

FUNCIÓN Y ORGANIZACIÓN RETÓRICA DEL PRÓLOGO
EN LAS COMEDIAS DE TERCENIO

MARTA GARELLI

El uso peculiar que hace Terencio del prólogo y su diferencia en este aspecto con los comediógrafos griegos y latinos que lo precedieron han atraído frecuentemente la atención de la crítica. Los autores de la Comedia Media y Nueva utilizaron los prólogos especialmente para la exposición del argumento o para dar algunos datos que hicieran inteligible al público el comienzo de la acción. La mayoría de las comedias de Plauto tiene un prólogo expositivo (*prologus argumentatiuus*) y unas pocas prescinden completamente de él¹. Posiblemente Terencio hubiera seguido esta última tendencia si no hubiera sido atacado por su adversarios: esto es lo que parece deducirse de dos pasajes de su prólogo. El primero pertenece a *Audria*, su primera obra representada, y en él lamenta tener que gastar esfuerzos en escribir prólogos cuya función no es narrar el argumento de la obra, sino defenderse de sus rivales:

Nam in prologis scribundis operam abutitur,
non qui argumentum narret, sed qui maleuoli
ueteris poetae maledictis respondeat. (5-7)

El segundo pasaje corresponde a *Phormio*. En él imagina que un posible crítico podría alegar que, si el poeta no hubiera sido atacado por su rival, no tendría nada que decir en el prólogo:

Vetus si poeta non lacessisset prior,
nullum inuenire prologum potuisset nouus
quem diceret, nisi haberet cui male diceret. (13-15)

Los prólogos terencianos, pronunciados por un actor vestido de 'prólogo' o por el *dominus gregis*, no narran el argumento de la obra, no dan antecedentes o indicios para su comprensión, no son recitados por un personaje de la comedia, como en algunas obras de Plauto: en síntesis, no guardan relación alguna con la ficción y quedan totalmente divorciados de la comedia. Esta innovación de Terencio que consiste en la separación del prólogo de la ficción dramática, hace reaparecer, bajo nueva forma, la función que cum-

¹ G.E.DUCKWORTH, *The nature of Roman comedy*, Princeton, University Press, 1952, 211ss.

plía, en la Comedia Antigua, la parábasis: poner en contacto al autor con el público². En tanto la Comedia Antigua establecía un 'distanciamiento' mayor, puesto que la parábasis irrumpía en medio de la ficción dramática, Terencio parece no haberse atrevido a tanto, quizás porque las tramas de la Comedia Nueva, más lógicamente construidas y complejas, eran menos apropiadas para este tipo de corte. Sus prólogos, netamente separados de la acción dramática, establecen este contacto directo autor-público para dar cuenta de la polémica literaria con sus rivales, tema que también frecuentemente era tratado en la parábasis de la Comedia Antigua.

Terencio compuso estos prólogos no para las obras, sino para sus representaciones y en función de ellas. Así se explica que *Hecyra* tenga dos prólogos, compuestos para la segunda y tercera representación de la obra, en los que se dan noticias sobre los inconvenientes que se suscitaron la primera y segunda vez que se llevó a la escena. Interesa, por tanto, en el análisis de los mismos, tener en cuenta la cronología de las representaciones. Según Beare³ el orden en que se representaron es el siguiente:

1. *Andria* (166 a.C.)
2. *Hecyra* (165 a.C.). Fracaso.
3. *Heautimoroumenos* (163 a.C.)
4. *Eunuchus* (161 a.C.)
5. *Phormio* (161 a.C.)
6. *Adelphi* (160 a.C.)
7. *Hecyra* 2da. y 3ra. representación (160 a.C.)

La función de estos prólogos es defender al autor de los ataques que Lucio Lanuvino y otros miembros del *Collegium Poetarum* le dirigían, quizás por este mismo medio, los prólogos de sus propias obras. Terencio recurre a la retórica en busca del modelo consagrado para construir una defensa: el discurso forense es naturalmente ese modelo. Nuestro propósito es analizar algunos de los componentes que configuran la organización retórica de estos prólogos: el emisor del discurso, el destinatario, la argumentación defensiva y la *captatio benevolentiae*.

