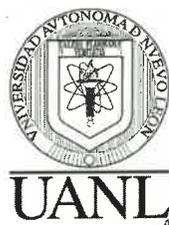


Humanitas

Universidad Autónoma de Nuevo León
Anuario del Centro de Estudios Humanísticos

Núm. 38 Vol. III
Enero-Diciembre 2011

Letras



Dr. Jesús Áncer Rodríguez
Rector

Ing. Rogelio G. Garza Rivera
Secretario General

Dr. Ubaldo Ortiz Méndez
Secretario Académico

Lic. Rogelio Villarreal Elizondo
Secretario de Extensión y Cultura

Dr. Celso José Garza Acuña
Director de Publicaciones

Lic. Alfonso Rangel Guerra
Director del Centro de Estudios Humanísticos
Editor responsable

Mtro. Francisco Ruiz Solís
Corrección de estilo y cuidado editorial

Lic. Claudio Tamez Garza
Diseño

Lic. Adriana López Montemayor
Distribución nacional e internacional

Humanitas, Año 38, Nº 38, Vol. III. *Letras*, Enero-Diciembre 2011. Fecha de publicación: 30 de junio de 2012. Revista anual, editada y publicada por la Universidad Autónoma de Nuevo León, a través del Centro de Estudios Humanísticos. Domicilio de la publicación: Biblioteca Universitaria Raúl Rangel Frías, piso 1º, Av. Alfonso Reyes, No. 4000 Nte., Col. Regina, Monterrey, Nuevo León, México. C.P. 64440. Tel. + 52 81 83294000 ext. 6533. Fax: +52 81 83 29 40 00 ext. 6556. Impresa por la Imprenta Universitaria, Ciudad Universitaria s/n, C.P. 66451, San Nicolás de los Garza, Nuevo León, México. Fecha de terminación de impresión 30 de junio de 2012. Tiraje: 500 ejemplares.

Número de Reserva de Derechos al uso exclusivo del título *Humanitas* otorgada por el Instituto Nacional del Derecho de Autor: 04-2009-091012392000-102, de fecha 10 de septiembre de 2009. Número de certificado de licitud de título y contenido: 14,909, de fecha 16 de agosto de 2010, concedido ante la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas de la Secretaría de Gobernación. ISSN: 2007-1620. Registro de marca ante el Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial: 1,169,990.

Las opiniones y contenidos expresados en los artículos son responsabilidad exclusiva de los autores.
Prohibida la reproducción total o parcial, en cualquier forma o medio, del contenido editorial de este número.

HUMANITAS

ANUARIO

CENTRO DE ESTUDIOS HUMANÍSTICOS DE LA
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

Director Fundador

Agustín Basave Fernández del Valle

Director

Alfonso Rangel Guerra

Jefe de la Sección de Filosofía

Cuauhtémoc Cantú García

Jefe de la Sección de Letras

Alma Silvia Rodríguez Pérez

Jefe de la Sección de Ciencias Sociales

Ricardo Villarreal Arrambide

Jefe de la Sección de Historia

Israel Cavazos Garza

ANUARIO
HUMANITAS 2011

Letras

Alma Silvia Rodríguez Pérez
Coeditora

Comedia griega: De la sátira política al costumbrismo

Elvia Esthela Salinas Hinojosa*

Juana Garza de la Garza**

UANL

Introducción

EL TEATRO GRIEGO HA DEJADO una huella imborrable en la historia de la humanidad. Si la tragedia estremece el alma de los hombres de todos los tiempos, la comedia nos lleva, por caminos sutiles, al conocimiento de las costumbres y las ideologías de la cultura más grande del mundo occidental. Percibimos la gran importancia de la comedia en general y, particularmente de la llamada Comedia nueva, una de las manifestaciones literarias más tardías, pero significativas, del pueblo griego.

En este trabajo, primeramente abordaremos de lo que fue la comedia griega, para luego enfocarnos a la Comedia nueva. Realizaremos luego un estudio y análisis de *El misántropo*, de Menandro, con la finalidad de localizar, en dicha obra, las características de la Comedia nueva, tanto de forma como de contenido. Asimismo se verá, dentro de este estudio, la posición que dicho tipo de comedia guarda en su marco social, estableciendo los detalles más sobresalientes.

