

## UN *NOVOM AUCUPIUM*: GNATÓN FRENTE A LA ANTIGUA *PARASITATIO*\*

Eduardo A. Gallego Cebollada

Universidad de Zaragoza  
<egcebollada@unizar.es>

Artículo recibido: 19 de febrero de 2018

Artículo aceptado: 2 de mayo de 2018

### RESUMEN

En este artículo se analiza la primera intervención del parásito Gnatón en *Eunuco* prestando atención a su descripción personal y a la información que proporciona sobre su nuevo estilo de vida, diferente del de los parásitos precedentes. Su comparación con los modelos plautinos permitirá vislumbrar el empleo de la caricatura y la parodia literaria que hace Terencio, así como la presencia de una delicada burla de la filosofía.

**PALABRAS CLAVE:** Parodia; Terencio; *Eunuco*; parásito; Gnatón.

### ABSTRACT

This article analyses the first intervention of Gnatho in *Eunuchus* paying attention to his personal description and to the information he provides about his new lifestyle, which is different from that of the previous parasites. His comparison with Plautine models will allow us to glimpse the use that Terence does of the caricature and the literary parody, as well as the presence of a delicate mockery of the philosophy.

**KEYWORDS:** Parody; Terence; *Eunuchus*; parasite; Gnatho.

\* Este trabajo se inscribe dentro de las actividades del Grupo de Investigación Consolidado *Byblion* (H 52), auspiciado por el Departamento de Innovación, Investigación y Universidad (Gobierno de Aragón) y por el Fondo Social Europeo.

Bien consciente de la necesidad de impregnar de humor a sus comedias y no solo preocupado por el tradicional refinamiento intelectual que se le atribuye, Terencio no rechazó por completo acuñar tipos que, lejos de ocupar un papel significativo en la trama de sus espectáculos, favorecieran el humor y la risa mediante simples gracejos. La función principal de estos personajes pasaba por desarrollar una o varias escenas más distendidas, durante las cuales el público pudiera distraerse de la tradicional doble intriga característica del comediógrafo, para así poder continuar absorto por el argumento de las piezas hasta el desenlace. En este contexto, el continuador de Plauto no dejó a un lado el humor más trivial, pero sí que decidió condensar esta actividad exclusivamente en un reducido número de *βωμολόχοι*. Pese a esto, en determinadas circunstancias Terencio no se conformó con incrustar tan solo a estos hazmerreíres en la trama de sus piezas, sino que, como verdadero meteoro de las letras latinas y creador de un proyecto revolucionario (Dupont 1985: 367-372), este autor se ocupó de fagocitar la tradición que descansaba sobre estos personajes y presentar al público romano sus propios bufones, dotados de un sello particular.

Ya un excelente estudioso de la comedia romana como Duckworth (1952: 266) sostenía que, a diferencia de lo que puede ocurrir con otras máscaras en el teatro romano, es imprudente querer ver en el parásito un personaje tipo, dada la diferencia que opera entre el carácter y el papel de esta clase de figuras en función de las distintas comedias. Gnatón, uno de los personajes de *Eunuchus*, es un perfecto ejemplo de esta singularidad transportada a la esfera de los parásitos. Por consiguiente, el estudio de esta figura y, más en concreto, del monólogo en el que se presenta y da a conocer su *novom aucupium*, resulta decisivo para valorar cómo Terencio reacciona ante un modelo de personaje fijado por la tradición para dar forma a un sujeto que dialoga con los parásitos predecesores al tiempo se presenta ante los ojos del espectador como un individuo dotado de una significativa personalidad<sup>1</sup>.

## 1. EL MONÓLOGO DE GNATÓN

El monólogo de Gnatón tiene lugar al comienzo de la escena segunda del segundo acto de la comedia y puede segmentarse con facilidad en dos partes. Su

<sup>1</sup> En este sentido, recordaremos que Pociña Pérez (1975: 242) resumía a la perfección el interés de Terencio en la individualización de sus figuras cuando afirmaba que el autor se esforzó por «dar a cada uno de sus personajes un cierto relieve personal que lo convirtiera en una persona determinada y no en un mero muñeco de guiñol».

primer desarrollo consta de veintiún versos (232-253) interrumpidos por una sucinta anotación –que debe considerarse como un aparte– pronunciada por el esclavo Parmenón, que, mientras escucha al parásito, celebra el ingenio que lo caracteriza<sup>2</sup>. Después de este breve inciso, Gnatón continuará explicando en una segunda parte monologada (255-264) la particular situación en la que se ha visto envuelto. La siguiente tirada de versos reproduce precisamente la primera parte del monólogo con la que el parásito se da a conocer al público:

Di inmortales, homini homo quid praestat? Stulto intellegens  
 quid inter est? Hoc adeo ex hac re venit in mentem mihi:  
 conveni hodie adveniens quendam m<ei> 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 perdidit, em  
 quo redactus 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 s<ie>t tibi?  
 Simul consilium cum re amisti? Viden me ex <eo>dem ortum loco?  
 Qui color nitor vestitus, 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 rebus credis 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 rursus si negant, laudo id quoque;  
 negat quis: nego; ait: aio; postremo imperavi egomet mihi  
 omnia adsentari. Is quaestus nunc est multo uberrimus».<sup>3</sup>

<sup>2</sup> Ter. *Eu.* 254: *Scitum hercle hominem! Hic homines prorsum ex stultis insanos facit.*

<sup>3</sup> Sigo la edición de Kauer y Lindsay para el texto terenciano. «¡Dioses inmortales! ¿Por qué una persona vale más que otra? ¿Qué diferencia hay entre un espabilado y un idiota? Esta pregunta en especial me vino a la cabeza por la siguiente circunstancia: me he encontrado hoy, cuando venía, a un tipo de aquí, de mi clase y condición, un tío decente, que asimismo había engullido los bienes paternos. Lo veo erizado, sucio, enfermo, cubierto de harapos y años. Le digo: —Anda, ¿a qué vienen estos adornos? —Puesto que, como un pobre, lo que tuve lo perdí, mira a qué punto he sido reducido. Todos mis conocidos y amigos me abandonan. En este momento, yo sentí desprecio por él en comparación conmigo. Le digo: —¿Cómo, enorme gandul? ¿De tal modo te has dispuesto que en tu fuero interno no albergas ninguna esperanza restante? ¿Has perdido a la vez que con tu patrimonio tu sesera? ¿Me ves a mí, salido de la misma clase? ¿Qué resplandeciente el color de mi ropaje, qué apostura tiene mi cuerpo! Todo tengo y nada

