

## FUNCIÓN DRAMÁTICA DEL *SERVUS* EN TERENCIO

Enrique Sánchez Cristóbal

I. E. S. de Móra

---

### ABSTRACT

*Starting from the assumption that Terence's characters perform four main dramatic functions: intriguing, comic, moralizing and narrative-descriptive. I have analysed them, concentrating on the character of the servus.*

*In conclusion, all these functions are modified by Terence's philhellenism; the first two are diminished in relation to their Greek originals, not directly, but through the modification or elimination of the characters which could have helped him to create a farce atmosphere. In the last one, you can observe contradictions in the way a character is described, both physical and morally, and its subsequent behaviour on the stage, probably because of a modification of the Greek originals.*

---

El *servus* es el único personaje que aparece en todas las *fabulae palliatae* que han pervivido hasta nuestros días y en el mermaidísimo repertorio de Menandro<sup>1</sup>. Aunque lo más normal es que aparezca, en el esquema de las comedias, el trío *senex-servus-adolescens*, como sucede en todas las obras de Terencio.

<sup>1</sup> En *Amphitruo* y en *Persa* no aparece el *senex* ni el *adolescens*, en *Curculio* falta el *senex* y en *Casina* el *adolescens* está de viaje. El *servus* aparece en todas las obras de Menandro de las que conservamos algún fragmento papiráceo excepto en el *Citarista*, pero lo exiguo del material conservado nos permite suponer que aparecería en el resto de la comedia.

Ya nos encontramos esta figura en la mayoría de las obras de Aristófanes, representando en cinco de ellas un papel importante (*Paz, Avispas, Ranas, Caballeros y Riqueza*). No tiene todavía las mismas funciones que tendrá en la comedia nueva, ni la misma entidad y trascendencia, pero ya aparecen esbozados los principales rasgos definitorios del personaje<sup>2</sup>.

G.E. Duckworth<sup>3</sup> determina una doble función para el *servus*: «(I) to provide humor often of a farcical nature and, in Plautus, frequently descending to buffonery or slapstick; (II) to supervise or assist in trickery and impersonation».

Por mi parte considero que la segunda función puede ser dividida en dos, pasando a ser triple la funcionalidad del *servus*: a) intrigar, b) narrar y c) proporcionar humor; añadiéndose todavía una cuarta posible función moralizadora que habremos de analizar para averiguar si es propiamente una función.

Estudiar por separado las funciones del *servus* no es nada fácil, pues no hay *servi* sólo intrigantes, sólo cómicos, sólo narrativos o sólo moralizadores, sino que tienen como mínimo dos de ellas y el tipo especial del *servus callidus* reúne las tres funciones principales.

La función predominante es la cómica, pues tanto intrigando como narrando, o incluso moralizando, se pueden obtener efectos cómicos.

#### a) El *servus* intrigante o *callidus*

Esta función es la que más esplendor concede a nuestro personaje. El *servus* que desempeña la función intrigadora, el *servus callidus*, resulta ser el más activo en todas las funciones. Es el que desarrolla el papel estelar del *servus* en la comedia romana; de hecho, en un estudio desde el punto de vista estructural de las comedias de Terencio, como el realizado por F. Pejenaute<sup>4</sup>, el *servus callidus* no resulta ser

<sup>2</sup> Un estudio sobre los esclavos en el teatro de Aristófanes se puede encontrar en: E. LEVY, «Les esclaves chez Aristophane», *Actes du Colloque 1972 sur l'esclavage dans l'Antiquité*, Besançon 1973, pp. 29-46.

<sup>3</sup> G.E. DUCKWORTH, *The Nature of Roman Comedy*, Princeton University Press 1953, p. 250.

<sup>4</sup> F. PEJENAUTE, «Acercamiento estructural al hecho literario. Un ejemplo latino: Las funciones dramáticas del teatro de Terencio», *Durius* 1 (1973), pp. 241-269.

únicamente el *servus* más importante, sino realmente el único que «hace algo», el único que contribuye a la acción dramática.

Su definición dentro de un análisis estructural es: «Un cómplice o co-interesado, personaje en principio extraño a la relación temática dominante, pero que por la razón que sea se encuentra involucrado, reforzando una de las potencias del conflicto y modificando el equilibrio o la dinámica del sistema..., es una auténtica fuerza dramática, encarnada en un personaje activo, que aporta una ayuda decisiva»<sup>5</sup>.

Varios estudiosos, sobre todo de países del Este<sup>6</sup>, se han empeñado en ver en este tipo de *servus* un promotor de las luchas sociales, un rebelde contra la sociedad que le oprime, contra la que sólo puede luchar utilizando su ingenio para burlarse y ridiculizar a sus amos. Según estas teorías solamente es rebelde y descontento el *servus* plautino, cuya principal meta es conseguir la libertad, mientras que en Terencio nos encontraríamos con este personaje convertido en un conformista y colaboracionista, debido al compromiso del autor con una elite aristocrática.

Estas hipótesis han sido, con razón, muy duramente criticadas<sup>7</sup>, principalmente porque en las comedias de Plauto se pueden encontrar argumentos para afirmar lo contrario, con tanta o mayor facilidad que para defender las tesis anteriores.

Como deja bien claro P. P. Spranger<sup>8</sup>, aparecen en Plauto *servi* que

<sup>5</sup> F. PEJENAUTE, «Acercamiento...», p. 255. En este estudio esta definición no va referida únicamente al *servus callidus*, sino a todo personaje que actúa como cómplice de cualquiera de las funciones delimitadas en el análisis.

