

LA IRRESISTIBLE ASCENSIÓN DE UN ESCLAVO*

La puesta en circulación de la comedia menandrea Δύσκολος, en 1959, tuvo ribetes de acontecimiento¹. En cambio, no se produjo ningún revuelo, cuando, diez años más tarde, fue dada a conocer la edición príncipe de *Aspis*²: apenas si fue noticia. Y esto no se debió a los valores intrínsecos de la pieza, sino a un cierto agotamiento de la capacidad de asombro de los medios especializados³. Esta circunstancia y la opinión generalizada de que su autor es un escritor de tono menor y de corte burgués explican —que no justifican— el escaso impacto de la obra. Sin embargo, un acercamiento a la misma, libre de prejuicios, en la medida que ello sea posible, nos gratifica espléndidamente. Aquí, por razones obvias de espacio, tan sólo vamos a considerar un aspecto: el relativo protagonismo de Davo⁴. Esta afirmación hay que matizarla, en aras

* Hemos escogido un tema menandro para rendir homenaje a la labor pionerística realizada en este campo por el profesor Fernández-Galiano.

¹ Edición de V. MARTIN, *Bibliotheca Bodmeriana*, Coligny-Genève, 1958. La fecha de aparición efectiva fue marzo de 1959.

² Publicada por R. KASSER en colaboración con C. AUSTIN (*Bibliotheca Bodmeriana*, Coligny-Genève, 1969).

³ No hay que olvidar que, desde principios de siglo, han ido produciéndose hallazgos papirológicos de relativa importancia concernientes a este autor.

⁴ Con el fin de facilitar la lectura del presente trabajo ofrecemos un resumen de la trama, aunque estamos seguros de que tal precaución resultará expletiva:

Existían tres hermanos, Esmicrines, el primogénito, Queréstrato y un tercero cuyo nombre ignoramos y que al morir ha dejado dos hijos, Cleóstrato y una joven doncella. Cuando se inicia la acción, Cleóstrato está en Asia Menor, participando en una expedición militar a fin de incrementar su escasa fortuna personal. Durante su ausencia ha confiado su hermana a su tío paterno, Queréstrato; quien a su vez se dispone a casar a esta sobrina con su hijastro Quéreas, tras haberla dotado. El primer acto se abre con la aparición en escena de Davo, esclavo del joven *miles*, el cual descubrirá al primer miembro de la familia que encuentra, esto es a Esmicrines, el triste fin de su amo. La muerte de Cleóstrato convierte a su hermana en *epikleros* de rico botín que el siervo fiel trae consigo. Esta circunstancia provocará que el tío de la heredera, Esmicrines, movido por su avaricia, intente casarse con su sobrina de acuerdo con los principios que reglamentan el derecho de sucesión ateniense. El ingenioso Davo propone un plan para destruir los proyectos del *senex avarus*: Queréstrato deberá simular su propia muerte, de esta forma la hija será también *epikleros* de una fortuna cuarenta veces superior a la de la anterior heredera. La importancia de la suma arrastrará a Esmicrines hacia este partido, con lo cual se conseguirá que se celebre el matrimonio en ciernes de Quéreas con la hermana de

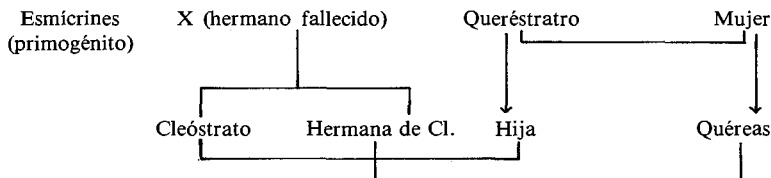
del rigor científico. El papel central del esclavo es demostrable únicamente en el texto que ha llegado hasta nosotros, esto es, en los tres primeros actos. Los dos últimos se reducen a unas columnas de secuencias mutiladas. A través de estas frases entrecortadas nos es permitido solamente emitir hipótesis. A pesar de estas limitaciones, nos parece harto elocuente el hecho de que un simple *servus* detente en escena un «rôle» importante.

