

***Ego adeo hanc primus inveni viam:* Gnatón o una nueva forma de arte parasítico (Ter. Eu. 232-264)**

Soledad Correa

La crítica coincide en señalar que las comedias de Terencio ponen en primer plano el problema del *ethos*, esto es, la categoría de *persona* o personaje cómico a la cual pertenece cada *dramatis persona* (*senex*, *adulescens*, *meretrix*, etc.). Esto se ve confirmado por el testimonio de Varrón, quien elogia al comediógrafo por su habilidad para construir personajes (*Men.* 399).⁴⁵ Recordemos que, en lo que atañe a la construcción de los personajes cómicos, el conjunto de los estudiosos de la comedia latina reconoce la existencia de una convención cómica y de roles altamente codificados

45 Como es sabido, tan solo veinte años separan las comedias de Plauto de las de Terencio, pero, según una tradición tenaz que se remonta a época clásica, estos dos autores se opondrían en todo, en tanto el teatro de Terencio marcaría una ruptura con el de Plauto al punto de modificar profundamente la comedia romana. El *tópos* clásico de esta oposición señala que si las comedias de Plauto se caracterizan por su *vis comica*, las de Terencio son piezas serias de carácter moralizante y, por lo tanto, no demasiado graciosas. *Cfr.*, ej., Nussbaum (2009:84-85), quien en un trabajo sobre el tipo de risa al que apunta *Apocolocyntosis* de Séneca, reproduce sin mayor análisis este lugar común de la crítica: "My own image of Seneca (...) is indelibly that of Monteverdi's *L'Incoronazione di Poppea*, in which the worthy philosopher lives and dies droning on about virtue (...). And yet, this same Seneca also wrote the funniest work in the Latin language apart from the great comedies of Plautus. (Can we agree that Terence is not very funny?)".

para la *palliata*,⁴⁶ donde cada personaje se define no a partir de datos exteriores a dicha convención cómica, sino por su adecuación al código de su *persona*, es decir, por su correspondencia mayor o menor con las expectativas que este código genera en el público (Faure-Ribreau, 2012:21). La posibilidad de que exista una mayor o menor correspondencia entre el personaje y el código de su *persona* sugiere que la variación constante es inherente al código mismo. De acuerdo con esto, un personaje es la actualización de su *persona*. Dicho de otra manera, la *persona* constituye la primera identidad del personaje, una identidad convencional que, al ponerse en variación en las diversas situaciones dictadas por la intriga de la comedia, permite las creaciones particulares, sin que sea necesaria una caracterización psicológica, moral o biográfica.⁴⁷ Así, el mecanismo de construcción del personaje de la *palliata* se produce a partir de las variaciones operadas sobre su *persona* (Faure-Ribreau, 2012:165).

46 Como sabemos, el teatro cómico romano y, más precisamente, el tipo de *fabula palliata* en el que se inscribe la comedia que nos ocupa, es un teatro codificado, de índole lúdica, y, por lo tanto, no persigue una finalidad política, filosófica o moralizante (Dupont; Letessier, 2011:24). La *palliata* no mantiene con la sociedad romana contemporánea una relación referencial, sino la relación que liga inevitablemente una práctica cultural a su contexto de producción (Faure-Ribreau, 2012:162). El carácter codificado de la *palliata* implica que la historia (*fabula*) es un elemento codificado y sometido entonces, por definición, a variaciones, en tanto la variación es el modo paradójico de reproducción de la codificación teatral. El código es, por supuesto, un código no escrito ni teórico, compartido de manera práctica por sus participantes (el público, los actores y los autores). Las convenciones que condicionan los diferentes espectáculos no constituyen un conjunto de reglas fijas y no existe un modelo en el sentido de un sistema normativo. De esta manera, en el horizonte de expectativas del público romano, cada nueva pieza se parecerá a las otras sin parecersele verdaderamente. Así, como apuntan Dupont; Letessier (2011:107), el atractivo de este tipo de espectáculo reposa sobre el doble placer del reconocimiento y de la sorpresa, en tanto el público busca encontrar lo que su conocimiento práctico del código le permite anticipar, pero también desea ser sorprendido y espera lo inesperado, es decir, la variación.

47 De acuerdo con esto, el personaje de *comoedia palliata* no corresponde a la definición más corriente de personaje literario como individuo ficcional, ya que no es la representación de un individuo dotado de sentimientos e intenciones, de un pasado y de carácter, sino el producto de puros significantes que no reenvían más que a sí mismos y no a una identidad preexistente (Faure-Ribreau, 2012:411).

Partiendo de estas consideraciones, nos proponemos analizar la configuración del *ethos* discursivo de Gnatón, personaje de *Eunuchus* de Terencio que actualiza la *persona del parasitus*⁴⁸ y que se presenta a sí mismo de un modo novedoso al mostrarse consciente de lo que el código prescribe para él y, a la vez, renuente a configurarse discursivamente de acuerdo con eso. Con todo, si bien presupondremos la perspectiva teórica antes enunciada respecto de la dinámica de codificación-variación que caracteriza al funcionamiento narrativo de la maquinaria teatral, nuestro énfasis estará puesto en la dimensión estrictamente discursiva de la misma. Para ello, nos serviremos de los conceptos articulados por Amossy en su libro *La présentation de soi. Ethos et identité verbale* (2010). El *ethos* es allí ampliado desde su primera concepción en la retórica antigua y sus enfoques opuestos son presentados a partir de una concepción sociodiscursiva, dinámica e interactiva: la imagen de sí es inseparable de una escena social –genérica, en nuestro caso–⁴⁹ en donde el sujeto co-actúa, según sus objetivos argumentativos,⁵⁰ diferentes roles. En el análisis del *ethos* de un discurso se buscará, por lo tanto, reconstituir la ‘puesta en escena del yo’ en situación, es decir, en la interacción misma, en tanto el otro interviene activamente en la imagen que el locutor intenta proyectar de sí mismo. Para los fines que perseguimos, interesa tener presente que el *ethos*

48 Cfr. González Vázquez, s.v.

49 Según Charadeau; Maingueneau (2005:222, cursivas en el original), “la escena genérica es definida por los *géneros de discurso* particulares. En efecto, cada género de discurso implica una escena específica: roles para sus participantes, circunstancias (en especial un modo de inscripción en el espacio y en el tiempo), un soporte material, un modo de circulación, una finalidad, etcétera”.