<sup>6</sup> P. S. DUNKIN, *Post-Aristophanic comedy*, University of Illinois Press 1946, pp. 84 ss; J. N. KORŽINSKII, *Esclavitud y figuras de esclavos en la «Fabula Palliata» de Plauto y de Terencio. Principales diferencias de tratamiento; razones sociales y literarias de estas diferencias*, Tesi Lvov 1955 (en ruso). Íd., «Actitud del esclavo frente a su liberación en la comedia romana», VDI 61 (1957), pp. 149-158 (en ruso). Íd., «Utrum servi Romani liberi fieri voluerint», *Meander* 13 (1958), pp. 120-136 (en polaco con resumen en latín). Íd., «Utrum servi in plautinis comoediis obvii vere servi Romani sint», *Meander* 12 (1957), pp. 142-156 (en polaco con resumen en latín). O. JUREWICZ, *Los esclavos en las comedias de Plauto*, Warszawa 1958. J. N. KORŽINSKII, «Naturaleza, origen y uso del motivo escénico del *servus currens* en la comedia antigua», *Stud. Univ. I Francka Cl. di Filol.* 2 (1961), pp. 43-60 (en ruso).

<sup>7</sup> Cf. P. P. SPRANGER, «Historische Untersuchungen zu den Sklavenfiguren des Plautus und Terenz», *AAWM* 8 (1960), pp. 555-677 y L. PERELLI, «Società romana e problematica sociale nel teatro plautino», *Stud Rom* 26 (1978), pp. 307-328.

<sup>8</sup> P. P. SPRANGER, «Historische...», p. 94.



cuando era un niño, lo cual no va en absoluto a favor de la igualdad de todos los hombres.

Uno de los rasgos más característicos del *servus callidus* consiste en la falta de respeto con la que trata a los demás personajes de la comedia, principalmente al *senex*.

E. Segal<sup>12</sup> ha intentado explicar las libertades que se toma el *servus* hacia sus amos por medio de la celebración de las Saturnales<sup>13</sup>, frente a la hipótesis apoyada en Donato de que los poetas cómicos latinos se podían permitir conceder ese tipo de libertades a los *servi* en las *Palliatae*, nunca en las *Togatae*, por entenderse que los personajes escenificados y ridiculizados eran griegos y no romanos:

Concessum est in palliata poetis comicis seruos dominis  
sapientiores fingere, quod idem in togata non fere licet.

(ad *Eunuchus* 57)

Por mi parte encuentro más convincente la explicación de Donato, pues no todas las comedias se representaban en la Saturnales y, como bien apunta J. Dingel<sup>14</sup>, sería mucho más lógico y consecuente que estas libertades dramáticas se aplicaran a la comedia de asunto romano, a la *Togata*. Además, tanto el tema de los esclavos quejándose de su condición, como el de la insolencia de los mismos hacia sus amos, era un motivo típico de la comedia griega que encontramos ya en Aristófanes<sup>15</sup>. Plauto retoma este motivo –y quizás lo aumenta– como un elemento más de comicidad; en cambio Terencio muy probablemente lo reduce o elimina precisamente por la misma causa por la que Plauto lo ha aprovechado: por tratarse de un elemento meramente cómico, no útil para sus propios designios artísticos, como otros muchos<sup>16</sup>.

<sup>12</sup> E. SEGAL, *The Roman Laughter: The Comedy of Plautus*, Cambridge 1968; reimpr. Nueva York 1971.

<sup>13</sup> Las libertades concedidas a los esclavos con motivo de la celebración de las Saturnales también están documentadas en testimonios literarios romanos. p. ej., HORACIO, *Sátiras*, II, 7.

<sup>14</sup> J. DINGEL, «Herren und...», p. 491.

<sup>15</sup> Cf. *Ranas* 1 ss., 738 ss. Véase análisis detallado en E. LEVY, «Les esclaves...».

<sup>16</sup> Terencio, debido a su inserción en un ambiente aristocrático filohelénico, se muestra profundamente interesado por los perfeccionamientos artísticos y por mejorar la imagen del mundo griego en Roma. Sobre la originalidad y el filohelenismo en Terencio: I. LANA, «Terenzio e il movimento filellenico in Roma», RFC 75 (1947), pp. 44-80, 155-175; P. GRIMAL, *Le siècle des Scipions*, París 1953, pp. 154-169;

Ya propiamente dentro de la originalidad terenciana en cuanto al tratamiento del *servus*, C.W. Amerasinghe<sup>17</sup> ha tratado de demostrar un intento por parte de Terencio de ir eliminando progresivamente la figura convencional del *servus* como director de la acción. Esta teoría es bastante vulnerable, pues establecer cualquier tipo de evolución en una carrera artística presupone haber determinado con anterioridad una cronología fiable de sus obras, elemento que no poseemos en el caso de Terencio, porque, aunque son muchos los que al hacer mención de la cronología terenciana aseguran seguir la aceptada comúnmente, curiosamente son pocos los que coinciden en una misma<sup>18</sup>.

No cuestiono que en Terencio el personaje del *servus* no tenga el claro predominio que tiene en las obras de Plauto —es evidente que en Terencio el predominio corresponde a las clases altas, sobre todo al *senex*<sup>19</sup>—, sino que lo que no me parece lógico es que se afirme que Terencio quiere eliminar por completo la figura del *servus*, basándose para ello en el poco papel que tiene Parmeno en la *Hecyra*<sup>20</sup>.

---

H. HAFETER, *Terenzio e la sua personalità artistica*, Roma 1969, y E. SANCHEZ, *Aspectos dramáticos del teatro de Terencio: El «servus» terenciano*, Tesis de Licenciatura dirigida por M. Mayer, Universitat Autònoma de Barcelona 1987, pp. 12-32 (sin publicar).

<sup>17</sup> C.W. AMERASINGHE, «The part of the slave in Terence's drama», G&R 19 (1950), pp. 62-72. Con anterioridad G. NORWOOD, *The art of Terence*, Oxford 1923, pp. 144 ss., había señalado el especial tratamiento del *servus* por parte de Terencio como una de sus principales originalidades.

<sup>18</sup> La cronología propuesta por C.W. AMERASINGHE, «The part...», es: *Andria*, *Heautontimorumenos*, *Eunuchus*, *Phormio*, *Hecyra*, *Adelphoe*, precisamente de las menos comunes.