* Profesora emérita de la UANL e investigadora de la Escuela Preparatoria No. 9.

** Profesora e investigadora de la Escuela Preparatoria N° 7, UANL.

En otro apartado habrá de hacerse un estudio comparativo de la obra cuestionada con *Los caballeros*, de Aristófanes, con la intención de marcar las semejanzas y diferencias existentes entre las dos obras, para captar la evolución de la comedia en la literatura griega.

La Comedia nueva

La comedia ática suele dividirse, para su estudio, en tres fases: antigua, media y nueva.

La comedia antigua se desarrolló, según algunos historiadores, entre el año 470 y 370. Su descenso y desaparición coincide con la caída de Atenas en el año 404, y puede decirse que muere con el propio Aristófanes.

La comedia media floreció, según Petrie, entre los años 390 y 330, aunque hay autores que la suprimen totalmente. En esta etapa se prescindía del coro y de la sátira política a cara descubierta, pues una ley de los Treinta Tiranos prohibió que los poetas cómicos designasen con su nombre a los personajes conocidos. Esta comedia abunda en burlas o alusiones a la Academia Platónica, a los oradores y retóricos de entonces, a los poetas épicos y trágicos, y se iba apartando de la política griega para volverse cada vez más aficionada a ciertas pequeñeces literarias y a las burlas de los mitos. Fueron muchos los autores pertenecientes a esta época; entre ellos se mencionan a Anaxandrides, Amphis, Cratino, Timocles, Antífanos, entre otros.

La Comedia nueva alcanzó su boga de 330 a 250 y tiene como representantes, además de Menandro, a Filemón, Difilo y Apolodoro. Surge como consecuencia de los abusos de la Comedia antigua con respecto de las sátiras personales, pues dichas sátiras llegaron a tal grado que después de la guerra del Peloponeso fueron prohibidas todas las alusiones a personas que ocupasen cargos públicos. Entonces, los autores se dedican a ridiculizar vicios genéricos como la avaricia, los celos, la bravuconería, entre otros, presentando tipos, más que individuos singulares.

La comedia nueva corresponde a lo que podría llamarse 'comedia de costumbres', pues la sátira política y estética cedió su lugar a las

tramas cómicas que tenían como tema la vida privada. Para Lesky, esta comedia “es un cuadro rico en condiciones previas, en el que emergen dos siglos de la evolución de los géneros dramáticos. Ella ha incorporado la herencia de la tragedia eurípica sin dejar de permanecer fiel a una tradición cómica que, pasando por los trágicos de la Antigua y la Media, conduce al helenismo”.¹

En cuanto a los personajes manejados en la Comedia nueva, éstos son estereotipados como el viejo avaro y el esclavo intrigante. Generalmente son atenienses pertenecientes a la clase media y no a las clases inferiores; pertenecen a la vida cotidiana y se expresan en la lengua hablada de Ática. Se crea una serie de tipos que se repiten con frecuencia: el parásito, la cortesana, el padre severo o bonachón, el criado, el soldado, etc. Los personajes de Menandro son, en diverso grado, buenos y humanos, puesto que no tienen vicios, sino defectos.

El motivo erótico es una característica constante de la Comedia nueva. De Menandro se dice que es “el poeta del amor”,² tomándolo, además de su forma general, como sinónimo de afecto y ternura, pues el afecto de los padres hacia los hijos y viceversa está representado en su obra. El amor se nos presenta no como una pasión trágica o heroica, sino como un sentimiento altamente humano.

Sus temas son muy sencillos, pues se toma totalmente lo cotidiano; esto no quiere decir que sean banales, sino que se representa fielmente la sociedad de la época. Aunque en ella se manejan tipos de vida corriente, nos da un testimonio de la sociedad y nos la presenta tan decepcionada y oprimida que no tiene fuerza. Presenta una vida alegre para que el espectador se vea a sí mismo, y comprenda que la vida es efímera, triste y vacía.

