

POPULARIDAD DE LA COMEDIA LATINA EN LOS SIGLOS III - II a.C.

El Departamento de Filología de la Universidad de Cádiz me cursa una invitación para participar en el homenaje que va a tributarle a uno de sus miembros, Antonio Holgado, tristemente fallecido en el mes de enero de este año. Ambos hechos me cogen abrumado en una serie de trabajos que responden a obligaciones hace tiempo contraídas; sin embargo, no querría faltar a ese merecidísimo homenaje a un compañero que, por encima de todo, considero que ha sido un hombre de bien. A su memoria dedico, pues, una conferencia, ya pronunciada en el mes de octubre pasado en la Universidad de La Laguna⁽¹⁾, pero concebida para este fin.

* * * * *

I. POPULARIDAD DE LA COMEDIA EN EL PERIODO DE SU NACIMIENTO.

Es un lugar común señalar en todo tipo de escritos sobre literatura latina, ante todo en los dedicados específicamente a la historia del drama, que la comedia fue popular en Roma desde sus comienzos. Sin embargo, esto precisa una demostración, porque ocurre con frecuencia que afirmaciones generales, repetidas una y otra vez, resultan no totalmente comprobadas cuando se profundiza sobre ellas. En el caso de la comedia latina, se da siempre por sentado que Plauto fue un actor popular, Terencio no, y el conjunto de la comedia resultó grato al público romano. Pero, ¿puede esto ser demostrado con datos concretos? Tal va a ser nuestro intento.

1.- En el Curso Superior de Filología Clásica: "Lenguas y culturas clásicas", organizado por el Departamento de Filología Clásica de la Universidad de La Laguna en los días 4-7 de octubre de 1988.

En el año 240 a.C. se representa por primera vez en Roma una obra teatral, cuyo texto y montaje escénico han corrido a cargo de Livio Andronico. Lo que se estrena en esa ocasión no podemos saber a ciencia cierta si se trata de tragedia, de comedia, o de ambas a la vez. No voy a entrar ahora en el detalle de cómo ocurre este hecho, porque, además de ser mucho lo que se ha escrito sobre el mismo, me he ocupado de él con bastante detalle en una monografía, *Nacimiento de la poesía latina: épica, tragedia y comedia*⁽²⁾, que sin duda estará publicada cuando estas páginas vean la luz. Lo que quiero es ceñirme a la pregunta de si la comedia instaurada por Andronico, inauguradora de ese tipo de obra dramática, que se va a denominar *palliata* de los romanos, compuesta sobre el modelo de la *Néa* griega, fue o no popular desde ese preciso momento de su implantación en los escenarios romanos.

Si hubiéramos de juzgar por lo que parece que hizo Livio Andronico, la respuesta quedaría totalmente en el aire, pues nuestros datos son mínimos. Pero hay entre éstos uno que llama la atención: observando los índices de los dos volúmenes de los *Scaenicae Romanorum poesis fragmenta* de Otto Ribbeck⁽³⁾, comprobamos que se atribuyen a Andronico los títulos de nueve tragedias, frente a sólo tres comedias, y aun uno de éstos con un interrogante. El dato, por sí solo, se inclinaría a favor de un mayor éxito de la tragedia en los primeros años del teatro romano; pero una conclusión de tal naturaleza resultaría ficticia por mal fundamentada: exigiría suponer que Andronico era un hombre que dependía para su subsistencia exclusivamente del teatro, y que, por lo tanto, escribía esencialmente en respuesta a la demanda, y que ésta consistía en tragedia antes que comedia. Pero ninguna de esas premisas es comprobable. Al contrario, hay infinitas posibilidades de explicación por otros medios: Andronico podía haber sido un escritor proclive al cultivo de la épica y la tragedia antes que al de la comedia por razones de índole personal, con independencia de los resultados que su producción obtuviera en los escenarios.

En suma, para no alargar más un tipo de planteamiento que podría llevarnos por muy diversos derroteros, resulta obvio que sobre un dato aislado no se puede llegar a conclusión de ningún tipo. Y, por otra parte, los tres versos que quedan de la totalidad de las comedias de Livio Andronico, uno solo para cada título, no dan pie a conjetura alguna sobre su posible popularidad si pretendemos un mínimo de rigor en nuestros planteamientos.

Avanzamos un poco en el tiempo, y en el año 235 a.C. descubrimos, gracias a una preciosa indicación de Aulo Gelio bien conocida por los estudiosos de la literatura latina, que, en ese año, *Cn. Naevius poeta fabulas apud populum dedit*⁽⁴⁾. El hecho ocurre, pues, seis años después del primer estreno teatral en Roma. Que Andronico por entonces ni ha muerto, ni ha dejado de escribir y representar obra teatral es cosa segura, y que la escena romana “da trabajo”, para decirlo de forma un poco burda pero muy realista, a un nuevo dramaturgo, también lo es. Ahora bien, esta nueva figura, Gneo Nevio, es fundamentalmente un comediógrafo: como tal

2.- Madrid, Coloquio, 1.988.