Sobre la problemática en torno a la cronología terenciana véase la introducción de L. RUBIO a su edición de las comedias de Terencio, Madrid 1957, pp. XXXIII-XLII.

<sup>19</sup> Un gráfico con los versos hablados por cada personaje tipificado en la seis comedias de Terencio puede verse en: R. MALTBY, «The distribution of greek loan-words in Terence», CQ 35 (1985), p. 111.

Este predominio de las clases altas es a costa de los personajes bajos que rodeaban al *servus* en las comedias de Plauto. *Leno*, *parasitus*, *miles*, *ancilla*, *anus*, *meretrix*, *obstetrix* aparecen en menor número de versos en Terencio y con los rasgos muy suavizados con respecto a Plauto —*coquus* y *danista* desaparecen por completo—. Debido a ello el *servus* de Terencio, sin verse notablemente disminuido en su papel respecto al plautino, tiene menor relieve que éste. Una ampliación de este tema puede verse en: E. SANCHEZ, *Aspectos dramáticos...*, pp. 33-60.

<sup>20</sup> C.W. AMERASINGHE, «The part of slave...», pp. 62-72, parte de la hipótesis de que Terencio quiere librarse del tipo convencional del *servus* como héroe de la comedia, siendo *Hecyra* la obra en la que culminan sus aspiraciones y *Adelphoe* la que supone su claudicación ante los gustos del público. No es extraño que *Heautontimorume-*

Realmente Parmeno no tiene tan poco papel como pudiera parecer a simple vista; lo que no tiene Parmeno es parte en la intriga, pero es que no la puede tener porque no hay propiamente intriga.

El argumento de la *Hecyra* consiste en una equivocación, en un malentendido; no hay que conseguir dinero para que el *adulescens* satisfaga sus deseos amorosos, ni hay que distraer al *senex* para que no se entere de los devaneos de su hijo, ni siquiera hay que disputarle a un *miles* bravucón una casta *virgo* expuesta o secuestrada de niña o una exigente *meretrix*. Parmeno ante esta situación no puede intrigar contra nadie para resolver el equívoco, se ha de resolver por medio del azar. Si en el argumento de la obra no hay nadie que quiera conseguir algo a costa de otro personaje que se le oponga y necesite las artimañas de un *servus* para lograr sus propósitos, la figura del *servus callidus* tiene muy pocas probabilidades de aparecer<sup>21</sup>.

Además Parmeno no es el único *servus* que no intriga en una comedia latina. Sosia (*Amphitruo*) o Mesenio (*Menaechmi*) no tienen un papel mayor en la intriga que nuestro desprestigiado Parmeno; tienen más relieve por las bufonadas que realizan, no por su participación en el conflicto; tienen más desarrollada la función cómica, pero no la intrigadora.

A la cuestionabilidad de los criterios cronológicos establecidos por C.W. Amerasinghe hay que añadirle otra inexactitud en la base de esta teoría. Se parte de que Plauto utiliza mucho más el *servus calli-*

---

*nos* ocupe tan poco espacio en su análisis, pues en mi opinión es el más genial *servus callidus* de todas las comedias romanas y no puede ser explicado como una vuelta a la convención. Tampoco se puede decir que la sustitución del *servus* por el *parasitus* en *Phormio* como director del enredo sea una innovación de Terencio, pues la convencionalidad está tanto en el *servus callidus* como en el *parasitus callidus* (Cf. *Curculio*); dejando aparte que el *servus* Geta también tiene su parte en los enredos.

<sup>21</sup> En tales circunstancias puede aparecer, pero con un papel menos vistoso por lo general. En la *Aulularia* nadie se opone expresamente a los deseos de Lyconides, todo son equívocos y celos; aquí el *servus* intriga en beneficio propio robándole la olla a Euclio. En *Captivi* el verdadero *servus callidus* es Stalagmus, que también ha cometido la intriga en su provecho; aunque su papel en la obra es muy pequeño, es él quien ha motivado toda la trama de la comedia al raptar a Tyndarus de niño.

Estos dos *servi* no son reconocidos como *callidi* por no ser tan llamativos como los aceptados, ocho en Plauto: Lybanus (*Asinaria*), Chrysalus (*Bacchides*), Epidicus, Palaestrio (*Miles Gloriosus*), Tranio (*Mostellaria*), Toxilus (*Persa*), Milphio (*Poenulus*) y Pseudolus, frente a tres en Terencio: Davos (*Andria*) y Syrus (*Heaut. y Adelphoe*). Cf.: C.W. AMERASINGHE, «The part of the slave...», pp. 62-72; G.E. DUCKWORTH, *The Nature...*, pp. 249 ss., y C. STACE, «The slaves of Plautus», G&R 15 (1968), pp. 64-77.

das que Terencio, cuando en realidad la proporción es incluso mayor en Terencio<sup>22</sup>. Lo que sí hace Terencio es dar un tratamiento diferente a la figura del *servus callidus*, restándole vistosidad con respecto al plautino, pero de ninguna manera pretendiendo eliminar por completo al personaje más útil en cuanto a la acción.

En las comedias de Plauto lo principal eran las bufonadas, el elemento cómico, incluso en las más serias, y el principal proveedor del mismo era el *servus*. En cambio Terencio está interesado en un teatro más serio, con análisis de situaciones y comportamientos, por lo que aumenta la participación del *senex* y del *adulescens* en detrimento de los personajes de farsa y de las apariciones del *servus* con ellos. Terencio no reduce la capacidad intrigadora del *servus callidus*, sino los elementos bufonescos de los que aparece rodeado este personaje en las comedias de Plauto<sup>23</sup>.

De todas las comedias de Terencio se desprenden unas teorías educativas muy liberales, según las cuales hay que ser tolerantes y comprensivos con los hijos para conseguir su confianza y poder aconsejarles en sus problemas. Esta tolerancia debe ser correspondida por los hijos con respeto; son libres para hacer lo que quieran, pero sólo hasta el momento en que se casen<sup>24</sup>. El *servus* sólo intriga contra el *senex* cuando éste se opone a la libertad del *adulescens*; pero además tiene otras limitaciones debidas a la sensible identificación de Terencio con el mundo griego, razón por la que no podía permitirse la licencia dramática de hacer ver que el *servus* era superior al *senex* bajo la excusa de que los personajes escenificados eran griegos.