Las producciones anteriores del género teatral, conocidas por nosotros, nos habían habituado a ver en la figura del esclavo a un personaje estereotipado, secundario y desprovisto de rasgos individualizadores. El *doûlos* era siempre un mero expediente cómodo y un elemento de enlace situacional: *relata refero*. Este carácter subalterno dentro de la economía del drama era un fiel reflejo de la realidad social circundante. La puesta en escena de un agón exigía la presencia de unos agentes capaces de afrontar los acontecimientos, con independencia de su valoración moral. Buenos o malos, los héroes habían de tener una cierta entidad. El hombre no libre era, por definición, objeto y, por tanto, sólo podía desempeñar el papel de instrumento. De ahí la gran novedad que encierra esta comedia.

La representación se inicia —al menos en nuestra versión actual— con un parlamento, tal vez soliloquio, a cargo de Davo. A través de sus palabras, nos enteraremos de la muerte de su amo y de su *decisión voluntaria* de regresar al punto de origen de la expedición, con la finalidad de entregar a los herederos legítimos el botín y cuantas ganancias obtuvo el soldado Cleóstrato en la desdichada campaña. Esta iniciativa *motu proprio* —que le será echada en cara más tarde por un colega (*cf. v.*

Cleóstrato. Con la posterior «resurrección» de Queréstrato se verán frustradas las esperanzas del viejo pretendiente.

La inesperada aparición de Cleóstrato, falsamente tenido por muerto, trastocará los planes y permitirá la celebración de unas dobles bodas. Quizás, también, fuese manumitido Davo, como recompensa a su honradez y desvelos por los intereses del amo. El final de la comedia apenas se conserva, de ahí que el desenlace se reduzca a una conjetura plausible, dada la trama argumental y la manera habitual que tiene este autor de coronar sus piezas.



238 y ss. 5) — rompe con el esquema primario y generalizado del sirviente, carente de escrúpulos e incapaz de llevar a cabo una acción honesta y digna de encomio. La desaparición del dueño en tierras lejanas habría permitido a Davo no volver a Atenas, sin levantar sospechas. Él habría engrosado simplemente la lista de los caídos. Su ausencia, dada su condición, hubiera tenido plena justificación, máxime estando en posesión de una fortuna lo suficientemente amplia como para poder vivir sin problemas durante el resto de sus días. Con estas circunstancias atenuantes en su haber y, consciente de su situación, escoge el camino del regreso. Tal actitud roza con la heroicidad. El efecto de estas palabras liminares en el público no se hace esperar: una corriente de simpatía y de admiración aureola inmediatamente al personaje. La intervención de Esmícines, desde sus primeras réplicas, producirá una reacción de signo contrario. Las tres exclamaciones iniciales, aparentemente neutras, encierran en realidad un significado diverso del puramente denotativo. La cuarta revelará sus auténticos sentimientos. Al relato patético de Davo, que incluye la descripción del botín, contestará con un ὡς καλόν, que pondrá de manifiesto, a través de su irrefrenable espontaneidad, su avidez desmedida. Apenas han transcurrido una treintena de versos desde que comenzó el espectáculo 6 y ya tenemos esbozado el planteamiento del conflicto agonal y caracterizados magistralmente los dos antagonistas 7. La constatación de este hecho nos demuestra la habilidad de Menandro en el manejo de la carpintería teatral. Pero hay más. Introduce una revolución de índole copernicana en el universo de las convenciones genéricas y —sospechamos— de las sociales. El drama griego nos tenía acostumbrados hasta ahora a un cierto código semiótico:

esclavo = personaje secundario en toda la extensión del término.
 hombre libre = figura actante primordial.

