

AURORA LÓPEZ Y ANDRÉS POCIÑA

Estudios sobre comedia romana

Frankfurt am Main; Berlín; Bern; Bruxelles; New Cork; Wien: Peter Lang, 2000.

(Studien zur klassischen Philologie; Bd.119)

ISBN 3-631-35888-1

408 páginas.

Provenientes del campo de la filología latina, Aurora López y Andrés Pociña han reunido en este libro un conjunto de trabajos —algunos en colaboración, otros individuales— publicados en diversas revistas de la especialidad y compilados ahora en tres bloques temáticos: caracteres generales de la comedia romana, aspectos concretos de la *palliata* y rasgos específicos de la *fabula togata*. Este último sector incluye una revisión de las ediciones y aportes críticos realizados entre 1970 y 1990.

La primera parte de la obra —de mayor extensión y variedad de motivos— comprende ocho artículos dedicados al relevamiento de la comedia latina, tales como la cuestión retórica, recursos dramáticos, léxico, razones de la popularidad del género, comparaciones entre el teatro de Séneca y Plauto, influencia de Menandro y presencia de los dioses en los subgéneros cómicos. Los tres estudios que cierran esta sección remiten a aspectos de edición y traducción de la comedia latina. Sigue un conjunto de ocho textos relativos a la *palliata*, con especial consideración de las obras de Plauto y Cecilio Estacio. El examen de la representación antigua y moderna de estas piezas, con el diverso tratamiento de los recursos cómicos, y una hipótesis acerca de la crítica social en el teatro plautino se complementan con dos desarrollos acerca del contexto escénico y las acotaciones del *Eunuchus* terenciano. Los cinco trabajos de la tercera parte del libro se organizan, por su parte, en torno a la *togata*, desde la descripción del género, su nacimiento, originalidad y evolución en el teatro de Lucio Afranio, hasta el resumen de los estudios publicados en las décadas de 1970 y 1980.

Resumimos a continuación el contenido sumario de los artículos, según el orden del libro.

Recursos dramáticos primordiales en la comedia popular latina (AP)

En el inicio de la primera parte se examinan los recursos dramáticos que ponen en práctica de modo constante el mimo y todas las especies de comedia (*atellana*, *palliata* y *togata*) para conseguir la diversión del público. El análisis prefiere la variedad popular de cada una de ellas y comprueba entonces que los autores procuran la comicidad a través de la tipificación elemental: predominio de los tipos esquemáticos por encima del argumento, menos importante. Se describen, a su vez, estrategias complementarias: movimiento escénico exagerado, tramoya sorprendente y vestimenta

exótica; ruptura de la ilusión escénica e intervención del público; lenguaje de nivel popular —con préstamos griegos—, simple, realista, entendible para las mayorías; un latín que ríe con juegos de palabras, equívocos y obscenidad (en tal aspecto, debemos al asombro o al celo de los gramáticos posteriores la preservación de la mayor parte de los fragmentos de *togata*, *atellana* y mimo); equívoco lingüístico y de situaciones; absurdo producido por el chiste y su comicidad explosiva. En cuanto a las alusiones a la vida romana, extrañas y atractivas en la *palliata*, reutilizadas políticamente por Nevio en el contexto de la vida pública y referidas a los personajes provincianos en la *togata*, permiten la configuración de la burla al campesino desde la óptica del hombre de la ciudad —tópico transversal a la comedia de todos los tiempos—. La perspectiva crítica, en cambio, no ofrece demasiados ejemplos en la comedia. Intencionalidad política —salvo en Gneo Nevio—, no se registra. Y por más que el conocimiento de la vida esté presente en la mimesis poética, la crítica social no ocupa el primer plano en la comedia de alcance popular, a diferencia del mimo —con Laberio— y de la comedia culta o reflexiva. El caso del *barbarus*, apelativo del romano en Plauto, no implicaría sino la mención de un personaje no griego, como la generalidad de los que implica la convención de la *palliata*.

Léxico y género literario: ‘amar’ en el teatro de Plauto y de Séneca (AL)

Una comparación léxica entre la comedia plautina y las tragedias de Séneca permite concluir que el tema del amor encuentra un planteamiento diferente en cada género: desentendida del amor físico, la tragedia exhibe una escasez notable en el vocabulario erótico y una restricción formal que mantiene la esencia poética; por el contrario, la comedia trata las relaciones amorosas y despliega entonces una gran cantidad y variedad de palabras y expresiones que revelan, por parte del autor, un conocimiento de los registros populares y cultos.

Los dioses en los subgéneros cómicos del teatro romano (AL)

Desde que la intervención directa de las divinidades estaba fuera de los códigos de la comedia, su presencia se limitaría a las menciones de los personajes o a la mediación en los comportamientos. Aun cuando la *palliata* se escenifica en ámbito griego, comparte con la *atellana*, el mimo y la *togata*, la inclusión de los dioses romanos. Puede inferirse cierto nacionalismo en el temperamento de los cómicos latinos.

