

DIGRESSIO IN FABULA: EL *PARASITUS*, ESPACIO DE
INSCRIPCIÓN DE LA COMICIDAD EN LA PALLIATA
PLAUTINA

Beatriz Rabaza

Liliana Perez

Aldo Prieco

Darío Maiorana

quantus sit Dossenus edacibus in parasitis
(Horacio, *Epist.* II, 1, 173)

Así como en otros trabajos, dirigimos nuestra atención hacia el comportamiento ficcional de las máscaras *matrona* y *se-ruus*, por el hecho de que ambas marcan un soporte relevante del verosímil dramático en la Palliata plautina, ahora recorremos en particular los modos de conducta de un personaje que no ha obtenido de la crítica tradicional un espacio de investigación privilegiado: el *parasitus*.

Sin intentar agotar el tema, sino tratando de abrir algunas orientaciones para su estudio, nos hemos abocado a relevar su aparición textual de tal manera que ese particular comporta-

miento discursivo pueda proveer datos acerca de su rol escénico, en el intento de establecer una tipología que se encuadre en la dinámica de la 'relación' teatral.

Delimitadas aquellas piezas plautinas donde aparece la máscara *parasitus* (*Asinaria, Bacchides, Captiui, Curculio, Menaechmi, Miles Gloriosus, Persa, Rudens, Stichus* y *Fragmenta*), una primera 'mirada' sobre el *corpus* nos permite establecer una diferencia de corte funcional: la frecuencia de aparición escénica y su incidencia en el desarrollo de la *fábula* resultan evidentemente menores que las del *seruus*, por ejemplo. Este hecho podría llegar a conducirnos a considerar al *parasitus* como un rol menor, posiblemente 'desprendido' de los avatares de la acción y corrido del circuito empático que el esclavo funda, además de situarlo también fuera de los discursos 'oficiales' de una teatralidad que no contradice la Institución.

Acerca de la relación del personaje *parasitus* con el marco referencial de la Palliata plautina, sabemos que, por un lado su vinculación con la Comedia Nueva Griega parece situarse exclusivamente en la instancia de acechanza del alimento y en ciertas particularidades de 'bufón' del personaje que son constantes de su aparición. Por otro lado, en el mundo latino a excepción de ciertas referencias hechas por Horacio y Marcial, entre otros, el *parasitus* no se construye como recorte y asignación de una zona del decir social identificable con un oficio o práctica inherentes a un agente social determinado. En cambio, el oficio de parásito sí existía en Grecia, ya en el período de la Comedia Media aparecen referencias a parásitos en las cortes de Chipre, donde su función era la de recoger las informaciones y transmitir las a esas mismas cortes, para que fuera investigado lo que pareciera relevante. En el período de la Comedia Nueva prospera la presencia de los parásitos, aunque se transformen, en las obras, en un tipo exclusivamente literario ya que se vuelven raras las alusiones a parásitos referenciales. Se puede observar con razón que desde el establecimiento del Imperio Macedónico las instituciones democráticas de las ciudades griegas se volvieron cada vez más significativas y con ello también la función del *Sycophanta*, encargado de cui-

darlas. El tipo del *sicophanta* desemboca en el tipo del *parasitus*, y la Comedia Nueva Griega va a mostrar la casi identidad de ambas profesiones¹.

En Roma no encontramos, en la época de Plauto, el oficio de *parasitus*. Recién con la llegada de los inmigrantes *Graeculi*, entre los cuales se encontraban parásitos, este oficio se asienta en el territorio romano e italiano y por lo tanto ingresa en los distintos géneros de la comedia latina. En la Atellana se puede identificar con el glotón y astuto Dossenus, como se puede ver en Horacio, *Epist.* II, 1, 173:

"*quantus sit Dossenus edacibus in parasitis.*"

En el Mimo aparecerá como segundo rol después del Archimimo.

Por lo tanto, el parásito plautino se desliga de un referente extradiscursivo, construido como resultado de una sumatoria de componentes, como máscara a partir del sistema de relaciones que en cada pieza hacen a la dinámica de la *fabula*.

