

# El barbarus en Plauto: ¿crítica social?

*A mis colegas de Salamanca*

Para comenzar, quisiera decir dos palabras sobre este pequeño trabajo. Redactado a finales del año 1972 con el título «*Il barbarus in Plauto: critica sociale?*», eran entonces las primeras cuartillas que destinaba a la imprenta, y en concreto a una revista italiana que se ocupaba exclusivamente del teatro clásico. Lamentablemente, ese mismo año se detuvo la publicación de dicha revista, cuyo Consejo de Redacción había acogido con benevolencia estas líneas.

Dormidas durante cuatro años, las tomo hoy de nuevo, con el cariño que despierta algo que ha significado un primer paso decisivo en la propia experiencia, y quiero que sirvan de homenaje agradecido a mis profesores, compañeros y alumnos de diez años de esta Facultad, en la que doy estos días mis últimas clases. Sé que hubiera debido dedicaros algo más importante, más trascendental; sin embargo, no habría podido encontrar nada redactado con mayor afecto.

Un problema que ha preocupado lógicamente a cuantos han estudiado y estudian el teatro de Plauto es el de la posible interpretación de la esencia de la comicidad plautina<sup>2</sup>. Cosa del todo normal: resulta, en efecto, muy intere-

1 Ofrecemos en este trabajo el texto íntegro de una comunicación que presentamos en la Sesión Científica celebrada por la Sección Salmantina de la Sociedad Española de Estudios Clásicos, el 14 de mayo de 1976 .

2 Cf. F. Della Corte, *L'essenza del comico Plautino*, *Maia* (1953) 81-98; también puede encontrarse en *Da Sarsina a Roma* (Firenze, 1967, 2ª. ed.), p. 273 ss.

sante observar que los tres dramaturgos latinos cuya obra se ha conservado más o menos completa, Plauto, Terencio y Séneca, presentan tres tipos de concepción del fenómeno dramático absolutamente distintos. En el caso de Plauto, se trata ante todo de un deseo de ofrecer una comedia popular, destinada a un público de formación elemental, y alejada de todo tipo de inquietudes: una comedia que responde pura y simplemente a la concepción mayoritaria y corriente sobre qué debe ser el teatro cómico<sup>3</sup>.

Es ésta una idea sobre la que hemos insistido muy a menudo, y que hemos tratado de justificar en diversos trabajos anteriores. Por lo demás, no pretende ser original: la lectura de Plauto con un mínimo de buen criterio la ofrece por sí misma. Sin embargo no está tan generalizada entre los estudiosos del teatro latino como pudiera pensarse<sup>4</sup>; a pesar de ello, démosla ahora por válida, ya que su discusión detallada exigiría mucho espacio, y centrémonos en un aspecto concreto: en un tipo semejante de comedia, ni que decir hay que es de esperar una ausencia total de crítica social, al menos intencionada o programática.

Una prueba clara de esta afirmación puede verse en el modo de tratar al romano en la comedia de Plauto. En ella, el sarsinate alude a menudo al pueblo romano<sup>5</sup>, el de sus espectadores, de modo por completo convencional, enteramente cómico. Como es sabido, cuando un personaje de Plauto, siempre un griego, hace referencia a un romano, lo designa como *barbarus*, cosa que sin duda era bien conocida por los espectadores, y que es seguro que les haría sonreír.

Según indica el *Thesaurus*, el adjetivo *barbarus* (también utilizado en función de sustantivo) aparece en latín precisamente en tiempos de nuestro autor, en el comedió-

3 Así nos expresábamos por ejemplo en nuestro trabajo 'Naissance et originalité de la comédie *togata*', AC XLIV (1975) p. 85. Un estudio detallado de cómo ponen en práctica Plauto y otros comediógrafos latinos este tipo de comedia, puede encontrarse en A. Pociña Pérez, 'Recursos dramáticos primordiales en la comedia popular latina', CFC VIII (1975) 239-275.

4 Cf. F. Della Corte, *op. cit.*, especialmente pp. 274-282.

5 También son frecuentes las referencias a elementos propios de la vida de Roma, cf. nuestro 'Recursos dramáticos primordiales', p. 260 ss.

grafo Nevio, para ser a continuación utilizado con llamativa frecuencia (7 veces) por Plauto<sup>6</sup>. Aparecen también en él el adverbio *barbare* en dos ocasiones, equivaliendo obviamente a *Latine*<sup>7</sup>: *Maccus uortit barbare* (*Asin.* 11), *Plautus uortit barbare* (*Trin.* 19), en ambos casos en oposición a un *Graece* contenido en el verso anterior. Además encontramos dos veces *barbaria*<sup>8</sup>, que, como comenta Festo<sup>9</sup>, designa a *Italia*<sup>10</sup>. Por último, el adjetivo *barbaricus* se emplea en tres ocasiones<sup>11</sup>.