Las obras pertenecientes a la Comedia nueva son convencionales; tienen un fin obligado, pues el desenlace es siempre feliz; Se caracterizan por con gran realismo. Son, según la opinión de González Porto, “Comedias que raramente hacen reír, más

¹ Lesky, Albia. *Historia de la literatura griega*. Versión española de José Ma. Regañón y Beatriz Romero. Editorial Gredos. 2ª. edición. Madrid, 1976. p. 686.

² González Porto, Bompiani. *Diccionario de autores*. Tomo II. Montaner y Simón. S/N/Ed. Barcelona, 1963. p. 464.

frecuentemente hacen sonreír; el motivo dominante es una íntima y moderada emoción, y la sonrisa es solamente un velo sutil que cubre su ‘pathos’ sincero y delicado, tan reacio a manifestarse y a divulgarse”.³

En la Comedia nueva la importancia del coro cambia totalmente: durante esa época todavía se utilizaron máscaras, pero el coro era simplemente un grupo de ciudadanos que cantaban y que eran completamente ajenos al desarrollo del argumento. Lesky opina que “si consideramos el coro de ciudadanos (...) como representante de la colectividad, comprendemos por qué perdió su significación en las cambiantes circunstancias políticas. En las últimas piezas de Aristófanes era visible esta evolución (...). La Comedia nueva revela el mismo resultado. El coro está completamente desligado de la acción, su danza y canto es un relleno entre los actos”.⁴

Otro aspecto interesante de la Comedia nueva es que en ella no se reflejan sucesos contemporáneos; no se satirizan en ella las figuras públicas de la época, sino que son “sobre todo los cínicos quienes se granjean tales burlas”.⁵ La Comedia nueva se hace más urbana, pero no excluye una palabra ruda en boca de un criado.

Es necesario mencionar la importancia que el autor da al contacto con el público, lo que se realiza por medio de los ‘apartes’. La Comedia nueva hizo de ellos un procedimiento frecuentemente empleado para la vivacidad de las escenas. Este recurso, utilizado desde el prólogo, también se presenta en los monólogos.

En cuanto a su forma, poco se puede decir al respecto, pues si tomamos como base el hecho de que sólo se conoce una obra completa de este tipo, conlleva fuertes limitaciones para realizar una caracterización genérica.

El misántropo

Esta obra, aparecida en el año 316, forma parte de la extensa producción de Menandro (algunos investigadores afirman que

³ *Ibidem.*

⁴ Lesky, *Albia. Op. Cit.* p. 688.

⁵ *Ibid.*, p. 676.

produjo 108 comedias); está constituida, en su aspecto formal, de la siguiente manera:

La comedia está precedida por una hipótesis en verso atribuida a Aristófanes de Bizancio, por la didascalia y la lista de los personajes.

La obra, propiamente hablando, se inicia con un prólogo introductorio a cargo del dios Pan, en el cual se exhorta a los espectadores para que la acepten. Presenta los antecedentes y los personajes de la comedia. Resulta conveniente aclarar que no hay ninguna escena de diálogo entre los personajes antes del mencionado prólogo. El dios, realiza, además, una descripción topográfica y expresa a los espectadores cuál es su propia intervención en los acontecimientos.

En la comedia, objeto de nuestro estudio, el *párodos* no existe, pues el coro no interviene, sino que al finalizar cada uno de los cinco actos en que está constituida, se marca un interludio del coro por medio de la palabra *xopou*, que es la única indicación que alude a la ingerencia del coro, pero sus partes ni siquiera se escriben. Esto origina que tampoco haya parábasis en la obra cuestionada.

En cuanto al *agon* (la discusión para alegar razones en pro y en contra de la problemática), éste se presenta en el primer acto, en el que a la vez se plantea la exposición de caracteres y la situación central de la obra, donde Cnemón (el misántropo) discute con Sóstrato y Caireas sobre las ventajas de la soledad: “Así no se puede vivir, (...) hasta se meten en mi campo para darme charla (...), yo, que ni siquiera cultivo esta parte de las tierras para evitar a los que pasan”.⁶

Observada desde otro punto de vista, la comedia se divide, según Webster, conforme a un esquema general: el primer acto correspondería a la exposición; el segundo, al planteamiento; el tercero constituye el desarrollo y frustración; el clímax se presenta en el cuarto acto; para terminar con el desenlace en la quinta parte.