3.- O. RIBBECK, *Tragicorum Romanorum fragmenta* (3ª ed.), Lipsiae, 1.987, pp.1-7; ID., *Comicorum Romanorum fragmenta* (3ª ed.), Lipsiae, 1.988, pp.3-5.

4.- GELL. XVII 21,44.

suelen definirlo los latinos⁽⁵⁾, y como tal nos lo presentan los índices de Ribbeck, que conservan 31 títulos de *palliata* de Nevio⁽⁶⁾, frente a sólo 6 de tragedia y 3 de *fabulae praetextae*; todo esto, sin necesidad de entrar en el análisis de sus fragmentos, que sirven para caracterizarlo como cómico en el sentido total de la palabra, pero exigirían un tipo de análisis que no quiero emplear en este trabajo.

El tercer comediógrafo latino, Tito Macio Plauto, ha sido considerado siempre como el ejemplo máximo de dramaturgo popular en Roma. Su vida, como es sabido, se sitúa aproximadamente entre los años 254 y 184 a.C., y el grueso de su producción entre el año 215, más o menos, y su muerte. Autor de comedias exclusivamente, correspondientes en su totalidad al subgénero *palliata*, de las que conservamos 20 prácticamente completas, así como los fragmentos de otra, la *Vidularia*, cuyo conjunto constituye las 21 comedias conocidas por *fabulae Varronianae*, ya que, según el criterio de Marco Varrón Reatino, eran de indudable paternidad plautina.

A propósito de la popularidad de Plauto, voy a comentar casi exclusivamente una información, riquísima en consecuencias, proporcionada de nuevo por Aulo Gelio en el capítulo 3 del III de las *Noches áticas*. Como es sabido, dicho capítulo se dedica fundamentalmente al problema de la autenticidad de las comedias plautinas, bajo este enunciado general: *De noscendis explorandisque Plauti comoediis, quoniam promisce uerae atque falsae nomine eius inscriptae feruntur...* Sin necesidad de entrar en un comentario detallado del amplio capítulo, diremos que ya desde su encabezamiento queda claro que bajo la autoría de Plauto circulaban un número de comedias, superior al de las 21 llamadas *Varronianae*, que, en palabras de Gelio, había el erudito separado de las demás “porque no eran dudosas, sino que se estimaban de Plauto *consensu omnium*”⁽⁷⁾. En ese consenso entran los nombres de una serie de estudiosos latinos (Elio, Sedígito, Claudio, Aurelio, Acio, Manilio, con Varrón a la cabeza de todos ellos) que se ocupaban del problema de discernir lo auténtico y lo falso en la producción supuestamente plautina, ya desde finales del siglo II a.C.

Gelio se explaya sobre todo el problema y las diferentes soluciones dadas al mismo desde esa época temprana hasta su tiempo, e incluye a continuación un interesante párrafo, que me vais a permitir que lo recuerde en versión castellana:

“Circulan, en efecto, bajo el nombre de Plauto unas ciento treinta comedias; pero Lucio Elio, hombre de máxima erudición, juzgó que sólo veinticinco de ellas eran suyas. De todas formas, no es dudoso que aquellas que no parecen escritas por Plauto y sin embargo se ponen

5.- Si bien los autores clásicos se refieren a Nevio generalmente por medio del poco preciso sustantivo *poeta*, Jerónimo resulta contundente al llamarle *comicus* en *Chron.* ad O1. 144,3 (201 a.C.): *Naeuius comicus Vticae moritur, pulsus Romae factione nobilium et praecipue Metelli.*

6.- *Com. Rom. frag.*, pp. 635; *Trag. Rom. Trag.* pp. 7-17; pp. 321-323.

7.- GELL. III 3,3.

bajo su nombre, fueron obra de antiguos poetas, revisadas y pulidas por él, razón por la cual tienen el sabor del estilo de Plauto”⁽⁸⁾.

Tenemos, pues, el crecido número de ciento treinta comedias, de época antigua, que todavía en el siglo II del Imperio circulan bajo el nombre de Plauto. De ellas, veintiuna son auténticas en opinión de todos; pero también parecen serlo algunas otras, sin que los eruditos consigan ponerse de acuerdo sobre el particular. Así, por ejemplo, Varrón, juez tan estricto, a pesar de que consideraba *indubiae* solamente veintiuna de acuerdo con el sentir común, creía igualmente plautinas otras, como *Astraba*, *Boeotia*, tal vez *Condalium*, *Faeneratrix*, *Friuolaria*, *Parasitus piger*, *Sitellitergus*, e incluso algunas más, hasta un total de al menos trece, según he explicado hace años en otro lugar⁽⁹⁾.

