

PERSONAJES FEMENINOS DE MENANDRO

JAIME ROSSICH FRANQUESA

Si en el polifacético desenvolverse del mundo helénico hay un momento histórico que pueda llegarnos hasta el fondo de nuestro ser para grabar allí su impronta de sabor humano, no debemos buscarlo en los esplendores y magnificencias de los días gloriosos en que, victoria tras victoria, el Pueblo griego se elevaba a las cumbres del poderío. Son épocas que nos ciegan. Nos deslumbran con su grandeza, desdibujando las personalidades en un indiscriminado esplendor de gloria. Las sentimos como algo irreal. No podemos captar allí las hondas palpitaciones de la vida humana. Desaparece el Hombre y destaca tan sólo el Estado o el Héroe.

En cambio durante la época helenística, cuando se han perdido para siempre los grandes ideales de imperio y en las ciudades griegas se mezclan los hombres en una inmensa comunión de cosmopolitismo, nace un arte nuevo, no tan audaz ni tan sublime como el antiguo, pero más humano. En contrapartida al hundimiento de los ideales políticos, se va haciendo realidad la auténtica fusión de griegos y bárbaros y arraiga más y más una digna apreciación de los valores del hombre como tal. Vence en Atenas la idea revolucionaria de la igualdad entre los hombres, destacando los valores de aquellos seres humanos que hasta entonces habían sido menospreciados y vilipendiados: mujeres, esclavos, extranjeros, heteras...

MENANDRO contribuye no poco, junto a filósofos y sofistas, a esta corriente de aprecio y dignificación de toda persona humana. Prescinde de los grandes temas e incluso de los asuntos político-personales que dieron días de gloria a la *comedia antigua*. Orienta su teatro, siguiendo las directrices trazadas por EURÍPIDES, hacia una argumentación calcada en el vivir ordinario. Sus personajes son reales: hombres honrados de la pequeña plebe ateniense, sencillas mujeres o esclavos y heteras, todos con sus debilidades pasajeras, pero que saben enternecerse y vibrar en una intensa gama de sentimientos, haciéndolos precisamente por eso tan profundamente humanos. Son simplemente *hombres*, auténticos hombres, cada uno con sus pequeños conflictos tan graves para ellos como los de la evolución política para el Estado, cada uno con sus problemas, sus ambiciones, sus éxitos y sus fracasos en el transcurso de la propia existencia.

Sin embargo no es MENANDRO el creador de esa corriente que lleva a la escena personajes corrientes de la vida ordinaria sublimados por una caracterización que los sitúa en el rango de tipos universales. El verdadero innovador, el que prescindió del Mito para presentar en la escena personajes vulgares de la vida real, fue EURÍPIDES. Y de este gran trágico, antecesor y en cierta manera precursor de MENANDRO, surgieron los caracteres de la comedia menandrea, pues "el acercamiento al mundo de los humildes y el interés con que son estudiados estos tipos es lo que hermana la obra de

los dos grandes atenienses. Porque si EURÍPIDES fue criticado por ARISTÓFONES, por introducir esclavos, personajes *innobles*, podemos decir que esto ha sido precisamente su gran acierto, y ha hecho posible que la obra menandrea sea una *imitación de la vida*.¹

Con todo, no es que MENANDRO plasmara la *vida ateniense* en sus argumentos. No hay que suponer que los hechos llevados por él a la escena fueran los repetidos a diario en aquella sociedad. El público de la Atenas helénística no era exigente en pedir lo verosímil; contentábase con lo posible. Además, como dice un crítico francés, "*les auteurs dramatiques prennent pour thèmes, non les situations les plus communes de la vie contemporaine, mais celles qui répondent le mieux a la sentimentalité particulière aux foules de leur temps*".² No es pues la trama de sus comedias lo que ha merecido a MENANDRO el ser calificado como *imitador de la vida*, sino su lenguaje, el haber llevado a escena toda clase de personajes de la vida ordinaria con sus pasiones y sentimientos, y sobre todo el haberlos caracterizado según sus mínimos perfiles.

Un carácter a lo MENANDRO no es algo abstracto, irreal o sintético, sino el padre, el esclavo, el enamorado o la cortesana bien estudiados, mejor perfilados y llenos de vida. Éste es tal vez el más alto valor de la obra menandrea: la rica variedad de tipos que viven y respiran en sus comedias magníficamente humanizados.