Para Barsby (2001: 238 ss.) los versos con los que Gnatón retrata las costumbres de los nuevos parásitos debían provenir del Κόλαξ de Menandro, una de las comedias que, junto con el homónimo Εὐνοῦχος<sup>4</sup>, empleó Terencio como fuente de inspiración de acuerdo con la información que se desprende su prólogo (*Eu. prol.* 23-26, 30-34). Independientemente de su filiación, el dibujo del parásito terenciano está impregnado de una profunda labor caricaturesca y paródica. La caricatura, como señala certeramente Cèbe (1966: 8-9), se nutre de los defectos físicos y morales de un sujeto para originar una representación deformada de la realidad. El proceso caricaturesco, además, no se contenta tan solo con evidenciar los defectos, sino que se esfuerza por acentuarlos mediante la hipérbole y la exageración de unos rasgos que se consideran negativos. La parodia literaria, por otra parte, puede contemplarse como la aplicación de un proceso caricaturesco al quehacer textual con una intencionalidad cercana al humor en mayor o menor medida<sup>5</sup>. En cualquier caso, el retrato de tipos cómicos, la caricatura de personajes cotidianos o de personajes que podían percibirse como cercanos, y la parodia textual ponen de manifiesto lo obsoleto de algunos tópicos ya superados en virtud de los cuales se pensaba en los ro-

tengo; aunque nada hay, sin embargo nada falta. —Pero yo, infeliz, no puedo ni hacer el idiota ni soportar azotainas. —¿Y qué? ¿Tú crees que se logra con esos medios? Te equivocas por completo de sistema. Antaño, el linaje de otro tiempo tuvo su negocio durante la generación precedente; en esta época hay un nuevo método para cazar pájaros; de hecho, fui yo el primero que ideó el siguiente sistema. Existe una clase de personas que quieren ser los primeros en todas circunstancias y no lo son: a estos me arrimo; yo no me presento a estos de aquí para que se burlen, sino que, al contrario, me río con ellos y a la vez aplaudo sus ocurrencias. Toda cosa que dicen, la alabo; si en cambio niegan esta, esta alabo también; niega alguno: niego yo; afirma: afirmo yo; en fin, yo mismo me he ordenado el adularlo todo. Dicho negocio es ahora, con mucho, el más productivo.» De no indicar lo contrario, debe entenderse que las traducciones proporcionadas son propias.

<sup>4</sup> Un intento de reconstrucción del argumento de la primera pieza puede localizarse en la edición que hace Barsby (1999: 19) de la obra terenciana, de la que se conocen unos ciento treinta versos aproximadamente. Vid. Körte y Thierfelder (1953-1955: 1.110-119). Por otra parte, el número de versos que la tradición nos ha legado sobre la segunda pieza es mucho más escaso. Vid. Körte y Thierfelder (1953-1955: 2.66-69).

<sup>5</sup> El propio nombre con el que los romanos se referían a la caricatura aporta una valiosa información a la hora de considerar cómo se concebía este proceder como una dinámica emparentada con la imitación. En Cicerón, es frecuente el concepto de *similitudo turpioris* (*De or.* 2.266, 2.289) o *imitatio depravata*, si bien es posible encontrar otros adjetivos que acoten el significado de esta mimesis (*Cic. De or.* 2.242-243, 2.252). Por otro lado, resulta sorprendente comprobar que los romanos no disponían de un término específico para designar el fenómeno paródico, sino que lo usual era que se refirieran a este proceder con vocablos griegos (vid. *Cic. De or.* 2.257, *Quint. Inst.* 7.3.97, cf. 9.2.35).

manos como un pueblo incapaz de reír, atenazado por su particular *gravitas* y por una austeridad completamente tópica<sup>6</sup>.

## 2. CARICATURA Y PARODIA DE LOS MODELOS PLAUTINOS

Para comprender precisamente la caricatura y parodia del parásito a la que nos referimos, conviene preguntarse qué figuras o modelos podía haber tomado Terencio para desarrollar el comportamiento del soberbio Gnatón.

Es el parásito un tipo de personaje verdaderamente antiguo, cuya presencia podría detectarse de forma tangencial en un texto fundacional como la *Odisea* a través del *πρωχός* Iro (Corner 2013: 48 ss.)<sup>7</sup>. Sin duda, la figura del parásito había sido incorporada al elenco de personajes tradicionales de la comedia griega según se evidencia en los comediógrafos áticos. El propio Menandro, uno de los principales modelos para Terencio, no había renunciado al poder cómico que desprendían los parásitos<sup>8</sup>, y otros tantos comediógrafos tampoco habían pasado por alto a estos pobres hambrientos, cuya relevancia en el drama hizo que en ocasiones llegaran a constituir el título de algunas piezas, llegando a constituir dos modalidades básicas: la del *γελωτοποιός* o ‘hazmerreír’ y la

<sup>6</sup> De hecho, como recoge Cèbe (1966: 377) en sus conclusiones: «la tendance à la caricature et à la parodie est un élément essentiel du génie latin et que toute définition de ce génie qui n'évaluerait pas cette tendance à ses dimensions exactes serait incomplète et fautive. Elle permet de mesurer la justesse d'affirmation que nous nous étions fixé pour but de vérifier: ce qui est particulier aux Italiens anciens, c'est "le goût de la caricature, de la parodie, de la satire"». Y ya en la Antigüedad, amén de la popularidad de los espectáculos cómicos, célebres personajes como el propio Cicerón (*De or.* 2.216; 2.291), Horacio (*Sat.* 1.7.31 ss.) y Quintiliano (*Inst.* 6.3), se mostraban favorables a la risa y al humor. La *licentia fescennina*, así como la sátira y la burla emanadas de este comportamiento, tuvieron un papel determinante en la sociedad romana y una significativa influencia en la literatura de la que disponemos.