Ahora bien, lo que sí resulta claro, de acuerdo con la opinión de todos los estudiosos latinos que, a diferencia de nosotros, todavía tenían la posibilidad de leer todas esas comedias y analizarlas en comparación con las auténticas, es que existía un número muy importante que no pertenecían a Plauto.

La explicación que ofrece Gelio para este hecho, es decir, que tales comedias habían sido escritas por antiguos dramaturgos, pero más tarde *retractatae atque expolitae* por Plauto, parece muy poco convincente, y, desde luego, carece por completo de verosimilitud. Mucha mayor credibilidad tiene la interpretación que generalmente se ha dado al asunto: esas comedias se han puesto bajo el nombre del comediógrafo de mayor éxito, con una aceptación consciente del anonimato por parte de sus autores, con el fin de procurarse un éxito seguro, o cuando menos una fácil venta a los encargados de organizar los *ludi teatrales*. Al decir de Erich Segal, se trata de un caso llamativo de plagio y falsificación único en los anales de la literatura, no apareciendo nada semejante ni en la comedia griega ni en la latina, si bien con un curioso paralelo en la historia del teatro español: “One never hears of any Aristophanic apocrypha, of pseudo-Menander or pseudo-Terence. The only valid analogy would seem to be with the Spanish Golden Age, when Lope de Vega’s name was forged on dramatic manuscripts to increase their commercial value. Even the Shakespearean apocrypha cannot be considered in this regard, since the counterfeits were never so numerous, nor did they entice vast audiences into the theater, as the names of Plautus and Lope obviously did”⁽¹⁰⁾.

Resumiendo lo hasta aquí dicho, nos encontramos todavía en los comienzos de la *palliata* latina, y buena parte de la comedia de Plauto es contemporánea de la escasa producción cómica de Livio Andronico y de la abundante de Gneo Nevio. En este ambiente, el Sarsinate se arregla con su obra, exclusivamente comedias, para hacer frente a las necesidades de subsistencia, lo cual justifica una abundante producción de sin duda cerca de cuarenta comedias, probablemente más. En torno a él, y contemporáneamente, una nube de plagarios y falsificadores escriben cerca de un centenar de comedias del mismo tipo, *palliatae*, seguros

8.- GELL. III 3, 11-13.

9.- A. POCIÑA, “Varrón y el teatro latino”, *Durius* 3 (1.975) 291-321. Puede encontrarse también en el Apéndice II de mi libro *Nacimiento de la poesía latina: épica, tragedia y comedia*, Madrid, 1.988.

10.- E. SEGAL, *Roman laughter. The comedy of Plautus*, 2ª ed., New York - Oxford, 1.978, pp. 2-3.

de su venta y estreno, a condición de ponerlas bajo el nombre de Plauto. Queda, pues, más que demostrada la popularidad de la comedia latina en los primeros decenios de su historia. La razón de tal popularidad es posible estudiarla y explicarla gracias a la conservación de veinte de las *fabulae Varronianae*, cosa que, obviamente, no voy a hacer aquí.

Pero el cómputo de comediógrafos no se detiene ahí: como contemporáneos de Plauto encontramos los nombres de Aquilio, Atilio, Licinio Imbrex y Trabea, pudiendo atribuírseles, según nuestro escaso conocimiento de sus biografías y obras, tan sólo dos títulos seguros para el conjunto: una comedia *Misogynos* a Atilio⁽¹¹⁾, una *Neaera* a Licinio Imbrex⁽¹²⁾. Está claro que no voy a incurrir en la osadía de afirmar que bajo estos nombres hemos de encontrar los de los falsificadores de Plauto; pero, de todas formas, no deja de ser una posibilidad.

Hagamos ya un balance, global y sin ninguna pretensión de exactitud matemática, de los cincuenta primeros años de la *palliata* latina, esto es, el período que va desde 240 a 190 a.C. He de precisar que voy a excluir en tal cómputo la posibilidad de que alguna comedia de Cecilio Estacio pertenezca ya a esta época; en compensación, contaré las dos comedias de Quinto Enio, si bien reconozco que es posible que pertenezcan a otro período, dada su larga vida, que abarca del 239 al 169 a.C. He aquí los resultados más notables:

a) Los cincuenta primeros años de la comedia latina, por lo que se refiere exclusivamente al campo de la *palliata*, cuentan con un importante número de cultivadores, de los que podemos conocer en nuestros días el nombre de hasta un total de ocho, a saber: Livio Andronico, Gneo Nevio, Tito Macio Plauto, Aquilio, Atilio, Licinio Imbrex, Trabea, Quinto Enio.