I. Aunque no sean las mujeres los principales protagonistas en el desarrollo de la comedia de MENANDRO y aunque ésta no haya llegado hasta nosotros más que fragmentariamente, sin embargo podemos a través de ella vislumbrar el papel y la consideración que la mujer iba adquiriendo dentro de una constitución política en que el Estado lo era todo y la confederación de hombres libres era la única que detentaba verdaderos derechos y obligaciones. Como en todas las épocas y en todas las civilizaciones ofrecen los espíritus femeninos de la sociedad ateniense profundas diferencias en el pensar y en el sentir, en el amor y en la lucha por la existencia. No es lo mismo una mujer libre que una esclava; y una esposa no se desenvuelve igual que una *hetera*.

Las *heteras* son tal vez las únicas mujeres cultas de Atenas. Ellas son las que presentan una mayor autonomía en su personalidad y las que en conjunto libraron una verdadera batalla por la dignificación y liberación personal de la mujer. Carecen en absoluto de derechos políticos; pero alternan abiertamente con los más destacados personajes de la política y de la cultura ateniense. Frecuentan los banquetes y mantienen relaciones de sociedad con los hombres. Tienen indiscutiblemente una personalidad superior a la esposa del ciudadano libre, y la superan en nivel cultural.

Por tanto, no es degradación, ni envilecimiento lo que representan estas figuras cálidas y llenas de vida en la comedia de MENANDRO. Son naturales. Son vívidos caracteres palpitantes de sentir. Son simplemente *mujeres*.

(1) JOSÉ ALSINA CLOTA, *La obra de Menandro*, Helmántica, enero-abril 1960, p. 118.

(2) L. BODIN et P. MAZON, *Aristophane et Ménandre*, Extraits, París, Hachette, 1908, p. 271.

Y con esto queda dicho que aparecen retratadas dentro de la más completa gama sentimental femenina.

Es Habrótonon tal vez la que nos presenta el personaje femenino más interesante y complejo de MENANDRO; y en todo caso, el que desempeña un papel más destacado en el conjunto de fragmentos que nos quedan. Es no sólo interesante en su caracterización, sino indispensable en el desarrollo de la trama e incluso en el contraste entre el ingenio, actividad y personalidad de la hetera con la pasiva sumisión de la esposa ateniense. "*Habrotonon is not only necessary for the exposition and the movement of the plot; her gaiety, activity and realism contrast her with the wife Pamphile*".³

Su figura resalta con una plenitud de afectos que nos descubre la fina psicología del autor en su profundo conocimiento del espíritu femenino. Porque Habrótonon vibra como mujer. Siente como mujer. Tiene pasiones, ternura y heroísmo de mujer, en la que hábilmente se ha evitado recargar las tintas sobre su deshonoroso estado. Actúa siempre con unos tonos y matices de vida que podrían pasar por perfectamente actuales.

Aparece en escena con un exabrupto provocado por una terrible desilusión. Su lenguaje es rápido, tajante, lleno de interjecciones e imperativos. Abandona el convite cuando su corazón y sus nervios no le permiten ya resistir más, y sale buscando la tranquilidad de la calle. Lleva en su interior el sentimiento íntimo de su frustrado amor. Creía tener enamorado a aquel hombre, que en realidad la aborrece. Porque ha sido el despecho el que ha impelido a Carisio a prodigarle atenciones; pero no la ama. No le hace caso. Ni le permite recostarse a su lado para comer, ni la toca en la cama.

Habrótonon se da cuenta de todo. Reconoce su fracaso; y su sentimiento de mujer sufre un desengaño, porque a más del placer corporal como "hetera" ha ofrecido también a Carisio su corazón y su cariño todo. Tal vez en un momento dado ha creído que su amor era correspondido. Ahora ve claro que no. Sabe que ha sido un juguete y se siente completamente frustrada.

En este punto llegamos ya a perfilar las dos características fundamentales de la personalidad de Habrótonon: *astucia* y *amor*. La desilusión sufrida armará su inteligencia y astucia de mujer que serán las directrices de su actuación; pero el *móvil* será sin discusión su profundo amor, vivo aún y desinteresado porque llegará a la culminación del sacrificio sin exigir la correspondencia ni la libertad, bienes ambos que más podía apetecer.

Con estos dos trazos finamente dibujados nos presenta MENANDRO los rasgos fundamentales de un carácter que luego irá completado con los más variados matices y perfiles insospechados. No obstante vemos que difumina muy bien las pocas sombras y aviva el colorido del amor con las tonalidades infinitas de las demás virtudes.