Por ello, más allá de ciertas constantes que podemos enunciar como 'heredadas' del personaje griego, el parásito plautino se constituye en un espacio de perfusión de discursos, en cierta Babel que devuelve al texto discursos provenientes de distintas instituciones romanas.

Este personaje, que en un sistema teatral como el latino, vinculado con lo político, vigilado por el aparato estatal, resulta el más abiertamente literario de todos, se abre a lo social, e incluso determina, en ciertos parlamentos, espacios de evaluación de lo social.

Así por ejemplo, en *Captivi*, Ergasilus reconstruye la memoria del género -a partir de su parlamento conocemos la función que el personaje ejercía en la Comedia Nueva Griega-, construye un espacio y un tiempo otro, un pasado en el que los semas de parásito permanecían fijos, conformando un tipo de ciertas particularidades compartidas con el referente social griego.

469 ERG. *Illicet parasiticae arti maxumam malam crucem,
Ita iuuentus iam ridiculos inopesque ab se
[segregat.
Nihil morantur iam Lacones unisubsellii uiros,
Plagipatidas, quibus sunt uerba sine penu et
[pecunia.
Eos requirunt, qui libenter cum ederint reddant
[domi.*

A partir de allí y con el tránsito a la comedia latina, el personaje fluctúa, y con él el significante que lo nomina se balancea entre el afuera y el adentro de la *fabula*, en una zona franca diseñada entre el 'discurso' y la 'acción'.

Es decir, el discurso del *parasitus* legitima la acción, la 'rectifica'. Devuelve al espectador, que recorre el trazo de una parábola, del afuera del texto -la memoria del género- al adentro del texto -la *fabula*- y traza la línea recta: la acción a realizar, la obtención del alimento a toda prisa, produciendo estragos, violentamente, recuperando la historia del personaje, recuperando el recto camino, de espaldas al desvío, de lleno en la función.

CAPT.495 ERG. *Sic egero.
Nunc ibo ad portum hinc. Est illic mi una
[spes cenatica;
Si ea decolabit, redibo huc ad senem ad
[cenam asperam.*

Si bien no existe homogeneidad en la caracterización del *parasitus*, creemos pertinente observar de qué modo su *agere* y su *dictum* lo remiten a un macrocomportamiento y a una serie de diferenciaciones. Aquella estructura dominante se constituye a partir de la obsesiva necesidad que el tipo tiene por la ingesta y de la remitencia a la tópica de la comida. Así, observamos en este comportamiento:

a) **Hambre voraz** : Una voracidad fuera de cauce, paroxística, que todo lo atrae hacia un espacio ciego que, inevitablemente, no será saciado jamás.

En *Persa*, v. 120 y ss. el *parasitus* Saturio dice que no quiere tener dinero para no *tuburcinari de suo*, es decir "comer con voracidad de lo suyo".

Por otro lado los parásitos se comparan a sí mismos con ratones, animales caracterizados por su compulsión por roer comida 'ajena':

CAPT. 77 ss. *Quasi mures semper edimus alienum*

[*cibum*].

del mismo modo que en *Persa* 58 ss.

Encontramos otros ejemplos de hambre voraz en *Men.* 147, *Miles* 33 ss., *Capt.* 125 y 901 ss., *Persa* 329 ss., *Curculio* 313.

En *Persa* 112 la comida se transforma en el objeto deseado y el *parasitus* utiliza lenguaje militar, como el *seruus callidus*:

SAT. *Sed quid cessamus proelium committere?*
Dum mane est, omnis esse mortalis decet.

Este rasgo dominante también está implicado en la visión que los otros personajes tienen del *parasitus*. En *Persa*, el *seruus* Toxilus, que necesita la ayuda del *parasitus* Saturio

83 TOX. *Sed eccum parasitum quous mihi auxilio est*
[*opus*].

lo seduce con la mención de comidas, dando órdenes a los esclavos que están en el interior de la casa:

87 TOX. *Commisce mulsum, struthea, coluteaque*
appara,
Bene ut in scutris concalca[n]t; et calamum
[i]nice.

También en *Captivi* el *senex* Hegio ofrece al *parasitus* Ergasilus, como pago del trabajo realizado el puesto de *cellarius*

