

LUCIO AFRANIO Y LA EVOLUCION DE LA FABVLA TOGATA

Andrés Pociña Pérez

Como es bien sabido, la llamada «época de los Gracos», entendiéndose por tal no una precisión cronológica exacta, sino de modo amplio los últimos cuarenta años del siglo II a. C., en los que los intentos de reforma social de los hermanos Tiberio y Sempronio Graco son el hecho que puede reflejar mejor la situación política y social de Roma, se caracterizan en el campo de la literatura por un agotamiento sensible de los géneros que habían alcanzado mayor esplendor en la época arcaica de las letras latinas: épica, tragedia y comedia. La épica cuenta en sus filas quizá con un buen número de oscuros epígonos de Enio, de los cuales sirven de botón de muestra Hostio y Furio de Ancio; por su parte, Lucio Acio completa la tríada de los tragediógrafos latinos realmente significativos, cayendo a continuación la tragedia en manos de poetas aficionados de muy escaso relieve, como Gayo Ticio o Gayo Julio César Estrabón¹; en cuanto a la comedia tradicional, la *palliata*, conoce ahora su último representante, Sexto Turpilio².

Pese a esta situación de total decadencia, la literatura cómica

1. Cf. A. Pociña Pérez, «Tragediógrafos latinos menores en el período de la República», *Est. Clás.* XVIII, 1974, pp. 83-102.

2. Último en el sentido de autor de comedias destinadas a la escena, sin tener en cuenta a los comediógrafos que, ante todo como simples aficionados, cultivaron más tarde la *palliata*: Quintipor Clodio (época de Cicerón), Aristio Fusco, Fundanio (época de Augusto), etc.

no se encuentra abandonada por completo. Ciertamente es que se han acabado los días gloriosos de la *palliata*; cierto también que el rápido, aunque fugaz, desarrollo literario de la *atellana*³ por obra de Pompo y Novio llegará sólo un poco más tarde, en la generación de Sila; no obstante, florece ahora un tipo de comedia en cierto modo tradicional, la *togata*, animada por su más destacado representante, Lucio Afranio.

De la creación de este tipo de drama, nuevo tan sólo en cierta medida, por Titinio, más o menos contemporáneo de Plauto, nos hemos ocupado en un trabajo anterior⁴. Recogeremos aquí brevemente algunas conclusiones de lo allí analizado con detenimiento, indispensables para nuestra exposición⁵:

1. Es indudable que la *togata* nace contemporáneamente al triunfo total de la *palliata*, y de ningún modo como sustituto de ésta, motivado por su decadencia o agotamiento.

2. Su creador, Titinio, presenta en su concepción cómica llamativos paralelos con la obra de Plauto: comedia jocosas por excelencia, sin inquietudes conceptuales, adecuada ante todo para un público multitudinario de formación elemental⁶.

3. La reforma de Titinio no ha sido profunda, ni la *togata* nació como un tipo de comedia del todo original. Es más bien una «latinización externa» del teatro cómico al uso: vestimenta, ambientación, costumbres, antes latinos que propiamente romanos, frente a los griegos de la *palliata*.

4. Si la comedia plautina consistía en una latinización amplia de la *Néa* griega, la *togata*, sin apartarse por completo de las líneas argumentales de la *palliata*, era una especie de teatro de vodevil, que ponía en escena a la plebe itálica y romana, para lograr un espectáculo popular cien por cien.

3. Estudiado por nosotros en el artículo recordado en la nota 34 del presente trabajo.
 4. A. Pociña Pérez, «Naissance et originalité de la comédie «togata», AC XLIV, 1975, pp. 79-88.
 5. Para la Bibliografía sobre el problema, remitimos al trabajo citado en la nota anterior, a fin de evitar en la medida de lo posible molestas repeticiones.
 6. Esto es, el tipo de comedia cuyos componentes formales hemos estudiado en «Recursos dramáticos primordiales en la comedia popular latina», *Cuadernos de Filología Clásica* 8, 1975, pp. 239-275.

Desde Titinio a Afranio, la comedia *togata* no encuentra continuador alguno: lo indican con claridad la ausencia de noticias en las fuentes clásicas, así como la falta absoluta de fragmentos de posibles comediógrafos durante el período intermedio⁷. No obstante, en la segunda mitad del s. II a. C., cuando la literatura teatral presenta ese aspecto letárgico a que aludíamos más arriba, surge la figura de Lucio Afranio⁸, el poeta que iba a dar mayor lustre a esa innovación (poco original, insistimos) del teatro romano. En efecto, de los 70 títulos y algo más de 600 versos o partes de verso que nos han llegado de la *fabula togata*, 43 títulos y aproximadamente dos tercios de los fragmentos pertenecen a Afranio⁹. Además de ello, las fuentes clásicas proporcionan sobre él una cantidad de datos sensiblemente superior al caso de los otros cultivadores del género, Titinio, el creador, y Quincio Ata, el último cultivador conocido en la época republicana¹⁰.