Es joven. Tañedora de flauta. Ingenuamente en su conversación con Onésimo cuenta cómo el año anterior alternaba y se divertía con unas jóvenes doncellas en las Tauropolias. Y con la misma sencillez hace una con-

(3) T. B. L. WEBSTER, *Studies in Menander*, Manchester, 1950, p. 21.

fesión sorprendente: "Entonces no conocía aún lo que era un hombre" (v. 261-262).⁴ Lo afirma viva y tajante corroborando su aserto anterior con decidida firmeza. No se resigna ante la duda del esclavo sarcástico y burión. Quiere ser creída. Lo exige casi. Y más adelante, trazado ya su proyecto, recuerda con tonos de suave nostalgia el momento no tan lejano de la pérdida de su virginidad. "¡Siendo todavía virgen!" (v. 300). En sus ojos debía brillar un fulgor de dulce melancolía.

Más adelante, enterada ya de las vicisitudes y procedencia de aquel niño expósito, segura de quién es su verdadero padre, muestra una prontitud de inteligencia y una decisión de carácter que sorprenden. No se amilana ante las dificultades y actúa con rapidez, adquiriendo al parecer responsabilidades que no le afectan, como el hacerse pasar por otra y por madre de un hijo que no es suyo. La interesada ambición que la llevó a buscar a Carisio al verle solo y deprimido para tener hijos con él y granjearse una libre posición social, queda aquí sobradamente rebasada por su magnánimo sacrificio en aras de la felicidad de su *amado*.

Sólo al encontrarse luego con el niño en brazos llorando desconsoladamente, surge de nuevo la indecisión en su alma femenina. Ignora el motivo de aquel llanto constante (v. 432-433). No sabe qué hacer. No lo comprende. Y no comprende al niño porque en realidad no es *Madre*. Esto le produce viva turbación. Está confusa. Por sus palabras se adivina el hondo trastorno de su ser femenino al comprender con toda evidencia que tal vez nunca llegará a ser verdadera *mujer* porque acaso nunca en su vida llegará a experimentar la profunda y saciativa sensación de maternidad; acaso jamás gozará los tiernos placeres del amor maternal en la transmisión de la vida.

Abandona presto esta sensación del vacío de su existencia. Hay algo que reclama perentoriamente sus cuidados. Pero en este momento reconoce a Sófrona (v. 349). Y por ella adivina ya sin género de dudas la autenticidad de la madre. Es la propia esposa de aquel a quien ella ama. Con este descubrimiento devolverá la felicidad al matrimonio falsamente separado por un malentendido. En este momento da gracias a los dioses por la felicidad que le cabe transmitir a otros.

La última aparición de Habrótonon es por ventura la que demuestra con más evidencia el vigor de su personalidad. Es ella la que debe dar la noticia personalmente a Carisio. Sabe que éste tiene ahora gran resentimiento contra ella. Pero no se turba. Se presenta humildemente, pero con dignidad. Empieza culpándose, pidiendo perdón de su fingimiento; mas ante el mal humor y los denuestos de Carisio no se amilana. Se yergue digna frente a la incompresión. Y en la máxima superación de su carácter, ella, mujer y esclava, increpa a un hombre libre con un imperativo y una dura imprecación: "¡No denuestes, insensato!" (v. 505). Al punto refiere en breves palabras el motivo por el que se arroga esa autoridad; traerle la más grata de las venturas: "Tu hijo lo es también de tu esposa, y no de otra" (v. 505). Así, lacónicamente, reprimiendo todo sentimiento personal, comunica la feliz noticia.

(4) Las citas de los versos corresponden a: *El Teatro de Menandro*. Luis NICOLAU D'OLIVER, Estudio histórico-literario y traducción de los nuevos fragmentos, Barcelona, 1911.

Otra figura atrayente de *hetera* la encontramos en Crisis, la concubina de Démeas, en la Samia. Como pinceladas fundamentales hay que destacar en ella la humildad, la abnegación y el sacrificio de su ser y su felicidad en aras del bienestar del prójimo. Asimismo posee un temple moral impropio, según opinión común, en personas de tan baja situación moral como ella. No tiene la inteligencia, impetuosidad y sagacidad de Habrótonon. Su actuación es más serena, más reposada. Pero es firme en sus decisiones y no se deja doblegar.

La primera vez que aparece en escena nos dice ya en su silencio toda la constitución de su espíritu suave y fuerte. No habla. Sólo escucha. Recibe órdenes y se retira presta a cumplir su cometido en el que francamente está plasmada más el ama de casa que la simple concubina. Esto nos da una primera pincelada sobre su buen natural humilde y sencillo.