895 HEG. ...*te facio cellarium.*

Estos versos dan paso a un monólogo en el que un *puer* relata la violencia y el desenfreno con el que el *parasitus* se apoderó del bien deseado: la comida, el '*cibus alienus*':

909 CAPT. *Diespiter te dique, Ergasile, perdant et ventrem*
[*tuum*
Parasitosque omnis et qui posthac cenam
[*parasitis dabit.*
Clades calamitasque intemperies modo in
[*nostram aduenit domum.*
Quasi lupus esuriens metui ne in me faceret
[*impetum:*
*Ubi voltus **sur**ntis * * * * **
[*impetum*
Nimisque hercle ego illum male formidauit: ita
[*frendebat dentibus.*
Adueniens totum deturbauit cum carni
[*carnarium,*
Arripuit gladium, praetruncavit tribus tegoribus
[*glandia,*
Aulas calicesque omnis confregit nisi quae
[*modiales erant;*
Cocum percontabatur possentne seriae
[*feruescere;*
Cellas refregit omnis intus reclusitque
[*armarium...*

b) El hambre como fuerza motora

Stichus 155 ss.

GEL. *Famem ego fuisse suspicor matrem mihi;*
Nam postquam natus sum, satur numquam fui.

*Neque quisquam melius referet matri gratiam,
[Quam ego meae matri refero inuitissimus.]
Neque rettulit quam ego refero meae matri Fami.*

también en el monólogo de Ergasilus en *Cap.* 461 ss., en *Curculio* 318 ss., entre otros.

En los *Fragmenta* conservados de Plauto se encuentran referencias a parásitos relacionados con la comida, como *Bacaria* en Macrobius, *Saturnalia*, 3, 16, 1, y *Boeotia*, Aulo Gelio, III, 3, 3-5.

Si quedara duda, y en virtud de la determinación emblemática de los *nomina*, la máscara no escapa de la clausura impuesta por su nombre. Así, si partimos de la etimología, aquello que orienta la asignación del significante *parasitus* a cierta matriz de comportamiento de un personaje de la *Palliata*, está relacionado íntimamente con el alimento y, además, liga ese significante a un mecanismo de obtención del mismo².

Este mecanismo -relacionado más con la explotación de determinadas situaciones en las que el personaje actúa que con la fuerza real del trabajo, que orienta al accionar de otros personajes, como el ya mencionado del *seruus*- aleja al *parasitus* de la caracterización tradicional de 'tipo' y conforma un personaje que se acerca a la condición de 'función'.

En *Miles*, *Artotrogus*, "el que roe pan".

En *Curculio*, *Curculio*, "el gorgojo".

En *Persa*, *Saturio*, "el saciado, el harto".

En *Menaechmi*, *Peniculus*, " el cepillito", -ya que en los versos 77 y 78 el propio parásito dice:

PEN. *Iuventus nomen fecit Peniculo mihi,
Ideo quia mensam, quando edo, detergeo.*

En *Stichus*, en la secuencia de nombres que el parásito se atribuye (v.242) aparece *Miccotrogus*, "el que roe migas".

Finalmente, en el caso del parásito de *Asinaria*, el móvil de su accionar se enuncia en un solo verso:

914 PAR. ...*Interea ut decumbamus suadebo, hi dum
[litigant.*

Este único parlamento establece la filiación de un parásito sin nombre a la serie que los *nomina* condensan.

En *Bacchides* aparece asimismo un *parasitus* innominado, cuya ligazón con el móvil de la comida se manifiesta en la referencia al valor de los dientes. (*Bacch.* 596 ss.)

A la vez, entre los límites impuestos por la isotopía 'comer', surgen diferenciaciones en cuanto al rol del *parasitus* en la transformación de los materiales narrativos: el accionar de *Curculio* no resulta marginal respecto de la acción, ya que ejecuta, planea, maquina casi a nivel de un *seruus callidus*. Véanse como ejemplo *Curculio* 336 y 369 ss.:

336 CV. *Immo seruo et seruatum uolo.
Postquam mihi responsumst, abeo ab illo
[maestus ad forum,
Med illo frustra aduenisse. Forte aspicio militem;*

369 CV. *Tu tabellas consignato, hic ministrabit, ego
[edam.
Dicam quem ad modum conscribas. Sequere me
[hac intro.*

Vistas las diferenciaciones, no decisivas, dentro de aquel macrocomportamiento, la pregunta que resta es: ¿En qué consiste el papel fundamental del parásito, si esta máscara no ocupa lugares relativos a la transformación de los hechos de la *fabula*, sino que, casi por completo, se sitúa al margen de la intriga?