<sup>7</sup> Efectivamente, Iro, que acapara buena parte del protagonismo en el canto decimotercero, comparte en cierta medida los rasgos identificativos de un parásito. En los primeros versos del canto (*Od.* 18.2-4) se hace referencia a su avidez y la falta de vigor a pesar de su tamaño, lo que todavía enfatiza más la comicidad del personaje: *μετὰ δ' ἔπρεπε γαστέρι μάργη / ἄζηχῆς φαγέμεν καὶ πέμεν: οὐδέ οἱ ἦν ἴς / οὐδὲ βίη, εἶδος δὲ μάλα μέγας ἦν ὄρασθαι*. Igual de cómicos resultan su patético conato de lucha con Odiseo y su triste derrota. Por otro lado, y en el mismo marco de la *Odisea*, la influencia del propio Ulises, también caracterizado como un vagabundo durante su regreso a Ítaca, es asimismo contemplada por Tylawsky (2002: 3) como un precedente para el que terminará por convertirse en un personaje de la comedia. En este contexto, es importante señalar cómo Ateneo (6.253 E [=Epicarmo fr. 31]) precisaba que habría sido el propio Epicarmo el encargado de haber introducido la figura del parásito a través de una caracterización que precisamente recordaba a la de un mendigo.

<sup>8</sup> Vid., por ejemplo, fr. 265 Kassel y Austin.

del κόλαξ o ‘adulador’ consumado<sup>9</sup>. En todas estas obras la figura del parásito se caracterizó por gozar de una ínfima reputación. A su vez, como recuerda Corner (2013: 45), en el marco de la polis el parásito griego se caracterizaba por suponer una auténtica inversión del perfecto ciudadano de la polis<sup>10</sup>. Era común que esta figura apareciera definida por epítetos como *τρεχέδειπνος*, ya que se apresuraba hacia las mesas dispuestas con viandas; *ἄκλετος*, debido a que se trataba de una persona que por norma general no había sido invitada a un convite, y *ἀσύμβολος*, compuesto con el que se evoca su escasa o nula contribución al pago de la comida comunal. El desapego que la sociedad debió de experimentar hacia estos individuos llegó a hacerse incluso proverbial, idea que explica el contenido de ciertas sentencias gnómicas en virtud de las cuales cualquier ciudadano de a pie consideraba que era preferible venir a dar con los cuervos que con los parásitos, toda vez que los primeros ultrajan el cuerpo del muerto, mientras que los otros, el espíritu del vivo<sup>11</sup>.

Por otro lado, las opiniones son diversas respecto a la presencia del parásito como un personaje de carne y hueso no ya en el terreno de la polis, sino en el seno de la sociedad romana y, por consiguiente, respecto a la virtual

<sup>9</sup> Alexis (frs. 121 y 183 Kassel y Austin) establecía una diferencia entre dos tipos de parásitos; Antífanes (frs. 80 y 193 Kassel y Austin) presenta un ejemplo en el que este personaje no ha sido invitado al banquete; en Axiónico (fr. 6 Kassel y Austin) el parásito acepta de buena gana los insultos a cambio de comida; Timocles (fr. 8 Kassel y Austin) llegó a elaborar un irónico elogio de esta figura. También Aristofón (fr. 5 Kassel y Austin) dio vida a este tipo de personaje y, precisamente, *El parásito* es el título de una obra de Dífilo (frs. 60, 61 y 62 Kassel y Austin). Por otra parte, la figura experimentará una poderosa reactivación en las letras griegas de la mano de autores enmarcados en la Segunda Sofística como Luciano de Samósata o el enigmático Alcifrón.

<sup>10</sup> Sobre los antecedentes literarios del parásito hasta la época de Plauto, puede leerse la monografía de Tylawsky (2002). A propósito de las modificaciones que experimenta la figura en la comedia griega, vid. los títulos recogidos por Morenilla Talens (2006: 67 n. 70). Por otro lado, el parásito como figura real e histórica, subordinada a los conceptos de patronazgo y clientela dentro de la sociedad romana, ha sido tratado por Damon (1995), cuyo material puede verse ampliado en su posterior monografía sobre el mismo tema (1997). Más reciente es el título de Antonsen-Resch (2005), que contiene diez discusiones en las que está presente la figura del parásito, generalmente vinculadas a la trama dramática de las obras. No obstante, en este caso, la figura del parásito se convierte en un elemento puramente vehicular para reflexionar sobre el género cómico. Asimismo, tengo constancia —gracias a la observación del evaluador de este trabajo— de la existencia del reciente diccionario coordinado por González Vázquez (2016), en cuyas entradas se recoge bibliografía específica sobre cada uno de los parásitos de las comedias conservadas. Desafortunadamente, no me ha sido posible consultar la obra para la redacción de este artículo.

<sup>11</sup> La cita es del cínico Antístenes (Stob. 14.17): Αἰρετώτερον εἰς κόρακας ἐμπεσεῖν ἢ εἰς κόλακας· οἱ μὲν γὰρ ἀποθανόντας τὸ σῶμα, οἱ δὲ ζῶντος τὴν ψυχὴν λυμαίνονται.

caricatura y transformación de unos sujetos reales en personajes de la escena cómica. Por ejemplo, Fraenkel (1960 [=1922]: 183) opinaba que la presencia del parasitismo dentro de la *res publica* era bastante improbable, siendo los textos literarios los primeros y últimos exportadores del tipo cómico. En su opinión, la asunción de las funciones características del esclavo por parte del parásito no haría otra cosa que evidenciar la necesidad de adaptar a los gustos del público romano la cara más civilizada y burguesa del parásito en la comedia griega (Fraenkel 1960 [=1922]: 237 ss.). Si esta postura respecto a la existencia de parásitos genuinos en la vida de los romanos de época de Plauto era más bien precavida, aunque no tan favorable como la de otros autores (D'Agostino 1937: 139), no han faltado juicios más dogmáticos, en los que se abogaba por su absoluta inexistencia (Frank 1957 [=1930]: 79). Con todo, más recientemente, otras investigaciones han demostrado que la presencia del parásito en los textos grecorromanos puede tener su reflejo en individuos reales, sobre todo si su figura pasa a concebirse como «el reflejo negativo del *cliens*» (Damon 1997: 8), integrante de un sistema suficientemente conocido en la sociedad republicana<sup>12</sup>. En este contexto, fueron principalmente dos los modelos de personajes griegos que se amalgamaron para dar vida al arquetipo romano, el παράσιτος y el κόλαξ. No obstante, únicamente el primero de estos términos –que curiosamente había sido empleado en sus orígenes dentro de la Comedia Media como apodo para un adúlador (Damon 1997: 12)–, encontró acomodo en el latín *parasitus*<sup>13</sup>. En cambio, la palabra κόλαξ, salvo la transliteración Terencio en el propio *Eunuco*<sup>14</sup>, no fue adoptada por la lengua

<sup>12</sup> Unos años antes del estudio de Damon, Dupont (1993) ponía de manifiesto la potente carga cómica de la figura del parásito durante la *cena* romana, uno de los elementos nucleares en las relaciones clientelares. Este reflejo paródico del *cliens* romano y su relación con el *patronus* se extendería también a otros géneros literarios, proyectándose más allá de la comedia y siendo capaz de influenciar la oratoria ciceroniana (Damon 1997: 195-251), así como la sátira de Horacio y Juvenal (Damon 1997: 105-194).

