrotime se queja de la rebelde reacción de su hijo (que en tres días no aparece por casa y se va a sacarle dinero a su pobre abuela o se sienta en el tejado de la terraza a mirar a quien pasa, con la consiguiente rotura de las tejas, vv. 37 ss.) en el caso de que ella o su padre «osen levantarle un poco la voz» (ἦν δὲ δῆ τι καὶ μέζον/γρῦξαι θέλωμεν, v. 36 s.), uno no puede menos de contrastarlo, justamente con el primero de los rasgos que caracterizaban a la antigua educación según la descripción del Δίκαιος λόγος aristofánico: «En primer lugar, de un niño no debía escucharse ni levantar la voz», *Nub.* 963⁷⁰ (donde el verbo utilizado γρῦζω «gruñir» es el mismo, frecuente en Aristófanes y presente en algún otro cómico pero que apenas aparece entre éstos y Herodas si no es en algunas expresiones de tipo proverbial)⁷¹.

Las diversas referencias a las Musas en el breve espacio de la composición mimiámbica III (v. 1, 57, 71, 83, 92, 97), algunas de las cuales dan a entender claramente que éstas se hallaban presentes en la clase de Lamprisco en forma de estatuillas, así como la no menos frecuente mención de los latigazos y algún otro castigo del profesor a Cótalo, en conexión muchas veces con la alusión a las diosas (v. 1 ss., 57 s., 71 ss., 91 s. 96 s.), también cuesta desli-

⁶⁷ Sobre teoría de la intertextualidad cf. G. Genette, *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Madrid, 1989; Edmunds 1995; Piégay-Gros 1996; Fowler 1997.

⁶⁸ Cf. Dover 1970: xxviii y ss.

⁶⁹ *Ibidem*, págs. xxiii y ss.

⁷⁰ πρῶτον μὲν ἔδει παιδὸς φωνῆν γρύξαντος μηδὲν ἀκοῦσαι.

⁷¹ Cf. Liddell-Scott-Jones, *A Greek-English Lexicon*, Oxford, 1940 (1968), s.v.

garlas del v. 971 de *Nubes*, en que, como en el caso anterior, en el marco de un solo verso hallamos concentrados ambos tipos de referencia acerca de la antigua educación, y en el caso de los golpes designados solamente por un adjetivo cuantitativo sin el correspondiente sustantivo (πολλάς), análogo al que los designa en *Mim.* III (Κόσας, Κόσας...Κόσας...ὄσας...ἄλλας εἴκοσιν, v. 77, 79, 80, 91): «(Si en la clase de música algún alumno hacía el payaso o extravagantes gorgoritos) era molido a golpes por hacer desaparecer las Musas»⁷².

Del mismo modo, el gesto de burla de Cótalo a su madre cuando ésta pide al maestro que le pegue también en el momento de la lectura (v. 93) deviene más llamativo cuando se confronta con el precepto de la vieja educación esgrimido por el Razonamiento Justo de «no ser grosero con los padres», *Nub.* 994⁷³, o la exclamación de Lamprisco a Cótalo ante el juramento de éste de no volver a obrar mal «¡qué lengua tan larga tienes!», v. 84⁷⁴, suena más indignada cuando es contemplada a la luz de las promesas de dicho razonamiento, de seguir los dictados de la antigua educación, «...tendrás siempre...la lengua corta...», v. 1013⁷⁵, o, por el contrario, de practicar las costumbres del día, «tendrás...la lengua larga», v. 1018⁷⁶.

6. Si del contenido de ambas obras pasamos a la forma que éste adopta, vemos cómo, dentro de la dificultad de comparar dos composiciones tan absolutamente dispares en su extensión y en la complejidad de elementos, escenas y movimientos requeridos por el género cómico en detrimento de la simplicidad de la pieza mímica, no sólo los puntales de la acción y su modo de relacionarse coinciden básicamente —progenitor/maestro/hijo y diálogos homólogos entre ellos, con la salvedad de que en *Mim.* III apenas ha lugar para el diálogo progenitor/hijo—, sino que una sección tan fundamental en una y otra cual es el prólogo en *Nubes* y la larga *rhexis* de Metrotime que ocupa más de la primera mitad de la pieza y es con mucho el componente más importante de la misma, parecen mostrar una afinidad que va mucho más allá de su mera función estructural.