Por todo esto Terencio efectúa importantes modificaciones en el tratamiento de la figura del *servus callidus* que nos hacen llegar a no reconocerlo —además del influjo ensombrecedor del prototipo plautino.

En Plauto nos encontramos con un *servus* que no sólo está dispuesto a engañar al *senex*, sino que además disfruta con ello y poniéndolo en ridículo. Terencio nos muestra un *servus* indeciso a la hora de actuar, que piensa en su amo e incluso se compadece de él, lo que pro-

<sup>22</sup> El *servus callidus* aparece en todas las comedias de Terencio menos en *Hecyra*, aunque, como hemos visto en la nota anterior, sólo se reconocen tres; pero aun admitiendo sólo tres *servus callidus* la proporción no sería inferior a la plautina.

<sup>23</sup> Sobre la ampliación en Plauto de elementos bufonescos: E. FRAENKEL, *Elementi...*, y G.W. ARNORIT, *Menander, Plautus, Terence*, Oxford 1975.

<sup>24</sup> Véase E. SÁNCHEZ, *Aspectos dramáticos...*, pp. 46-60.



duce contradicciones en el comportamiento del *servus*, no llegando a superar al *senex* totalmente al final de ninguna comedia.

También las afrentas proferidas al *senex* son mucho menores en Terencio, debido a que este personaje no muestra los defectos morales de que hace gala el *senex* plautino<sup>25</sup>. Con frecuencia es el propio *senex* quien se engaña, consiguiendo así el *servus* su más sublime triunfo, al confundir a su rival diciéndole la verdad sin que llegue a creérsela, hasta que ya es demasiado tarde.

En *Andria*, Davos se muestra indeciso sobre si debe ayudar al *adulescens* u obedecer al *senex* (209 ss.). Finge estar de parte del *senex*, y su principal engaño es hacer creer a Simo que el verdadero parto de la *virgo* es una ficción urdida contra él; pero es el propio Simo quien se engaña al no hacer caso a Davos, que es castigado y suprimido de la parte final de la obra por haber conspirado contra un *senex* liberal en cuanto a la educación de su hijo, pues Simo no se había opuesto a la vida licenciosa de su hijo, ni se opondrá hasta el día en que se case.

El Syrus de *Heaut.* es el más brillante *servus callidus* de Terencio. No necesita dudar sobre si debe intrigar contra su amo o no, pues el propio *senex* le da su consentimiento sin darse cuenta de que la intriga va dirigida contra él mismo. Es el más sutil engaño diciendo la verdad:

Huic equidem consilio palmam do; hic me magnifice  
 ecfero,  
 qui uim tantam in me et potestatem habeam tantae  
 astutia  
 uera dicendo ut eos ambos fallam; ut, cum narret  
 senex  
 uoster nostro istam esse amicam gnati, non credat  
 tamen.

(vv. 709-712)

No llega a triunfar al final por la postura irracional que adopta Chremes, pero está muy cerca de conseguirlo.

El Parmeno de *Eunuchus* no es considerado *servus callidus* porque es arrastrado por su joven amo a cometer el engaño, que comete a

<sup>25</sup> Sobre los defectos morales del *senex* plautino véase K.C. RYDER, «The *senex amator* in Plautus», G&R 31 (1984), pp. 181-189. Sobre su relación con el *servus* en Plauto: J. DINGEL, «Herren und Sklaven...», pp. 489-504. Sobre el distinto tratamiento y relación en Terencio: E. SÁNCHEZ, *Aspectos dramáticos...*, pp. 33-60.

pesar de todo. Hay indicios de que Terencio ha querido aminorar su función intrigadora, pues Chaerea le pide que busque solución a sus problemas amorosos demostrando sus habilidades intrigadoras como le había prometido en muchas ocasiones (vv. 307-310). Además, una vez conseguido el objetivo, Parmeno se vanagloria de su gran audacia (vv. 923 ss.)

Geta en *Phormio* tampoco es considerado *callidus*. También se dan contradicciones en la personalidad de este *servus*, mayores aun que en Parmeno. Durante toda la primera mitad de la obra se nos muestra con un carácter muy apocado: no se atreve a desobedecer al *senex* e incluso ha sido golpeado por los *adulescentes* por intentar defender los intereses del *senex*. Pero esto no cuadra con su comportamiento posterior: finge estar de parte del *senex* mientras está comenzando a tramarse el engaño (vv. 555 ss.) para sacarle dinero, y disfruta con ello. Pide la ayuda del *parasitus* Phormio, pero es el *servus* quien realiza el engaño.

*Phormio* es la única comedia en la que los *senes* no tienen un comportamiento liberal hacia sus hijos y encima uno de ellos es culpable de un desenfreno amoroso adulterino. Por ello los dos *senes* que aparecen en ella son los peor tratados en escena; contra ellos se puede intrigar, pero la cabeza visible del enredo es un hombre libre y de buenos sentimientos movido por la amistad, en vez de un *servus*.

Syrus en *Adelphoe* sí es reconocido como *callidus*, a pesar de que su intriga es menor que la de Geta. Su único engaño consiste en distraer al *senex* Demea y alabar a su hijo delante de él para que no llegue a sospechar que la *meretrix* es para él en vez de para su hermano a cargo de Micio, el otro *senex*. También finge estar de parte del *senex* burlado, lo ridiculiza impunemente porque no es su amo y se trata de la postura a criticar. Alcanza al final el mayor triunfo de un *servus* terenciano, pero no por sus méritos como intrigante, sino por la irracionalidad del comportamiento final de Demea.

Incluso Parmeno en *Hecyra* da la impresión en el principio de la obra de que va a ser un perfecto *servus callidus*: confidente y charlatán, da excusas falsas a su amo viejo (I, 2), aunque después no se le permita demostrarlo a lo largo de la obra.