<sup>13</sup> Della Corte (1975: 369) señalaba que la diferencia que existía entre los tipos κόλαξ y παράσιτος (que son los dos rasgos identificativos de Gnatón en *Eu.* 30) parecía haberse desdibujado ya desde Alexis, siendo posible que uno incurriera en la actividad del otro.

<sup>14</sup> Ter. *Eu.* 30: *Colax Menandrist: in east parasitus Colax*. No obstante, el significado de la palabra *colax* en este verso ha sido enormemente debatido, según recuerda Fontaine (2007). El autor hace una recopilación de cinco sentidos diferentes según los cuales podría entenderse el verso de acuerdo con el comentario de diversos autores (Fabia, Daemon, Barsby, Brown y Tromaras), para terminar, proponiendo una nueva sugerencia. En su opinión, *colax* no sería una mera transliteración del término griego, sino que supondría la presencia de un adjetivo deverbativo en *-ax*, a partir del verbo *colere* (Fontaine 2007: 486), lo que convertiría a este término en un auténtico hápax latino.

latina, que suplió lo que era un préstamo en potencia por otros términos como *adulator* o *assentator*<sup>15</sup>.

A la hora de vislumbrar semejanzas y diferencias entre la figura de Gnatón y los parásitos plautinos, en un ejercicio comparativo puede recordarse cómo, al contrario que lo que proclama el personaje terenciano, el parásito en Plauto sacrifica todo su potencial individualizador al estómago, elemento que gobierna por entero al personaje. Así, los parásitos de generaciones pasadas a los que se refiere Gnatón, esto es, los personajes acuñados por Plauto, aquellos que de manera significativa aparecían asociados en más ocasiones a referencias específicamente romanas (Gratwick (1983: 109 n. 1), estaban definidos por una serie de tópicos más o menos fijados por la tradición por lo que respecta a su actitud y su carácter.

Estas figuras estaban dispuestas a asumir la condición de esclavos, desempeñar cualquier oficio y soportar todo tipo de vejaciones por degradantes que estas fuesen con tal de acallar su apetito<sup>16</sup>. Aquí radica la condición del antiguo linaje de los parásitos (*Olim...quondam...apud saeclum prius*) contra el que el orgulloso Gnatón se subleva de un modo paródico. Es más, estas pretéritas castas de parásitos debían de ser rápidamente identificadas por los romanos que hubieran visto representadas ciertas comedias plautinas muy próximas en el tiempo. Un caso paradigmático a este respecto lo constituye el *Persa*. En esta comedia en concreto, Plauto traza un gracioso árbol genealógico del que hacía descender al parásito Saturión<sup>17</sup>.

Veterem atque antiquom quaestum maio<rum meum>  
servo atque obtineo et magna cum cura colo.  
Nam numquam quisquam meorum maiorum fuit,  
quin parasitando paverint ventres suos:  
pater, avos, proavos, abavos, atavos, tritavos

<sup>15</sup> Así, vid. Cic. *Pis.* 70.9, *De or.* 3.117; Hor. *A.P.* 420; Sen. *Ep.* 123.9; Petron. 3.3.1, 83.10.3; Tac. *Ann.* 6.32.20.

<sup>16</sup> Algunos ejemplos que ilustran estos comportamientos pueden encontrarse en *Capt.* 88 ss., *Per.* 392-396, *St.* 171, 382, *Men.* 518-521, 602-667. En otras ocasiones, se indica que el parásito actúa como mensajero (*Cur.* 412 ss.), como bufón (*Capt.* 470 y 477) o incluso como delator (*Capt.* 768-900, *As.* 851 ss.).

<sup>17</sup> Plaut. *Per.* 53-60. Cf. *Capt.* 69 ss., *Men.* 79 ss., *St.* 155 ss., donde el parásito siempre se presenta dando a conocer su nombre y su particular moralidad. Evidentemente, el tópico ya estuvo presente en *Néa*, con autores como Diodoro de Sinope (fr. 2 Kassel y Austin), que hacían al mismísimo Zeus el inventor del parasitismo, puesto que el padre de dioses y hombres entraba en casa de los ricos y los pobres sin hacer distinción y, después de comer y beber a expensas de sus anfitriones, los abandonaba sin más miramientos.

quasi mures semper edere alienum cibum,  
neque edacitate eos quisquam poterat vincere;  
atque eis cognomentum erat duris Capitonibus<sup>18</sup>.

Para Damon (1997: 37-79) las palabras de Saturión representan tan solo a uno de los diversos parásitos plautinos. Efectivamente, como colectivo y como personajes individualizados, los parásitos han sido estudiados de acuerdo con su caracterización. Por ejemplo, resumiendo el análisis que lleva a cabo Castillo (1987: 176-180) y que se fundamenta en las intervenciones de un personaje y su función dentro de la comedia, sería posible clasificar hasta en cinco variedades los ocho parásitos que se contabilizan en Plauto<sup>19</sup>. Así, los parásitos de *Asinaria* y *Bacchides* aparecen innominados y actúan como consejeros, no como aduladores. Una actitud completamente diferente desarrollan *Curculio* (*Curculio*) y Ergásilo (*Captivi*), figuras en las que se acentúa el tópico del parásito hambriento y también su importancia en la obra, muchas veces merced a los artificios verbales que envuelven sus intervenciones.