También se presentan en *El misántropo* varias escenas de farsa, entre las que se encuentran: el pedido del caldero que hacen el cocinero y el esclavo al misántropo y el mal trato que reciben de

⁶ Menandro. *El misántropo*. Edición crítica de Dora C. de Pozzi. (Ediciones críticas. S/N). Argentina, 1965. p. 48.

Cnemón, las caídas al pozo del viejo; y la escena final, donde Cnemón es llevado a la fiesta.

Refiriéndonos a la forma escritural del texto, casi en su totalidad está redactado en trímetros yámbicos y únicamente hay dos pasajes con otra medida: el monólogo de Cnemón en tetrámicos trocaicos y del verso 880 hasta el final de la pieza, en tetrámetros yámbicos catalécticos.

El misántropo se nos manifiesta, desde su inicio, como una obra donde se manejan la miseria y la necesidad humanas; es un cuadro de la vida formado por un “tejido de hilos múltiples. En él está el mundo burgués de Atenas (...). En él predomina una convención que asigna a las cosas y a las personas su lugar fijo”.⁷ Esta pieza teatral no se interesa por asuntos de tipo político, sino que maneja una temática enfocada primordialmente a los caracteres de las personas, donde se proyecta la figura del tipo solitario, malhumorado, que se amarga la vida a sí mismo y la amarga a los seres que lo rodean.

El personaje central de la pieza, Cnemón, es un hombre de muy mal carácter, irascible, de quien Gorgias (su hijastro) dice: “Llega a un extremo tal que no se puede imaginar nada peor. Él es dueño de esta heredad, que vale unos dos talentos. La cultiva solo; porque lo que más le place, es no ver a ningún ser humano. Casi siempre trabaja con una niña a su lado, y solo (*sic*) a ella le dirige la palabra (...). Dice que casará a su hija cuando le encuentre un novio que tenga un carácter como el de él”.⁸

La creación que hace Menandro de este tipo de personajes es una sorpresa para su época, pues Cnemón no es ni loco ni malo, sino que refleja las amargas experiencias del mundo en que las circunstancias sociales desempeñan un papel muy importante.

Cnemón representa una clase social: “¡Qué desventurado es ese hombre! ¡Qué vida lleva! Así es el verdadero campesino ático: luchando con los pedruscos, que sólo producen tomillo y salvia (...) sin sacar nada bueno”.⁹ Pero también se nos presenta como un personaje a quien los acontecimientos hacen cambiar: “me creía

⁷ Lesky, Albia. *Op. Cit.* p. 690.

⁸ Menandro. *Op. Cit.* p. 62.

diferente a todos los hombres, capaz de bastarme a mí mismo sin necesitar a nadie; ahora, viendo que el fin de la vida es repentino e imprevisible he descubierto mi error (...).¹⁰ Por medio de este personaje, Menandro expone, además de las costumbres de su época, la crítica hacia la sociedad en que vivió.

Cnemón es producto de las circunstancias, pero el autor también nos muestra otros personajes como el hijastro, Gorgias, quienes llevan una vida semejante y, sin embargo, son completamente distintos: es lo que marca la diferencia de los hombres de una misma comunidad.

Por su parte, la hija de Cnemón presenta rasgos como la honestidad, la piedad, la sencillez: es un personaje interesante que sirve como elemento dinámico de la comedia; también muestra el amor filial y la obediencia.

En general, todos los personajes de la pieza teatral son personajes tipos, con características universales. La atmósfera en que se desenvuelven es totalmente cotidiana, con predominio de la escasez, lo que hace notar el esclavo Daos cuando dice: “¡Oh maldita pobreza! ¿Por qué te habremos encontrado a ti, tan enorme mal? ¿Por qué te presentas con nosotros desde hace tanto tiempo, sin darnos tregua?”¹¹ La interpretación del dios Pan es muy limitada y se podría considerar que está hecha a nivel humano.