Popularidad de la comedia latina en los siglos III-II a.C. (AP)

Un rápido recorrido por la cronología de la comedia en Roma permite al lector visualizar los oscuros orígenes, la aparición y evolución de los subgéneros a partir de las figuras fundantes de Livio Andrónico, Nevio, Plauto, Cecilio Estacio, Titinio y

Terencio. Consecutivamente, un estudio de las representaciones, ligadas al calendario de festividades del pueblo romano, además de otros datos acerca de la concurrencia de la población a los teatros, posibilita ciertas conclusiones relativas a la recepción. La cantidad, variedad y frecuencia de asistentes a las representaciones —hombres y mujeres de todas las clases sociales— demuestran la popularidad de la comedia latina en los siglos III y II a.C., un largo período de esplendor en el cual el arte dramático ha sido casi el único punto de contacto del pueblo medio y bajo con el ámbito de la cultura.

Menandro en la comedia latina (AP)

Dedicado a la omnipresencia de Menandro en la comedia latina, este artículo adquiere singular interés por el planteo de fondo, referido al tema siempre discutible de la originalidad, el plagio y la imitación o adaptación de las obras griegas en el contexto romano. Se revisa la cuestión a partir de la hipótesis de tres imágenes o representaciones culturales del comediógrafo: un Menandro de Roma, inspirador de diferentes tipos de comedia; un Menandro leído en griego por algunos romanos, y un Menandro que comentan los críticos literarios latinos. Se discute, a través del análisis, lo que se califica como una visión parcializada del autor que más influyó en el desarrollo y evolución del género cómico.

Aspectos de la edición de la comedia fragmentaria latina (AL)

Advertida la necesidad de proceder a nuevas versiones de la comedia fragmentaria, superadoras de las tradicionales y actualizadas con los recientes aportes de la filología, se consideran algunos problemas específicos, como la disposición del texto y la necesidad de incluir índices —sobre todo el *Index verborum*— que faciliten la lectura y utilización del texto.

Problemas de traducción y adaptación de la comedia latina (AP)

Cuestiones referidas a la traducción y adaptación de la comedia, tratadas a partir de algunos conceptos generales aplicados a la crítica de la versión castellana de la oratoria latina, preceden al planteo de la traslación de los textos cómicos, lo que permite establecer la diferencia entre traducción filológica y traducción teatral. Al examen de los procedimientos de la moderna adaptación de los dramas grecolatinos sigue una disquisición acerca de la versión de los autores latinos y de los problemas concretos derivados de la traducción y adaptación de los recursos cómicos de naturaleza popular.

Traducciones filológicas y teatrales de la comedia grecolatina (AP)

Un detallado catálogo de las versiones castellanas de los comediógrafos griegos y latinos, ordenado cronológicamente y revisado desde la crítica, resulta un material de innegable utilidad didáctica. Completa este valioso trabajo un claro panorama de la situación de la comedia griega y latina en los escenarios españoles, que toma como referencia el año 1991.

El *barbarus* en Plauto: ¿crítica social? (AP)

La segunda parte del libro —dedicada al examen de la *palliata*— se abre con una alocución acerca de la imposibilidad de registrar en la obra de Plauto una supuesta crítica social. Se afirma que, por el contrario, la índole misma de la comedia plautina, construida en función de la popularidad y la comicidad, descarta de inmediato esa intención. El uso del adjetivo *barbarus*, aplicado al romano, y la apelación a la burla de los provincianos para provocar la risa de la Urbe, definen en general este tipo de teatro y, en especial, las piezas del autor estudiado.

Los signos dramáticos en el texto literario de la *Aulularia* de Plauto (AL-AP)

El capítulo alude a la necesidad de sistematizar los signos dramáticos, a fin de observar la historia y evolución de los géneros, partiendo de la consideración del teatro antiguo como no acotativo, de texto único, un texto que, por ende, suele contener las indicaciones para los actores en los propios diálogos o monólogos, estimados a veces inconsistentes desde lo argumental. La ejemplificación de estas ideas se centra en la *Aulularia*, cuyos personajes, carentes de todo matiz de indagación psicológica, operan por caracterización directa, esto es, la precisión escueta en el reparto: vg. *Euclio, senex* —el desarrollo de la personalidad del avaro corresponde a autores posteriores—. Del mismo modo, se alude a la carencia de un contexto escénico, y a la consecuente cantidad de señalamientos espaciales que sobrecargan el texto literario y resultan datos precisos al momento de analizar las particularidades estilísticas de este teatro.

Representación de la comedia *Casina* en tiempos de Plauto y en nuestros días (AL-AP)

El análisis de algunas características del teatro plautino y la vinculación de la cuestión dramática con la didáctica de las lenguas y las literaturas clásicas en el nivel universitario anticipa una serie de recomendaciones tendientes a la materialización de la puesta de *Casina* en el ámbito del teatro español contemporáneo.

Plauto, *Pseudolous* 67 b (AP-AL)

Se estructura en torno a los problemas ecdóticos suscitados por un verso incompleto de la escena primera de la obra, y concluye con la lectura propuesta y su justificación.