Detectamos una considerable recurrencia ligada a la pasión ingestiva: para el logro de su propósito, el personaje en cuestión lleva a cabo una serie de actividades instrumentales: adula, entretiene, presta servicios menores, etc., mientras su voz en varias oportunidades se sale del coloquio propiamente dicho para instalarse en el molde de un aparte.

En *Miles*, por ejemplo, los apartes de Artotrogus separan simétricamente las *res gestae* fingidas de Pyrgopolinices. Lo mismo sucede con los apartes de Gelasimus en *Stichus* 374 ss.

a) **Adula:**

Miles, 9 ss. ART. *Stat propter virum
Fortem atque fortunatum et forma regia
Tum bellatorem...*

adulando el ego del miles y realzando sus atributos.

También en *Stichus* 465 ss. y 583 ss. en los cuales Gelasimus alaba a los hermanos Epignomus y Pamphilippus para obtener de ellos una invitación a comer.

b) **Entretiene:**

A veces los nombres de los parásitos remiten al oficio de entretener, hacer reír, contar cosas ingeniosas, como en el caso de **Ergasilus** en *Captiui* y **Gelasimus** en *Stichus*.

Esta tarea de entretener con palabras ingeniosas, chistes, etc. se evidencia en varios pasajes del *corpus* seleccionado. Por ejemplo en *Curculio* 604, la *uirgo* Planesium dice al parásito:

PLAN. *Nugas garris.*
CV. *Soleo; nam propter eas uiuo facilius.*

En *Stichus* 495 el Gelasimus en su intento por convencer a Epignomus para que lo invite a comer dice:

GEL. *Equidem hercle orator sum, sed procedit parum.*

También en *Captiui* 482 ss.

El divertir a través del *dictum* es considerado un bien, de tal modo que puede transformarse en la dote legada a la descendencia. Así en *Persa* lo estipula el *parasitus* Saturio:

394 SAT. *Dabuntur dotis tibi inde sescenti logi,
Atque Attici omnes; nullum Siculum acceperis.*

c) Presta servicios menores:

En *Stichus* la *uxor* Panegyris envía a una esclava a buscar a Gelasimus diciendo:

151 PA. *...Nam illum ecastor mittere ad portum uolo,*

Otros ejemplos encontramos en *Bacchides* 575 ss. y en *Asinaria* 746 ss. en los que el parásito presta servicios relacionados con cuestiones legales y de manipulación de otros personajes.

El oficio parásito se nutre del 'relleno', no está allí para mantener *agones* de peso con el resto de los tipos. Su destino parece montado sobre vectores hacia el público, apoyado en una franja marginal de la concatenación de las acciones de la *fabula*.

Desmarcado, corrido de la intriga, el comportamiento parásito no se repliega sobre sí mismo sino se 'ofrece', acompaña otros procederes, se relativiza para asistir la caracterización de otras máscaras. Como arrancado de otros dominios, en pocas oportunidades se integra a la red argumental, mas bien actúa en los pliegos de ésta, en sus articulaciones, en las detenciones del proceso. Establece, más que una conducta estereotipada 'necesaria' al juego de las relaciones de las máscaras, un 'procedimiento', una especie de principio estructural del texto plautino por el cual se pacta un acuerdo, una convención eminentemente teatral.

Situado al costado de los otros personajes, irrumpe al modo de una apelación directa al espectador: casi un metapersonaje, concurre a la escena como un elemento de la 'estructura' y no como una figura constitutiva de la 'ficción'. Esta entidad, así, se singulariza creando una particular percepción de su actitud textual y escénica: como si hiciera aún falta, el recurso 'desilusionante' se acentúa al enajenarse como objeto dramático reconocido.