El amor constituye uno de los temas de *El Misántropo*. El amor en varios aspectos: de la hija hacia el padre, de Sótrato hacia la hija de Cnemón, de los esclavos hacia los amos. No se nos muestra de manera trágica, sino de un modo sencillo y tierno, puesto que es, hasta cierto punto, lo que hace cambiar a Cnemón en su forma de ser y ver el mundo de otra manera, y hacer que la obra tenga un desenlace feliz, pues finaliza con el casamiento de Gorgias. La escena final de farsa también contribuye a dar una sensación de felicidad en la obra.

Hay una fuerte tendencia del autor para aconsejar al público a través de los personajes, pues por boca de Cnemón dice: “Quiero decirte una palabra sobre el carácter de los hombres. Si todos fueran

⁹ *Ibid*, pp. 84-86.

¹⁰ *Ibid*, p. 94.

¹¹ *Ibid*, p. 52.

(laboriosos) (*siz*) no habría tribunales, los hombres no encerrarían en cárceles a sus semejantes, no habría guerra (...)”.¹² Más adelante Gorgias expresa a Sóstrato: “Aunque acostumbrado al ocio, tomando la azada, cavaste, pusiste todo tu empeño. En una obra así, se reconoce al hombre que, siendo rico, no rehúsa ponerse a la altura del pobre”.¹³

Pero todos los acontecimientos tienen como base el *tyche* que, según Lesky, es: “Un poder del que depende el giro de las cosas, y, de hecho, el buen resultado en el desarrollo de los relatos, no concuerda con la vigencia de un poder irremediablemente ciego”.¹⁴ Es un elemento inesperado y sorpresivo que origina un desarrollo dramático capaz de despertar interés en los espectadores. Es un factor accidental e imprevisible ante el cual el hombre nada puede hacer. En *El Misántropo* esto ocurre con la caída de Cnemón al pozo, lo cual es un accidente, pero promueve la acción, suscita la comicidad y a la vez produce el cambio en el carácter de este personaje.

Uno de los aspectos que más se repiten en la obra es la contraposición de ricos y pobres y las críticas a la clase social de vida ociosa, pues la pieza nos habla de gente que debe afanarse para subsistir, como los esclavos y, por otro lado, de personas como Sóstrato, quien nunca ha conocido lo que es un trabajo pesado.

De la Comedia nueva se ha dicho que tiene una gran pobreza temática; sucede que refleja la vida simple de la época: no presenta un mundo banal, sino que es la sociedad de esa etapa, es un testimonio de la sociedad de entonces, es una sociedad decepcionada y oprimida, con una falsa alegría, la que nos muestra Menandro en *El misántropo*.

Menandro recurre al manejo de los personajes, a las caracterizaciones. Nunca emplea un tono satírico o hiriente, sino que lo hace en forma suave y por medio de una trama sencilla y alegre, con muy pocas pinceladas de pesimismo.

¹² *Ibid*, p. 96.

¹³ *Ibid*, p. 98.

¹⁴ Lesky, Albia. *Op. Cit.* pp. 690-691.

Los caballeros

Al realizar la comparación entre las dos obras, pertenecientes una a la Comedia antigua y la otra a la Comedia nueva, encontramos que, por vincularse ambas a un mismo género, presentan una serie de rubros en común, pero al mismo tiempo muestran varias diferencias, que se deben a las distintas épocas en que fueron creadas.

Refiriéndonos al aspecto formal, percibimos que en *Los caballeros*, de Aristófanes, se localizan todas y cada una de las partes que constituyen regularmente una comedia: tiene un prólogo introductorio, en el que se indica al espectador lo que intenta el poeta: dicho prólogo está puesto en boca de Demóstenes y se ubica después del primer diálogo entre los personajes: “Demóstenes (al público) –Voy a comenzar. Nuestro amo es un tirano, sumamente irritable (...). Entonces nos rendimos nosotros. Y hacemos lo que él exige. Y entonces nos... (*sic*) zurrarnos, no una sino ocho veces”.¹⁵

El párodo: “Corifeo –Dale, dale a ese bribón, borrón de los caballeros, el traficante. (...) Anda, pues, dale y acósalo: haz revolución, alborota y haz ímpetu contra él (...)”.¹⁶

En esta pieza cómica se perciben dos agon, el primero de ellos se da en la discusión o pleito entre Paflagonio y Demóstenes:

“Paflagonio: –Eso es hablar! (...) Sabes qué pienso que te ha sucedido? Lo mismo que a otros pelados. Puede ser que hayas ganado el pleito a otro infeliz refugiado. (...)”