5 El contraste existente entre el comportamiento de Davo y el punto de vista defendido por el τραπεζοποιός está muy bien dado. Es un pleno acierto la oposición de ambos seres y de sus respectivas mentalidades en función de sus lugares de procedencia:

| | | |
|-------|---|-----|
| [Tr.] | κακὸς κακῶ]ς ἀπόλοιο τοίνυν νῆ Δία τοιόγρη]ε πειποηκός, ἀπόπληκτε· χρυσίον ἔχων τοσοῦτο, παῖδας, ἦκειε δεσπότηι ταῦτ' ἀποκομίζων; κοῦκ ἀπέδρα; ποταπός π[οτ' εἶ; | 240 |
| (Δα.) | Φρύξ. | |
| (Tr.) | οὐδὲν ἱερόν· ἀνδρόγυνοσ· ἡμεῖσ μόνοι οἱ Θραῦκός ἔσμεν ἄνδρες· οἱ μὲν δὴ Γέται, Ἄπολλον, ἀνδρεῖον τὸ χρῆμα· τοιγαροῦν γέμουσιν οἱ μυλῶνες ἡμῶν. | |

6 Al menos en nuestra versión actual.

7 Hay que señalar el virtuosismo del comediógrafo para retratar con fidelidad dos temperamentos opuestos a través de escasísimos elementos. Obsérvese cómo en esta pieza la figura del hombre libre, Esmícines, es grotesca frente a la dignidad del esclavo.

El primer cambio reside en la elevación de categoría de Davo en el cometido de su papel, el cual pasará a ser también sujeto agente. El segundo, en la propuesta de un mundo al revés⁸: los sentimientos nobles se hallan encarnados en quien menos esperaríamos, según las reglas del juego. Este hecho nos permite hacer algunas suposiciones: o bien Menandro es un fiel testigo de su tiempo y traslada a la escena un sentir popular sintomático de una profunda transformación social o, por el contrario, el comediógrafo introduce sustancialmente innovaciones que denotan unas concepciones humanistas y que le convierten en un eficaz propulsor de una nueva ideología. Sea cual fuere la causa, el efecto es salutífero.

Pero, aún queda otro aspecto importante por señalar. En general, la figura del *servus* era cómica *per se*. Su propio aspecto⁹, sus palabras toscas e inoportunas, la torpeza de sus ademanes... todo contribuía a identificar al personaje con un objeto idóneo para producir la risa. Sin embargo, nuestro ente de ficción no se ajusta a estas normas¹⁰. Sus gestos y actitud rezuman generosidad y nobleza. Sabe estar en todo momento en su sitio. Mide sus vocablos, contiene sus sentimientos y demuestra en cualquier circunstancia una exquisita educación. La mayor parte de sus réplicas o tienen un talante trágico o directamente están traídas a colación del repertorio dramático conocido. Indiscutiblemente estas citas harían sonreír al público, pero no a costa de Davo, sino en connivencia con él y con su total dominio de la situación, ya que se muestra siempre agudo y brillante en el manejo del verbo. El único punto flaco que ofrece es una tendencial pedantería, característica que cuadra, a las mil maravillas, con su oficio de pedagogo. Pura deformación profesional. Y si no, a ver de entre los docentes quién tira la primera piedra. Nuestro personaje es, pues, ingenioso como Odiseo, melifluro como Néstor y sufrido como Patroclo. Es decir, su conducta suscita puntos de parangón con auténticos héroes, o lo que es lo mismo, con hombres libres. Dentro de la economía de la obra es un genial desfaceador de entuertos. Gracias a su habilidad y fértil imaginación pondrá en movimiento un mecanismo que actuará como una redonda carambola:

⁸ Aquí se puede suponer un juego sutil por parte del autor. Presenta una situación anómala por su atrevimiento al trastocar el orden establecido y, al mismo tiempo, cómica porque va en contra de las expectativas del público.