El autor de la voz *barbarus*, y las demás mencionadas, en el *Thesaurus*, Münster<sup>12</sup>, encuentra en el uso propio de *barbarus* (I. *proprie gentis externae*) en los distintos autores latinos, dos valores: A. *secundum usum Graecorum pro Latinus, Romanus*; B. *a Romanis omnes nationes dicuntur barbarae praeter Graecos Romanosque*.

Curiosamente, el uso primero es exclusivo de Plauto, salvo una excepción de que hablaremos luego. Uso exclusivo y personalísimo. Se podría pensar que no le quedaba otra posibilidad al comediógrafo: haber utilizado *Romanus* o *Latinus* resultaría incongruente y anacrónico<sup>13</sup>. Naturalmente, esto es falso en un autor que no tiene recelo en citar nominalmente la *porta Trigemina*<sup>14</sup>, el *Velabrum*<sup>15</sup>, o el mismo *Capitolium*<sup>16</sup>, etc. Por otra parte, los espectadores notaban sin duda el carácter plautino de este uso: cuando

6 *Bacch.* 121; 123; *Curc.* 150; *Mil.* 211; *Most.* 828; *Rud.* 583; *Stich.* 193.

7 Precisamente el adverbio *Latine* aparece con relativa frecuencia en Plauto, frente a la ausencia total de *Latinus*; se emplea seis veces (*Cas.* 32 y 34, *Merc.* 10, *Mil.* 87, *Poen.* 54 y 1029), cinco de ellas en Prólogos, y siempre con la acepción de *Latine loqui*.

8 *Poen.* 598; *Faen.* frg. 1.

9 P. 512 Lindsay.

10 Pese a su empleo poco frecuente, el uso plautino de *Barbaria pro Italia* debió ser bien conocido por los gramáticos y comentaristas, acaso en razón de su originalidad. Ello explica sin duda el hecho de que en *Persa* 541, frente a la lectura *Arabia*, congruente con el texto, que conserva el Palimpsesto Ambrosiano, los codd. Palatini presenten *Barbaria*, corrupción sólo justificable por un conocimiento amplio de este uso de Plauto que estamos analizando.

11 *Capt.* 490; 884; *Cas.* 748.

12 *Thesaurus Linguae Latinae*, vol. II (Lipsiae, 1900-1904).

13 De este modo, no es extraño que en las comedias de Terencio no aparezcan estos términos; cf. P. McGlynn, *Lexicon Terentianum* (Londoni et Glasguae, 1963-1967). Entiéndase esta afirmación como referida al desarrollo de las comedias, no a los Prólogos, donde aparece alguna vez el término *Latinus*.

14 Cf. *Capt.* 90

15 Cf. *Capt.* 489; *Curc.* 483.

16 Cf. *Curc.* 269; *Trin.* 84.

se escribe la tardía comedia *Querolus*, su autor, émulo constante de Plauto, será el único ejemplo que encontraremos en latín de la utilización, en una ocasión<sup>17</sup>, de *barbarus* por *Latinus*.

Y bien, ¿cómo es ese *barbarus* en Plauto? Nota fundamental del mismo es el ser un individuo más grave, menos festivo y menos simpático que los personajes griegos que aparecen en las comedias. Un *barbarus* es un tipo del que uno puede burlarse. Sin embargo, es presumible que esa burla resultaría simpática al espectador, incluso aunque pudiese estar hecha con un poco de mala idea: se puede comparar muy bien a las carcajadas que ante un público de aldeanos suele suscitar la aparición en el cine o la televisión de un personaje rústico actuando como tal. Y así, es lógico que Plauto se diese cuenta de que se adecuaba perfectamente a sus fines cómicos la respuesta que en la obra de *Bacchides* daba el disoluto joven Pistoclero a los consejos de Lido, su severo pedagogo:

o Lyde, es barbarus;  
quem ego sapere nimio censui plus quam Thalem,  
is stultior es barbaro poticio...<sup>18</sup>.

O que el esclavo Olimpión de *Casina*, deseoso de una cena festiva, declare que no le apetecería al insípido estilo bárbaro, esto es, itálico:

ego iam intus ero, facite cenam mihi ebria sit.  
sed lepide nitideque uolo, nil moror barbarico bliteo<sup>19</sup>.