Sin embargo, sin ella saberlo, se está fraguando una tormenta que pondrá inmediatamente a prueba su carácter y su felicidad. Démeas se siente defraudado por su concubina que, supone, le ha engañado con su hijo. En su alma luchan dos fuerzas iguales y opuestas: el amor paternal y el afecto a la mujer. Evidentemente vence el primero, pues Crisis... por lo menos tiene un pasado! Por eso la sorprende trabajando solícita y la arroja violentamente de casa. Estupefacta ella no sabe a qué atenerse. En su turbación cree que todo se reduce a un arrebato de cólera de Démeas. Insiste en reconquistar su amor; pero en la intimidad de su delicadeza femenina siente la terrible punzada de ver que no se le admite ya ni la conversación.

No se exalta. No protesta. Admite resignada y sumisa la decisión arbitraria de su dueño y se retira. Pero esa humildad y esa resignación en modo alguno implican cobardía o un ánimo apocado. Su espíritu es firme y sus decisiones inquebrantables. Ha tomado sobre sí la responsabilidad de criar un hijo que no es suyo por afecto a su joven dueño y por caridad con una doncella libre que sin esta protección iría tal vez a parar a donde ella ha estado. Por eso cuando quieren arrebatarse el chiquillo se crece en su valentía para defender el bien que está realizando. Deja aparte la suavidad y surge en ella el temple de mujer fuerte. Y estas buenas cualidades la llevan en última instancia a reconquistar la felicidad amenazada.

Eso son lo que se ha dado en llamar las *dulces y simpáticas heteras* de MENANDRO. Pero en realidad cabe afirmar que MENANDRO no ha creado un tipo especial: son personajes calcados en la monotonía de la vida cotidiana. Sin embargo, de los dos aspectos, mujer y *hetera*, ha silenciado casi el segundo, para calar muy hondo en el primero. Porque a pesar de serlo, las *heteras*, son también mujeres. Y cuando no están completamente embrutecidas en el vicio son capaces de amar, apasionarse, sufrir y sacrificarse como las demás mujeres. Esto convenía que se lo dijeran a los atenienses, y nos demuestra por otra parte que en la época helenística no eran consideradas ya en Atenas con el mismo patrón que en la época clásica.

Con todo no debemos confundir las *heteras* con las *pornes*. Aquéllas se conquistaron por propios méritos un puesto en la verdadera y auténtica historia de Grecia. Éstas, en cambio, eran las meretrices comunes. Eran orientales en su mayoría. Vivían en burdeles diseminados un poco por toda la

que él se encuentra en la misma situación ante la fingida revelación de Habrótonon. Finalmente todo se arregla. Rebosa de júbilo ante el descubrimiento de que su hijo es también hijo de su esposo y recupera con creces la perdida felicidad. Es tímida, humilde, magnánima en otorgar el perdón y fiel amante de su esposo.

Así pues podemos ver cómo MENANDRO en su obra retrata a la esposa ateniense con el mismo papel oscuro y silencioso que representa en la realidad de la vida cívica. Pero en el fondo deja transparentar una nueva concepción de la vida en dos puntos básicos: el amor en el matrimonio y la creciente valoración personal de la mujer en Atenas. ¿Por qué, si no, al hombre le debe ser permitido todo y a la mujer nada? ¿Por qué, hallándose en las mismas condiciones, el varón puede injuriar y maltratar a la hembra mientras que a ésta no le queda más que bajar la cabeza y humillarse? Es la escena III del acto IV donde se censura ese proceder inconsecuente y a todas luces injusto. Habla sólo Carisio. Se recrimina a sí mismo, y al propio tiempo alaba a su esposa ofreciéndonos detalles para reconstruir mejor su carácter. "¿Porque eres hombre, o desdichadísimo, te enorgulleces y hablas arrogante? ¿No soportas la involuntaria desventura de tu esposa?" Pues ¡ya ves! la suerte te ha hundido en el mismo escollo. Yaces maltrecho en tu conciencia por el remordimiento de la misma culpa. Tú no la perdonas. "Ella en cambio será benigna contigo y tú la ultrajas" (v. 490-500).