⁹ Si repasamos la lista de máscaras teatrales transmitida por Pólux, encontramos siete variantes masculinas para este estamento social, en las que predominan elementos risibles, tales como la calvicie, la «pelirrojez» del cabello, un enarcamiento excesivo de las cejas, etc.

¹⁰ Desdichadamente ignoramos el tipo de máscara que usaría el actor para desempeñar este papel.

la avaricia desmedida de Esmícrintes hará lo demás. Esto es, renunciará a la hipotética herencia de Cleóstrato ante la perspectiva de recibir otra más cuantiosa, la de su hermano Queréstrato. El esclavo sorteará los escollos, jugando con el aparato legal vigente en Atenas, en lo que respecta a la institución del epiclerado. Como puede apreciarse, las principales *dramatis personae* de la comedia serán manejadas como unas marionetas por el propio Davo. El plan habría funcionado a la perfección si no hubiese sido por la intervención de lo imprevisible, en veste de Τύχη, quien trastocará los datos del problema, pero no la solución del mismo. La colaboración de la divinidad no sólo secundará los designios de nuestro protagonista, sino que también propiciará el restablecimiento de un orden moral, al castigar la avidez de Esmícrintes con la volatilización de sus proyectos matrimoniales, posibilitar unas dobles bodas entre jóvenes enamorados y premiar la conducta ejemplar del esclavo, mediante el reencuentro con un ser querido —su amo— y la concesión de una libertad más que merecida ¹¹.

Para evitar enojosas reiteraciones, no insistimos en otros pasajes que subrayan el papel crucial del siervo a lo largo de los tres actos conservados. Una lectura de la comedia nos evidencia este particular y nos permite saludar en la figura de Davo a la feliz expresión de un personaje cambiado de signo, el cual rivaliza con el oponente de la acción de igual a igual y, al mismo tiempo, es portador de aquellos rasgos positivos propios de la καλοκάγαθία.

Hasta aquí hemos analizado el acierto de un enfoque y la novedad de un planteamiento argumental que rompe con los cánones establecidos. Pero queda otro aspecto de gran interés como puede deducirse de los siguientes versos (189-207):

| | | |
|-----|---|-----|
| Δα. | Cμικρίνη, πάνυ μοι δοκεῖ τὸ ῥῆμα τοῦτ' εἶναι τι μεμεριμνημένον τὸ «γνώθι καυτόν». ἐμμένειν τοῦτωι μ' ἔα ῶσα τ' οἰκέτηι δεῖ μὴ πονηρῶι ταῦτ' ἐμοὶ ἀνάφερε καὶ τούτων παρ' ἐμοῦ ζῆτει λόγον | 190 |
| | (desunt uersus i uel ii) | |
| | σὸν δ' εἶ με δω[πάντας θερά[ποντ]ας ἔστι[σώματα μεγ[...λ]αμβανοντ[| 195 |

¹¹ En el caso de que el desenlace ofreciera este esquema. Esta conjetura tiene muchos visos de realidad, ya que es el broche de oro que cerraría esta ingeniosa pieza, amén de atenerse al *modus operandi* de este autor. Otro dato significativo sería la siguiente expresión de Davo en el parlamento inicial: ἐμοὶ τ' ἔσσεσθαι τῶν μακρῶν πόνων τινὰ / ἀνάπαυσιν εἰς τὸ γῆρας εὐνοίας χάριν (vv. 11-12). Cuando un autor nos da un elemento con antelación, éste tiene una función concreta en la economía de la narración.