Dentro de esta clasificación, el tercer ejemplo puede encontrarse en Penículo (*Menaechmi*) y el citado Saturión (*Persa*), que comparten importancia en sus respectivas comedias. En sendos casos, además, los parásitos dan cuenta de su origen<sup>20</sup>, pero, si Penículo «es un parásito fallido», Saturión logra satisfacer sus necesidades porque «es un sinvergüenza con suerte» (Castillo 1987: 178). En el caso de *Miles*, Artrotogo se convierte en el mejor representante de la modalidad aduladora al mostrarse pródigo en alimentar la fantasía quijotesca de su patrón Pírgopolinices. Finalmente, Gelásimo (*Stichus*) ocupa una posición privilegiada. Sus intervenciones representan casi un tercio de la pieza –241 versos de los 775 totales–, lo que revela su asombrosa importancia. Sin embargo, a pesar de este protagonismo, Gelásimo no puede adscribirse al modelo de *parasitus colax* que evidencia Artrotogo en Plauto y con el que el Gnatón terenciano comparte características, antes bien, Gelásimo es un bufón desprovisto de gracia, un tipo aquejado por un amargo derrotismo y capaz de

<sup>18</sup> «El ancestral y antiguo negocio de mis antepasados guardo, preservó y cultivo con una gran devoción. Pues nunca existió ninguno de mis antepasados que ejerciendo de parásito lograra abastecer su estómago: mi padre, mi abuelo, mi bisabuelo, mi tatarabuelo, mi tataratatarabuelo, mi tritataratatarabuelo siempre se embucharon la comida ajena como los ratones y nadie podía vencerlos en voracidad; y como sobrenombre tenían los ‘Terco-cabezones’.»

<sup>19</sup> Cf. González Vázquez (2004: 173-175) y la entrada *parasitus*, donde se anotan las diferencias entre los parásitos plautinos y terencianos, y se definen los rasgos básicos que caracterizan a este personaje (*adulator*, *edax*, *iocosus*, *derisor* y *ridiculus*).

<sup>20</sup> Plaut. *Men.* 70-109 y *Per.* 53-80.

percatarse de que en la sociedad de su época ya no tiene cabida la contratación de bufones de alquiler<sup>21</sup>.

Frente a los ocho parásitos de Plauto, Terencio pone en escena únicamente dos figuras: Formión y Gnatón. *Phormio*, que da título a la comedia que protagoniza, se caracterizará por comportarse como un enérgico sicofanta. De hecho, Donato se refiere a él varias veces como delator<sup>22</sup>. Más interesante resulta la figura de Gnatón, que parece dialogar conscientemente con la tradición que lo envuelve.

Si fijamos nuestra atención en el texto que reproducíamos al comienzo, la misma pregunta con la que Gnatón comienza su monólogo (*homini homo quid praestat?*) previene al espectador y le anticipa que en esta ocasión no va a presenciar el comportamiento de un torpe individuo, inclinado a soportar toda suerte de penalidades con tal de lograr un bocado, sino el de un tipo sagaz, de gustos refinados y capaz de reflexionar sobre su condición como lo haría cualquier iniciado en una vía filosófica. El mismo Donato no pasaba por alto la importancia de la modalidad interrogativa con la que se abre el pasaje cuando comentaba: *morata narratio a sententia incipit solet, quae dicitur προμύθιον*<sup>23</sup>. Y es que, efectivamente, Gnatón se niega a ocupar la posición de un vulgar *plagipatidas* plautino y por ello va a referir a un mísero transeúnte de qué forma logró liberarse del lastre tradicional que acompañaba a los de su familia y los beneficios de su particular concepción de la existencia.

La descripción del ausente interlocutor con el que conversa Gnatón aparece nítidamente contrapuesta a la del protagonista del monólogo. Es cierto que ambos comparten clase (*locus*) y condición (*ordo*). La primera cualidad debe entenderse como un atributo ligado a la naturaleza, mientras que la segunda sería un elemento derivado de la fortuna<sup>24</sup>. A su vez, el pasado del individuo anónimo dista también de ser ejemplar, como imaginamos que sucede con Gnatón. En este sentido, el compuesto *abligurierat* (235), con el que Terencio también se refiere en una ocasión al apetito descontrolado de las meretrices en la misma obra<sup>25</sup>, indica que el desconocido ha devorado por completo la

<sup>21</sup> Vid. Plaut. *St.* 636 ss.

<sup>22</sup> Donat. *ad Ph.* 319, 348, 352.

<sup>23</sup> Donat. *ad Eu.* 232.

<sup>24</sup> Donato (*ad Eu.* 234) aclara: *'loci' ingenuum, 'ordinis' pauperem: illud natalium, hoc fortunae est*. Resulta tentador querer ver en esta distinción algunos rasgos de la diferenciación que más adelante se podrá encontrar plenamente desarrollada y teorizada entre ciertos *personis adtributa*, sobre todo en aquellos que se refieren a la *natura* y la *fortuna* de un individuo. Cf. Cic. *Inv. Rh.* 1.34-36, 2.28-31.

<sup>25</sup> Esta vez sin la resonancia expresiva del compuesto, *ligurriunt* (*Eu.* 935).

hacienda paterna. Asimismo, el orden en el que se describen el semblante, el cuerpo y la vestimenta (*squalidum, aegrum, pannis annisque obsitum*), tal y como apuntaría Eugrafio más adelante<sup>26</sup>, denota una característica pobreza, que se contagia al plano social (*Omnes noti me atque amici deserunt*)<sup>27</sup>. Sin embargo, nada tiene que ver este pobre espantajo con la pintura del pagado Gnatón, adalid de la adulación y teórico del parasitismo.

### 3. LA *NOVA PARASITATIO* Y LA BURLA FILOSÓFICA

Gnatón ha logrado enmendar una vida marcada por la penuria mediante una particular filosofía del sustento. Desde el verso 242 hasta el final de su intervención, Gnatón pasa a caracterizarse como un célebre *philosophus*. Pero, en contraposición al tradicional imaginario cómico-satírico en el que el filósofo se presenta como un charlatán pobre y harapiento<sup>28</sup>, Gnatón hace gala de una soberbia magnificencia cuando reprocha a su otro-yo el pesimismo que le atenaza (*Qui color nitor vestitus, quae habitudost corporis!*). Efectivamente, aunque sea de forma colateral e indirecta, la filosofía también ocupa un lugar importante en el parlamento de este parásito venido a más, que se desenvuelve ante los ojos del espectador como un maestro convencido de sus excepcionales reglas para el bien vivir. Es en este contexto en el que Terencio utiliza el tradicional tópico del *primus inventor*, presente en la literatura grecolatina desde al menos el siglo VI a.C., mediante la expresión *ego adeo hanc primus inveni viam*. El *πρῶτος εὐρετής* ha sido estudiado en la comedia por Gratwick (1979: 313) y por Fontaine (2014) entre otros autores. Este último (2014: 188) señala que Gnatón ocupa un lugar decisivo en esta tradición porque a diferencia de modelos anteriores en los que el primer inventor se corresponde con un personaje mítico o alejado en el tiempo al que se hace referencia en tercera persona y que muchas veces carece de nombre propio (o la tradición le atribuye distintos e inciertos nombres), el parásito terenciano es un personaje del aquí y el ahora, dotado de un nombre que, dicho sea de paso, hace honor a su oficio,<sup>29</sup> y que se refiere a sí mismo en primera persona, lo que barniza su mo-