Así pues, Terencio no quiere eliminar esta figura, sino adaptarla al objetivo de su obra haciéndola mucho menos grotesca y más creíble, aunque con contradicciones en su actuación posiblemente motivadas por las alteraciones que introduce, pues seguramente en sus modelos griegos eran un tipo más cercano al modelo plautino.

Algunos críticos<sup>26</sup> han llegado a afirmar el origen plautino del *servus callidus*, pero eso es cerrar los ojos ante las evidencias de los fragmentos de los cómicos griegos, ante los indicios de las últimas obras de Aristófanes, ante los restos de Menandro y ante el propio Terencio, como demostró P.W. Harsh<sup>27</sup>.

Sin duda alguna, el esclavo intrigante tiene su origen en la comedia griega y pudiera ser un elemento paródico del «héroe cómico», solucionador de todos los problemas en el teatro de Aristófanes<sup>28</sup>.

## b) El *servus* narrativo

La función narrativa sirve tanto para informarnos de la acción dramática, como para describirnos física y moralmente a los personajes de la comedia<sup>29</sup>. Esta función no está desempeñada exclusivamente por el *servus*, pero es uno de los personajes que más información nos da.

La utilización de este recurso puede resultar anticuada comparándola con las modernas técnicas de escenificación, pero Terencio fue un innovador en su época al eliminar los prólogos expositivos y sustituir pesados monólogos por diálogos. Además, las técnicas dramá-

<sup>26</sup> A.W. GOMME, *Essays in Greek History and Literature*, Oxford 1937, p. 287, y C. STACE, «The slaves of Plautus», pp. 64-77.

<sup>27</sup> P.W. HARSH, «The intriguing Slave in Greek Comedy», TAPhA 86 (1955), pp. 135-142. A los ejemplos citados por Harsh hay que añadir el del *Aspis* menandro, pues el beneplácito de la mayoría de los personajes no va en detrimento de la intriga del esclavo. También en *Dýskolos* se nos anuncia a Geta como *callidus*, aunque luego no realice una intriga propiamente.

<sup>28</sup> Cf. C. WHITMAN, *Aristophanes and the Comic Hero*, Cambridge 1964.

<sup>29</sup> Sobre caracterizaciones físicas y morales de los personajes de la comedia romana, véase H. SISS, «Ueber die Charakterzeichnung in der Komödien des Terenz», WS 28 (1906), pp. 229-262; 29 (1907), pp. 81-109 y 289-320; O.L. WILNER, «Contrast and repetition as devices in the technique of character portrayal in roman comedy», CPh 25 (1930), pp. 56-71; O.L. WILNER, «The technical device of direct description of character in Roman comedy», CPh 33 (1938), pp. 20-36; J. N. HOUGH, «Description of physical characteristics in comedy», CW 37 (1943-1944), pp. 86-87; S. MAGISTRINI, «Le descrizioni fisiche dei personaggi in Menandro, Plauto e Terenzio», *Dioniso* 44 (1970), pp. 79-114, y J. RIQUELME, «Técnicas de caracterización moral en los personajes terencianos», *Unidad y pluralidad en el mundo antiguo. Actas del VI Congreso Español de Estudios Clásicos*, Madrid 1983, II, pp. 115-120.

ticas utilizadas hasta este mismo siglo difieren muy poco en esencia de las utilizadas por los cómicos antiguos<sup>30</sup>.

La sustitución del prólogo expositivo había que hacerla mediante diálogos o monólogos de los personajes escenificados. Gran parte de esta información nos viene dada por el *servus*. A través de él Terencio nos hace guiños, en lugar de hacer aparecer un dios en la escena para contarnos claramente el argumento de la obra. Esto le da una relativa omnisciencia, pues está enterado de detalles que no debería conocer.

Davos en *Andria* no aparece al principio mismo de la comedia, pero completa la información que nos había dado el *senex*. Nos cuenta (vv. 210 ss.) que la *virgo* está embarazada y el *adulescens* va a reconocer al hijo que nazca porque la muchacha no es una cortesana, sino una ciudadana. Esta información seguramente vendría dada por el prólogo, que a su vez nos anunciaría el reconocimiento final. Además Terencio utiliza a Davos para dar pistas falsas y aumentar la confusión, pues nos dice que él cree que lo de la ciudadanía de Glicería es un cuento, cuando, siendo confidente de Pamphilus, no puede tener ningún motivo para dudar.

Parmeno en *Hecyra* desempeña claramente el papel del prólogo narrativo, apoyándose en los personajes protácticos de las dos *meretrices* para ponernos en antecedentes de la comedia. Pero de lo que nos informa no debería saber –porque es falso– que Philumena y su suegra se odian, ni que aquélla, no pudiendo aguantar más, finge ser llamada por su madre:

...denique ubi non quit pati,  
simulat se ad matrem accersi ad rem diuinam. Abit;  
ubi illic dies est compluris, accersi iubet;

(vv. 183-185)

Ni que finge estar enferma:

aegram esse simulant mulierem.

(v. 188)

Además, tras haber dudado de la enfermedad de Philumena, por

<sup>30</sup> Sobre la influencia de los cómicos latinos sobre las literaturas modernas: G.E. DUCKWORTH, *The Nature...*, pp. 396-433 ss. y la bibliografía allí citada.

dos veces demuestra estar convencido de que la enfermedad es real (vv. 320-321), y más claramente:

si forte morbus amplior factus siet,  
quod sane nolim, maxume eri causa mei,  
seruom ilico introisse dicent Sostratae,

(vv. 330-332)

Así pues, las afirmaciones que hace al principio Parmeno no son suyas, sino que se las hace decir Terencio para despistarnos.

Syrus, al entrar en escena (*Heaut.* II, 3), nos informa de que la madre de la *virgo* no era la que todos creían y además que la falsa ha muerto. Es bastante posible que esta información estuviera en el prólogo narrativo.