Incluso admitiendo que nos haya llegado el nombre de todos los comediógrafos de este tiempo, cosa más que improbable, la cantidad de escritores de *palliata* resulta insólita si se compara con el número de cultivadores de cualquier género literario en un momento preciso de la literatura romana; y tanto más si se tiene en cuenta que estamos en los comienzos de su cultivo. Si, como es lógico, comparamos este número con el de cultivadores de tragedia, vemos que no hay en ésta más nombres que los de Livio Andronico, Gneo Nevio y Quinto Enio, siendo el segundo de ellos tan sólo marginalmente tragediógrafo. Primer dato que demuestra de forma incuestionable el rápido y notable éxito pópular de la comedia latina.

b) Durante estos cincuenta años, ateniéndonos exclusivamente a los títulos recogidos en la colección de fragmentos de Ribbeck, a las comedias conservadas de Plauto, y a la noticia de Aulo Gelio antes comentada, descubrimos que se componen y, con toda probabilidad, se representan en Roma, nada menos que 169 títulos de comedias, más de la mitad de los cuales podemos conocerlos todavía en nuestro tiempo.

Si recurrimos de nuevo a la comparación con la tragedia de tipo griego, nos encontramos con las 9 de Livio Andronico, las 6 de Gneo Nevio y las 22 de Quinto Enio: un total de 37 obras, aun incluyendo las muchas de Enio que indudablemente han de ser posteriores al año 190 a.C. Segundo dato que, objetivamente, demuestra la gran demanda y aceptación de la *palliata*, con

11.- O.RIBBECK, *Com. Rom. frag.*, pp. 37-38.

12.- O. RIBBECK, *Com. Rom. frag.*, pp. 39-40.

169 obras, frente a 37 del género *tragoediae*; y, más todavía, frente a los sólo tres poemas épicos que se concluyen o se están componiendo durante todo este tiempo, la *Odusia* de Andronico, el *Bellum Poenicum* de Nevio, los *Annales* de Enio.

c) Por último, aunque no puede concederse un valor contundente a un argumento “ex silentio”, no conservamos ni una sola noticia en los escritores de toda la latinidad sobre comedias fracasadas durante este período. En cambio, son prueba de la gran popularidad de la comedia, por ejemplo, la inquietud y desasosiego que en ciertas capas sociales producen las representaciones de Gneo Nevio; los llenos de los teatros en los estrenos de Plauto; el incremento incesante del número de dramaturgos que se dedican al cultivo de este tipo de obra y viven de él. En este sentido, hay que precisar que si exceptuamos el caso de Livio Andronico, según parece maestro de profesión⁽¹³⁾, y el de Quinto Enio, todos los dramaturgos que hemos encontrado hasta ahora muestran haber tenido el teatro como medio fundamental, o único, de subsistencia.

Pero los cincuenta primeros años de la comedia latina no se reducen exclusivamente a la *palliata*. El erudito bizantino Iohannes Laurentius Lydos, en un pasaje del primer libro de su obra *Perí arjón tes Romaion politéias*, al referirse a la invasión de Italia por Aníbal, acaecida en el año 218 a.C, señala: τότε Τιτίβνιος ὁ Ῥωμαῖος κομικὸς μῦθον ἐπεδείξατο ἐν τῇ Ῥώμῃ⁽¹⁴⁾. Esta noticia es fundamental para la fechación de la *fabula togata*, comedia latina sin modelo griego directo, de ambientación y personajes romanos o itálicos, en cierto modo semejante en sus argumentos, composición y estructura a la *palliata* heredada de Grecia⁽¹⁵⁾. A pesar de ello, con mucha frecuencia se ha rebajado la fecha del nacimiento de la *togata* hasta avanzado el siglo II a.C. Sin embargo, a lo largo de nuestro siglo una serie de investigadores han puesto de relieve la congruencia y veracidad del dato de Lydos, asunto que ha estudiado con todo detalle Aurora López en su edición de los *Fabularum togatarum fragmenta*⁽¹⁶⁾, después de la cual sostener un nacimiento tardío para la *togata* parece postura bastante carente de sentido.

Desde siempre, incluso por los defensores de una fecha tardía para las comedias de Titinio, el creador de este subgénero, se ha comparado su obra con la de Plauto. Como resume Aurora López, “en la polimetría común a ambos insisten H. Bardon y R. Dénes; en la semejanza en los usos lingüísticos sobre todo E. Vereecke; en el paralelismo en la concepción cómica de Plauto y Titinio esencialmente A. Pociña”⁽¹⁷⁾.