50 Es preciso tener en cuenta que para la teoría sobre la argumentación en el discurso todo enunciado tiene una dimensión argumentativa, puesto que incluso si no busca abiertamente lograr la adhesión a una tesis particular, siempre influye sobre maneras de ver, de pensar, de hacer, es decir, actúa, de una u otra forma, sobre el otro.

discursivo, esto es, el *ethos* que el locutor construye en su discurso, guarda estrecha relación con la imagen previa, *ethos* previo o prediscursivo que el auditorio puede tener del locutor, o al menos con la idea que este se hace de la manera en que lo perciben sus alocutarios. En efecto, la representación de la persona del locutor anterior a su toma de la palabra constituye a menudo el fundamento de la imagen que él construye en su discurso, en tanto esta imagen intentará consolidar, rectificar o borrar la mencionada representación anterior.⁵¹ A los efectos de articular los dos enfoques teóricos hasta aquí expuestos, puede pensarse que el código de la *palliata* funciona como una suerte de *ethos* previo, en diálogo con el cual el *parasitus* Gnatón construirá una imagen de sí mismo frente a su(s) alocutario(s) ficcional(es), y al mismo tiempo frente al espectador supuesto.⁵²

Antes de proceder a analizar cómo se configura el *ethos* discursivo de Gnatón, parece pertinente detenernos brevemente en el paratexto del *prologus*, dado que en él se presenta sintéticamente un catálogo de personajes de la *palliata*, entre los que se incluye el parásito, con sus características distintivas en tanto *persona*. Como es sabido, Terencio deja

51 Por supuesto que al tratarse de un personaje de *palliata*, es decir, de una construcción escénica que actualiza una *persona* cómica, el *ethos* discursivo apuntará a la configuración de una identidad eminentemente lúdica. Faure-Ribreau (2012:324) sostiene: "Le personnage de *palliata* ne doit (...) pas être analysé comme un individu doté d'un caractère, d'une histoire, et d'une identité dramatique: il ne préexiste pas au spectacle; son identité est uniquement scénique, construite sur le scène par son jeu, et peut être redéfinie en fonction des situations tant dramatiques que scéniques. En particulier, les rapports entre les personnages, et notamment quand ils forment une paire, subissent une constante reconfiguration selon les situations de jeu".

52 Carvalho Silva (2009) analiza el *ethos* cómico de Tais, Pitias, Pánfila, Fedrias, Quéreas y Parmenón (no se ocupa de Gnatón) empleando las herramientas conceptuales que provee el análisis del discurso (principalmente, la obra de Maingueneau). Sin embargo, su análisis difiere del nuestro en el hecho de que no explota el concepto de *ethos* previo y, sobre todo, porque no se propone articular el análisis del discurso con el enfoque teórico expuesto por Dupont; Letessier (2011) referido al funcionamiento narrativo de la maquinaria teatral.

de lado el prólogo expositivo-narrativo y lo reemplaza por el prólogo polémico, en el que, al tiempo que se defiende de las acusaciones de un *malevolus vetus poeta* (Haut. 22; And. 6-7)⁵³ y de otros opositores, expone sus ideas estéticas y busca obtener la benevolencia del público.⁵⁴ Aunque no forma parte del cuerpo narrativo de la pieza, el prólogo constituye una innovación ligada estrechamente a un procedimiento artístico nuevo en época de Terencio: la suspensión del argumento.⁵⁵ Vemos entonces que el primer gesto con el que el *poeta* se presenta a sí mismo es marcando una ruptura con lo esperable o tradicional.⁵⁶ En este sentido, Rothaus Caston (2014), quien analiza el *prologus* de *Eunuchus* considerándolo en todo su valor programático, señala que allí el *poeta* tematiza el problema de la originalidad reivindicando el uso de la tradición (vv. 35-44).⁵⁷ En efecto, si bien este manifiesta

53 El nombre de su principal acusador no es mencionado ni una sola vez en los prólogos terencianos. Con todo, Donato infiere, a partir de las referencias hechas por el propio Terencio, que se trata de Luscio Lanuvino (*Comm. Ter., ad loc.*), quien, luego de la muerte de Cecilio Estacio, se convirtió en el miembro más prominente del *Collegium Poetarum*, asociación de poetas y actores en Roma (Duckworth, 1952:62; Goldberg, 1986:53). Los prólogos de Terencio ofrecen testimonio de la existencia de una verdadera divergencia estética entre ambos.

54 La autenticidad de los prólogos terencianos ya no es objeto de discusión entre los estudiosos. Para este tema, *cfr.* Gilula (1989:95, n. 2).

55 Según Filoche (2008:3), "il propose des prologues détachés de qui héritent en outre du ton polémique des parabases aristophaniennes, et servent de tribune à une apologie du poète et à un manifeste littéraire". A propósito del prólogo de esta pieza, *cfr.* Bureau; Nicolas (2015:18-35).

56 *Cfr.* Duckworth (1952:174). El uso de un tipo de prólogo no expositivo y de tramas dobles son los ejemplos más evidentes de la novedad que supone el teatro de Terencio. Por otra parte, como apuntan Dupont; Letessier (2011:193), el título mismo de esta comedia constituye una "promesa programática de variaciones", pues crea de entrada suspenso, en tanto un eunuco no es un personaje típico de la *palliatum*. Esto quiere decir que el espectador no puede saber de antemano cuál será su lugar en la intriga, su disfraz, su gestualidad y su relación con los otros roles. Por otra parte, el título designa un rol que el público no verá jamás en escena en tanto que tal. A propósito del título de la pieza, señalan Bureau; Nicolas (2015:xxiii): "Comme ce n'est pas non plus un rôle codifié (...), il ne crée *a priori* aucune attente mais seulement de la curiosité, d'autant (...), qu'un eunuque devait être encore un 'objet' relativement exotique à Rome en 166. C'est en tout cas (...) le plus mystérieux des six titres de Térence".