Con plena razón podríamos definir desde el punto de vista literario a Afranio como «cómico terenciano». En efecto, el primer rasgo que llama la atención en este poeta es su estrecha relación con dos grandes cultivadores de la comedia de tipo griego, Menandro y Terencio. Hasta tal punto sus obras, pese a la ambientación latina, debían recordar las comedias del grande de la *Néa*, que ya se le acusó de plagio en vida. Gracias a Macrobio¹¹ podemos conocer las razones que el propio Afranio utilizó para salir al paso de semejante acusación, en el Prólogo de su comedia *Compitalia*:

Afranius enim togatarum scriptor in ea togata quae Com-

7. Utilizamos para ambos autores la edición de O. Ribbeck, *Comicorum Romanorum fragmenta*, 3.^a ed., Lipsiae (Teubner), 1888, p. 157 ss. Aunque se hace necesario, no conocemos sustituto alguno que haya actualizado la recolección de Ribbeck por lo que a fragmentos de *togata* se refiere. Es tarea que realiza en estos momentos mi esposa, Aurora López.

8. Sobre aspectos de la personalidad y obra de Afranio que no tocamos aquí, pueden consultarse: F. Marx, s. v. 5 *Afranius*, en *RE* I, 1 (1893), col. 708-710; W. Beare, *La escena romana*, Buenos Aires, 1964, pp. 109-116; E. Paratore, *Storia del teatro latino*, Milano, 1957, pp. 199-201; H. Bardon, *La littérature latine inconnue*, vol. I, Paris, 1952, pp. 138-143; así como las Historias generales de la literatura latina.

9. O. Ribbeck, *Com.*, pp. 193-265.

10. Sólo en época posterior conocemos un nuevo autor de una *togata* un tanto especial, la *trabeata*: Gayo Meliso, secretario de Mecenas, y más tarde director de las bibliotecas del Pórtico de Octavia. Sobre este comediógrafo, véase P. Wessner, s. v. *Melissus*, en *RE* XV, 1 (1931), col. 532-534; E. Paratore, *op. cit.*, p. 226; H. Bardon, *op. cit.*, vol. II, p. 49 ss. Una exposición global de la problemática relacionada con su persona y su innovación dramática en A. Pociña Pérez, «El teatro latino en la época de Augusto», *Helmántica* 25, 1973, p. 515.

11. *Macr. Sat.* VI 1, 4.

Cicerón, si bien alude en muy pocas ocasiones al poeta, ayuda a matizar esta idea que de él venimos forjándonos. En primer lugar, en un pasaje lo define como *homo perargutus y disertus*¹⁶, alabanza clara por parte del orador, quien estima en gran manera a Terencio, pero tiene muy poca simpatía a Plauto. Y es completamente natural: en otro lugar, al hablar de la traducción de autores griegos al latín¹⁷, precisa que *Afranius a Menandro solet* (sc. *transferre locos*). Por último, con ocasión de utilizar como adorno y ejemplo una situación de una comedia de nuestro autor, la considera reflejo de la realidad cotidiana: *e uita ductum ab Afranio*¹⁸; ello nos hace recordar aquellas palabras de un gran admirador y conocedor de Menandro, Aristófanes de Bizancio: ὦ Μένανδρε καὶ βίε, πότερος ἔρ' ὑμῶν πότερον ἀπειμήσατο;¹⁹

Cicerón es incapaz de nombrar a Titinio y a Quincio Ata, raros ejemplos de poetas arcaicos que no han tenido cabida en su amplia obra, tan llena, casi diríamos plagada, de esa costumbre de citar versos y fragmentos de autores griegos y latinos. En el caso de Afranio, no duda en hacerlo²⁰: un Afranio «terenciano» es, evidentemente, poeta más digno, más *grauis*, y sobre todo más ejemplar, que un Titinio «plautino».

Más tarde ya, los contemporáneos de Horacio siguen relacionando a nuestro comediógrafo con el griego, por más que el poeta de Venusia no esté muy de acuerdo con ello:

*dicitur Afrani toga conuenisse Menandro*²¹.

En el mismo sentido está hecha una apreciación de ese misterioso «crítico literario» que es Veleyo Patérculo²², quien, olvidándose por completo de Plauto, dice:

diendo directamente a Terencio, el *dimidiare Menander* en palabras de César, según la *Vita Terenti* 7.