13.- Cf. SVET. *De gramm.* 1.

14.- LYDVS *De mag.* I 40.

15.- Cf. A. LOPEZ LOPEZ, “El adjetivo *togatus* y la comedia *togata*”, *Helmantica* 28 (1.977) 331-342; A. POCIÑA, “Comedia”, en C. CODONER (ed.), *Géneros Literarios Latinos*, Salamanca, 1.987, pp. 191-211.

16.- Salamanca, 1.983; también en A. LOPEZ, “Los estudios sobre *fabula togata* en el decenio 1.970-1.980”, *Actas del I Congreso Andaluz de Estudios Clásicos*, Jaén, 1.982, pp. 255-259.

17.- A. LOPEZ, *Fabularum togatarum fragmenta*, cit., p. 24.

Por tanto, en plena época de Plauto, cuando no sólo las comedias suyas, sino la generalidad de la *palliata*, conocen ese éxito y buena acogida popular que acabamos de analizar, surge en Roma un nuevo subgénero cómico, de características semejantes, pero sin modelo griego directo, por obra de Titinio, un dramaturgo cuyos fragmentos hacen pensar continuamente en las comedias de Plauto.

De la producción dramática de Titinio ofrece Aurora López en su edición fragmentos correspondientes a quince títulos. En consecuencia, hemos de ampliar nuestras conclusiones sobre la comedia de ese período de cincuenta años que va del 240 al 190 a.C. señalando, en primer lugar, que la demanda de comedia es lo suficientemente importante como para dar lugar al nacimiento de un nuevo subgénero, la *togata*, que entra en competencia con la *palliata* inicial, y no en sustitución de ésta como algunas veces se ha pretendido. Y, en segundo lugar, al crecido número de 169 comedias que habíamos registrado, hay que añadir las 15 de Titinio, lo que arroja un total de 184. Por tanto no es preciso recurrir al expediente fácil, pero muy lógico y probable, de suponer que haya habido un número importante de obras de las que ni siquiera nos ha llegado noticia, para comprobar la demanda, la aceptación, el éxito, la popularidad en suma, de la comedia a los pocos años de su implantación en Roma. Solamente nos falta saber cómo respondía el público romano ante la convocatoria al teatro; pero de ello hablaré más adelante.

II. LOS DECENIOS CENTRALES DEL SIGLO II a.C.

Siguiendo esta repartición en períodos, a otros efectos totalmente arbitraria, que estoy utilizando, la primera figura que encontramos en este segundo momento, en el campo de la comedia *palliata*, es el comediógrafo Cecilio Estacio, interesante dramaturgo del que me he ocupado en otras ocasiones⁽¹⁸⁾. Recordaré ahora que nuestro poeta, cuya vida se sitúa aproximadamente entre el 230 y el 168-167 a.C.⁽¹⁹⁾, “es interpretado unánimemente, ya por los antiguos, ya por los investigadores modernos, como puente de paso entre la comedia plautina (elemental, bufonesca, desenfadada, popular) y la terenciana (temáticamente más profunda, reflexiva, seria, en cierto modo aristocrática). Ello es la consecuencia más notable de un avance hacia el menandristo, que es constante en la comedia latina, y que termina siempre con una doble consecuencia: profunda helenización del texto literario de la comedia y paralelo fracaso en los escenarios”⁽²⁰⁾.

Con Cecilio Estacio encontramos, en efecto, por primera vez la palabra fracaso, entendida como fracaso ante el público, o baja en popularidad de la comedia latina. Merece la pena recordar el lugar de donde procede esta información, esto es, los versos 14-23 del Prólogo de una comedia que sufrió también una suerte adversa en sus representaciones, la *Hecyra* de Terencio:

18.- Fundamentalmente en A. POCIÑA, “El comediógrafo Cecilio Estacio”, *Sodalitas* 1 (1.980) 211-231 (también puede encontrarse en *Est. Clás.* 25 (1.981-1.983) 63-78.

19.- “El comediógrafo Cecilio Estacio”, cit., *Est. Clis.*, p.65

20.- A. POCIÑA, “Comedia”, cit., p. 206.

“En las comedias de Cecilio que estrené, en parte de ellas fracasé, en parte me mantuve a duras penas; puesto que sabía que el éxito escénico es mudable, con una esperanza insegura arrojé un seguro esfuerzo: comencé a representar las mismas comedias afanosamente, para obtener de él otras nuevas y que no abandonase su afán. Conseguí que los espectadores las siguiesen; cuando se conocieron, gustaron. De este modo devolví a su puesto a un autor ya casi apartado, por el ataque de sus adversarios, de su vocación, de su trabajo y del arte de las musas”⁽²¹⁾.