57 Es sabido que la originalidad no era estrictamente un problema para los antiguos, en tanto la

su preocupación por estar llegando tarde a la ya bien consolidada tradición de la *palliata*, en la que parece que ya no queda nada nuevo por decir, esta supuesta desventaja se convierte, de acuerdo con la autora, en oportunidad de innovación, no de los materiales pero sí, según veremos, de la forma de presentarlos. A propósito de esto, vale la pena detenerse en los vv. 35-43 del *prologus*:

quod si personis isdem huic uti non licet:
qui mage licet currentem servom scribere,
bonas matronas facere, meretrices malas,
parasitum edacem, gloriosum militem,
puerum supponi, falli per servom senem,
amare odisse suspicari? denique
nullumst iam dictum quod non dictum sit prius.
qua re aequomst vos cognoscere atque ignoscere
quae veteres factitarunt si faciunt novi.

Pero si no se le permite utilizar las mismas máscaras, ¿de qué otro modo se le va a permitir componer un esclavo que corre, representar buenas a las matronas, a las prostitutas malas, glotón al parásito, fanfarrón al soldado, que se cambie un niño, que un anciano sea engañado por un esclavo, amar, odiar, sospechar? En fin, ya nada puede ser dicho que no haya sido dicho antes. Por esta razón es justo que ustedes reconozcan y perdonen si los jóvenes hacen lo que los antiguos hicieron una y otra vez.

reelaboración literaria era un recurso común. Con todo, existía un precepto según el cual los originales griegos no podían ser utilizados más de una vez, considerándose que había incurrido en *furtum* todo aquel que lo infringiera (Carvalho Silva, 2009:25). El *poeta* se defiende de la acusación de *furtum* en los vv. 33-34. Filoche (2008:3) ve en esta referencia al *furtum* una prefiguración de la intriga de esta comedia, fundada, como es sabido, en el robo de un disfraz de eunuco y en la usurpación de su identidad.

El *poeta* se presenta aquí como consciente (rasgo que, según veremos, comparte con Gnatón) de que trabaja con un repertorio de estereotipos más o menos fijos de argumentos, escenas y personajes. Con todo, la exhaustividad con la que en tan solo cinco versos presenta un catálogo de los personajes y situaciones prototípicos de la *palliata* parece sugerir un agotamiento y la imposibilidad de hacer exactamente lo mismo que hicieron los *veteres*, aun echando mano de los mismos personajes (*personis isdem*). Asimismo, es notable el hecho de que su quehacer poético se alinee con el de los *novi* –en posición destacada, al final de verso– y que este quehacer, no obstante el v. 41 (*nullumst iam dictum quod non dictum sit prius*), no esté signado por la repetición, ya que, como puede verse, el frecuentativo *factito* se predica de los *veteres*. Por otra parte, como bien indica Filoche (2008:3-4), nombrar los estereotipos no equivale a comprometerse a representarlos. El *prologus* instaure así, a nuestro juicio, un sistema de sentido, el *ethos* previo de los personajes de la comedia, que Terencio se reserva la libertad de recrear. Asimismo, puede pensarse que el *poeta* propone aquí que la configuración de su propio *ethos* discursivo bajo el signo de la innovación funcione como modelo para la configuración del *ethos* de sus personajes.⁵⁸

Consideraremos ahora la configuración del *ethos* discursivo de uno de ellos, Gnatón, *parasitus*⁵⁹ que, en la pieza que nos ocupa, forma dúo con Trasón, el *miles gloriosus*. Intentaremos

58 Según Garelli-François (2007:9), "une comédie de Térence ne fournit, d'emblée, aucune donnée définitive. On ne se bornera pas à rappeler que les prologues se refusent à toute révélation d'anticiper sur le dénouement. Le caractère des personnages n'est pas non plus défini d'emblée mais se construit, au fil de la pièce, par confrontations successives, qui conduisent le lecteur sur la voie de l'une des vérités dévoilées par la pièce."

59 Como apuntan Bureau; Nicolas (2015: 143), el personaje del *parasitus* es un tipo cómico de la *néa* que no abunda en el corpus terenciano, en el que existen solo dos ejemplos: Gnatón en *Eunuchus* y Formión en la obra homónima.

poner de relieve cómo la presentación que hace de sí mismo este personaje en su monólogo de entrada de 36 versos (vv. 232-264)⁶⁰ se articula a través de una activa negociación con lo que el código atribuye a su *persona*. Según vimos, el prólogo de la obra, al presentar el catálogo de personajes de la *palliatata* (vv. 37-40), señala como epíteto para el *parasitus* el adjetivo *edax* (v. 38), es decir, “voraz, glotón”.⁶¹ Si bien, como ya indicamos, nombrar el estereotipo no equivale a comprometerse a representarlo, el prólogo, al igual que el propio nombre del personaje (Gnatón significa, literalmente, “mandíbula”), insta un horizonte de expectativas que Gnatón tenderá a rectificar a lo largo de su autopresentación.⁶²

Veamos cómo procede. Su monólogo de entrada tiene lugar al comienzo de la segunda escena del segundo acto:

Di inmortales, homini homo quid praestat? Stulto

[intellegens

60 Barsby (1999a:127) señala que se trata del tercer monólogo terenciano más extenso después de *Ad.* 26-81 (monólogo inaugural de Mición) y *Hec.* 361-414 (monólogo de Pánfila).