Muy interesante es un fragmento del monólogo con que Ergásilo comienza el acto III de *Captiui*, deplorando que ya nadie quiera invitar a comer a un parásito<sup>20</sup>. Sería difícil

17 *Querol.* p. 5, 6: *noster sermo ... qui Graecorum disciplinas ore narrat barbaro.*

18 *Bacch.* 121-123 (citamos siempre por el texto Oxoniense de Lindsay).

19 *Cas.* 746 s.

20 *Capt.* 489-495:

*omnes de compecto rem agunt, quasi in Velabro olearii.  
nunc redeo inde, quoniam me ibi uideo ludificarier.  
item alii parasiti frustra obambulabant in foro.  
nunc barbarica lege certumst ius meum omne persequi:  
qui consilium iniere, quo nos uictu et uita prohibeant,  
is diem dicam, inrogabo multam, ut mihi cenas decem  
meo arbitratu dent, quom cara annona sit...*

encontrar en la obra plautina un pasaje tan lleno de alusiones romanas como éste. Es de notar en primer lugar que quien habla es un parásito, personaje griego cien por cien en las comedias de nuestro autor. Ergásilo compara la unánime decisión de no invitar a los parásitos con la confabulación de los vendedores de aceite del Velabro, haciendo con ello alusión precisa a un hecho de la vida romana.

A continuación (si es que no queremos ver también un doble sentido al llamar parásitos a los que *obambulant in foro*), nuestro personaje se propone dictar una ley, muy semejante a una *lex barbarica*, que evidentemente debe hacer referencia a alguna *lex annonaria* conocida por el espectador. Añádanse a ello los elementos del lenguaje jurídico que aparecen en su ridículo decreto, que viene a ser una especie de paráfrasis de una ley auténtica, y se verá cuán del gusto popular podía resultar el pasaje. Se puede comparar con la determinación análoga del parásito Gelásimo en *Stichus*, quien, ante una situación semejante, decide aprender *mores barbaricos* y venderse en subasta pública <sup>21</sup>.

No menos notable es la afirmación de Escerpanión en *Rudens* <sup>22</sup>, confesando que no le apetece en absoluto llevarse a casa a un *barbarus hospes*; y tampoco hay que olvidar la curiosa alusión en *Mostellaria* <sup>23</sup> a un *pultiphagus opifex barbarus*. Sin embargo, resulta más interesante el siguiente pasaje de *Poenulus* en el que, con una ruptura de la ilusión escénica muy plautina <sup>24</sup>, verdaderamente cómica y original, se dice que las monedas que se están manejando en el escenario no son tales monedas, sino lo que comen los bueyes en *Barbaria*, esto es, en Italia:

ADV.: *aurum est profecto hic, spectatores, comicum:  
macerato hoc pingues fiunt auro in barbaria boues;  
uerum ad hanc rem agundam Philippum est: ita nos adsi-  
mulabimus* <sup>25</sup>.

Sin duda, la más conocida de estas alusiones al hombre

21 *Stich.* 193 ss.

22 *Rud.* 583.

23 *Most.* 828.

24 Cf. nuestro artículo 'Recursos dramáticos primordiales', p. 249 ss.

25 *Poen.* 597-599.

de Roma por medio del adjetivo *barbarus* es la de los vv. 209-11 del *Miles gloriosus*, alusiva al encarcelamiento de Nevio:

*nam os columnatum poetae esse indaudiui barbaro,  
quoi bini custodes semper totis horis occubant* <sup>26</sup>.

Sólo una vez se encuentra en cambio el adjetivo *Romanus* en Plauto <sup>27</sup>: entre los insultos que el *miles* Antaménides dirige a Hanón en la escena V, 5 de *Poenulus*, le llama:

*deglupta maena, sarrapis sementium,  
manstruca, halagora, sampsa, tum autem plenior  
ali ulpicique quam Romani remiges* <sup>28</sup>.

Alusión desde luego maliciosa, pero que con seguridad hacía reír a los mismos remeros que pudieran encontrarse en el teatro.

Parece innecesario el análisis de los restantes pasajes que contienen los términos que nos ocupan. En todos resulta claro que la finalidad pretendida por Plauto consiste en provocar la risa del espectador haciendo guasa de los romanos, un tanto maliciosa sin duda, pero nunca concebida como una crítica seria, ni mucho menos premeditada como tal. El *barbarus* es un individuo anónimo, retrato global de un romano por un lado rústico y simplón, por otro totalmente carente de la gracia que tienen la mayoría de los personajes griegos; contra él se dirige en consecuencia una burla llena de escurrilidad, apta para que el público estalle en una carcajada, y nada más.