El emisor

En cuatro de los prólogos (*Andr.*, *Eun.*, *Phorm.* y *Adel.*) el emisor presente, visible para el público, es la figura convencional del *Prologus* que apenas oculta a Terencio (auténtico emisor en cuanto es autor del mensaje), a quien no se menciona por su nombre,

² Cf. RADD K. EHRMAN, "Terentian Prologues and the Parabasis of Old Comedy", *Latomus* XLIV-2 (1985), pp.370-376. El autor se propone demostrar que "this comic poet does in his own way present *publicae orationes* directly to his audience, and that he is perhaps closer to Old Comedy than is usually considered" (p.370).

³ W. BEARE, *La escena romana*, Buenos Aires, Eudeba, 1964, p.79.

sino como el *poeta*. Se trata, en realidad, de un emisor complejo: autor + Prólogo⁴. No se ponen de acuerdo los críticos sobre el traje o señal especial que llevaba el Prólogo (algunos afirman que sostenía en su mano una rama de olivo para indicar que era un suplicante que solicitaba el favor del público) aunque parece que su función resultaba siempre clara para lo espectadores y no reclamaba signos muy evidentes. Que se trataba de un *adulescens* lo testimonian los primeros versos del prólogo del *Heauton.*, en lo que Ambivio Turpio advierte al público que no debe sorprenderse de que un rol que representa siempre un hombre joven le haya sido confiado a un viejo:

Ne cui sit uestrum mirum cur partis seni
poeta dederit quae sunt adulescentium,
id primum dicam ... (1-3)

El prólogo de esta comedia, así como el de *Hecyra* (el de la tercera representación) los recita este famoso *dominus gregis* (director de compañía), histrión de extraordinario prestigio que había puesto en escena comedias de Cecilio⁵. Como en el caso de las otras cuatro comedias, también se trata de un emisor complejo: Terencio + Ambivio Turpio; sólo que en este caso Terencio está más disimulado tras los rasgos de una persona conocida e identificable para el público, que hasta hace referencias a su propia trayectoria de actor⁶.

¿Por qué Terencio recurre a él en estas dos comedias? Quizás para sacar partido de su *auctoritas* frente al público en dos ocasiones excepcionales: la primera, al principio de su carrera, cuando seguramente los ataques de lo adversarios le resultaban más duros; la segunda en la representación de una comedia que había sufrido ya dos fracasos. En ambas ocasiones, Ambivio pone de relieve el carácter especial de su participación, instituyéndose como *orator*, término que en un contexto en el que se pide al público que actúe como juez, debe ser entendido como *abogado*:

Oratorem ese uoluit me, non prologum;
uestrum iudicium fecit, me actorem dedit⁷ (*Heauton.* 11-12)
Orator ad uos uenio ornatu prologi (*Hec.* 9)

⁴ Tomamos el concepto de emisor complejo de K.KERBRAT-ORECCHIONI, *La enunciación*, Buenos Aires, Hachette, 1986, p.319.

⁵ *Hec.* 14.

⁶ *Hec.* II ss.; *Hec.* 47-52.

⁷ En este verso se juega con el doble significado de *actor*: Ambivio es a la vez actor en la comedia y actor en un juicio (acusador). En este prólogo, además de defender a Terencio de la acusación de *contaminatio*, acusa a L.Lanuvino por sus muchos defectos, lo que justifica el uso jurídico de *actor*. Para la comprensión de este y otros términos jurídicos en los textos que analizamos, véase: Gabriella Focardi, "Linguaggio forense nei prologhi terenziani", *SIFC* 44-1 (1972) p. 55-88.