61 En efecto, la *edacitas* es acaso el atributo más universal de los parásitos (Damon, 1995:188). *Cfr.*, en este sentido, el prólogo de *Heautontimorúmenos*, donde el poeta se rehúsa a representar a un *parasitus edax* (v. 38). Según Duckworth (1952:266), “both the character of the parasite and the role he plays differs from comedy to comedy, so that it is unwise to refer to him as a conventional type; but one characteristic all parasites display in common – love of good food and a desire for free meals”.

62 Como indican Bureau; Nicolas (2015:143), existen tres subtipos de *parasiti*, atestiguados en Plauto: 1) el que hace reír a su patrón y consigue ser invitado a comer gracias a su conversación (*parasitus edax*); 2) el que obtiene todo tipo de ventajas por medio de la adulación (*parasitus adulator*); 3) aquel que se entromete para lograr por medio de engaños que el proyecto de un *adulescens* obtenga éxito y termina, en general, por encontrar el dinero robado al *senex*. En Terencio, según los autores, Formión representa claramente al tercer tipo; Gnatón al segundo tipo, en tanto la adulación es su profesión de fe en el monólogo de entrada: “Mais en même temps, par son nom *Gnathon* qui évoque les mandibules, il semble se rattacher au premier type. Et par ses manigances finales, par lesquelles il va finalement sauver le soldat d’une défaite totale, il se révèle un manipulateur conforme au troisième type. Térence a pu vouloir synthétiser les trois modèles de parasites en un seul personnage (...)” (Bureau; Nicolas, 2015:143).

quid inter est? hoc adeo ex hac re venit in mentem mihi:
conveni hodie adveniens quendam mei loci hinc atque
[ordinis,
hominem haud inpurum, itidem patria qui abligurrierat
[bona:
video sentum squalidum aegrum, pannis annisque obsitum. “oh
quid istuc” inquam “ornatist?” “quoniam miser quod habui
[perdidi, em
quo redactu’ sum. omnes noti me atque amici deserunt.”
hic ego illum contempsi prae me: “quid homo” inquam
[“ignavissime?
itan parasti te ut spes nulla relicua in te <ie>t tibi?
simul consilium cum re amisti? viden me ex <eo>dem
[ortum loco?
qui color nitor vestitu’, quae habitudost corporis!
omnia habeo neque quicquam habeo; nil quom est, nil deficit
[tamen.”
“at ego infelix neque ridiculus esse neque plagas pati
possum.” “quid? tu his rebu’ credi’ fieri? tota erras via.
olim isti f<ui>t generi quondam quaestus apud saeculum
[prius:
hoc novomst aucupium; ego adeo hanc primus inveni viam.
est genus hominum qui esse primos se omnium rerum
[volunt
nec sunt: hos consector; hisce ego non paro me ut rideant,
sed eis ultro adrideo et eorum ingenia admiror simul.
quidquid dicunt laudo; id rursum si negant, laudo id quoque;
negat quis: nego; ait: aio; postremo imperavi egomet mihi
omnia adsentari. is quaestu’ nunc est multo uberrimus.”
PA. scitum hercle hominem! hic homines prorsum ex stultis
[insanos facit.
GN. dum haec loquimur, interealoci ad macellum ubi
[advenimus,
concurrunt laeti mi obviam cuppedenarii omnes,

cetarii lanii coqui fartores piscatores,
quibus et re salva et perdita profueram et prosum saepe:
salutant, ad cenam vocant, adventum gratulantur.
ille ubi miser famelicus videt mi esse tantum honorem et
tam facile victum quaerere, ibi homo coepit me obsecrare
ut sibi liceret discere id de me: sectari iussi,
si potis est, tamquam philosophorum habent disciplinae ex
[ipsis
vocabula, parasiti ita ut Gnathonici vocentur (232-264)

Dioses inmortales, ¿cuánto supera un hombre a otro?, ¿cuán-
ta diferencia entre un inteligente y un estúpido? Esto me
vino a la mente por esta situación: hoy, mientras venía, me
encontré con uno de mi clase y condición; un hombre sin
vicios que también se había devorado los bienes paternos.
Lo veo barbudo, escuálido, enfermo y cargado de harapos y
años. Le digo: “Ey, ¿por qué estás vestido así?”. (*Parodiándolo*)
“Porque soy un desdichado, lo que tuve lo perdí. ¡Ay!, en esto
me convertí. Todos mis conocidos y amigos me abandonaron.”
Comparado conmigo me pareció despreciable. “Qué
tipo tan inútil”, dije. “¿No te preparaste para que te quede
algún rebusque? ¿Perdiste el juicio al mismo tiempo que el
patrimonio? Mirame a mí que salí del mismo agujero. ¡Qué
color, qué brillo, qué vestimenta, qué aspecto físico! Tengo
todo y no tengo nada; aunque nada tengo, nada me falta.”
“Pero yo, infeliz, no puedo ser gracioso ni soportar palos”.
“¿Qué? ¿Vos te creés que así se hacen las cosas? Te equivo-
caste de camino. En otro tiempo, en el siglo pasado, nuestra
estirpe tuvo ese modo de ganarse la vida. Esta es una nue-
va forma de cazar aves. Es más, yo fui el primero que en-
contró este camino. Existe un tipo de hombres que quieren
ser los primeros en todas las cosas y no lo son. A estos, me
les pego, y no me presto a que se rían de mí, sino que, al
contrario, yo me río de ellos y, al mismo tiempo, admiro su

ingenio. Alabo lo que dicen; si lo niegan, alabo eso también; alguien niega, niego; afirma, afirmo. Por último, yo mismo me ordené asentir todo. Este modo de ganarse la vida es riquísimo”.

PARMENÓN. (*Aparte.*) ¡Por Hércules! ¡Qué tipo vivo! Este, a los hombres estúpidos los convierte en completamente locos.