Peor son tratados los habitantes de algunos lugares de Italia. En especial, es seguro que el romano de entonces se mofaba de los habitantes de Preneste, y que en su calidad de ciudadano de la *Urbs* por excelencia, despreciaba

26 *Mil.* 211 s., cf. Festo p. 32 Lindsay: *Barbari dicebantur antiquitus omnes gentes, exceptis Graecis. Unde Plautus Naeuium poetam Latinum barbarum dixit.*

27 A menos que se admita la corrección propuesta por Schoell para la primera palabra de *Truc.* 966, cosa que no hizo Lindsay, ni tampoco Ernout. Tampoco hemos de tener en cuenta la posible aparición de *Romanus* en el frg. 108 Lindsay, tomado de la cita de Paul. Fest. p. 39 Lindsay: *Catulinam carnem esitauisse, hoc est comedisse, Romanos, Plautus in Saturione refert.*

28 *Poen.* 1312-1314.

a los provincianos y a los campesinos. En uno de los fragmentos del perdido comienzo de *Bacchides* encontramos el siguiente verso:

*Praenestinum opino esse, ita erat gloriosus* <sup>29</sup>.

Y, por otra parte, todo el mundo conoce las pullas que hace Plauto de la lengua de los prenestinos <sup>30</sup>.

Una sola vez se refiere Plauto a los etruscos <sup>31</sup>, en concreto a la costumbre de las mujeres de Etruria de prostituirse hasta el momento de su matrimonio:

LA: ...*non enim hic ubi ex Tusco modo  
tute tibi indigne dotem quaeras corpore* <sup>32</sup>.

Recordemos por último el curioso juramento que hace Ergasilo ante Hegión *per barbaricas urbis* en la esc. IV, 2 de *Captiui*, calificándolas de *asperae*:

HE. *quid tu per barbaricas urbis iuras?* ER. *quia enim item  
sunt ut tuom uictum autumabas esse* <sup>33</sup>. *lasperae*

Tampoco en estos ejemplos hay que buscar nada que pueda parecerse a crítica social: no son más que simples burlas de la rusticidad de la lengua de los prenestinos, de algún extraño hábito de las mujeres etruscas..., donde no se puede descubrir otra finalidad que la de provocar la risa de los habitantes de la Urbe a costa de los provincianos. Y es que, según hemos estudiado en otro trabajo <sup>34</sup>, tenemos aquí uno de los recursos cómicos habituales en la comedia popular latina, por no decir en la comedia de todos los tiempos.

29 *Bacch.* 12.

30 Cf. *Trin.* 608 s.; *Truc.* 689 ss.

31 *Cist.* 562 s. Como es lógico, nada tiene que ver con lo que aquí nos ocupa otra utilización de *Tusco* en *Curc.* 482 (*in Tusco uico...*).

32 Sobre estos dos versos ha montado toda una teoría M. Renard, en 'La *Cistellaria* de Plaute et les menées étrusques en faveur de Carthage (204 avant J. C)', *Latomus* (1938) 77-83; pretende este autor descubrir en ellos una invectiva teatral contra las costumbres etruscas, motivada por la ayuda que este pueblo prestó a Cartago en su guerra contra Roma. Teoría sugestiva sin duda: sería muy interesante poder asegurar que Plauto introdujo estos dos versos en su obra empujado por un sentimiento patriótico; pero lo cierto es que el trabajo de Renard no tiene el necesario peso objetivo, y a la larga sólo nos mueve a pensar que «pudo ser así».

33 *Capt.* 884 s.

34 'Recursos dramáticos primordiales', pp. 262-264.

En suma, resulta obvio que no hay en Plauto intención de hacer crítica social ni cuando se refiere al pueblo romano, ni tampoco cuando trata de los provincianos, más fáciles de atacar sin temor a una intervención de la censura. Sin embargo, hay una excepción a cuanto hemos dicho: se trata del monólogo con que abre el acto IV de *Curculio* el corago de la comedia<sup>35</sup>. Monólogo sin relación con el resto de la obra, para el que no es fácil encontrar más explicación que un posible deseo de alargar, por medio de un esbozo de las costumbres romanas lleno de comicidad, una comedia que resultaba particularmente breve.

Tal recurso no era frecuente, ni propio de la concepción plautina de la comedia; lo demuestra el hecho de ser el único pasaje de este tipo que registramos en las veinte obras de Plauto, y el que aparezca en boca de un corago, precisamente el único presentado en escena por Plauto con un parlamento determinado. Habida cuenta de todo lo que hemos dicho más arriba, debemos interpretar este pasaje como una excepción que confirme la regla. Por lo demás, la simple lectura del mismo nos hace comprender cuán reducidos son los límites dentro de los que se mueve esta esporádica crítica social, anómala en las comedias de Plauto.

ANDRES POCIÑA

35 *Curc.* 462-486.