16. Cic. *Brut.* 167.

17. Cic. *fin.* I 7.

18. Cic. *Tusc.* IV 45; ofrecemos el pasaje completo más adelante.

19. Siriano, *In Hermog.*, 2, 23 Rabe.

20. Cf., además de los lugares citados, *Att.* XVI 23; *Sest.* 118; *Tusc.* IV 55.

21. Hor. *epist.* II 1, 57.

22. Cf. F. della Corte, «I giudizi letterari di Velleio Patercolo», *RFIC* 15, 1937, p. 154 ss.; Maria L. Paladini, «Studi su Velleio Patercolo», *Acme* 6, 1953, p. 447 s.

*dulcesque Latini leporis facetiae per Caecilium Terentiumque et Afranium subpari aetate nituerunt*²³.

Ahora bien, al menos en este aspecto pierde su «misterio» la apreciación literaria de Veleyo: tan sólo tres comediógrafos merecen un recuerdo en su resumen histórico, pero los tres están unidos por la utilización de Menandro como modelo esencial para sus comedias, por una mayor helenización de las mismas, por un tratamiento más profundo y serio, menos cómico, de la esencia de la comedia, que sus predecesores (Nevio, Plauto, etc., por un lado, Titinio por el otro).

Hemos analizado hasta aquí las noticias de algunos autores latinos sobre Lucio Afranio²⁴, todas ellas coincidentes en subrayar el paralelismo existente entre Menandro, Terencio (el más menandro de los comediógrafosm latinos de la República, el *dimidiatus Menander* que decía Julio César) y Afranio. Sin necesidad de entrar en un análisis detallado de los fragmentos de la obra del último, desde el punto de vista literario²⁵, vamos a centrarnos ya en algunos problemas interesantes planteados por la misma.

I. En primer lugar, la ambientación itálica o romana de la comedia de Afranio resulta manifiesta con un simple repaso de los títulos: *Augur*, *Brundisinae*, *Compitalia*, *Megalensia*, etc.; por supuesto, ello no puede resultar extraño con sólo pensar que se trata de comedias *togatae*, en las que la escenificación en ambientes itálicos es rasgo esencial para la caracterización del género²⁶. Ahora bien, ¿cómo se puede conciliar una posible trama y una segura ambientación nacionales con el hecho de que, según confesión del propio Afranio y las noticias de las fuentes clásicas, el autor ha seguido tan de cerca la obra de Menandro y la de Terencio, el comediógrafo latino en cuyo teatro no hay nada de sabor romano, en contra de lo que ocurría en el de sus predecesores Nevio y Plauto? La solución nos la ofrece la lectura de los fragmentos: en ellos,

23. Vell. I 17, 1.

24. Pueden encontrarse otras alusiones a nuestro autor en Quint. *inst.* X 1, 100; Suet. *Nero* 11; Gell. X 11, 8; XIII 8; XV 13, 3; XX 6, 5; Macr. *Sat.* III 20, 4; VI 4, 12; VI 5, 6; VI 8, 13; Auson. *epigr.* 67, 2-4.

25. Puede verse, por ejemplo, el acertado estudio de H. Bardou, *op. cit.*, vol. I, p. 138 ss.

26. Cf. A. Pociña Pérez, «Caracterización de los géneros teatrales por los latinos», *Emerita* 42, 1974, pp. 409 ss.

nada hay que pueda considerarse específicamente romano; casi nada que no pudiera tener perfecta cabida en una *palliata*. De este modo, también Afranio nos confirma la idea de que la innovación de la *togata* con respecto a la comedia tradicional en los escenarios de Roma fue ante todo externa, concerniente a la ambientación, nunca profunda ni acompañada de una nueva concepción de la esencia del teatro cómico.

II. Los versos de Afranio hacen pensar inmediatamente en los fragmentos de Cecilio Estacio, en las comedias de Terencio. Si bien la brevedad de los mismos, debidos en su gran mayoría a la cita rápida de gramáticos, no permite un conocimiento profundo de situaciones, personajes o argumentos, encontramos en ellos restos de una sentenciosidad penetrante, que parece ser lo que más ha llamado la atención de aquellos autores no gramáticos que nos han transmitido algunos versos afranianos:

Apuleyo:

Quapropter, etsi pereleganter Afranius hoc scriptum relinquerit:

*'amabit sapiens, cupient ceteri'*²⁷.

Aulo Gelio:

Eximie hoc atque uerissime Afranius poeta de gignenda comparandaque sapientia opinatus est, quod eam filiam esse Vsus et Memoriae dixit ... Versus Afrani sunt in togata, cui Sellae nomen est:

*Vsus me genuit, mater peperit Memoria,
Sophiam uocant me Grai, uos Sapientiam*²⁸.