GNATÓN. Mientras hablamos esto, cuando llegamos al mercado, corren, alegres, hacia mí todos los pescadores de red, los carniceros, los cocineros, los chacineros, los pescadores de caña, a quienes había favorecido con y sin patrimonio y a menudo favorezco. Me saludan, me invitan a cenar, se alegran cuando llego. Cuando aquel, miserable, muerto de hambre ve que para mí es tan honorable y tan fácil conseguir el sustento, allí el tipo empezó a rogarme que le permitiera aprender de mí. Le ordené que me siguiera y, si es posible, así como las disciplinas de los filósofos tienen nombres a partir de ellos mismos, que los parásitos sean llamados Gnatónicos.

Si, según señalamos, la presentación de sí debe ser pensada en términos dialógicos, es decir, si, por definición, debe concebírsele en un cuadro conceptual donde la relación del sujeto con el otro es constitutiva (Amossy, 2010:117), cabe esperar que la construcción discursiva de la figura de ese otro colabore con la finalidad argumentativa que persigue el locutor, en tanto toda imagen de sí es necesariamente tributaria de la relación ‘yo’- ‘tú’. En este sentido, Bureau; Nicolas (2015:146) enfatizan la parte que el dialogismo juega en este monólogo, donde Gnatón hace hablar a un otro (*quendam*, v. 234) encontrado por azar, con lo cual

transforma su soliloquio en una conversación. De esta manera, Gnatón construye una imagen de sí mismo a partir de señalar las diferencias (*quid praestat*, v. 232; *quid interest*, v. 233) que lo separan de un individuo de su misma clase y condición (*mei loci hinc atque ordinis*, v. 234), quien, no obstante, funcionará a lo largo de su autopresentación como una suerte de espejo invertido.⁶³ De esta manera, el primer rasgo identitario enarbolado por Gnatón es la inteligencia (*stulto intellegens quid interest?*, vv. 232-233).⁶⁴ Por otra parte, Gnatón señala los puntos en común que tiene con su *alter ego*: en efecto, se trata de un hombre sin vicios (*haud impurum*, v. 235), que también (*itidem*, v. 235) ha devorado (*abligurrierat*, v. 235) los bienes paternos (*patria...bona*, v. 235). Con el empleo del verbo ‘devorar’ (*abligurrio*) Gnatón evoca el *ethos* previo del parásito, personaje que, al definirse como aquel que se alimenta en casa de otro y que depende de un *patronus*⁶⁵ para su subsistencia, se encuentra siempre ligado

63 Donato, en su comentario al v. 232 (*Comm. Ter., ad loc.*), explica que el monólogo de Gnatón es una *morata narratio* (una fábula moral), que comienza por un προμήθιον (término técnico que designa el contenido moral de una fábula ubicada al comienzo de un texto). Según el comentarista, Gnatón invierte los valores tradicionales, llamando estúpido (*stultum*) a un hombre simple (*simplicem*) y genio (*intellegens*) a alguien deshonesto (*malum*), y concluye casi por hacernos aprobar su villanía (*corruptos mores in assentationem ostendit*), llevándonos a creer que la gente honesta (*honestae personae*) es culpable de estupidez. De manera paradójica (*mire*) Terencio habla en forma satírica (*satirice*) y nos ofrece a consideración las costumbres contemporáneas contra las cuales él se revela (*pro saeculi ac temporum reprehensione*).

64 Que esta es la imagen que quiere proyectar de sí mismo queda claro en el aparte de Parmenón, quien, aunque irónicamente, se refiere a Gnatón como *scitus homo* (v. 254).

65 Como es sabido, en Roma toda la organización social reposaba sobre la influencia determinante que ejercían ciertos individuos sobre el conjunto de los otros. Esta división de la sociedad en dos bloques de importancia desigual se expresaba sobre todo en una institución clave para la vida política romana: el vínculo entre *patronus* y *cliens*. Esta relación se daba en el marco de la *fides* y surgía a partir del momento en que un ciudadano de origen libre se colocaba voluntariamente bajo la protección de un personaje más poderoso e influyente, que se convertía a partir de ese momento en su *patronus*. Entre *patronus* y *cliens* existían obligaciones recíprocas de intercambiar bienes y servicios: en el dominio político, el *patronus* debía garantizarle protección al *cliens*, sobre

a un vocabulario que involucra la nutrición (Faure-Ribreau, 2012:102-109).⁶⁶ Esta referencia, sin embargo, contribuirá a resaltar el diferente modo en que Gnatón asume su identidad de parásito, ya que en ningún momento lo veremos gobernado por las urgencias de su vientre. De esta manera, según advertiremos, al final de su monólogo de entrada la imagen de *parasitus doctus*⁶⁷ se impondrá por sobre la de *parasitus edax*.

La construcción de la imagen de sí de Gnatón se apoya seguidamente en dos estrategias argumentativas: en primer lugar, presenta a los ojos de los espectadores (*video*, v. 236) una vívida descripción física del cuerpo de su *alter ego*, por completo alejado de la norma somática vigente para el *vir* romano: *sentum squalidum aegrum, pannis annisque obsitum* (v. 236), esto es, “barbudo, escuálido, enfermo y cargado de harapos y años”. Esta descripción tiene por fin enaltecer

todo, en el ámbito de la justicia; por su parte, el *cliens* debía proveer apoyo al *patronus*, no sólo asegurándole su voto en las asambleas, sino también manifestándole su adhesión en las diversas circunstancias de la vida política. Cfr. Hellegouarc’h (1972: 16-18).

66 De acuerdo con esto, la expresión *alienum cibum* (Pl. *Capt.* 77; *Per.* 58) define el quehacer del *parasitus*. Cfr., asimismo, Ter. *Eu.* 265.