He aquí, pues, un primer cómico latino cuya popularidad se viene abajo en más de una ocasión. Y, sin embargo, las palabras que acabamos de escuchar al actor Lucio Ambivio Turpión sobre el éxito final de Cecilio Estacio sin duda son verdaderas: sólo así puede explicarse que conozcamos de la producción de éste el título de nada menos que cuarenta y dos comedias, cantidad muy importante, si tenemos en cuenta que no fue un autor especialmente longevo. Parece seguro, por lo tanto, que Cecilio Estacio fue un comediógrafo que, a pesar de algún revés escénico, pudo vivir también de la comedia, y dedicar toda la vida a su cultivo.

No fue ése el caso de Terencio, un autor que ve subir a los escenarios sus seis comedias entre los años 166 y 160 a.C., con un rotundo fracaso, por dos veces, de la titulada *Hecyra*, frente a un rotundo éxito de otra de ellas, el *Eunuchus*, obra que, excepcionalmente, parece que fue representada dos veces en un solo día, que acaso se puso en escena en tres ocasiones durante la vida de su autor, y aun una cuarta al poco de su pronta desaparición⁽²²⁾. Terencio no fue evidentemente un poeta popular debido a su manera peculiar de entender la comedia; no obstante, una de sus obras precisamente, el *Eunuchus*, demuestra de forma incontrovertible que la *palliata* seguía gozando del aplauso y favor de los espectadores, a condición de que estuviese dotada de ciertos requisitos. Terencio no fue un cómico popular en un momento en que hubiera podido serlo; no tiene nada de extraño un aspecto de su biografía que nos deja entrever la *Vita Terenti* de Suetonio: el comediógrafo jamás pudo vivir a expensas de su teatro.

Estas son las dos figuras fundamentales de la *palliata* en la primera mitad del siglo II a.C.; pero no son las únicas. En torno a Terencio existe un número importante de competidores, que provocan esa polémica literaria basada en envidias, celos, acusaciones de plagio, etc., que podemos leer todavía hoy en los prólogos terencianos: a la cabeza de tales enemigos literarios se sitúa el comediógrafo Luscius Lanuvino, probablemente un mal dramaturgo, del que la tradición nos ha conservado su nombre, dos títulos, pero ni un sólo verso⁽²³⁾.

Allí estaban también, enemigos o no de Terencio, el comediógrafo Juvencio, autor de una *Anagnorizomene*, y el poco menos que desconocido Vatronio, que escribió la comedia *Burra*, tal vez según el modelo de la Πύρρα del griego Dífilo⁽²⁴⁾.

21.- TER. *Hec.* 14-23; versión según A. LOPEZ y A. POCIÑA, *Publio Terencio Afro Comedias*, Madrid, Akal Clásica, 1.986.

22.- Cf. A. POCIÑA y A. LOPEZ, *P. Terencio Afro. El eunuco*, Barcelona, 1.977, p. 57.

23.- O. RIBBECK, *Com. Rom. frag.*, pp. 96-98.

24.- O. RIBBECK, *Com. Rom. frag.*, pp. 94-96; p. 131.

Cierra, en fin, este rápido recorrido por los autores de la *palliata* del siglo II la figura de Turpilio, ejemplo conspicuo del triunfo total del menandristo en este subgénero, ya en época de los Gracos. Un autor que significa el agotamiento de la *palliata* a algo más de un siglo de su aparición, pero que todavía compone al menos trece comedias, y que ha merecido en nuestro tiempo una edición independiente, la teubneriana de Ludovica Rychlewska⁽²⁵⁾.

Hagamos balance: en un período de tiempo más amplio, de unos setenta u ochenta años, vemos disminuir el número de autores conocidos por nosotros, ahora seis, y el número de títulos, 58. Igualmente vemos aparecer la palabra fracaso en más de una ocasión. Ahora bien, no se puede sacar de ello la fácil y cómoda conclusión de que la popularidad de la comedia ya ha finalizado en Roma con la desaparición de Plauto. A tal efecto, hay que tener presentes las consideraciones que siguen:

a) Número importante de producción cómica en los primeros decenios, en los que encontramos las 42 obras de Cecilio Estacio; muchas de ellas gozaron del favor popular, si hemos de creer la afirmación de Lucio Ambivio Turpión, el jefe de la compañía que las puso en escena.

b) Número importante de escritores en el tiempo de Terencio, con esas intrigas entre ellos que nos hacen entrever una cierta vitalidad del género. El éxito notable del *Eunuchus* demuestra que la comedia *palliata* puede contar todavía con el favor de los espectadores.

c) A todo esto hay que añadir la posibilidad de que se repongán en este período comedias de la época anterior. Justamente eso es lo que nos demuestra el Prólogo de la *Casina* de Plauto, prólogo que por sí mismo evidencia que fue compuesto para una reposición de la obra, años después de la muerte de su autor. He aquí su comienzo, según una versión orientada a su representación realizada por Aurora López y por mí:

“Bienvenidos, espectadores excelentes, que estimáis tanto a la diosa Fidelidad..., y ella a vosotros. Si es cierto lo que he dicho, dadme una prueba sonora de ello (*incitando al aplauso con las manos*), para que sepa desde el comienzo si cuento con vuestra simpatía.