Juego de palabras, chiste, grosería y obscenidad en la representación moderna de Plauto (AP)

Nuevamente se alude a la representación moderna de Plauto con la propuesta de análisis de los juegos de palabras, chistes, grosería y obscenidad. Una detallada nómina de indicaciones de tipo académico conducen a la lisa y llana preferencia por la adaptación del texto clásico tantas veces como fuera necesario, y por un tratamiento de las obras sin prejuicios contemporáneos ni anacronismos psicológicos.

El comediógrafo Cecilio Estacio (AP)

El capítulo reivindica a Cecilio Estacio, de gran prestigio en la crítica latina pero casi inadvertido en la actualidad. Comediógrafo acaso de transición, Cecilio representó sus piezas en el espacio intermedio entre Plauto y Terencio. Se registran 42 títulos de su autoría, aunque sólo contamos con unos 300 versos —en citas de otros escritores— que seguramente indicarían el camino evolutivo de la *palliata*. Si bien pone en primer plano el efecto cómico, parece, en ciertos momentos, inclinarse a la reflexión acerca de temas morales y educativos. Según los comentaristas, habiéndose apartado de la influencia de Menandro, añadió mímica a las obras.

Contexto escénico del *Eunuchus* terenciano (AP-AL)

Precede al tratamiento del contexto escénico de la pieza de Terencio una alusión crítica al campo de la filología clásica contemporánea. De inmediato, el trabajo se encausa, a partir de la mención de algunos problemas ya observados en artículos anteriores, y analiza en detalle las posibilidades de escenificación contemporánea de las obras de Terencio y Plauto. Comenta algunos aspectos puntuales —personajes, escenario, palabra y tono, mímica y gesto, movimiento escénico, situación escénica, vestimenta y acontecimientos *extra scaenam*— y propone como ejemplo la puesta de *Eunuchus* IV 4.

Acotaciones escénicas del *Eunuchus* según Donato (AL)

Adecuado complemento a estos criterios espectaculares, la inclusión de un comentario acerca de las acotaciones de Donato, anexadas al texto de Terencio unos seis siglos

después, permite concluir en la importancia de una edición de este tipo, que no deberían ignorar los traductores modernos.

El adjetivo *togatus* y la comedia *togata* (AL)

La tercera parte del libro informa, en primer lugar, acerca nombre y los orígenes de la *fabula togata*, un tipo de comedia creada por Titinio y en cuya puesta intervienen personajes latinos o romanos. Se discuten las diferentes definiciones del término y los alcances de esta variante del género.

Nacimiento y originalidad de la comedia *togata* (AP)

El segundo artículo define la situación cronológica de Titinio y plantea la cuestión de las relaciones entre *togata* y *palliata*: niega que aquélla haya surgido como consecuencia de la decadencia de ésta y que la *togata* haya manifestado algún interés por la crítica social. La intención de su creador habría sido añadir a la *palliata* plautina un elemento atractivo: el temperamento más latino que romano de sus personajes y costumbres. La preferencia por mostrar las clases humildes, además, habría ganado para la *togata* el favor de los espectadores y, a su vez, la habría inclinado hacia un carácter bufonesco y popular.

Lucio Afranio y la evolución de la *fabula togata* (AP)

La personalidad de Lucio Afranio —comediógrafo ‘terenciano’— y su incidencia en la evolución de la *fabula togata*, así como la continuidad de ésta por Tito Quincio Ata, es examinada desde el punto de vista de la perdurabilidad del género, ligada al efecto de la popularidad, que se desmerece en cuanto algo de lo cómico intenta ser reemplazado por lo conceptual.

Los estudios sobre *fabula togata* en el decenio 1970-80 (AL)

Los estudios aparecen puntualmente detallados y analizados desde sus conclusiones más enriquecedoras. Se enuncia así el resultado de la definición de la *togata*, la datación de Titinio y la discusión acerca del nacimiento del subgénero, además del comentario de dos nuevas ediciones.

Los estudios sobre *fabula togata* en el decenio 1980-90 (AL)

De modo análogo, el artículo final del libro propone el análisis de los trabajos sobre el tema correspondientes al período 1980-1990. De modo sucinto reseña las tres nuevas ediciones de los *fabularum togatarum fragmenta* y seis artículos publicados en revistas

científicas. Concluye con un diagnóstico acerca del objeto de estudio en relación con el irregular interés que despierta entre los investigadores.

La obra de Aurora López y Andrés Pociña —especialistas de extensa trayectoria en el tema abordado— resulta de gran interés para los docentes y estudiosos de la literatura latina, desde que recupera y organiza funcionalmente trabajos dispersos y de distinta época, incluye mención y comentario de artículos y ediciones, incorpora bibliografía actualizada y permite no sólo comprender la evolución del tema dentro del panorama de la crítica sino también avizorar el horizonte de posibilidades de los análisis históricos y filológicos referidos a la comedia romana —y a la literatura clásica en general— en el ámbito de la lengua española.

Dora Battistón
UNLPam