Aceptar que este personaje se diseña a partir de la búsqueda del *cibus alienus* para la que ejercita un conjunto de labores vinculadas con el imperativo de 'hacer reír', abre otro interrogante: ¿a quién se pretende hacer reír? Si fuera al resto de las entidades escénicas, el corpus relevado daría cuenta de operaciones *hic et nunc* y no, como sucede, referidas a un 'afuera' de la ostentación escénica, es decir, verbalizadas y sin concreción efectiva en el presente teatral.

El *parasitus* se sale del universo de ficción y se desplaza hacia el efecto sobre el *theatron*. Así, estamos en condiciones de formular los rasgos constitutivos de su papel fundamental: su carácter artificial se potencia, se autodesigna, se diferencia del circuito constante de máscaras, de modo tal que, si el rol se 'separa' del marco de acuerdo de las relaciones básicas e indispensables entre personajes, termina por configurar una confrontación con la regularidad argumental. Los atributos del proceder escénico del parásito, es decir, la obsesión por comer, su obsecuencia, su sentido común, el oficio de *partenaire* del chiste, el comentario cómico, entre otros, se asocian con el efecto cómico del 'distanciamiento'.

En *Captiui* 70 ss. se construye una relación de complicidad entre el parásito y el público a partir de la suspensión del desarrollo de la *fabula*. En éste como en otros pasajes de la misma comedia, los monólogos del personaje Ergásilo conforman verdaderas piezas digresivas que obligan al espectador al desvío, a volver la mirada sobre la textualidad misma. Producen una comicidad más sutil, más diluida y, de este modo, ella sirve no ya a la risa, producto de la ruptura de la identificación con el personaje, sino a la construcción de un espacio 'épico' para un personaje que es -por definición- antihéroe.

Estos espacios de comunión entre público y personaje conforman una ética del parásito, sustentada en la fidelidad que el personaje debe mantener con la función que la historia del género le ha legado.

Se trata, entonces, de construir un fuera de lugar y un fuera de tiempo. De este modo, el pasado adquiere el estatuto de tiempo fuera del tiempo, un *ucronos*, así como el fuera de lugar

es sólo *utopos*: lugar y tiempo 'otro' en que el parásito encontraba la correspondencia ética del ser con su esencia, única epicidad posible para este personaje.

Este tiempo fuera del tiempo y este lugar fuera de todo lugar tienen un valor relacional, sirven en la medida en que se oponen al presente de la Palliata, que sólo otorga al personaje un espacio funcional.

El *parasitus* incluido en la ficción, como anticipamos, con el estatuto de función garantiza la opacidad referencial y al mismo tiempo, ubicado en el afuera de la *fabula*, separado de la intriga, la nutre lubricando las articulaciones, proyectando la estructura de la Palliata hacia afuera, la relación máscara-*theatron*, portando las máscaras como ropaje, vestuario escénico que lo convierte en cómplice del espectador y lo traduce a comportamiento: producir el efecto cómico.

778 CAPT. ERG. *Nunc certa res est, eodem pacto ut comici*
[serui solent,
Coniciam in collum pallium, primo ex me[d]
[hanc rem ut audiat;
Speroque me ob hunc nuntium aeternum
[adepturum cibum.

y también en :

794 ERG. *Facere certumst. Proinde ut omnes itinera*
[insistant sua;
Ne quis in hanc plateam negoti conferat
[quicquam sui.
Nam meust ballista pugnus, cubitus
[catapultast mihi,
Umerus aries; tum...

Sin anclaje referencial histórico, el mecanismo de producción de lo cómico suma otro procedimiento, habida cuenta de que la opacidad del rol respecto de lo social está garantizada.

Esa enajenación, ese distanciamiento, no resultaría una ruptura en el proceso empático con el público-vidente sino que se

resuelve en 'otra' modalidad empática, en la que la 'apelación' al auditorio involucra a éste en la participación intelectual del 'chiste' o en un 'juicio' de valor sobre otros personajes.

Así, se pueden observar dos polos entre los que oscilan los modos de producción de lo 'cómico', encarnados en esta "máscara-puente":

- El humor se construye *in fabula* a partir de procedimientos vinculados con:

* La comparación: *Menaechmi*, vs. 77 y 78.

* La animalización, la hipérbole y el hambre voraz: *Captiui*, v.77.