67 Barsby (1999a:127) señala que, a diferencia de otros monólogos extensos de Terencio, el de Gnatón está separado de la acción. Según Delignon (2008:8), el monólogo de Gnatón, dado su carácter digresivo, es absolutamente plautino en cuanto a su forma. No obstante, esta similitud con Plauto no hace sino subrayar todo lo que separa a Gnatón del tipo del *parasitus edax*, caro a Plauto y rechazado expresamente en el prólogo de la comedia terenciana *Heautontimorúmenos*. En efecto, los parásitos de Plauto asumen los sobrenombres más grotescos y exhiben la degradación a la que los conduce la tiranía que ejerce sobre ellos el hambre (cfr. *Per.* 53-54; *Men.* 77-78.; *St.* 155-156.; *Capt.* 69-70), razón por la cual están muy lejos de la imagen de *doctus parasitus* que presenta Gnatón en el *Eunuco*. En tal sentido, precisa Delignon (2008:8): “Tout son monologue vise à magnifier sa réalité de parasite: sa dépendance vis-à-vis de celui qui veut bien le nourrir devient supériorité sur celui qu’il trompe par ses flatteries; (...) On est loin de la sympathique honnêteté du parasite plautinien, qui avoue sa gloutonnerie et les bassesses auxquelles elle le conduit”. Cfr., asimismo, el análisis de Fontaine (2007), cuya relectura del verso 30 sugiere que el prólogo de la comedia, en un juego de palabras, caracteriza a Gnatón más como un parásito *colax* que como un parásito *edax*.

la presentación de su propio retrato unos versos más adelante (vv. 241-242): “(...) viden me ex <eo>dem ortum loco? Qui color nitor estitus, quae habitudost corporis!” [Mírame a mí que salí del mismo lugar. ¡Qué color, qué brillo, qué vestimenta, qué aspecto físico!].

La segunda estrategia consiste en caracterizarse indirectamente a través de la reconstrucción de un breve diálogo que sostuvo con su *alter ego*, como podemos ver en los versos 236-238:

(...) “oh, quid istuc” inquam “ornatist?” “quoniam miser quod habui perdidit, em quo redactus sum. omnes noti me atque amici deserunt.”

(...) “Oh, ¿por qué”, dije, “estás vestido así?” “porque, desdichado, lo que tuve lo perdí. ¡Ay!, en esto me convertí. Todos mis conocidos y amigos me abandonaron.”

La presentación del discurso directo del otro, marcado por la desposesión y la autocompasión, contribuye a resaltar la índole activa y resolutive de Gnatón, quien tras expresar su desprecio por este otro (*ego illum contempsit*, v. 239), resume en una paradoja su nueva identidad como *parasitus* (v. 243): “omnia habeo neque quicquam habeo; nil quom est, nil deficit tamen” [Tengo todo y no tengo nada; aunque nada tengo, nada me falta].

Como puede verse, al tiempo que la presentación de sí de Gnatón borra el rasgo ‘*edax*’, activa y potencia otro importante atributo de la identidad del parásito, a saber, su virtuosismo verbal,⁶⁸ que tiene relación directa con su inteligen-

68 Según Saylor (1975:301), “in accord with this, the name Gnatho, the ‘Jaw,’ stresses the plentiful, facile talk of his philosophizing rather than the typical, hungry parasite of comedy”. Como seña-

cia, señalada más arriba. En efecto, el parásito es también un ‘ser de lenguaje’, capaz de dominar no sólo la palabra sino también la escena, lo que lo convierte en un digno rival del *servus callidus*.⁶⁹

Seguidamente, continúa la presentación del discurso directo del *alter ego* en los vv. 244-245: “‘at ego infelix neque ridiculus esse neque plagas pati possum’ (...)” [Pero yo, infeliz, no puedo ser ridículo ni soportar los palos]. Esto da ocasión para que Gnatón exponga en qué consiste la ‘evolución’ que él propone en el modo de asumir su identidad como parásito, según podemos advertir en los versos 245-253:

“quid? tu his rebus credis fieri? tota erras via.
olim isti fuit generi quondam quaestus apud saeculum prius.
hoc novomst aucupium; ego adeo hanc primus inveni viam.
est genus hominum qui esse primos se omnium rerum volunt
nec sunt. hos consector; hisce ego non paro me ut rideant,
sed eius ultro arrideo et eorum ingenia admiror simul.
quidquid dicunt laudo; id rursus si negant, laudo id quoque;
negat quis, nego; ait, aio. postremo imperavi egomet mihi
omnia assentari. is quaestus nunc est multo uberrimus.”

“¿Qué? ¿Vos te creéis que así se hacen las cosas? Te equivocaste de camino. En otro tiempo, en el siglo pasado, nuestra estirpe tuvo ese modo de ganarse la vida. Esta es una nueva forma de cazar aves. Es más, yo fui el primero que encontró este

la Barsby (1999a:128), el lenguaje del discurso de Gnatón abunda en coloquialismos de diverso tipo, inclusión de palabras en griego (vv. 244, 255, 257, 263), expresiones pleonásticas (v. 246), juramentos y exclamaciones (vv. 232, 236), y verbos frecuentativos (vv. 249, 253, 255, 262). Asimismo, hace uso de una batería de recursos retóricos: antítesis (v. 232), litotes (v. 235), pares de sinónimos (v. 234), tripletes (v. 236, 242), repetición verbal (vv. 251-2), al igual que otras formas de juegos de palabras (vv. 236, 249-50, 264), y variedad de metáforas (vv. 235, 236, 247, 268).

69 Cfr. Faure-Ribreau (2012:102-109).

camino. Existe un tipo de hombres que quieren ser los primeros en todas las cosas y no lo son. A estos, me les pego; y no me presto a que se rían de mí, sino que, al contrario, yo me río de ellos y, al mismo tiempo, admiro su ingenio. Alabo lo que dicen; si lo niegan, alabo eso también; alguien niega, niego; afirma, afirmo. Por último, yo mismo me ordené asentir todo. Este modo de ganarse la vida es riquísimo”.