<sup>26</sup> Eugr. *ad Eu.* 236: *miserorum expressio his modis semper impletur: vultu, habitu corporis, atque vestitu.*

<sup>27</sup> El verso en cuestión parece ser una traducción libre de un fragmento atribuido a Menandro (¿quizá perteneciente al *Kólax*?) y preservado por el gramático Herodiano (Arnott 1996: 196-197 fr. 9): *ἀλλ' οὐδὲ γνήτην δύναμ' εὔρεϊν οὐδένα / ὄντων τοσούτων, ἀλλ' ἀπειλημμαι μόνος.*

<sup>28</sup> Es curioso advertir cómo esta imagen se ajusta bastante al perfil del parásito como mendigo que se anotaba líneas arriba.

<sup>29</sup> *Gnatho*, en efecto, está creado sobre el griego *γνάθος* ('mandíbula').

nólogo de una autoridad y un respeto auto-impuesto, como si verdaderamente nos encontrásemos ante la figura de un pensador reverenciado.

Ahora bien, ¿había inventado Gnatón el parasitismo? O, mejor dicho, ¿es Gnatón el primer personaje cómico que se atribuye el triunfo y corona de haber iniciado una nueva corriente de parásitos? Lo cierto es que no. De hecho, incluso el tópico del *primus inventor* no resultaba novedoso en la comedia<sup>30</sup>. Como sin duda sucedía con buena parte de las recreaciones y remodelaciones terencianas –y las acusaciones de *contaminatio* vertidas contra el autor son una prueba evidente–, este hecho podría ser fácilmente identificable por el auditorio romano más cultivado, que reconocería la mentira o, al menos, la media verdad, que proclama jactancioso Gnatón.

En efecto, aquellos espectadores que hubieran presenciado la representación de una comedia anterior como el *Miles gloriosus* recordarían sin ningún género de dudas que Gnatón no podía reivindicar la patente de la *assentatio* o *κολακεία* como modelo de conducta opuesto al parasitismo toda vez que pocos años atrás Artotrogo ya había optado por convertirse no en un bufón, sino en un servicial adulator de su protector. De una forma idéntica a la actitud que manifiesta el parásito plautino, a lo largo de la comedia terenciana son abundantes los versos en los que Gnatón emplea su particular técnica adulatoria: amplifica las hazañas de Trasón (391-397, 410-419), ríe sus gracias (422-430) y secunda vivamente sus afirmaciones<sup>31</sup>, guardándose de manifestar su verdadera opinión hasta mucho más adelante (1079-1080). El método que reivindica haber creado Gnatón supone una auténtica puesta en escena del retrato que Teofrasto había elaborado a propósito del vicio de la adulación<sup>32</sup>. No hay más que comparar expresiones de la comedia como *Quidquid dicunt laudo* (251) o *negat quis: nego; ait: aio* (252) con la pintoresca viñeta que dibuja Teofrasto sobre el adulator, un tipo que alaba a quien está escuchando y manda callar a los demás, celebra cada una de sus

<sup>30</sup> Por ejemplo, Brothers (2000: 172-173) cita un ejemplo semejante conservado en una comedia de Eupolis.

<sup>31</sup> Baste citar como ejemplos algunas palabras del propio Gnatón: *mirum* (403), *haud inuria* (433), *recte, probe* (773), *pulchre* (774), *sine dubio opinor* (1044).

<sup>32</sup> En calidad de defecto, la adulación (*κολακεία*) en Teofrasto es muy semejante a la complacencia (*ἀρέσκεια*). De hecho, ambas se encuentran en los extremos del punto medio que ocuparía la amistad (*φιλία*) de acuerdo con el pensamiento peripatético (Arist. *EN*. 1108a26-30, 1127a6-11). Sin embargo, el parásito, en calidad de adulator, se diferencia del complaciente en que su comportamiento no es desinteresado, sino que obedece a un fin egoísta. Esta nota, si bien se cumple y se observa en el tratadito del discípulo de Aristóteles, no tiene mayor relevancia a la hora de caracterizar a un personaje cómico.

acciones y ríe sus bromas echándose el manto a la cara, como si fuera incapaz de contener la risa<sup>33</sup>.

La incidental parodia de los métodos filosóficos, que podía advertirse mediante la identificación del *novom aucupium* gnatoniano con un moderno y desconocido método para ganarse el favor de los hombres, adquiere pleno significado cuando se presta atención a los últimos versos de la segunda parte del monólogo de Gnatón. Después de haber paseado con su interlocutor por el mercado, donde los carniceros, los pescadores y demás trabajadores relacionados con el mundo de la cocina y el paladar, saludan e invitan a comer al personaje, este termina la exposición de su relato:

[...] sectari iussi,  
si potis est, tamquam philosophorum habent disciplinae ex ipsis  
vocabulary, parasiti ita ut Gnathonici vocentur<sup>34</sup>.

Como se aprecia, los últimos versos de la intervención constituyen un ingenioso juego de palabras en el que se parodia la costumbre de las escuelas filosóficas en virtud de la cual sus adeptos recibían el nombre a partir de la figura fundacional de una corriente de pensamiento (platónicos, epicureístas...) o de algún elemento reconocible en el marco de sus enseñanzas (peripatéticos, estoicistas, cínicos...). Es cierto que las críticas a las diversas escuelas filosóficas y sus acólitos se habían convertido prácticamente en un cliché dentro de la comedia ática<sup>35</sup>, y, si en Atenas era una situación corriente, en Roma,

<sup>33</sup> Vid. Thphr. *Char.* 2, especialmente 2.4 para las semejanzas.

<sup>34</sup> Ter. *Eu.* 262-264: «Le insté a que me siguiera, por si es posible que, tal y como las disciplinas de los filósofos adquieren sus denominaciones por sus fundadores, así los parásitos pasen a denominarse gnatónicos.»