En *Heauton*. 13-15, Ambivio declara que está diciendo un discurso que escribió otro ("ille ... qui orationem hanc scripsit quam dicturus sum"), es decir, hace explícita la presencia de un 'emisor complejo'. Pero como dijimos antes, la figura de Terencio está más disimulada tras la de este actor, perfectamente identificable para el público. Cuando en estos dos prólogos se usa la primera persona, no queda otra posibilidad de referencia que Ambivio Turpio. En cambio, en los otros prólogos, hay al menos dos ocasiones en que la primera persona delata la referencia a Terencio mismo y no a su representante, el Prólogo. Esto sucede en pasajes de alta tensión emotiva, en los que la defensa se transforma en amenaza:

Dehinc ut quiescant porro moneo ut desinant
maledicere, malefacta ne noscant sua. (*Andr.* 22-23)

Is ne erret moneo et desinat lacessere;
habeo alia multa quae nunc condonabitur,
quae proferentur post, si perget laedere
ita ut facere instituit ...(*Eun.* 16-17)

El uso del performativo *moneo* no tendría sentido en boca de la figura convencional del Prólogo que, como tal, no tendría derecho a 'advertir' al "maleuolus uetus poeta" y sus secuaces. Resulta claro que es la voz de Terencio la que se oye en la advertencia y en la amenaza de que pasará a la ofensiva si los ataques persisten.

El destinatario

Todos los prólogos tienen un destinatario directo, obvio, que es el público que asiste a la representación, al cual, explícita o implícitamente, se lo constituye en juez:

1) explícitamente:

Heauton.12: uestrum iudicium fecit

Eun.29: Id ita esse uos iam iudicare poteritis.

Adel.4: ... uos eritis iudices.

2) implícitamente, en todos los prólogos, puesto que la *captatio beneuolentiae*, que ocupa un buen espacio en todos ellos, hace suponer que el emisor intenta inclinar al público hacia lo que considera justo, intenta persuadirlo para que falle la causa a su favor.

Pero en todos ellos (excepto en los de *Hecyra*, cuya finalidad es distinta de la de los otros prólogos: explicar las razones por las que fracasaron las representaciones anteriores), hay un destinatario no presente, pero a quien apunta Terencio: el *uetus poeta* (Luscio Lanuvino según el testimonio de Donato) y otros poetas rivales. Varias veces se declara que el poeta 'responde' a las acusaciones de sus enemigos con sus prólogos, lo que es un indicio de que la relación de alocución que él tiene en mente es: Terencio (locutor) - Luscio Lanuvino (alocutario). Los prólogos de las comedias de ambos poetas constituirán un diálogo, no dicho cara a cara, sino frente a un público que, en su calidad

de tal, no tiene el derecho de responder.

Podemos sintetizar esta compleja situación de enunciación con el siguiente esquema:

EMISOR		RECEPTOR	
quien tiene la intención de comunicar	quien emite realmente el discurso	a quien se di- rige el mensaje y va a responder	quien lo recibe sin posibilidad de responder
TERENCIO	PRÓLOGO AMBIVIO TURPIO	LUSCIO LANUVINO	PÚBLICO

Terencio nunca llama por su nombre al "uetus poeta". Destaquemos otras expresiones con que se alude a los rivales: "qui accusant" (*Andr.*1); "istorum", déictico que en el vocabulario jurídico señala siempre a la parte contraria (*Andr.*21⁸); "maleuoli" (*Heauton.*16, *Adel.*15) "iniqui et aduersarii" (*Adel.*2).

La argumentación defensiva

Hemos dicho que los prólogos se plantean como un discurso forense de defensa. Las acusaciones las conocemos sólo a través del discurso del defensor que, naturalmente, nos da una visión subjetiva de ellas: la calificación tanto del acusador ("maleuolus") como de la acusación ("maledictum") nos hace percibir al acusado como víctima de calumnias e injurias.

Veamos cada una de las acusaciones y el tipo de defensa que en cada caso se ofrece.

1) En *Andr.*16 se hace referencia a la advertencia de los rivales del poeta de que "contaminare non decere fabulas" (también en *Heauton.*17). Esta acción, *contaminare fabulas*, es la que Luscio Lanuvino considera un *factum iniustum* que no concuerda con la ley. La respuesta en ambos lugares es la misma: se da lo que, en términos jurídicos, se denomina una respuesta débil (*feci*) pero se la 'viste' con un adverbio que modifica el carácter jurídico de la acción⁹: *feci sed iure*. Porque, ¿cuál es la ley que, según el acusador, se ha violado? Sobre temas literarios no hay otra que la tradición de los autores precedentes reconocidos como buenos. Esta es la ley que autoriza a Terencio a proceder como lo hizo y a seguir haciéndolo:

⁸ En todos los prólogos, sin excepción, se alude al defendido con el déictico *hic* y al adversario con *iste*, como era de práctica en la tradición oratoria forense.