Demóstenes: –Pero, tú, qué bebes para hacer que la ciudad se quede aletargada y tonta como se haya hoy? Tú la mataste con el silencio”.¹⁷

¹⁵ Aristófanes. Las once comedias. Los scarnios. Los caballeros. Las nubes. Las avispas. La paz. Las aves. Lisístrata. Tesmoforias. Las ranas. La asamblea de las mujeres. Pluto. Versión directa del griego con introducción de Ángel Ma. Garibay K. (Sepan Cuantos No. 67). Editorial Porrúa. Octava edición. México, 1979. p. 36.

¹⁶ *Ibid*, p. 39.

¹⁷ *Ibid*, p. 41.

Por medio del coro, el autor nos presenta la parábasis de la obra:

“Corifeo: —Y ahora, señores míos, favor de poner atención (...). Y ahora en estas fiestas ——— dadle al aplauso de veras. No diez, sino doce golpes con el remo y un clamor de gozo general, para que vaya a su casa jubilante de victoria y con la frente altiva y radiante de dicha”.¹⁸

En cuanto a su temática, esta comedia —ganadora del primer lugar y representada en el año 424— es un ataque político contra Cleón, a quien acusa de explotar al pueblo. La obra está plagada de críticas contra todo el sistema de gobierno de la época, contra la religión, contra otros escritores. El autor satiriza y ataca a sus enemigos políticos y literarios. Para ello utiliza Aristófanes un estilo cómico y muy violento. Se apoya más en el lenguaje que en la situación o en la farsa: la fuerza cómica reside en la violencia de las palabras, para lo que utiliza el coro de manera muy especial: lo emplea como voz del pueblo para atacar a Cleón: “Coro: Estrofa: — Qué dulce será la luz para los que esta ciudad habitan y también para los que tienen esperanza de venir a visitarla, si este Cleonte se arruina!”¹⁹

Ésta es una de las diferencias fundamentales entre *Los caballeros* y *El misántropo*, pues en la comedia de Menandro el proceso de la comedia se aprecia fundamentalmente en la reducción del papel del coro. Aquí, el coro ha perdido definitivamente su conexión con el desarrollo de la acción, pues aunque no está totalmente claro lo que significó la palabra *xopou*, los estudiosos sostienen que no indicaba intervalos de flauta, sino interludios de canto y danza que no se escribían.

Dos semejanzas de importancia entre *Los caballeros* y *El misántropo* son, por una parte, la colocación no inicial del prólogo en ambas obras y, por otra, la inmediata conversión del público, al estar en contacto permanente con el espectador.

¹⁸ *Ibid.*, pp. 45-46.

¹⁹ *Ibid.*, p. 52.

Además de las semejanzas y diferencias de forma ya mencionadas en las dos comedias estudiadas, debemos recalcar la diferencia de temas que tratan las dos obras, pues la comedia ática va perdiendo, de manera gradual, su estrecha relación originaria con el estado y, de las duras sátiras y chispeantes alusiones a figuras sobresalientes de la época en *Los caballeros*; este tipo de comedia política es reemplazada en Menandro por la comedia de caracteres, donde se refleja, hasta cierto punto, la vida de un pueblo: sus costumbres, sus trabajos, sus sentimientos, pero de ninguna manera la vida política.

Conclusiones

La última etapa de la comedia ática es conocida con el nombre de Comedia Nueva y su principal representante es Menandro con la pieza titulada *El misántropo*. Observamos en ella una temática muy diferente con respecto a la Comedia antigua, pues mientras esta última satiriza y critica la sociedad que pretende mostrar, aquella no lo hace así, sino que nos muestra las costumbres de dicha sociedad, sin la intervención de elementos políticos ni burlescos.