Parmeno sirve, al principio de *Eunuchus*, de contrapunto a Phaedria para que nos ponga en antecedentes.

Geta en *Phormio* realiza propiamente las funciones del prólogo expositivo con un personaje protático de apoyo, como había hecho Parmeno en *Hecyra*. También se contradicen sus palabras al principio de la obra con el desarrollo posterior de la acción dramática. Da a entender que es fiel al *senex* y que por ello ha sido golpeado por los *adulescentes*, lo que no se corresponde con el comportamiento posterior de Geta como intrigante, ni con el carácter pusilánime que demuestran los dos jóvenes.

Este recurso de introducir las comedias por medio de parlamentos de dos esclavos o de esclavo y amo ya estaba presente en Aristófanes<sup>31</sup>.

El *servus* también nos describe la personalidad y el físico de otros personajes o de él mismo, no coincidiendo siempre la descripción que hace con el comportamiento posterior en el escenario. Esto es debido al conflicto entre sus modelos con convenciones típicas y las intenciones de Terencio de romper esas convenciones<sup>32</sup> y de crear una moral y unas normas artísticas nuevas para sus comedias.

Davos en *Andria* ayuda a mostrar la debilidad de carácter de Charinus y la impotencia intrigadora de Byrria (vv. 710 ss.). También nos describe moralmente a Crito como un hombre honesto en el que se

<sup>31</sup> Cf. Caballeros, Paz, Riquezas, Ranas. Véase E. LEVY, «Les esclaves...», pp. 30 ss.

<sup>32</sup> Cf. G.E. DUCKWORTH, *The Nature...*, pp. 102 ss.

puede confiar (vv. 855 ss.) y se describe a sí mismo como indeciso a la hora de actuar a favor del *adulescens* (v. 209), siendo que realmente está decidido a intrigar.

Parmeno, en su primera intervención, se describe (*Hecyra* I, 2) a sí mismo como charlatán y cotilla (vv. 109 ss.), y a Pamphilus como respetuoso con su padre, a pesar de su pasión amorosa, y con buenos sentimientos, pues no quiere burlarse de su esposa (vv. 115 ss.). También hace una confrontación entre el carácter de la *meretrix* y el de la *virgo* por medio de la confrontación de sus hábitos (vv. 157 ss.). Aunque posteriormente Bacchis demuestra no ser como la ha descrito<sup>33</sup>.

Syrus en *Heaut.* describe física y moralmente la castidad y la honradez de la *virgo* (vv. 275-296). Nos retrata la perfidia de Bacchis y la estupidez del *miles* que no aparece en escena (vv. 364 ss.). A partir del verso 668 se describe a sí mismo, dando una gradación de las emociones que siente ante la intriga: desesperación, duda y, por fin, euforia al encontrar la solución al problema.

Parmeno en *Eunuchus* ayuda a describirse al *adulescens* al principio de la comedia: obsesionado por el amor de una *meretrix* e incapaz de pasar un momento sin ella. A partir del verso 229 describe la belleza de la *virgo* y después (vv. 480 ss.) al *miles* y al *parasitus*.

Geta (*Phormio* I, 2) describe al *senex* como avaricioso y a sí mismo como fiel al *senex*; describe la impetuosidad de los *adulescentes*, la avaricia del *leno* y la hermosura y castidad de la *virgo*. También describe en un monólogo (IV, 2) la inteligencia y la buena disposición de Phormio.

Syrus en *Adelphoe* nos describe a Demea como un engreído al que le gusta oír hablar bien de su hijo y de sus propios métodos educativos. También nos informa de la debilidad de carácter de Ctesipho (IV, 1).

Como ya ha señalado G.E. Duckworth<sup>34</sup>, Terencio se subleva contra la convención de revelar secretos en escena. Plauto llega a cansarnos con las repeticiones continuas de sus *servi* sobre lo que van a

<sup>33</sup> Cf. I. LANA, «Terenzio e il movimento...», pp. 60-80, habla acertadamente de la incertidumbre del poeta entre su intención de no marcar los rasgos negativos de ningún personaje y la coherencia con la realidad. Las *meretrices* dan una imagen diferente cuando son descritas por otros personajes y cuando aparecen ellas mismas en escena. Esto está motivado por su deseo de iluminar favorablemente el mundo griego enfrentado a la realidad romana, pues en Grecia las prostitutas no estaban mal consideradas.

<sup>34</sup> G.E. DUCKWORTH. *The Nature...*, pp. 137-138.

hacer o los resúmenes de lo que acaban de hacer. Nos encontramos en Terencio con varios parlamentos contra esta convención: *Andria* 353-354 y 706; *Hecyra* 865 ss.; *Heaut.* IV, 3 –Syrus no nos cuenta su plan–, y *Phormio* 566 y 861.

Se trata de un elemento de perfeccionamiento de la técnica dramática para mantener el suspense, muy emparentado con la eliminación del prólogo narrativo y de las alocuciones *ad spectatores*.

El tipo más llamativo dentro de los narrativos es el *servus currens*. Su definición dada por C. Weissmann<sup>35</sup> es: «l'ordine, accompagnato sovente da insulti e da minacce, impartito ai passanti nei quali il *servus* s'imbatte, di cedere il passo per evitare d'essere urtati; l'annuncio dell'importanza del messaggio che porta; il lamentarsi della fatica sostenuta e l'affannoso ansimare per la corsa; la difficoltà nel riconoscere i personaggi presenti sulla scena, e specialmente quelli ai quali è diretto il messaggio, e infine l'attardarsi in discorsi superflui, prima di comunicare il messaggio stesso.»

Se reconoce que tiene tres funciones<sup>36</sup>: 1) producir un cambio en la acción por la importancia de su comunicado; 2) crear suspense retardando la comunicación del mensaje al no reconocer a los interesados, y 3) crear humor con sus improprios y con el contraste entre la importancia del mensaje y el retraso en comunicarlo.