Por otra parte también MENANDRO presupone el amor en el matrimonio. El hastío que siente Carisio lejos de su esposa nos lo evidencia. Se cansa de los mimos y caricias de la hetera, porque en el fondo sigue amando y añorando la dulce compañía de su esposa Pánfila y ansía sentir a su vera el encendido amor que ésta le profesa. Por eso maldice irritado al confidente que provocó la separación. "Ojalá al malvado que tales cosas me explicó le pierda Zeus miserablemente" (v. 206-207). Esta demostración exaltada de su desengaño muestra bien a las claras que Pánfila en el escaso tiempo de convivencia ha sabido amarle, y demostrarle palpablemente este amor.

III. — En Atenas, una de las primordiales obligaciones de los padres impuestas por una tradicional costumbre nunca impugnada, consistía en mantener a las hijas completamente alejadas del mundo exterior y del trato con los hombres. Por eso la muchacha vive ajena a la actividad cultural que la rodea creciendo en el retiro de su casa, en el patio y en el ginceo, bajo el cuidado directo de la madre o de una esclava-nodrizza. No sale de ahí, y si frecuenta el trato de otras jóvenes, lo hace siempre tutelada por quien tiene a su cargo vigilarla. Tampoco recibe ninguna educación verdadera y apropiada, pues de su madre sólo aprende a cocinar y tejer lana. Y cuando ASPASIA, en un intento de mejorar la precaria formación ciudadana y personal de las doncellas hijas de ciudadanos libres, instituyó cursos de filosofía y artes para ellas, fracasó casi su proyecto que apenas pudo consistir en su continuidad, pues quienes frecuentaron tales reuniones tuvieron que desafiar el escándalo. No es pues extraño que la muchacha llegase a mayoría de edad con un desconocimiento completo de

lo que significaba la vida para ella, y de ahí nacía también aquella su resignación absoluta a la voluntad dominadora y experta del marido, cuando sus padres decidían entregarla en matrimonio. Porque es cierto que la forma de realizarse éste, colocaba a la doncella en un plano de inferioridad y hacía depender de un azar la felicidad o infelicidad de su vida. Pero esto no era contrario a su pensar, ya que desde la infancia había sido imbuida en la idea de sumisión y obediencia total. "Había sido educada en forma que "oyera lo menos posible, viera lo menos posible y preguntara lo menos posible", lo único que sabía era ser casta y obediente" (6).

Dentro de un marco tan encojido y cuando la evolución del pensamiento helenístico se estaba fraguando todavía en Atenas, MENANDRO no puede o no quiere caracterizar a la *hija* de familia. Tal vez lo hizo y las obras en que ello constaba se hayan perdido para nosotros. El único caso que podría clasificarse bajo el epígrafe de amor filial nos lo presenta la obra recientemente hallada de El Discolo, y aún no es el verdadero tipo de hija ateniense, pues el curso educativo de su personalidad no sigue los derroteros comunes de las demás doncellas que habitan en la *polis*. Es virgen y vive sola con su padre Knemón, el misántropo, y con una esclava en una pequeña heredad alejada de todo comercio y trato con la civilización. Por no tener madre dirige ella misma la administración de la casa, y fácilmente debía salir a las faenas del campo. Su vida está casi de continuo convulsionada por una agitación febril. Basta un insignificante detalle que desagrade al anciano, para que la muchacha se vea cubierta de injurias, golpes (v. 205) y malos tratos. Esto la tiene en una incesante ansiedad y nos la muestra como un espíritu atemorizado.

Sin embargo luego, cuando el viejo sufre un accidente, aparece ella otra vez angustiada y llorosa. "¡Pobre padre mío! ¿Habrá muerto quizás?" (v. 468) ¡Salvado! Aquel a quien tanto temía, aquel que le infundía tan hondo malestar y sobresalto ha sufrido una terrible desgracia al caerse en un pozo. Ahora bien, si el temor de la muchacha hubiese sido el sentimiento dominante en su corazón, en estos momentos se alegraría. Pero, no. No lo hace. Sufre. Y más que antes. Esto evidencia que hay un sentir más profundo y más arraigado en su alma, superior a todos los miedos, a todas las angustias. Es el amor filial. Por éste se ha resignado a estar a la soledad y a convivir con su padre incluso cuando la propia esposa le abandona porque no puede soportarlo. Ella sí. Lo soporta todo y lo soporta a él porque le quiere.