- ημεῖ ἐπέστ[], συνήλλαξέν τιεν
 ἐκεῖνος ἀποδημῶν ἔχω φράζειν· ἐγὼ
 ταῦτ', ἂν κελεύῃ τίς με, δείξω καθ' ἓν, ὄπου,
 πῶς, τοῦ παρόντος. περὶ δὲ κλήρου, *Σμικρίνη*, 200
 ἢ νῆ ΔΓ ἐπικλήρου γάμων τε καὶ γένους
 καὶ διαφορᾶς οἰκειότητος μηκέτι
 Δᾶον ἄγετ' εἰς μέσον· τὰ τῶν ἐλευθέρων
 αὐτοῖ δὲ πράττεθ' οἷς τὸ τοιοῦτον ἄρμόσει.
- Cμ. δοκῶ δέ σοι τι πρὸς θεῶν ἁμαρτάνειν; 205
 (Δα.) Φρύξ εἰμι· πολλὰ τῶν παρ' ὑμῖν φαίνεται
 καλῶν ἐμοὶ πάνδεινα καὶ τούναντίον
 τούτων.

En este fragmento queda bien a las claras la condición de esclavo de nuestro personaje, asumida plenamente y no sin cierto orgullo. Por propia experiencia Davo tiene conciencia de los múltiples defectos que caracterizan a muchos hombres libres, griegos y atenienses, por si fuera poco. Esta realidad contradecía el topos al uso y arruinaba los fundamentos culturales en que se basaba la propia noción de helenismo. A través de la valoración en la obra de los factores opuestos (condición de esclavo, extranjero y además frigio) se llevaba a cabo una formidable crítica de una sociedad que había perdido su razón de ser. Nos resulta difícil, por no decir imposible, calibrar el impacto que estas tajantes afirmaciones de Davo produciría en un público que se sentiría colectivamente señalado por el dedo invisible del autor. En cualquier caso, estas veladas acusaciones resonaron en más de una *cavea*, y este hecho merece ser tenido en cuenta cuando se emite un juicio sobre la calidad y los méritos literarios de Menandro. En esta pieza concreta ha sabido crear un personaje convincente y complejo. No es una especie de *Tío Tom* sencillamente bondadoso, sino un ser humano capaz de poner en tela de juicio los criterios reinantes en el microcosmos en el que se desenvuelve y del que depende. Y esta tarea no es de poca monta. La disparidad en los puntos de vista de los dos personajes es total. Al esgrimir su condición de frigio¹², da la clave de la incomprensión existente. Hay, por un lado, dos visiones distintas del mundo que responden a dos culturas diversas y, por otro, una sorda lucha de clases (vv. 203-8). Estas réplicas de la comedia, en forma de duelo dialéctico, dejan entrever una situación social conflictiva y un ocaso cultural en la Atenas del último

¹² «En passant» conviene poner en relación la nacionalidad del esclavo y el nombre que ostenta. Generalmente se pensaba que este antropónimo era de origen dacio o tracio (cf. O. MASSON, «Les noms des esclaves dans la Grèce antique» en *Actes du colloque sur l'esclavage*, Paris, 1971, pp. 9-23). El testimonio menandroo invalida tal suposición.

tercio del siglo IV. Estos versos están a la altura del primer acto. Quiere decirse que el espectador participaría del resto de la acción condicionado por estos presupuestos básicos.

Una vez que hemos puesto de relieve la novedosa concepción del personaje y la función crítica que ejerce, nos parece oportuno fijarnos en su fortuna literaria. Generalmente se acusa a este autor de escribir un teatro prefabricado: estrechas semejanzas en las situaciones argumentales, en el desenlace de las comedias y en la caracterización de los personajes. Ésta es una verdad a medias. A primera vista, la respuesta es afirmativa. Ahora bien, si se realiza un estudio comparativo minucioso entre las diversas obras conservadas, emerge una serie de pequeños detalles y de observaciones que invalidan la precedente opinión. El *corpus* menandro produce la misma impresión que ese tipo de bordado que responde al elocuente nombre de «matizado». En él hay un sutil juego cromático que se basa en conseguir visualmente unos umbrales mínimos diferenciales. En ello reside la dificultad y el *quid* de esta labor manual. Otro tanto ocurre con este teatro. Hay, en efecto, escasas diferencias entre una comedia y otra, pero cuando se han saboreado todas, hemos pasado del naranja al verde sin darnos cuenta. Y la figura de Davo es una de estas gradaciones de la escala. Si nos fijamos en este nombre concreto, observaremos que este antropónimo se encuentra en total en ocho comedias¹³. Existe una evidente reiteración onomástica, pero no a nivel de los caracteres representados. Basta con leer el Δύσκολος¹⁴ para comprobar la ausencia total de parentesco entre ambos Davos. Con el fin de no alargarnos excesivamente, vamos a limitarnos a considerar solamente dos categorías¹⁵: el modelo de esclavo ofrecido en la comedia *Aspís* y el tipo más generalizado del *servus currens*. Frente a los rasgos ya enunciados del primero se alzan los trazos convencionales del segundo: atolondramiento, estulticia, glotonería, falta de escrúpulos, servilismo, etc. La descendencia de ambos personajes ha sido rica y multiforme. Incluso han sobrevivido, cuando se arruinaron las estructuras sociales que eran su razón de ser. Abolida la esclavitud, estos caracteres se amoldaron a la figura más vecina: la del criado o del escudero¹⁶, y así