Cicerón estima en especial un pasaje de una *togata* en que un

27. Apul. *apol.* 12.

28. Gell. XIII 8, 1. Nada extraño puede verse en el hecho de que el autor se dirija directamente a su público (*uos*), un público romano, que dice *Sapientia* y no *Σοφία*: tengamos presente que el pasaje tiene que pertenecer sin duda a un prólogo (¿qué iba a hacer la *Sapientia* hablando en primera persona en el transcurso de una comedia?), y que el recurso es, además, frecuente incluso en los tragediógrafos arcaicos, en tragedias no *praetextae*, donde sería inútil buscar algo directamente latino; por ejemplo, en el *Chryses* de Pacuvio alguien decía: *Id quod nostri caelum memorant, Grai perhibent aethera*.

padre severo amonestaba a su hijo disoluto, haciendo hincapié en la enseñanza moral que en el mismo se contiene:

Impunitas enim peccatorum data uidetur eis qui ignominiam et infamiam ferunt sine dolore; morderi est melius conscientia. Ex quo est illud e uita ductum ab Afranio: nam cum dissolutus filius:

'Hue me miserum!' —

tum seuerus pater:

'dum modo doleat aliquid, doleat quidlibet' ²⁹.

Pero sobre todo nos sorprende la calma y reflexión con que parecen actuar los personajes de Afranio. Buen número de sus fragmentos ponen en escena a alguien que medita consigo mismo, o explica a otro personaje su modo de actuar o los móviles que le empujan a proceder de un modo determinado. He aquí un bello ejemplo:

quanto facilius

ego, qui ex aequo uenio, adducor ferre humana humanitus ³⁰.

La impresión general es que nos encontramos ante un tipo de comedia muy semejante a la *palliata stataria*, sin que sea posible ver en qué residía su «latinidad». Como en el caso de Titinio, lo propiamente romano de la *togata* sigue centrándose en Afranio tan sólo en su aspecto externo; lo único que ha variado de un autor a otro ha sido el modo de tratar la temática y las situaciones del drama. En este sentido, parecen acertadas las palabras de un importante estudioso del teatro latino, E. Paratore: «L'interpretazione di Menandro in chiave di pensosa eticità raggiunge il culmine proprio in questo autore di togatae» ³¹.

III. Consideradas las cosas bajo este prisma, el paralelo entre ambos tipos de comedia, *palliata* y *togata*, resulta notable ante todo en la historia de su evolución. En Titinio hemos de ver ³² en espe-

29. Cic. *Tusc.* IV 45; también en *Att.* XVI 2, 3; *Tusc.* IV 55.

30. O. Ribbeck, *Com.*, p. 239; cf. Nonius 514, 18.

31. *Op. cit.*, p. 200.

32. Cf. nuestro art. «Naissance et originalité...», *cit.*

cial un «plautino» extremado, en el sentido de ser un comediógrafo que buscaba la popularidad basándose en las premisas de la comicidad de Plauto. En el caso de Afranio, basta con definirlo simplemente como el Terencio de la *togata*.

El desarrollo formal y conceptual de la *palliata* de Plauto a Terencio lleva consigo, cuando llega a su culmen con la obra de este último, su rápida decadencia y muerte; hemos dicho ya, al comienzo de estas líneas, que la época de los Gracos conoce tan sólo a un cultivador de la misma, Sexto Turpilio. En el caso de la *togata*, sólo podemos hacer conjeturas sobre la popularidad y éxito de las comedias de Afranio; parece ser bastante conclusorio el enorme número de piezas escritas por el autor, que es difícil de explicar si no hubiesen sido aceptadas en los escenarios: por ello, sería muy temerario y sin base real pretender afirmar que, al igual que en el caso de Terencio, su obra hubo de enfrentarse ya con fracasos al ser llevada a la escena. Ahora bien, inmediatamente después de Afranio, tan sólo será cultivada por un oscuro poeta, Tito Quincio Ata, del que la tradición únicamente nos ha conservado doce títulos y una veintena de versos³³, unidos a muy escasos datos de poco valor en los escritores clásicos³⁴. En suma, una vez más se repite la historia: cuando la comedia latina, sea *palliata* o *togata*, se perfecciona en su forma y contenido, sacrificando lo cómico en aras de lo conceptual, despreocupándose o no concediendo la debida primacía a los gustos de la mayoría de los espectadores, entonces sus días están contados. Pero sobre las razones de este fenómeno volveremos con detenimiento en ocasión más oportuna.

33. O. Ribbeck, *Com.*, pp. 188-193.

34. Tan sólo una apreciación de Varrón en Charis. *gramm.* I 241 Keil; Hor. *epist.* II 1, 79 ss.; Gell. VI 9, 8 y 10; Front. p. 57 Van den Hout (= 63 Naber). Un análisis pormenorizado sobre su producción literaria podrá encontrarse próximamente en la Rev. *Helmantica*, en nuestro artículo «El teatro latino durante la generación de Sila».