(Pausa)

Sabios me parecen los que beben vino viejo, y los que van gustosos a ver viejas comedias. Ya que os agradan las obras y la lengua de antaño, es lógico que preferáis las comedias viejas. Y es que las que salen ahora, las nuevas, valen mucho menos que la moneda de reciente acuñación.

A nosotros llegó el rumor de que, sin descanso, andáis pidiendo obras de Plauto; por ello venimos a representar una antigua comedia suya, que un día aplaudísteis los que sois viejos ahora. Los jóvenes no la han visto, lo sé: haremos todo lo posible para que la conozcan.

La primera vez que se representó, venció a todas las demás; vivía por entonces la flor y nata de los dramaturgos, que ahora ya se han ido a donde iremos a parar todos. Pero, aunque no están ya entre nosotros, nos sirven como si estuvieran”⁽²⁶⁾.

25.- *Turpili comici fragmenta*, Leipzig, Bibliotheca Teubneriana, 1.971.

26.- PLAVT. *Cas.* 1-20 (versión inédita de A. Pociña y A. López).

d) A todo esto hemos de añadir, en fin, la aportación de la *togata*, consistente en un autor que florece en la última parte del siglo II, y que suele considerarse como el máximo representante del subgénero que había creado Titinio en tiempo de Plauto: el comediógrafo Lucio Afranio. Pues bien, nada menos que 44 son los títulos de las obras que conocemos de este autor, lo que viene a engrosar considerablemente el censo de la producción cómica del siglo II, que nos había resultado un tanto exiguo.

A modo de recapitulación, ciñéndonos exclusivamente a los datos numéricos, tenemos en los setenta u ochenta años centrales del siglo II un total de siete comediógrafos: para este mismo período, la tragedia cuenta sólo con Marco Pacuvio, Pompilio, y la primera parte de la producción de Lucio Acio, cuya vida se prolonga hasta el segundo decenio del siglo I a.C. En cuanto a las obras, un total de 102 títulos conservados, a los que hay que añadir las reposiciones de comedias antiguas.

Queda claro, pues, que el género dramático de la comedia es el fundamental de la literatura latina de ese siglo y cuarto que va desde el año 240 a.C. hasta los finales del siglo II. Fundamental en cuanto a producción, según he intentado demostrar. Veamos ahora si tal producción responde a una demanda real, esto es, si puede comprobarse esa popularidad de que hablábamos al comienzo.

III. LOS ESPECTADORES DE LA COMEDIA.

Cuando uno habla o escribe sobre teatro latino, o sobre tragedia, o sobre comedia, como en el caso presente, acaba siempre teniendo que repetir el hecho notable de que los espectáculos teatrales en Roma, desde los primeros tiempos, estuvieron abiertos a todas las clases sociales, incluidos los esclavos, debido al carácter estatal de su organización. Después de casi veinte años de ocuparme de estas cosas, y de repetirlas una y otra vez oralmente y por escrito, ya me entra cierto miedo, cuando empiezo a decirlas una vez más, de que el espectador o el lector haga lo mismo que hizo el público en las dos primeras representaciones de la fatídica *Hecyra* terenciana. Se impone, por tanto, la brevedad⁽²⁷⁾, e intentaré sintetizar en tres breves notas los aspectos más relevantes de los espectadores de la comedia latina durante esos ciento veinticinco años de que vengo hablando en este trabajo:

1) Cantidad de espectadores: muy difícil, por no decir imposible, de calcular. Hace algo más de un año, en una conferencia titulada “Los latinos en el teatro: Roma clásica y España de hoy”, pronunciada en un cursillo organizado en la Universidad Complutense de Madrid⁽²⁸⁾, comparaba yo los aforos de los tres grandes teatros de Roma, o los de los teatros de Mérida, Zaragoza, Babilis, etc., con los aforos de los teatros más grandes de Madrid y Barcelona, e intentaba sacar algunas conclusiones. Ahora bien, en los siglos III y II a.C. que ahora nos

27.- Tanto más en un momento en que estoy preparando un grueso volumen titulado *Comedia latina*, en el que hablo por extenso de este asunto en su parte tercera, consagrada a “Público y recepción de la comedia”.