El prólogo de *Nubes* consiste asimismo en un largo monólogo de Estrepíades (vv. 1-80) apenas interrumpido algunas veces por breves alusiones de su hijo, que duerme, a sus propias ensoñaciones o por interpelaciones a su padre para que no lo moleste y lo deje dormir, o bien por un par de breves intervenciones de un esclavo, de las cuales una (v. 56) sirve para poner de

⁷² ἐπετρίβετο τυπτόμενος πολλάς ὡς τὰς Μούσας ἀφανίζων.

⁷³ καὶ μὴ περὶ τοὺς σαυτοῦ γονέας σκαιουργεῖν.

⁷⁴ ὄσσην δὲ καὶ τὴν γλάσσαν, οὔτος, ἔσχηκας.

⁷⁵ (ὄμους μεγάλους,) γλώτταν βαιάν.

⁷⁶ (στῆθος λεπτόν,) γλώτταν μεγάλην.

manifiesto la tacañería del amo y la otra (v. 58) para incidir en el motivo del castigo ya mencionado anteriormente (v. 7). No sólo éste, aunque aquí referido a los esclavos y no al propio hijo como en *Mim.* III (v. 3...), sino otros motivos no menos esenciales en el discurso de Metrotime están ya presentes en el monólogo de Estrepsíades, e incluso en el mismo orden; de modo que, con tanta y mayor razón que con la que ha sido aducido este prólogo en lo que tiene de diálogo amo-esclavo como paralelo del breve diálogo que precede al relato del sueño en el mimiambo de Herodas que lleva este título (VIII) (y, menos convincentemente, entre la parábasis de *Nubes* y el propio sueño de Herodas)⁷⁷, creo que el prólogo de *Nubes* debe ser enjuiciado como hipotexto del primer monólogo de *Mim.* III (y el conjunto de la pieza aristofánica como hipotexto de la otra).

La principal queja del padre para con su hijo, y el motor que servirá de pretexto para poner en marcha la acción de la obra, son los gastos y deudas que éste le origina con su afición desmedida a los caballos y las carreras de carros, cf. vv. 12-15:

«Pero no puedo dormir, pobre de mí, reconcomido
por los gastos, por la cuadra y por las deudas
por culpa de este hijo mío. Y él, con su melena,
entregado a la hípica y a las carreras de carros»⁷⁸

De análogo modo se lamenta Metrotime del despilfarro de su hijo y su vicio por el juego, vv. 5-7:

«Me ha arruinado la casa, desdichada de mí,
jugando al cobre, pues ya no le basta
con las tabas, Lamprisco, y va todavía más allá
para mi desgracia»⁷⁹

En segundo lugar, y en estrecha conexión con lo anterior, Estrepsíades manifiesta sus terribles apuros cada vez que ve llegar el último tercio del mes y acercarse la fecha del pago de los intereses mensuales de sus deudas, vv. 16-18:

«... ... y yo me siento morir
cuando veo que la luna trae consigo los días veinte
pues los intereses avanzan»⁸⁰

⁷⁷ Miralles 1992: 247 y ss.

⁷⁸ ἀλλ' οὐ δύναμαι δέλαιος εὔδειν δακνόμενος/ὑπὸ τῆς δαπάνης καὶ τῆς φάτινης καὶ τῶν χρεῶν/διὰ τουτοῦ τὸν υἱόν. ὁ δὲ κόμην ἔχων/ἱππάζεται τε καὶ ξυνωρικεύεται.