<sup>35</sup> A propósito de la comedia ática, modelo inequívoco para Terencio, comenta Konstan (2014: 278) que los filósofos contienen, bien por sus vidas, bien por sus costumbres, elementos especialmente proclives a convertirse en material de burla dentro de la sátira y la comedia, independientemente de la mención específica de las distintas escuelas o de la simple alusión al comportamiento de sus miembros sin llegar a establecer un vínculo explícito con ninguna corriente. Algunos ejemplos de la risa sardónica que persigue a la filosofía pueden encontrarse en Cratino el joven (fr. 7 Kassel-Austin), Mnesímaco (fr. 1 Kassel y Austin), Eubolo (fr. 137 Kassel y Austin) y Alexis (frs. 27, 201 y 223 Kassel y Austin). La concreción de las líneas de pensamiento de los filósofos objeto de burla es más extraña. Con todo, Filemón, en una comedia titulada *Los filósofos*, se burlaba de las enseñanzas de Zenón (fr. 88 Kassel y Austin) y Aristofonte (fr. 12 Kassel y Austin) presenta a los pitagóricos como unos seres intratables, cubiertos de piojos y suciedad y únicamente admitidos en las mansiones del Hades. Una recopilación de varios pasajes en los que los comediógrafos griegos cargan sus tintas contra los filósofos puede encontrarse en Webster (1970: 110-112).

la burla en la que se ve envuelta la filosofía y sus representantes dentro de la literatura, en general, y de la comedia, en particular, también adquiere carta de pleno derecho durante la primera mitad del siglo II a.C.<sup>36</sup>, sobre todo a la luz del constante influjo helenístico que había tenido lugar desde las tres primeras guerras macedónicas.

Es cierto que fue Plauto y no Terencio el principal azote de la filosofía sobre el escenario. En *Curculio*, se refiere a los filósofos como un exótico grupúsculo de griegos que deambulan con la cabeza cubierta, los compara con esclavos fugitivos y, entre otros descalificativos, les aplica las notas de inoportunos, charlatanes, tristes y borrachos<sup>37</sup>. De hecho, en la comedia plautina, *philosophari* muchas veces puede entenderse como sinónimo de *nugare*. Otras veces, la filosofía se sitúa incluso por encima de la mentira: *philosophatur quoque iam, non mendax modo est*, llega a exclamar un personaje<sup>38</sup>. Es frecuente también la equiparación de las disertaciones filosóficas con discursos largos y tediosos, como el caso de *Pseudolus*, donde el ladino esclavo afirma después de un monólogo en el que se lamenta de su suerte: *sed iam satis est philosophatum*<sup>39</sup>. En esta misma obra, las cavilaciones que caracterizaban a los pensadores aparecen prácticamente como sinónimo de ‘delirar’: *salvos sum, iam philosophatur*<sup>40</sup>. Y en *Rudens* (986), palabras como *philosophe* tienen la misma consideración que un insulto.

Sin embargo, en Terencio también pueden vislumbrarse parodias sutiles de la filosofía. Un ejemplo es el viejo Simón en *Andria*, personaje para el que las enseñanzas de los filósofos no constituyen sino otra de las aficiones en las que consume el tiempo la juventud, equiparando los dogmas y principios de pensamiento a la cría de perros o la caza de fieras<sup>41</sup>. Asimismo, en *Adelphoe*, también el esclavo Siro satiriza las enseñanzas de raigambre filosófica y la diatriba cínicco-estoica que emana de los preceptos paternos de Démeas, para aconsejar a sus compañeros de esclavitud que, en lugar de tomar las vidas de los demás como ejemplo para lograr alcanzar el conocimiento, lo hagan mediante la contemplación de los platos de comida<sup>42</sup>. Dentro de este contexto particular y, a la vez,

<sup>36</sup> En verdad, la filosofía y el colectivo de los filósofos siempre ha sido uno de los elementos más denostados y más fácilmente satirizables por los autores latinos. Vid. Cic. *Tusc.* 2.1.4; Hor. *Ep.* 1.1.106-108; Petron. 71.12; Sen. *Ep.* 5.2; Pers. 3.79-83; Mart. 4.53, 14.81; Juv. 2.8-15.

<sup>37</sup> Plaut. *Cur.* 288-295.

<sup>38</sup> Plaut. *Capt.* 284.

<sup>39</sup> Plaut. *Ps.* 687.

<sup>40</sup> Plaut. *Ps.* 974.

<sup>41</sup> Ter. *An.* 55-59.

<sup>42</sup> Ter. *Ad.* 425-429.

dentro del vasto horizonte de la comedia latina, es donde debe ubicarse la fina burla del parásito de *Eunuchus*, así como sus referencias paródicas.

#### 4. CONCLUSIONES

El monólogo de Gnatón revela cómo este personaje, al igual que muchos de sus hermanos, no deja de comportarse como «un retórico acomplejado que no tiene interés en la *res publica*» (Gratwick 1983: 109). El parásito de *Eunuco* reivindica la patente de la adulación, un nuevo método de sustento (*novom aucupium*), que en su conciencia se traviste de ínfulas filosóficas. Si aceptamos que, en el nutrido y complejo número de transposiciones que hacen posible una parodia, la comicidad «puede pasar por todas las fases, desde la bufonada más grotesca hasta las más exquisitas formas de la ironía o el humor» (Íñiguez Barrena 1995: 16), tendremos que convenir que Gnatón y, con él, Terencio, están más próximos al segundo de los polos. Pero, al mismo tiempo, también será preciso reconocer que la pretendida parodia de los antiguos parásitos plautinos quizá no fuera completamente valorada por todos los asistentes al espectáculo, aunque a buen seguro resultó evidente entre los círculos más cultivados y los personajes que acogían con entusiasmo las obras de tendencias helenizantes. No en vano, de profesar la fe y asumir el credo propuesto por Gnatón, los parásitos jamás volverán a recibir palizas porque ya no se comportarán como bufones. Desde este momento, quienes otrora fueron miserables colgarán el traje de payaso para pasar a formar parte de un nuevo colectivo, el de los aduladores, cuyo oficio comporta menos riesgo y más provecho. Gnatón es el fundador de este nuevo método para cazar hombres, de esta nueva *parasitatio* que se escinde del grueso tronco del parasitismo como la rama de un árbol joven, distanciándose de su antiguo modelo del mismo modo en que una nueva corriente filosófica brota de los principios caducos de un viejo pensamiento.