28.- I Curso Superior de Filología Clásica, Facultad de Filología de la Universidad Complutense de Madrid, 6 al 17 de julio de 1.987.

ocupan, no existían en Roma teatros permanentes. En efecto, en el año 155 a.C. los censores Valerio Mesala y Casio Longino acordaron construir un teatro de piedra en el Palatino; no obstante, cuando las obras habían comenzado, un decreto del Senado, a propuesta del cónsul Publio Cornelio Escipión Nasica, ordenó la demolición de lo ya construido, ante la posibilidad de que atentara contra las buenas costumbres⁽²⁹⁾. De este modo, el primer edificio teatral, el romano teatro de Pompeyo, no se inaugurará hasta el año 55 a.C. En consecuencia, cuando los Prólogos de Plauto nos hablan de multitudes abigarradas que atiborran los teatros, no disponemos de referencia alguna que nos permita suponer, ni aun aproximadamente, cuál podía ser el número de asistentes. Eso sí, la impresión más lógica es que se trataba de importantes cantidades; cosa esperable dada la gratuidad de los espectáculos, el amor de los romanos a los juegos que hemos estudiado con detalle en otro lugar⁽³⁰⁾, y la ausencia de grandes trabas para acudir a ellos.

2) Categoría social de los espectadores: no voy a insistir, una vez más, sobre la variedad social de los espectadores teatrales durante la república. Me limitaré a recordar el manido ejemplo del Prólogo del *Poenulus* de Plauto, con aquel *praeco* que intenta imponer silencio a una multitud, formada por prostitutas capaces de sentarse delante del escenario, nodrizas que no tienen el menor recelo de acudir con niños de pecho, matronas charlatanas con sus maridos, lacayos que han ido a llevar a sus amos, etc.⁽³¹⁾. Conviene observar que no se trata de una exageración de Plauto, pues esta variedad del público está documentada en buen número de escritores latinos de todos los tiempos.

Sí merece la pena notar, a pesar de la brevedad de estas consideraciones, que el hecho de asistir esa multitud abigarrada a los espectáculos, no excluyó nunca de ellos a lo que podríamos llamar “clases selectas”. Cuando Tito Livio nos refiere que en el año 194 a.C. los censores Sexto Elio Peto y Gayo Cornelio Cetego ordenaron que se concediesen lugares especiales a los senadores en los espectáculos, frente a lo que había ocurrido hasta entonces⁽³²⁾ nos está señalando claramente que la más prestigiosa clase social tenía el hábito de asistir al teatro. Lo mismo nos indica, ya en el año 67 a.C., la promulgación de la *lex Roscia theatralis*, que reservaba para los miembros del orden ecuestre las catorce primeras filas de los graderíos de los teatros⁽³³⁾.

3) Frecuencia de las representaciones. A la altura del siglo II a.C., hay representaciones teatrales en Roma al menos en las siguientes fechas: del 4 al 10 de abril, en que tienen lugar los *ludi Megalenses*; del 28 de abril al 3 de Mayo, los *ludi florales*; del 6 al 13 de julio, los *ludi*

29.- Cf. VAL. MAX. II 4,2.

30.- En nuestra monografía *Nacimiento de la poesía latina: épica, tragedia y comedia*, Madrid, 1.988.

31.- PLAVT. *Poen.* 10 ss.

32.- LIV. XXXIV 44; cf. A. POCIÑA, *Los historiadores imperiales, los emperadores, y el teatro latino*, Granada, 1.981.

33.- A. POCIÑA, “Los espectadores, la *lex Roscia theatralis* y la organización de la *cavea* en los teatros romanos”, *Zephyrus* 26-27 (1.976) 435-442.

A. POCIÑA

Apollinares; del 4 al 19 de septiembre, los *ludi Romani*; del 4 al 17 de noviembre, los *ludi Plebei*. A estas fiestas anuales fijas, que incluyen en su organización representaciones escénicas, hay que sumar otras ocasiones de representar obras teatrales a lo largo del año, por ejemplo con motivo de *ludi uotivi* ocasionales.

Cantidad, variedad y frecuencia de asistencia al teatro por parte de romanos de todas las clases certifican, en fin, la popularidad de la comedia latina en los siglos III y II a.C. En ese largo período, la sociedad romana se muestra abierta y receptiva al teatro, fundamentalmente a la comedia, pero también, aunque acaso en menor grado, a la tragedia.

La comedia fue, en su aproximadamente siglo y medio de esplendor, casi el único punto de encuentro del romano bajo y medio con la cultura. Un encuentro que dio lugar a una espléndida literatura cómica, pero que, a la larga, no produjo frutos especialmente positivos desde el punto de vista cultural o social. Pero estas consideraciones son harina de otro costal.

Andrés POCIÑA
Universidad de Granada