Cuando al principio de la obra Daos, el esclavo, se ha dado cuenta de que un joven merodea la casa enamorado de la muchacha, maldice al padre por no tener cuidado de ella y por dejarla sola en un sitio tan desprotegido. En su fuero interno se erige en protector y resuelve avisar al hermanastro para vigilar los dos por ella (v. 218-232). Así MENANDRO insiste en el deber tradicional de los padres de tener encerradas y libres de ocasiones a sus hijas. Y por otra parte, la actuación de Sóstratos para conseguir a la doncella nos pone de manifiesto que, al menos el hombre, ya se

(6) F. RODRÍGUEZ ADRADOS, *El descubrimiento del amor en Grecia*, Madrid, 1959, p. 171.

guía hacia el matrimonio por sus propios sentimientos, si bien en el concierto de los esponsales rigen las costumbres populares.

IV.—En el plan de igualación social que paulatinamente pero con eficacia desarrolla el pensamiento griego durante la época helenística, cabe no pequeña suerte a los esclavos, aquellos seres abandonados por la fortuna veleidosa. No es que en Atenas hubieran sufrido la suerte humillante, indigna y despreciable que tuvieron los esclavos en Roma, donde el amo gozaba incluso el derecho de vida o muerte. Siempre gozaron, si no de ciertos derechos, sí de cierta protección de la ley. A muchos los enrola el Estado como personal de servicio con pequeños salarios y libertad de movimientos y de morada. Algunos llegan por méritos propios a conseguirse la libertad. Otros entran en familias particulares acabando por ser considerados como parte de ellas. Lo mismo sucede con las esclavas, que suelen formar el servicio doméstico obligatorio en las casas de ciudadanos y metecos. Su suerte pues no es tan segura. Y aún va mejorando más, gracias a la corriente ideológica de los pensadores como lo vemos reflejado en los últimos trágicos y comediógrafos, principalmente EURÍPIDES y MENANDRO. Éste, en quien se manifiesta tan profunda la impronta recibida del trágico Eurípides y que desarrolla aún más el pensamiento legado por él, nos presenta a las esclavas con un intenso valor humano.

Doris es esclava de Filemón y sirvienta de Glicera en la *Trasquilada*. Como rasgo fundamental muestra una *fidelidad* a toda prueba. Colabora con su dueña a que huya de casa, aunque se expone a las duras recriminaciones y castigos de su amo. Sabe que éste tiene un carácter violento, mas precisamente por esto presta su colaboración desinteresada a Glicera y la compadece desde lo íntimo de su ser. “¡Oh, mi ama! ¡qué injusta suerte padeces!” (v. 68). Este acto la enfrenta a la soldadesca exaltada. Habla con el cabecilla que está sumamente irritado. No se inmuta. Su palabra es serena y tranquila. Expone los hechos escuetamente, pero con claridad: la joven no ha sido raptada ni violentada. “Dile a tu amo que ella, espantada, se ha refugiado por ahí en casa de una mujer” (v. 210-211).

Sin embargo Doris, que prestó su ayuda en la huida de su dueña, muestra también sentimientos de lealtad y aprecio a su amo (v. 398-427). Cuando éste desespera de conseguir otra vez a Glicera, ella lo calma. Tiene motivos para esto. Sabe ya que Glicera vuelve por su voluntad y sin coacción alguna para casarse con él como mujer libre. Así le persuade a conservar y a no desesperarse. Pero su personalidad tiene otros rasgos de delicadeza típicamente femenina: Hace prometer al soldado que en adelante rectificará su conducta y vivirá sólo para su esposa, sin extravíos. Luego le exhorta a cumplir con los dioses en acción de gracias por el beneficio de haber podido conservar el amor y la compañía de Glicera. Y finalmente le insinúa, con tacto, que debe adornarse para producir mejor impresión. Estos detalles la hacen humana y dan un extraordinario valor a su personalidad.

Sófrona, sierva de Esmícrines y nodriza de Pánfila en *El Arbitraje* juega un papel poco importante y escasamente matizado. Tímidamente expone a su señora las dificultades de competir con la cortesana Habrótonon en el amor de Carisio y sus escasas probabilidades de éxito. No obstante, recor-

dando la amarga infelicidad de Pánfila y fiel a sus obligaciones, acomete una empresa que la llena por completo de temor. Su espíritu está atormentado y no cesa de pedir ayuda a los dioses (v. 434). Pero Habrótonon y en el colmo de su júbilo, cuando descubre quiénes son los verdaderos padres del niño, acaba por llamarla "¡mi muy querida!"

Así es Sófrona. Espíritu pobre y carente de energía. Incluso en las empresas arduas en que tiene que actuar por obediencia y amor muestra su indiscutible sentido de inferioridad. Pero, como todas las siervas que nos presenta MENANDRO, su principal rasgo característico es la omnímoda *fidelidad* a sus dueños.