C. Weissmann<sup>37</sup> creyó ver en él una creación de los cómicos romanos, pero con el descubrimiento del *Aspis* y del *Dýskolos* se demostró lo que ya había parecido evidente a la crítica posterior<sup>38</sup>, que el *servus currens* tiene su origen en la comedia griega. Muy probablemente se originó a raíz de una parodia de los mensajeros de las tragedias griegas<sup>39</sup>.

<sup>35</sup> C. WEISSMANN, *De servi currentis persona apud comicos Romanos*, Gissae 1911, p. 43. (Citado de: T. GUARDI, «I precedenti greci della figura del *servus currens* della commedia romana», PAN 2 (1974), p.5.)

<sup>36</sup> E. SCHILD, *Die dramaturgische Rolle de Sklaven bei Plautus und Terenz*, Basel 1917, pp. 59 ss.; G.E. DUCKWORTH, «The dramatic function of the *servus currens* in Roman Comedy», *Classical studies presented to E. Capps*, Princenton 1936, pp. 93-102, y T. GUARDI, «I precedenti...», pp. 5-15.

<sup>37</sup> C. WEISSMANN, *De servi currentis...*, p. 44.

<sup>38</sup> Cf. E. SCHILD, *Die dramaturgische...*, pp. 59-62; G. E. DUCKWORTH, «The dramatic function...», pp. 93-102. Y ya con la irrefutable demostración con los modelos de Menandro: W. ANDERSON, «A new menandrian prototype for the *servus currens* of Roman Comedy», *Phoenix* 24 (1970), pp. 229-236, y T. GUARDI, «I precedenti...», pp. 5-15.

<sup>39</sup> Cf. Ph. E. LEGRAND, *Daos*, París 1910, pp. 430 ss.; J. WAGNER, *De nuntiis comi-*

Terencio en el prólogo de *Heaut.* muestra muy poca simpatía por este personaje:

Ne ille pro se dictum existumet  
qui nuper fecit seruo currenti in uia  
decesse populum: cur insano seruiat?

(vv. 30-32)

No le parece coherente que haya que cederle el paso a un loco, ni que vaya empujando a los ciudadanos; así que reduce su caracterización, dejando solamente la importancia de su mensaje y el retraso en comunicarlo, pero no tanto como en Plauto ni en los modelos griegos. De la misma manera que el *servus* no puede ser superior totalmente a su amo a la hora de intrigar, tampoco puede ir por la calle empujando a ciudadanos libres.

En Terencio aparecen muy pocos casos de *servus currens*, y tan atenuados que prácticamente no se reconocen: Geta (*Phormio* 177 ss.) llega apresurado a notificar la llegada del *senex*; más adelante (vv. 841 ss.) notifica el reconocimiento de la *virgo* como hija de Chremes y Sophrona. Davos (*Andria* 338 ss.) llega con el descubrimiento de que la boda que se prepara no es verdadera, pero reconoce inmediatamente a su amo. Geta en *Adelphoe* (vv. 299 ss.) llega con la equivocada noticia de que Aeschinus ha raptado a una cortesana. Este último es el más cómico, pero no por un rasgo típico del *servus currens*, sino por los castigos que dice querer aplicar a Aeschinus y a Micio.

### c) El *servus* cómico

Ya hemos visto que el elemento cómico es bastante reducido en las comedias de Terencio. Desaparecen los personajes bufonescos con los que el *servus* podía competir en groserías, obscenidades y burlas. Así, la principal relación que establece el *servus* es con sus amos —*senex* y *adulescens*—; por ello su condición moral ha de elevarse para que no se dé una relación irreverente no deseada por Terencio, que busca dignificar a todos sus personajes.

---

cis, Vratislaviae 1913; E. SCHILD, *Die dramaturgische...*, p. 62; y T. GUARDI, «I precedenti...», pp. 6 ss.



Los insultos que aparecen en sus obras son mucho más refinados y menos groseros que los de Plauto —además de mucho menos numerosos—. No hay fantasía verbal en sus insultos, no se recrea con ellos mismos, sino que busca expresar una emoción<sup>40</sup>. El lenguaje con connotaciones sexuales y las palabrotas prácticamente no aparecen<sup>41</sup>.

Así pues, su comicidad es muy diferente a la de Plauto, e incluso a la de sus modelos. No pretende conseguir carcajadas, sino sonrisillas irónicas, aunque algunos le han querido negar el efecto de la ironía por no anticipar acontecimientos al público<sup>42</sup>. No adelanta todos los acontecimientos, pero adelanta los suficientes para mantener el suspense y hacer posible la ironía cómica.

La consigue sobre todo con la equivocación de un personaje y las provocaciones del *servus* insistiendo sobre el tema del equívoco, sin llegar el personaje en cuestión a darse cuenta de ello.

En mi opinión, las mejores escenas en cuanto a la comicidad de las comedias romanas que conservamos están en el *Heaut.*: Chremes, convencido de que está engañando a Davos, le autoriza y le anima a intrigar en el asunto que lleva entre manos, sin sospechar que el enredo va dirigido contra él mismo y no contra Menedemo. Syrus le insiste con ironía que tenga presente lo que le está diciendo por si alguna vez se vuelve contra él. Posteriormente (IV, 5) Syrus le cuenta todo su plan verdadero a Chremes, quien reacciona como Syrus esperaba, con satisfacción y consentimiento, pues sigue creyendo que la intriga no va dirigida contra él. Nos encontramos con escenas parecidas en las demás comedias, pero por lo general responden a este mismo esquema, siendo ésta la más prolongada y cómica.

Una variación interesante se produce cuando es el *servus* el engañado, como Parmeno (*Eunuchus*) engañado por la *ancilla*; Parmeno (*Hecyra*) enviado continuamente a hacer recados inútiles; o Byrria y Geta comunicando noticias erróneas en *Andria* y *Adelphoe* respectivamente.

Incluso en las situaciones en las que Plauto utiliza más elementos

<sup>40</sup> Cf. P.J. MINICONI, «Les termes d'injure dans le théâtre comique», REL 36 (1958), pp. 159-175.