¹³ Ἀσπίς, Γεωργός, Δύσκολος, Ἐπιτρέποντες, Ἦρωσ, Κόλαξ, Περιχειρομένη y Περινθία.

¹⁴ Escogemos esta obra por ser la mejor conservada.

¹⁵ Evidentemente se podría hilar más fino y ampliar el número de variantes. Recuérdense las figuras del parásito, leno, cocinero, τραπεζοποιός, etc. Amén de las distintas clases de esclavos domésticos.

¹⁶ La comedia de corte humanístico desempeñó un importante papel transmisor. En nuestra literatura nacional abundan excelentes ejemplos, de todos conocidos. Baste con citar el personaje del gracioso.

han llegado hasta nuestros días con escasas modificaciones. Un importante hito en este género de relación interpersonal fue la introducida por Ibsen en su *Casa de muñecas*, donde se produce una inversión de papeles en el mismo sentido que la ya iniciada tímidamente por el Davo de *Aspís*. En ésta el esclavo sobresale y aventaja a sus potenciales dueños, en aquélla el criado domina y somete a su total merced a la persona a quien tiene la obligación de servir¹⁷. Una extrapolación del problema de relación entre amos y dependientes se encuentra en *Les bonnes*, la conocida obra de Jean Genet¹⁸.

Tras la enumeración de estas últimas ejemplificaciones de índole trágica, recordaremos —con fines catárticos— otra posible vía de esta pareja: la circense. En este género de espectáculo no puede faltar la actuación de dos artistas, recitadores de papeles consabidos: el uno, generalmente pelirrojo y semicalvo, desempeña el «rôle» del tonto; el otro, de cara blanquecina y aires de sabelotodo, ostenta la representación del listo. Tal vez los payasos sean un eco lejanísimo de una tipología cómica fosilizada y desvaída¹⁹. En cuyo caso, el carácter redicho del augusto sería, quizá, una reminiscencia de la pedantería pedagógica de nuestro Davo²⁰, rasgo que habría desplazado sus otras muchas virtudes en aras de una mayor y más ramplona comicidad.

Elisa RUIZ

Instituto Español de Roma

¹⁷ Un planteamiento similar de sometimiento psicológico, a nivel masculino, se encuentra en la excelente película de Joseph Losey titulada, precisamente, *The servant*.

¹⁸ En ella se abordan aspectos de índole sado-masoquista, que subyacen a esta cuestión en general y que, obviamente, aquí no podemos considerar.

¹⁹ Una recreación cinematográfica de dicha tipología se encuentra en la genial interpretación de Stan Laurel y Oliver Hardy.

²⁰ Amén de la de otros personajes cómicos de la Antigüedad, tildados del mismo defecto. Conviene recordar que el término «pedante» es de origen italiano y de etimología discutida. Se documenta por primera vez a comienzos del siglo XV en esta lengua y designa al pedagogo o al maestro de escuela grecolatinos.