⁹ HEINRICH LAUSBERG, *Manual de retórica literaria*, Madrid, Gredos, 1966, I, p.125.

...factum hic esse id non negat,
neque se pigere et deinde facturum autumat. (*Heauton*.18-19)

"Habet bonorum exemplum" (*Heauton*.29) para proceder así, puesto que lo mismo han hecho Nevio, Plauto y Enio (*Andr*.18). Y se remata el argumento con una ironía: el poeta prefiere sus 'defectos' (antífrasis: su calidad poética) antes que las 'virtudes' de sus detractores ("quorum aemulari exoptat negligentiā / potius quam istorum obscuram diligentiam", *Andr*.20-21).

Otro argumento de Terencio para defender su *contaminatio* es que ha tomado de *Perinthia* de Menandro, para insertarlos en *Andria*, los elementos "quae conuenere" (*Andr*.13). Su procedimiento, por tanto, está legitimado por un principio repetido en todo el criticismo antiguo: el de la *conuenientia*, lo *aptum* (*quid deceat*).

2) La siguiente acusación a la que el poeta debe responder es la de haber recibido ayuda de sus importantes amigos, Escipión Emiliano y los miembros de su Círculo. Cuando la acusación aparece por primera vez, Terencio le resta importancia y ni siquiera juzga necesario elaborar un argumento para rebatirla: tan sólo apela al recto juicio del público para resolverla ("arbitrium uestrum, uestra existimatio ualebit", *Heauton*.24-25). Pero el cargo parece haber reaparecido, ya que el poeta contesta por segunda vez a él en otro prólogo (*Ad*.15 ss.). El argumento que utiliza es semejante al que usó en *Andria* para defenderse del cargo de 'contaminar' sus comedias: acepta el cargo, pero no lo considera un hecho ilegítimo (*feci sed iure*) ya que estar entre los mejores hombres de su generación es tan honroso como pertenecer al círculo de los mejores poetas latinos:

quod illi maledictum uehemens esse existimant,
eam laudem hic ducit maximam, cum illis placet
qui uobis uniuersis et populo placent. (*Ad*.17-19)

3) A la acusación de *furtum* que aparece primero en *Eun*.23 y luego en *Ad*.13, Terencio responde rechazando la calificación legal del *factum*: lo que él ha hecho y no niega ("indicio de se ipse erit", *Ad*.4) es otra cosa (*feci, sed aliud*). Deben analizarse bien los hechos para comprobar que no se trata de un *furtum*. En el primer caso, a la acusación de que ha tomado los roles del parásito y del soldado de una antigua pieza de Nevio y de Plauto llamada *Colax*, el poeta responde:

si id est peccatum, peccatum imprudentiast
poetae, non quo furtum facere studuerit (*Eun*.27-28)

Estos personajes, declara, los ha tomado del *Colax* de Menandro para su *Eunuco* "sed eas factas prius Latinas scisse sese, id uero pernegat" (vv.33-34). La acción cometida (calificada como *furtum* por el acusador), no puede justificarse por sí misma, sino que debe echarse mano a circunstancias o condiciones especiales que la rodearon (*qualitas assumptua*), en este caso a un *error* o *imprudencia*. El defensor recurre a la *purgatio*

que consiste en la atribución de una condición irresistible que ha llevado a la comisión del hecho, en el que sin embargo no ha habido mala voluntad. El poeta se ha propuesto aplicar el tradicional recurso de la *contaminatio* (tomar elementos de más de una obra griega para construir una latina, procedimiento, según se deduce de los prólogos, no aceptado por sus detractores que practicarían la traducción de una sola obra griega) y no tomar escenas de obras latinas (*furtum*); si otro autor latino ya ha tomado estas obras, el poeta declara desconocerlo.