⁷⁹ Cf. también *Nub.* 33 Στρ. ἀλλ' ὦ μέλ' ἐξήλικας ἐμέ γ' ἐκ τῶν ἐμῶν.

⁸⁰ ἐγὼ δ' ἀπόλλυμαι/ὄρων ἄγουσιν τὴν σελήνην εἰκάδας./οἱ γὰρ τόκοι χωροῦσιν.

Con no menos patetismo expresa Metrotime su angustia a la llegada del día 30 del mes, en que debe pagar la escuela de su hijo, vv. 9-10:

«... ... y el amargo treinta
reclama su sueldo, aunque llore yo más lágrimas que Nánaco»⁸¹

El paralelismo entre ambos pasajes es reforzado por el eco en el nombre del día 30 usado por Herodas, τριηκᾶς (en una expresión que es irónica modificación de una fórmula hesiódica: *Op.* 766 τριηκᾶδα μηνὸς ἀρίστην), del nombre usado en *Nubes* 17 para designar los días del tercer tercio del mes, εἰκάδας, designación y división mensual características igualmente de los «Días» hesiódicos (*cf.* *Op.* 819 ss.) y, la primera, también presente en el *Mim.* III 53 para referirse a los días festivos, cuyo solo pensamiento impide dormir a Cótalo (v. 54 s.).

Pero también esta mención del insomnio de Cótalo calculando los días que faltan para la vacación parece difícil de aislar del persistente juego sueño/vigilia que caracteriza al prólogo de *Nubes*: es como un cruce entre el insomnio permanente de Estrepsíades (por causa de sus deudas) (*Nub.* 2 ss.) y el sueño constante de Fidípides con los caballos (*Nub.* 16 ὄνειροπολεῖ θ' ἵππους, 27 ὄνειροπολεῖ γὰρ καὶ καθεύδων ἵππικὴν).

Tal como hemos visto a propósito del verbo γρῦξαι «regañar» o de la correspondencia τριηκᾶς: εἰκάδας, las coincidencias entre *Nubes* y *Mim.* III tienen lugar muchas veces en el plano de la expresión aislada, que es sin duda el más difícil de identificar y, sobre todo, de asegurar, pero también el testimonio más significativo de una conexión intertextual, en la medida en que es el que mejor delata la llamada agramaticalidad del texto receptor⁸². Ciñéndonos de nuevo al prólogo de *Nubes*, la expresión ἐκ μευ ταλαίνης puesta en boca de Metrotime en *Mim.* III 5, de tono trágico como el total del verso pero en grotesco contraste con el comienzo del verso siguiente⁸³, no parece que deba desligarse de la expresión οἶμοι τάλας de Estrepsíades, *Nub.* 23, precediendo a un juego de palabras igualmente grotesco en el siguiente verso. La expresión (τὸν μάρων' ἐποίησεν/) οὔτος (Σίμων') ὁ χρηστός, *Mim.* III 26, dicha por Metrotime del muchacho con sentido irónico, algo así como «esta alhaja (hizo (sc. al leer o escribir) de Marón (nombre de un héroe) Simón (jugada de dados)», es dicha tal cual (ἀλλ' οὐδ') ὁ χρηστός οὔτοσ' (νεανίας/ἐγείρηται τῆς νυκτός) «pero tampoco esta alhaja de joven/se despierta en toda la noche» por Estrepsíades, *Nub.* 8, de su perezoso hijo. El adverbio numeral πεντάκις en *Mim.* III 23 («a no ser que se le grite lo

⁸¹ —καὶ τριηκᾶς ἢ πικρή/τὸν μισθὸν αἰτεῖ κῆν τὰ Ναννάκου κλαύσω—

⁸² *Cf.* M. Riffaterre, «L'intertexte inconnu», *Littérature*, 41 (1981), págs. 4-7.

⁸³ *Cf.* Di Gregorio 1997: 185; Massa Positano 1972: 28.

mismo “cinco” veces»), referido como siempre al muchacho por su madre, parece tener el mismo sentido indefinido (nosotros diríamos «veinte» veces) que el numeral πέντε en *Nub.* 10 «envuelto en “cinco” cobertores», dicho por Estrepsíades de su hijo.