Nuevamente, la presentación del discurso directo de Gnatón pone de relieve su índole activa, que le permite afirmar enfáticamente a través de expresiones pleonásticas (*olim...quondam...apud saeculum prius*) el carácter por completo perimido del anterior modo de asumir la identidad de parásito y la novedad de su propuesta. Con esto retoma la antítesis entre lo nuevo y lo viejo tematizada en el prólogo de la obra, en la que el *poeta* ponía el foco en el problema de la originalidad reivindicando el uso de la tradición (vv. 35-44). Gnatón destaca aquí que su *alter ego* representa un tipo de humor pasado de moda, mientras que él aboga por una nueva forma: la adulación. Como bien señala Delignon (2008:8-9), es difícil creer que aquí se hace alusión a una evolución de tipo social, en la medida en que el parásito cómico, al no tener prácticamente un equivalente en la sociedad romana, representa más bien a un cliente sin dignidad.⁷⁰ Por consiguiente, esta autora propone entender la evolución aquí aludida como una evolución de tipo cómica, con lo cual el adverbio *olim* remitiría a la historia de la comedia, más que a la historia social: el parásito, de simpático y lascivo glotón,

70 Si bien la *communis opinio* entre los estudiosos señala que el *parasitus* es un personaje ‘importado’, propio de la comedia griega, el análisis de Damon –basado en algunos discursos de Cicerón y en las sátiras de Juvenal– muestra cómo el *parasitus* cómico funcionaba como un emblema adecuado y eficaz del *cliens* romano. En este sentido, afirma Damon (1995:195): “There were (...) real people in Rome who appeared to hostile eyes to participate in a relationship with a superior on terms comparable to the something-for-nothing economy of the comic parasite and his *rex*”.

devendría una suerte de adulator que aboga por un sistema cínico de elevación social.⁷¹ Asimismo, como podemos ver, el arte desarrollado por Gnatón se halla condensado en el verbo *adsentari*, “asentir, aprobar” y esta idea de adaptación se encuentra reforzada por los otros verbos con preverbio *ad-* (*arrideo...admiror*). De esta manera, el *parasitus* se presenta como una suerte de Proteo que va metamorfoseándose para adaptarse a su interlocutor, según la situación.

Otro punto importante que destaca Gnatón en su auto-presentación es el hecho de que se proclama inventor (*inveni*) de un método (*via*) cuyo éxito estriba en asumir una identidad pretendidamente secundaria, haciendo que el *miles* Trasón parezca ser quien ocupa el primer lugar. Como señala la crítica,⁷² Gnatón no es realmente el primero en haber descubierto el arte de la adulación,⁷³ honor que debe tributarse en cambio a Artotrogo, el parásito de *Miles gloriosus* de Plauto. Con todo, como señala Rothaus Caston (2014:62), lo importante no es si Gnatón es realmente el primero en algo, sino el hecho de que en su autopresentación destaca que ha conseguido dar forma a un nuevo método de ser segundo que se apoya, según vemos, enteramente en sus habilidades discursivas (*admiror...laudo...nego...aio*) y que harán de él una figura central en las negociaciones con las que concluye la obra. A partir de esto, si bien Gnatón no abandona su rol de parásito –y de hecho la imagen de sí que construye no oculta su condición de subalterno y su carencia de una

71 En su comentario, Bureau; Nicolas (2015:147) retoman la interpretación en clave satírica que ofrece Donato, pero le confieren un alcance universal, que excede a la sociedad romana y que se integra en el marco de una reflexión sobre las relaciones sociales, lo que parece estar en el corazón de la pieza, pues también para Tais es crucial volverse respetable, entrar en una relación de tipo clientelar y hacerse de aliados.

72 Cfr., por ej., Duckworth (1952:267).

73 La descripción de la técnica de *adsentatio* que aquí se ofrece es puesta en práctica en los vv. 405, 421, 497, etc.

voz propia, al haberse autoimpuesto replicar las opiniones y preferencias de su *patronus*—, se describe a sí mismo como completamente a cargo de las reglas, afirmando su control y su carácter de agente con pleno conocimiento y dominio de su *pars*, no obstante su aparente pasividad.

Gnatón concluye su monólogo de entrada construyéndose de dos maneras que coronan su forma de asumir la identidad de parásito. En primer lugar, destacando su éxito social, Gnatón se presenta como una suerte de *patronus* que dispensa *beneficia*⁷⁴ en una *salutatio*⁷⁵ cotidiana, según podemos advertir en los vv. 255-259:

dum haec loquimur, interea loci ad macellum ubi advenimus,
concurrunt laeti mi obviam cuppedenarii omnes,
cetarii lanii coqui fartores, piscatores,
quibus et re salva et perdita profueram et prosum saepe:
salutant, ad cenam vocant, adventum gratulantur.

Mientras conversamos sobre estas cosas, cuando llegamos al mercado, corren, alegres, hacia mí todos los pescadores de red, los carniceros, los cocineros, los chacineros, los

74 El *beneficium* era un acto puramente espontáneo, gratuito, que, a diferencia del *officium*, no daba a aquel que lo concedía ningún derecho a ser retribuido. Por ese motivo, era el principal medio por el cual se creaba la *amicitia*. Ahora bien, las nociones de *officium* y *beneficium* funcionaban de manera complementaria y su diferencia estribaba fundamentalmente en la posición de aquel que las ejercía: si el *officium* estaba sujeto a una obligación fundada sobre la *fides*, el *beneficium* era concedido sin coerción alguna, aunque la idea de reciprocidad no le era totalmente ajena. *Cfr.* Hellegouarc'h (1972:163-169).