<sup>41</sup> Cf. E. MONTERO, *Aspectos léxicos y literarios del latín erótico (hasta el s. I d.C.)*, Universidad de Santiago de Compostela 1973, y J.N. ADAMS, *The latin sexual vocabulary*, Londres 1982.

<sup>42</sup> Véase el comentario de estas críticas en G.E. DUCKWORTH, *The Nature...*, pp. 305 ss.

groseros y de un humor más directo, Terencio sigue siendo sutil: Parmeno (*Eunuchus*), cuando muestra a Chaerea ante Traso y Gnato vestido de eunuco les asegura que tiene la misma educación que un hombre libre.

También utiliza el temor a los castigos<sup>43</sup> como elemento de comicidad, pero no lo destaca como Plauto ni como Menandro (Davos no llega a defecarse encima en *Andria* ante la evidencia del castigo, como ocurre en *Perinthia*).

#### d) El *servus* moralizador

La comedia para los antiguos no consistía solamente en el elemento cómico-risible, eran necesarios cuatro requisitos para que se diera una comedia<sup>44</sup>: 1) escenificar la vida privada de gente corriente; 2) evitar que los personajes se vean envueltos en situaciones de peligro; 3) procurar la instrucción del público, y 4) tener un desenlace feliz.

Nos encontramos en las comedias romanas muchas sentencias morales, pero la mayoría de ellas no vienen al caso en el momento en que son pronunciadas. H. Haffter<sup>45</sup> asegura que Terencio las utiliza mucho menos que sus originales; sólo aparecen en los casos en que están ligadas con la situación escénica.

Muchos de estos parlamentos son pronunciados por el *servus*: por ello puede llegar a parecer que tenga una función moralizadora<sup>46</sup>. Parmeno es el ejemplo más claro en Terencio (*Eunuchus* vv. 56 ss., 934 ss. y 998 ss.), pero cuando siente repugnancia por las heteras y lamenta las relaciones de la juventud con ellas no tiene un comportamiento personal, sino que está reaccionando ante un tópico de una manera tópica, pues son muchos los *servi* que reaccionan de la misma manera ante una situación similar<sup>47</sup>.

<sup>43</sup> Cf. E. SCHILD, *Die dramaturgische*, pp. 85-86; y P.P. SPRANGER, *Untersuchungen...*, pp. 84-87, con relación analizada de los tipos de castigos en las comedias.

<sup>44</sup> Cf. A. BARBIERI, *La vis comica in Terenzio*, Arona 1950, pp. 9 ss. y G.E. DUCKWORTH, *The Nature...*, pp. 300 ss.

<sup>45</sup> H. HAFFTER, «Terenz und seine künstlerische Eigenart», *MH* 10 (1953), pp. 1-20 y 73-120. (Trad. it. D. NARDO, *Terenzio e la sua personalità artistica*, Roma 1969, pp. 77 ss.)

<sup>46</sup> Cf. E. SCHILD, *Die dramaturgische...*, pp. 71-76; G.E. DUCKWORTH, *The Nature...*, pp. 300 ss. y P.P. SPRANGER, *Historische Untersuchungen...*, p. 103.

<sup>47</sup> Cf. *Andria* v. 305 y *Pseudolus*, v. 237, entre otros.

En ninguna comedia romana tenemos un caso en el que se impongan los moralismos de un *servus* ni de nadie. Iría contra las intenciones ridiculizadoras de Plauto que triunfara Lido en *Bacchides*; Terencio, por su parte, con sus teorías liberales sobre la educación, no da muestras en el conjunto de sus comedias de estar conforme con estos principios moralizadores, ya vengan de Parmeno, ya de Demea.

Se trata, pues, de un tópico, de sentencias amplias como elemento cómico, como refranes hechos para situaciones determinadas, que Terencio reduce por su poca conexión, en la mayoría de los casos, con el desarrollo de la comedia.

Es evidente que la figura del *servus* es tratada de distinta manera en Plauto y en Terencio. La opinión generalizada, fundamentada en los comentarios de Donato y en el estudio de E. FRAENKEL (*Elementi...*), es que Plauto se aparta de sus modelos ampliando los papeles bufonescos, mientras que Terencio se ajusta en el tratamiento del *servus* a sus modelos.

El hecho de que Donato señale pocas divergencias entre Terencio y sus modelos no es una tajante demostración de que el comediógrafo latino prácticamente traduzca a Menandro y a Apolodoro. Es más, la existencia de divergencias no señaladas por Donato hace sospechar que éste no tuviera ante sí los originales griegos, o, cuando menos, que no señalara todas las divergencias, sino sólo las que resaltaban según su juicio subjetivo.

En las funciones analizadas en este estudio parece claro que hay divergencias entre Menandro y Terencio. La función intrigadora de lo conservado de la comedia griega no llega al lucimiento plautino, pero los *servi* superan en insolencia y en elementos bufonescos a los terencianos (Cf. *Dýskolos*, *Perinthia...*). En la narración por fuerza ha de haber diferencias al suprimir Terencio el prólogo narrativo, sustituir monólogos por diálogos, introducir nuevos personajes y mostrar divergencias entre la narración y la acción dramática posterior. En lo poco conservado de Menandro aparecen más lenguaje y expresiones obscenas que en todo Terencio, y aparecen figuras meramente cómicas, como el *coquus*, desaparecidas en Terencio. Además, reduce las sentencias morales sin ligazón con el desarrollo de la acción que tanto abundaban en la comedia griega y en Plauto.

Por todo ello se puede postular que Terencio no es tan fiel a sus originales como consideran algunos, ni son tantas las innovaciones plautinas. Los dos difieren de distinta manera en el tratamiento del

*servus* con respecto a sus originales; buscando Plauto la risotada franca del público, mientras que Terencio intenta conseguir un perfeccionamiento de la técnica dramática y acercar sus comedias a la realidad, o, por lo menos, hacerlas más creíbles.