* El relato de lo desmesurado: *Captiui*, v. 909 ss. entre otros.

Asimismo, la 'denominación' de esta máscara, que se ha tratado más arriba, integra esta modalidad.

En estos pasajes la producción del efecto de humor descansa sobre los *dicta* y se entrecruza con una intervención convencionalmente dialógica entre los personajes.

- En cambio, si se toma, por ejemplo, *Miles Gloriosus*, se hace evidente el 'viraje' de procedimiento. **Artotrogus** funda, prácticamente, el paradigma de una comicidad alrededor de la *fabula* que ficcionaliza la relación con el público, incluyéndolo directamente en el juego dramático, ya que para constituirse invade el territorio de aquél, requiere la 'complicidad' del espectador, un rol de 'sostén' extraescénico para la afirmación de lo propiamente escénico.

Artotrogus se burla de su amo, en un *rapport* con el público, manifestado en forma:

a) Indirecta:

Elogiando del soldado:

...

* su belleza, fortuna y valor:

9 *Stat propter uirum
Fortem atque fortuna tum et forma regia.
Tum bellatorem,...*

antítesis de la figura que seguramente se pavoneaba en ese momento por el escenario.

* Su actitud generosa y sus éxitos en el campo de batalla:

17 *Cuius tu legiones difflauisti spiritu...*

* Su fuerza:

25 *...elephanto in India
Quo pacto ei pugno praefregisti bracchium!*

* Su éxito con las mujeres:

58. *Amant te omnes mulieres...*

Todas estas alabanzas no hacen más que marcar, por oposición, los valores de Pyrgopolinices, que se irán afianzando a través de toda la obra.

b) Directa:

En los apartes:

En el primero, contradice un reciente elogio, diciéndoles directamente a los espectadores:

21 *Periuriorem hoc hominem siquis uiderit
Aut gloriarum pleniorum quam illic est,*

y en el segundo justifica sus mentiras, porque:

33 *Uenter creat omnis hasce aerumnas:*

La apelación, como *excessus* de un aparte pactado y, por ende, aceptado, se diseña por un lado en la morfología del 'paso y el golpe', de la 'revista', del contrapunto desigual y ridículo de la farsa dórica y de la Comedia Aristofanesca que consiste en la asociación de máscara y público (la risa sería uno de los componentes del vínculo) a los fines de 'burlarse conjuntamente' de otra máscara en el armado de una 'triangulación' cuyo vértice ridículo no participa voluntariamente del juego. Lo 'jocoso' se construye 'a costa' de una máscara y no 'con' ella en la mayoría de los casos, con el instrumento propio de la violencia y lo degradante, de la exposición cruel de miserias y debilidades de los personajes.

Se trata, aquí, de la 'generación' de lo cómico montada sobre una digresión, la que, a su vez, distingue una doble perspectiva.

Por un lado, el *parasitus* 'saliendo' y comentando su oficio, verbalizando fuera del coloquio argumental una particular 'ética'.

Un esquema conceptual fundamenta los numerosos comentarios de Gelasimus, en *Stichus*, acerca de su oficio: el hambre y la pobreza son el móvil que sustenta la profesión de hacer reír:

174 *Gelasimo nomen mi indidit paruo pater,*
177 *Eo quia paupertas fecit ridiculus forem:*

Pero el cambio de costumbres ha provocado una suerte de agotamiento del oficio que condena al *parasitus* a la inanición (versos. 631 ss.). Oficio que los parásitos heredaban de sus antepasados:

PERSA 53 SAT. *Ueterem atque antiquum quaestum*
[rum meum]

.....
Pater, avos, proavos, abavos, atavos, tritavos

Por otro lado, la específica 'salida' para el *iocus*, inventando al 'interlocutor' público, haciéndolo 'cómplice' en el hecho de reírse juntos de otros.

Esta particularidad del oficio parásito parece invertirse sólo en *Stichus*, donde se halla, quizás, el único caso en la obra plautina en el cual un parásito provoca la risa de otro personaje en escena. En los versos 195 ss. la *ancilla* Crocotium, oculta mientras el *parasitus* monologa, se dirige al público y construye a Gelasimus como objeto risible:

217 CROC. *Ridiculus aequé nullus est, quando esurit.*

Además, la *ancilla* caracteriza el oficio del *parasitus*, mencionando el móvil del hambre con la profesión de hacer reír.