La defensa asumida en el segundo caso, se basa también en la definición de la causa (*status finitionis*); el acusado reconoce nuevamente: *feci, sed aliud*. Plauto ha tomado como fuente de su *Commorientes* la comedia *Synapothnescontes* de Dífilo, pero ha dejado la esena inicial en que un hombre joven roba una muchacha a un rufián. Esta es precisamente la escena que Terencio ha tomado de ella, palabra por palabra ("uerbum de uerbo expresum extulit", v. 11). Terencio propone al público-juez la recalificación del *factum*: no se trata de un robo sino de retomar un pasaje que Plauto desdeñó ("pernoscite / *furtum factum existumetis an locum / reprehensum, qui praeteritus neglegentias*", *Ad.*14). Para cerrar su argumentación, Terencio recuerda que los personajes y las situaciones de la Comedia Nueva son prototípicos (*matrona bona, gloriosus miles, parasitus edax, meretrix mala; falli per seruom senex, amare, odisse, suspicari*) y remata todo con una *sententia* de validez universal ("denique, nullum est iam dictum quod non sit dictum prius", v.41) con lo cual plantea el tema como una *quaestio infinita*.

4) Como el "uetus poeta" no ha logrado alejar al poeta de su trabajo de comediógrafo, intenta un nuevo ataque, esta vez contra su estilo: "dicitat quas antehac fecit fabulas / tenui esse oratione et scriptura leui", *Phorm.*5). La respuesta del poeta es indirecta: pone el ejemplo de un episodio disparatado en que una cierva perseguida pide que se acuda en su auxilio (vv.6-8, quizás alusión a algún pasaje de su adversario) y atribuye el éxito que Luscio Lanuvino ha tenido recientemente al mérito de la puesta en escena y no de la obra en sí misma (vv.9-11).

Un argumento defensivo que está presente en todos los prólogos es el hecho de que Terencio se presenta siempre como víctima de un ataque. Permanentemente recuerda al público que nunca ha llevado la iniciativa en esta polémica y que lo único que hace es *respondere maledictis*. Si promete algún ataque es sólo como amenaza para que su adversario deje de agredirlo:

De illius peccatis plura dicet cum dabit
alias nouas, nisi finem maledictis facit. (*Heauton.*33-34)

Tum si quis est qui dictum in se inclementius
existimauit esse, sic existimet
responsum, non dictum esse, quia laesit prior. (*Eun.*4-6)

Captatio beneuolentiae

La *captatio benevolentiae*, a la que se reservaba un lugar también en los prólogos expositivos, ocupa importante espacio en los prólogos terencianos. Este intento de seducción del público-juez -en *Andr.*, *Heauton*, *Eun.*, *Phorm.* y *Ad.* para que tome el partido del poeta y desestime las malignas acusaciones del "maleuolus poeta" y su grupo; en *Hecyra* II para que permita representar en silencio la comedia dos veces fracasada- aparece casi siempre al final de los prólogos.

La forma más común de la *captatio benevolentiae* es la apelación directa al público para solicitarla. A continuación ofrecemos un cuadro con las expresiones más obvias de que se vale Terencio para volver al público-juez *attentum*, *docilem* y *beneuolum*.

	ATTENTUM	DOCILEM	BENEUOLUM
<i>Andr.</i>	animum aduertite(8)	rem cognoscite (24)	fauete, adeste aequo animo (24)
<i>Heaut.</i>	date potestatem mihi/ statariam agere per silentium (35)	animum inducite (41)	adeste aequo animo(35)
<i>Eun.</i>	cum silentio animum attendite (44)	aequum est uos cognoscere (42)	
<i>Phorm.</i>	animum attendite (24)		adeste aequo animo(30) uoluntas uostra si poetam accesserit (29)
<i>Ad.</i>		pernoscite (12)	facite aequanimitas augeat industriam (24)
<i>Hec.I</i>		hanc noscite (8)	
<i>Hec.II</i>	aequo animo attendite (28) date silentium (55)	accipite causam (55)	

Una forma más sutil que se utiliza en varios prólogos para atraerse la benevolencia del público es la que procede del reconocimiento de su capacidad para juzgar¹⁰:

Heauton. 25: Arbitrium uestrum, uestra existimatio / ualebit.