75 La *salutatio* matutina era la forma más banal que revestía el *officium*. El candidato saludaba a su paso a aquellos que el *nomenclator* le iba señalando y que le reportarían un favor. Asimismo, *salutare* era también un acto de deferencia del *cliens* respecto de su *patronus*, con lo cual la *salutatio* era una manifestación pública de respeto hacia ciertos personajes importantes. Si bien participaban en ella gente de todo rango y condición, se distinguían dos categorías: los que ocupaban un lugar más o menos equivalente al del *patronus*, que eran acogidos en la intimidad de la *domus*, y los que eran admitidos únicamente en el *atrium* para recibir, tras ser convocados por el *nomenclator*, la gratificación o *sportula*. *Cfr.* Hellegouarc'h (1972:53, 160-161, 213, 404, 566).

pescadores de caña, a quienes había favorecido con y sin patrimonio y a menudo favorezco. Me saludan, me invitan a cenar, se alegran cuando llego.

Al igual que el personaje de la cortesana Tais, Gnatón no tiene un poder real, esto es, recursos financieros, para interpretar el papel de *patronus*; con todo, utiliza sus habilidades discursivas no sólo para lograr sus fines, sino también para encarecer el éxito social que le reporta su método. A la luz de esto, podemos advertir también que alrededor de la figura del *parasitus* se cristalizaban las ansiedades y recelos que generaba, en una sociedad fuertemente estratificada como la romana, la posibilidad de que personajes subalternos tuvieran posibilidades de movilidad social.⁷⁶

En segundo lugar, a pedido de su *alter ego*, Gnatón da muestras de la ductilidad que lo caracteriza y se construye como listo para asumir el rol de *magister* a la cabeza de una nueva escuela pseudo-filosófica de arte parasítico, que bien podría llevar su nombre, como vemos en los vv. 260-264:

ille ubi miser famelicus videt mi esse tantum honorem et
tam facile victum quaerere, ibi homo coepit me obsecrare
ut sibi liceret discere id de me: sectari iussi,
si potis est, tamquam philosophorum habent disciplinae ex
ipsis vocabula, parasiti ita ut Gnathonici vocentur.

Cuando aquel, miserable, muerto de hambre, ve que para mí es tan honorable y tan fácil conseguir el sustento, ahí empieza a rogarme que le permita aprender de mí. Le ordené que me siguiera y, si es posible, como las disciplinas de los filósofos tienen nombres a partir de ellos mismos, así, que los parásitos sean llamados gnatónicos.

76 Cfr. Duncan (2006:119).

Nótese que, nuevamente, Gnatón aplica el léxico que involucra la nutrición a su *alter ego* (*famelicus*) y no a sí mismo.⁷⁷ Es destacable, asimismo, la naturaleza protréptica de este intercambio en el que Gnatón, tras ofrecer una legitimación teórica de su *modus vivendi*, convence a su interlocutor para que, junto a otros, pase a formar parte de un séquito epónimo de seguidores.⁷⁸ Al presentarse como a la cabeza de una escuela de parásitos, Gnatón imagina un auditorio para sus lecciones acerca de cómo ejercer el arte parasítico. Como señala Duncan (2006: 118), la habilidad para ‘entrenar’ a otros es otro de los rasgos identitarios más usuales del *parasitus* cómico, cuestión que se ve reforzada por la utilización del término *secta* por parte de Gnatón, término que, como señala Donato (*Comm. Ter., ad loc.*), se aplica específicamente a las escuelas filosóficas.

Conclusiones

Nuestro análisis del monólogo de entrada de Gnatón mostró la habilidad que este despliega para autopresentarse y autopromocionarse de manera indirecta, al realizar una verdadera puesta en escena del encuentro con su *alter ego*. Esto pone en evidencia lo que señala Duncan (2006) a

77 *Cfr.*, como vimos más arriba, *abligurrierat* en el v. 235, que se predica de su *alter ego*.

78 A propósito del juego de palabras que involucra aquí el nombre del *parasitus*, Vincent (2013:78) señala que funciona al menos en dos niveles: “First, *Gnathonici* is preposterous, both in sound as well as in substance and, as such, provides a clever cap or punch line for the monologue as a whole. Second, I propose that there is also some *parechesis* at work, which the actor might have exploited through intonation or slight mispronunciation. (...) Metathesis of /a/ and /ō/ yields a mispronunciation *Gnō-than-ici*, which sounds like a play upon the root /-gnō/ or /γνω-/ “to know,” perhaps even a play upon one of the most well-known aphorisms with this root, the motto of the Delphic oracle, γνῶθι σεαυτόν. (...). I am not suggesting that *Gnathonici* / *Gnō-than-ici* provides a direct allusion to the motto, only that *Gnō-than* sounds like a word having to do with knowing (γνῶθι, γνωσθῆναι, etc.).”

propósito del *parasitus*, a saber, que este personaje es una de las figuras del actor en la sociedad romana.⁷⁹ De acuerdo con esto, Gnatón tiene en común con el joven Quéreas el hecho de que alcanza sus objetivos ‘actuando’ una aparente pasividad. En efecto, Quéreas perpetrará una violación disfrazándose de un hombre castrado y Gnatón obtendrá beneficios a partir de la nada (*omnia habeo neque quicquam habeo*, v. 243), en tanto es la vanidad del *miles* la que le procura todo. En este sentido, coincidimos con Gavaille (2010:146), quien señala que el autorretrato de Gnatón como artista de la adulación, lejos de constituir un simple número cómico separado de la intriga, ofrece una clave de lectura de la pieza y tiene un valor programático.

Como hemos observado, la autopresentación discursiva de Gnatón pone el énfasis en la autodeterminación y en su carácter de agente, antes que en la subordinación y humillación. De esta manera, su *ethos* discursivo se configura en franco diálogo con su *ethos* previo, rectificando algunos rasgos (*edax*) y consolidando otros (inteligencia, virtuosismo verbal), con lo cual dicho *ethos* previo funciona como condición de legibilidad que permite apreciar mejor la novedad que supone su forma de asumir la identidad de parásito y de concebir su arte parasítico.

79 Esta cuestión es señalada también por Christenson (2013:277): “Gnatho is (...) the consummate actor—always flattering, deceiving, and manipulating Thraso, and improvising as necessary”.