Sin vínculos con la serie social, sin participar agonalmente del relato dramático, este 'solitario' se desliga de la 'caterva', funcional y morfológicamente, se constituye como un 'cómico' autónomo, capaz de refrendar y continuar la tradición de la 'rutina' del humorista independiente que puede carecer de *fabula* en escena para ejercer su oficio. 'Parasitador' de la escena, puente entre las máscaras y el *theatron*, se 'otorga' a sí mismo una serie de rasgos enajenados, autodesignándose 'mecanismo'.

En otros términos, así como la Palliata plautina 'se sirve' de sus *serui* para lograr la empatía, el *parasitus* se sirve de la escena para hacer reír, instituyéndose OTRO, distinto, en una alteridad que, casi paradójicamente, se reviste de mayor artificialidad a fin de tejer con el espectador el vínculo más íntimo y efectivo de la complicidad.

BIBLIOGRAFIA

- W.G. ARNOTT. *Alexis and the Parasite's name. Greece & Rome*, Vol. 17. Oxford, At the Clarendon press, 1970.
- W. BEARE. *La escena romana*. Bs. As., Eudeba, 1972.
- E. BENVENISTE. *Vocabulario de las Instituciones Indoeuropeas*. Madrid, Taurus, 1985.
- M. BIEBER. *The History of the Greek and Roman Theater*. Princeton, P.U.P., 1961.
- N. BOBES NAVES. *Semiología del Teatro*. Madrid, Taurus, 1987.
- J. BRINKHOFF. "De parasiet in Plautus Menaechmi". En: *Hermeneus*, Vol. 3, 1966.
- M. CROUZET. *Roma y su Imperio*. Barcelona, Destino, 1980.
- G. DUCKWORTH. *The nature of Roman Comedy*. Nueva Jersey, P.U.P., 1952.
- F. DUPOND. *L'acteur-roi*. Paris, Les Belles Letres, 1985.
- F. DUPOND. *Le Théâtre Latin*. Paris, Armand Colin, 1988.
- E. FRAENKEL. *Elementi Plautini in Plauto*. Firenze, 1965.
- A. HELBO. *Teoría del Espectáculo*. Buenos Aires, Galerna, 1989.
- J.O. LOFBERG. "The Sycophant-Parasite." En: *Classical Philology*. Vol. 15. Chicago, The University of Chicago Press, 1920.
- F. MARTINO. *Historia económica de Roma*. Madrid, Akal, 1985.
- E. PARATORE. *Il Teatro di Plauto e di Terenzio*. Roma, Ateneo, 1958.
- PAULYS REALENCYCLOPAEDIE DER CLASSISCHEN ALTERTUMSWISSENSCHAFT. Tomo 38. Stuttgart, Druckenmüller, 1949.

P. PAVIS. *Diccionario del Teatro.* Barcelona, Paidós, 1983.

R. PERNA. *L'originalità di Plauto.* Bari, L.D.V., 1955.

F. de TORO. *Semiótica del Teatro.* Buenos Aires, Galerna, 1987.

NOTAS

1. J.O.LOFBERG, en su artículo *The Sycophant-Parasite*, p.68, plantea que existe una identificación entre el *Sycophanta* y el Parásito: "The identification of the parasite with the sycophant was but natural. The only essential difference was in the remuneration they receiveid. Tis very difference rendered the parasite a much more "comic" character than the sycophant. An *edax parasitus* would provoke more laughter on the stage than *sucophanta impudens*".

En la *Palliata* Plautina aparecen en escena *Sycophantas* (en *Pseudulus* y *Trinummus*). Consideramos que, en función de sus 'decires y haceres', los *Sycophantas* plautinos se asemejan más a los *serui callidi* que a los parásitos.

2. El término *Parasitus*, como categoría identificatoria del tipo dramático, se generalizó a partir del sobrenombre cómico que Alexis asignó a uno de sus "κόλαξ" tal como lo planteó W.G. ARNOÏT, en su artículo "Alexis and the Parasite's name", p. 167.