Phorm. 34: Bonitasque uestra adiutans atque aequanimitas.

Ad. 24-5: Facite aequanimitas / poetae ad scribendum augeat industriam

Hec. II, 31-32: Eam calamitatem uestra intellegentia sedabit, ...

También puede proceder la simpatía del público hacia la causa, de la consideración que le merece el orador. Varias veces Ambivio Turpio, fiado en su prestigio de *do-*

¹⁰ Cf. H. LAUSBERG, *op. cit.* I, p. 252.

minus gregis, apela a la benevolencia del público con respecto a Terencio y su obra:

Heauton.41: Mea causa causam hanc iustam esse animum inducite.

Hec.28: Nunc quid petam mea causa aequo animo attendite.

Hec.47: facite ut uestra auctoritas meae auctoritati fauatrix adiutrixque sit./ Si numquam auare statui pretium arti meae / sinite impetrare me ...

Hec.55. Mea causa causam accipite ac date silentium

Otro medio de captarse la voluntad del público consiste en presentar al acusado como un hombre bueno, honrado, bien intencionado, injustamente perseguido, procedimiento que se acompaña con la descalificación del adversario. Así se presenta al poeta en los primeros versos del *Eunuchus*:

Si quisquam est qui placere se studeat bonis
quam plurimis et minime multos laedere,
in his poeta hic nomen profitetur suum. (vv.1-3)

Así como el poeta es presentado como alguien que no intenta herir (*laedere, lacessere*), a los adversarios se los acusa permanentemente por su agresividad:

Eun.4 ss.: Tum si quis est qui dictum in se inclementius
existimauit esse, sic existimet
responsum, non dictum esse, quia laesit prior.

Eun.16-18: ... desinat lacessere,[...] si perget laedere

Phorm.19: hic /poeta/ uoluit, non lacessere.

Este vituperio de la parte contraria se completa con la calificación afectiva que se hace de ella ("maleuolus poeta", "maleuoli", "iniqui"), la que de este modo es percibida por el público como maligna y maledicente: el poeta no debe responder a una acusación sino defenderse de la calumnia.

Traducción de los textos citados

Andr. 5-7: /El autor/ pone todo su esfuerzo en escribir prólogos, no para narrar el argumento sino para responder a las injurias de un malvado viejo poeta.

Phor. 13-15: Si el viejo poeta no lo hubiera atacado antes, el nuevo no hubiera encontrado prólogo para decir, si no hubiera habido a quien injuriar.

Heaut.1-3: Para que nadie se admire de por qué el poeta dio el papel reservado a los jóvenes a un hombre de edad, os lo diré en primer lugar.

Heaut.11-12: El autor ha querido que yo fuera su abogado, no el prólogo; a vosotros ha dado el papel de jueces, a mí de representante legal.

Hec.9: Llego a vosotros vestido de prólogo.

And. 22-23: Les aconsejo que se calmen y que dejen de injuriarme, si no quieren conocer sus propios defectos.

Eun. 16-17: Le aconsejo que no se equivoque y que deje de injuriarme; tengo muchas otras cosas para decir, que le perdonaré ahora, pero que más tarde diré si continúa atacándome como acostumbra hacerlo.

Ad. 17-19: Lo que ellos consideran una gran imputación, él lo juzga un hecho honroso, ya que es grato a aquellos que a todos vosotros y al pueblo lo son.

Eun. 27-28: si esto es un error, el error es la ignorancia del poeta; su intención no ha sido cometer un robo.

Heaut. 33-34: sobre sus errores me extenderé cuando él presente obras nuevas, si no pone fin a sus injurias.

Eun. 1-3: Si hay alguien que se dedica a complacer lo más posible a la gente honesta y a ofenderlos lo menos posible, el poeta se inscribe entre ellos.

Eun. 4-6: Si hay alguien que considera que se ha hablado contra él sin compasión, que considere que se le ha respondido, no que se lo ha atacado, porque atacó primero.