7. A la vista de las diversas coincidencias señaladas entre los procedimientos característicos del género cómico y los del mimiambo, cobran un mayor significado toda la serie de paralelos puntuales de la comedia que editores de Herodas como Headlam-Knox o más recientemente Di Gregorio se han esforzado en aportar en sus respectivos comentarios. Más concretamente, el conflicto doméstico planteado en el *Mim.* III, de una madre de humilde posición angustiada por el mal comportamiento de su hijo, un muchachote jugador y negligente de sus obligaciones escolares, como hay tantos, a cuyo problema aquella busca poner remedio requiriendo del maestro una soberana paliza para el descarriado, ve claramente potenciado el tono sarcástico que le confieren otros factores de estilización apuntados⁸⁴, cuando se lo contempla desde el reflejo intertextual del prólogo de las *Nubes* de Aristófanes, sin pasar por alto el efecto de otros pasajes de esta obra, entre ellos aquellos que se refieren a un componente tan eficaz y elemental del género cómico como son los golpes: además de la indicada amenaza de Estrepsíades a su esclavo en el prólogo (v. 59), piénsese en el apaleamiento del padre por su hijo una vez adiestrado éste en las artes de la retórica sofística, vv. 1321 ss. Sin duda son los tipos cómicos del padre patán y ahorrativo hasta la tacañería, el joven hijo despilfarrador y ocioso y en cierta medida el enseñante al que se encomienda la solución del problema planteado en *Nubes*, el modelo en el que se proyectan el tema, los personajes y las demás alusiones del *Mim.* III, adquiriendo de este modo una clave realmente importante de su lectura humorística.

Bibliografía

- AUSTIN, J.C., «The significant name in Herodas», *TAPhA*, 53 (1922), págs. xvi-xviii.
- BRELICH, A., «Aristofane come fonte per la storia dell'educazione ateniese», *Dioniso*, 43 (1969), págs. 385-398.
- CUNNINGHAM, I.C., *Herodas. Mimiambi*, Leipzig (BT), 1987.
- DI GREGORIO, L., «La figura di Metriche nel primo mimiambo di Eronda», in *Studia classica Johanni Tarditi oblata*, I, Milano, 1995, págs. 675-694.
- , *Eronda. Mimiambi* (I-IV), Milano, 1997.

⁸⁴ Simon 1991: 117-126 realiza una útil clasificación de los tipos de humor, entre los cuales clasifica el de Herodas (126) de *sardonischem Realismus*.