#### 5. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

##### 5.1. Ediciones y comentarios

- Arnott, W. G. (1979-1996-2000). *Menander in three volumes*, Cambridge, Loeb Classical Library [vol. 1 *Aspis; Georgos; Dis Exapaton; Dyskolos; Encheiridion; Epitrepontes*; vols. 2 y 3 *Samia; Sikyonioi; Synaristosai; Phasma*; fragmentos dudosos y papiráceos].
- Barsby, J. (1999). *Terence. Eunuchus*, Cambridge, Cambridge University Press.

- Brothers, A. J. (2000). *Terence. The Eunuch*, Warminster, Aris & Phillips.
- Kassel, R. y Austin, C. (1983-2001). *Poetae Comici Graeci*, 8 vols., Berlín, Walter de Gruyter.
- Kauer, R. y Lindsay, W. M. (1965). *P. Terenti Afri Comoediae*, Oxford, Oxford University Press [=1926].
- Körte, A. y Thierfelder, A. (1953-1955). *Menandri quae supersunt*, 2 vols., Leipzig, Teubner.
- Lindsay, W. M. (1984). *T. Macci Plavti Comoediae*, 2 vols., Oxford, Oxford University Press [=1904 vol. 1, 1905 vol. 2].
- Wesner, P. (1902). *Aeli Donati quod fertvr Commentvm Terenti. Accedvnt Evgraphi Commentvm et Scholia Bembina*, 3 vols., Leipzig, Teubner.

## 5.2. Estudios

- Antonsen-Resch, A. (2005). *Von Gnathon zu Saturio. Die Parasitenfigur und das Verhältnis der römischen Komödie zur griechischen. Untersuchungen zur antiken Literatur un Geschichte*, Berlín, Walter de Gruyter.
- Barsby, J., «Problems of Adaptation in the Eunuchus of Terence» en E. Segal (ed.), *Oxford readings in Menander, Plautus, and Terence*, Oxford, Oxford University Press, 2001, pp. 230-249 [=mismo título, en B. Zimmermann y N. W. Slater (eds.), *Beiträge zum antiken Drama und seinver Rezeption 2: Intertextualität in der griechisch-römischen Komödie*, Stuttgart, 1993, pp. 160-179].
- Castillo, C., «El tipo del parásito en la comedia romana» en L. A. de Cuenca, E. Gangutia, A. Bernabé y J. López Facal (coords.), *Athlon. Saturi grammatica in honorem Francisci R. Adrados*, vol. 2, Madrid, Gredos, 1987, pp.173-182.
- Cèbe, J.-P. (1966). *La caricature et la parodie dans le monde romain antique. Des origenes a Juvénal*, París, E. de Boccard.
- Corner, S. (2013). «The politics of parasite (part one)», *Phoenix* 67/1-2, pp. 43-80.
- Corte, F. della, «La tipologia del personaggio della *palliata*», *Actes du IXe Congrès Association Guillaume Budé, Rome, 13-18 Avril 1973*, París, Les Belles Lettres, 1975, pp. 354-394.
- D'Agostino, V. (1937). «La figura del parassito in Plauto», *Mondo Classico* 7, pp. 90-110.
- Damon, C. (1995). «Greek Parasites and Roman Patronage», *Harvard Studies in Classical Philology* 97, pp. 181-195.
- (1997). *The mask of the parasite: a pathology of Roman patronage*, Michigan, Ann Arbor.

- Duckworth, G. E. (1952). *The nature of Roman comedy: a study in publical entertainment*, Princeton, Princeton University Press.
- Dupont, F. (1985). *L'acteur-roi. Le théâtre dans le Rome Antique*, París, Les Belles Lettres.
- (1993). «Le parasite de comédie, figure de la consommation ludique», *Lalies* 14, pp. 249-259.
- Fontaine, M. (2007). «*Parasitus colax* (Terence, *Eunuchus* 30)», *Mnemosyne* 60, pp. 483-489.
- «Dynamics of Appropriation in Roman Comedy: Menander's *Kolax* in three Roman Receptions (Naevius, Plautus and Terence's *Eunuchus*)» en S. Douglas Olson (ed.), *Ancient Comedy and Reception: Essays in Honor of Jeffrey Henderson*, 2014, pp. 180-202.
- Fraenkel, E. (1960). *Elementi plautini in Plauto*, Florencia, La nuova Italia [= *Plautinisches im Plautus*, 1922, versión al italiano de F. Munari].
- Frank, T. (1957). *Life and Literature in the Roman Republic*, Cambridge, Cambridge University Press [=1930].
- González Vázquez, C (2004). *Diccionario del Teatro latino. Léxico, dramaturgia, escenografía*, Madrid, Ediciones Clásicas [reeditado en Akal, 2014].
- [coord.] (2016). *Diccionario de personajes de la comedia antigua*, Zaragoza, Pórtico.
- Gratwick, A. S. (1979). «Sundials, Parasites, and Girls from Beotia», *Classical Quarterly* 29, pp. 308-323.
- «Drama» en E. J. Kenney (ed.), *The Cambridge History of Classical Literature II. Part 1. The Early Republic*, Cambridge, Cambridge University Press, 1983, pp. 77-137.
- Íñiguez Barrena, F. (1995). *La parodia dramática. Naturaleza y técnicas*, Sevilla, Universidad de Sevilla.
- Konstan, D., «Crossing conceptual worlds: Greek Comedy and Philosophy» en M. Fontaine y A. C. Scafuro (eds.), *The Oxford Handbook of Greek and Roman Comedy*, Oxford, Oxford University Press, 2014, pp. 278-320.
- Morenilla Talens, C., «De la política a la ética: la configuración de los personajes de Menandro» en A. Pociña, B. Rabaza y M<sup>a</sup>. F. de Silva (eds.), *Estudios sobre Terencio*, Granada, Universidad de Granada, 2006, pp. 45-77.
- Pociña Pérez, A. (1975). «Recursos dramáticos primordiales en la comedia popular latina», *Cuadernos de Filología Clásica* 8, pp. 239-276.
- Tylawsky, E. I. (2002). *Saturio's inheritance: The Greek ancestry of the Roman comic parasite*, Nueva York, Peter Lang.
- Webster, T. B. L. (1970). *Studies in later Greek Comedy*, Manchester, Manchester University Press.