En la Comedia nueva se manejan, sobre todo, los personajes tipo; Sus temas son cotidianos, pero no banales. Otra de sus características importantes es el manejo que se da sobre el amor como sentimiento humano y el final feliz de las obras. Particularidad fundamental es el papel del coro, pues en ella el coro ya no aparece, sino que sólo se menciona como participante al finalizar cada acto, pero no tiene parlamentos.

El misántropo es una comedia sencilla, amena, alegre, donde se nos muestra una caracterización de personajes que reflejan la vida y las costumbres de la época, donde se ve un concepto de la humanidad desde un punto de vista irónico, pero nunca satírico. Menandro da a conocer las pasiones del hombre, pero no las trata con fanatismo ni en forma displicente, sino que todo lo soluciona al final.

Al comparar la Comedia Antigua con la Comedia Nueva, tomando como obras base *Los caballeros* y *El misántropo*, encontramos varias semejanzas y diferencias entre ambas épocas de la comedia griega: las semejanzas más notables se localizan en cuanto a la colocación del prólogo en las dos piezas, en el agón que se localiza en ambas, etc. Pero son más notables las diferencias que se perciben en ellas: el manejo del coro en Aristófanes y la supresión del mismo en Menandro; y la temática usada: crítica, política y sumamente satírica en *Los caballeros*; reflejo de costumbres en *El misántropo*.

Los dos tipos de comedia, a pesar del tiempo y la distancia, son reflejo de la lucha de los hombres y de la sociedad ante las circunstancias históricas en las cuales se produjeron. Más aún, han sido y son fuente de inspiración para el género. En pleno siglo XXI –a pesar de la multiplicidad de temáticas y de formas que se manejan en la actualidad– la crítica política y la comedia de costumbres siguen nutriéndose de los grandes comediógrafos griegos.

Bibliografía:

ARISTÓFANES. *Las once comedias. Los scarnios. Los caballeros. Las nubes. Las avispas. La paz. Las aves. Lisístrata. Tesmoforias. Las ranas. La asamblea de las mujeres. Pluto.* Versión directa del griego con introducción de Ángel Ma. Garibay K. (Sepan Cuantos No. 67). Editorial Porrúa. Octava edición. México, 1979.

GONZÁLEZ PORTO, BOMPIANI. Diccionario de autores. Tomo II. Montaner y Simón. S/N/Ed. Barcelona, 1963.

JAEGER, WERNER. *Paideia: los ideales de la cultura griega.* Traducción de Joaquín Xirau. Wenceslao Roces. Fondo de Cultura Económica. Segunda edición. Tercera reimpresión. México, 1978.

LESKY, ALBIA. *Historia de la literatura griega.* Versión española de José Ma. Regañón y Beatriz Romero. Editorial Gredos. 2ª. edición. Madrid, 1976.

Mac GOWAN, KENNETH Y WILLIAM MELNITE. *Las edades de oro del teatro.* Traducción de Carlos Villegas. (Colección Popular. 54). Fondo de Cultura Económica. Primera edición en español. Primera reimpresión. México, 1975.

MENANDRO. El misántropo. Edición crítica de Dora C. De Pozzi. (Ediciones críticas. S/N). Editorial Universitaria de Buenos Aires. S/N/Ed. Argentina, 1965.

PERÉS, RAMÓN D. *Historia universal de la literatura.* Editorial Ramón Sopena. S/N/Ed. Barcelona, 1971.

PETRIE, A. *Introducción al estudio de Grecia. Historia, antigüedades y literatura.* Traducción de Alfonso Reyes. Breviarios, nº 121. Fondo de Cultura Económica. Primera edición en español. Octava reimpresión. México, 1977.

PRAMPOLINI, SANTIAGO. *Historia universal de la literatura. II.* Traducción de la segunda edición italiana por José Almoina, Carlos

Esplá y José López Pérez. Unión Tipográfica Editorial Hispanoamericana. Segunda edición. Argentina, 1955.