- DOVER, K.J., *Aristophanes. Clouds*, Ed. with Intr. and Comm. by K.J. Dover, Oxford U.P., 1970.
- EDMUNDS, L., «Intertextuality today», *Lexis*, 13 (1995), págs. 3-22.
- ERCOLANI, A., «Sprechende Namen und politische Funktion der Verspottung am Beispiel der *Acharner*», in A. Ercolani (Hrsg.), *Spoudaiogeloion: Form und Funktion der Verspottung in der aristophanischen Komödie*, Stuttgart, 2002, págs. 225-254.
- FERNÁNDEZ DELGADO, J.A., «La letra con sangre entra: espacio privado y enseñanza pública en la Grecia del s. III a. C., según Herodas», *QUCC* (en prensa).
- FINNEGAN, R., «Women in Herodian Mime», *Hermathena*, 152-153 (1992), págs. 21-37.
- FOWLER, D., «On the Shoulders of Giants: Intertextuality and Classical Studies», *MD*, 39 (1997), págs. 13-34.
- GARCÍA GUAL, C., «Apuntes sobre el mimo y la novela», *Anuario de Filología*, Barcelona, 1975, págs. 33-41.
- HEADLAM, W., y KNOX, A.D., *Herodas. The Mimes and the Fragments* (Intr., transl. and comm), Cambridge U.P., 1922 (reimpr. 1966).
- HENSE, O., «Ein Vorbild des Herodas», *RhM*, 50 (1895), págs. 140-141.
- Herodas. Mimiambos. Fragmentos mímicos...*, Intr., trad. y notas de J.L. Navarro González y A. Melero, Madrid (Gredos), 1981.
- HUNTER, R., «The presentation of Herodas' Mimiamboi», *Antichthon*, 27 (1993), págs. 31-44.
- , «Plautus and Herodas», in *Plautus und die Tradition des Stegreifspiels. Festgabe für E. Lefèvre zum 60 Geburtstag*, Tübingen, 1995, págs. 155-169.
- KAIBEL, G., *Comicorum Graecorum Fragmenta*, I 1, Berlin, 1958.
- KASSEL, R., y AUSTIN, C., *Poetae Comici Graeci*, I-V, Berlin-New York, 1986.
- KRAKERT, H., *Herodas in Mimiambis quatenus comediam graecam respexisse videatur*, Diss. Freiburg, Lipsiae, 1902.
- KUIJPER, D., «Ubi mures ferrum rodunt», *Mn*, s.4 18 (1965), págs. 64-71.
- LAWALL, G., «Herodas 6 and 7 reconsidered», *CPh*, 71 (1976), págs. 165-169.
- LLERA FUEYO, L.A., «Algunas reminiscencias homéricas en Herodas», *Actes IX Simposi Secció Catalana SEEC, 1988: Treballs en honor de V. Bejarano*, II, Barcelona, 1991, págs. 657-664.
- MASSA POSITANO, L., *Eroda. Mimiambo III* (Trad. e comm.), Napoli, 1972.
- MASTROMARCO, G., *Il pubblico di Eronda*, Padova, 1979 = *The Public of Herondas*, Amsterdam, 1984.
- MEERWALDT, J.D., «Adnotationes criticae et exegeticae», *Mn*, 53 (1925), págs. 396-405.
- MELERO, A., «Consideraciones en torno a los mimiambos de Herodas», *CFC*, 7 (1974), págs. 303-316.
- , «El mimo griego», *EC*, 25 (1981-83), págs. 11-37.
- MIRALLES, C., «La poetica di Eronda», *Aevum Antiquum*, 5 (1992), págs. 89-113 = *Studies on Elegy and Iambus*, Amsterdam, 2004, págs. 236-253.

- MOGENSEN, E., «Herodas III revisited», *Didaskalos*, 5 (1977), págs. 395-398.
- NAIRN, J.A., *The Mimes of Herodas*, Ed. with intr., critical notes, comm. and excursus, Oxford, 1904.
- PAPADEMETRIOU, J.Th., «The mutation of an Ancient Greek proverb», *REG*, 83 (1970), págs. 94-105.
- PIÉGAY-GROS, N., *Introduction à l'Intertextualité*, Paris, 1996.
- SCHMID, W., y STÄHLIN, O., *Geschichte der griechische Literatur*, 6. Aufl., 2,1, München, 1920, págs. 198-200.
- SIMON, F-J., Τὰ Κύλλ' ἀείδειν. *Interpretationen zu den Mimiamben des Herodas*, Frankfurt am Main-Bern-N. York-Paris, 1991.
- SMOTRYTSCH, A.P., «Die Vorgänger des Herodas», *A Ant Hung*, 14 (1966), págs. 61-75.
- STERN, J., «Herodas' Mimiamb 6», *GRBS*, 20 (1979), págs. 247-254.
- USSHER, R.G., «The Mimiamboi of Herodas», *Hermathena*, 129 (1980), págs. 65-76.
- , «The Mimic Tradition of Character in Herodas», *QUCC*, 50 (1985), págs. 45-68.
- VENERONI, B., «Allacciamenti tematici tra la comedia greco-latina e il mimo di Eroda», *RIL*, 107 (1973), págs. 760-772.