

PLAUTO Y TERCENIO EN AUSONIO: SIGNIFICACIÓN DEL TEXTO TEATRAL EN LA ANTIGÜEDAD TARDÍA

PLAUTUS AND TERENCE IN AUSONIUS: MEANING OF THE THEATRICAL TEXT IN LATE ANTIQUITY

DOI: <http://dx.doi.org/10.25025/perifrasis201910.19.01>

LILIANA PÉGOLO*

Universidad de Buenos Aires, Argentina

Fecha de recepción: 2 de abril de 2018

Fecha de aceptación: 12 de agosto de 2018

Fecha de modificación: 11 de septiembre de 2018

RESUMEN

La Antigüedad tardía absorbió los textos canónicos con diferentes fines, entre otros, cultivar la tradición como un instrumento de restauración política y formación de las jerarquías burocráticas. Para esto se contaba con la labor de gramáticos y *rheto*res que animaban los círculos intelectuales tardoimperiales. Entre los autores consultados se hallaban Plauto y Terencio, a quienes recurrían para iluminar problemas lingüísticos o filológicos; no resulta extraño, entonces, que Ausonio incluya en su obra a los antiguos comediógrafos. En función de la *varietas* ausoniana, se analizará la inclusión de Plauto, Terencio y Afranio, reconocido autor de comedias *togatas*.

PALABRAS CLAVE: Antigüedad tardía, Ausonio, veteres comediógrafos, *varietas* compositiva, intertextualidad

ABSTRACT

Late Antiquity absorbed canonical texts with different purposes, including cultivating tradition as an instrument of political restoration and formation of bureaucratic hierarchies, among others. In order to accomplish this, the work of grammarians and *rheto*res that animated the late-imperial intellectual circles was vital. Plautus and Terence, as canonical authors, were carefully studied to illuminate linguistic or philological issues. This fact thoroughly explains why Ausonius includes these ancient playwrights in his work. The present article analyzes the Ausonian *varietas* focusing on the inclusion of Plautus, Terence and Afranius in the work of this renowned author of *togatas* comedies.

KEYWORDS: Late Antiquity, Ausonius, veteres playwrights, *varietas* of composition, intertextuality

*pegolabe@gmail.com. Doctora en Letras, Universidad de Buenos Aires.

1. LA ANTIGÜEDAD TARDÍA: CONSIDERACIONES EN TORNO DE LO LITERARIO Y LAS PRÁCTICAS ESCOLARES

La Antigüedad tardía, o período Tardoantiguo, que hasta hace unas décadas era considerado un período histórico “discreto”, cuya producción artística y literaria se calificaba como “decadente”, “frívola” y carente de las virtudes del arte y la literatura latina de los siglos anteriores, es una construcción moderna que debe ser estudiada por sí misma (Miles 3), atendiendo a los procesos de transformación que se operaron en todos los ámbitos de la cultura durante una discutida extensión en el tiempo. Los estudiosos de la Antigüedad tardía no acuerdan cuál es la extensión de este período que estaría limitado por el imperio de Marco Aurelio —segunda mitad del siglo II d. C.— y el advenimiento de Carlomagno, en el siglo VIII. No obstante, la Antigüedad tardía goza hoy de una identidad propia que forjó para sí un imaginario a partir de algunos núcleos de debate, tales como: el desarrollo de una autorrepresentación imperial sumamente ideologizada que alejaba al soberano de sus súbditos, la influencia de los “bárbaros” en lo que respecta a la reorganización de las estructuras civiles y militares del Imperio, y la progresiva cristianización de las diversas clases del entramado social, en particular la conversión de las élites (Miles 5).

Estos cambios, tendientes a redefinir la identidad tardoantigua, están relacionados principalmente con la conquista del “poder” (Miles 6) que, en cualquiera de sus formas, representó el acceso de los *novi homines* a los más altos estamentos de la estructura político-administrativa imperial, que se fue burocratizando profusamente desde los comienzos de la Tetrarquía (siglos III y IV d. C.). Para ello, el sistema de las *scholae*, que fue extendido y subsidiado por medio de la intervención de los emperadores —como sucedió con Constantino (Sivan 75)—, garantizó el desarrollo de la retórica como “legado de autoridad” durante este período transicional, caracterizado por absorber los elementos del pasado “de muy variado valor y estilo” (Curtius 111). La observación y el uso de los dictados de ese pasado, que se revelaba a través de textos e imágenes codificados, posibilitó el ejercicio de nuevas prácticas lingüísticas e iconográficas, que fueron adaptadas a las necesidades del presente (Averil Cameron 1-16).

Asimismo, el culto de la tradición literaria clásica debe ser considerado “un programa de restauración política” (Cavallo 121) que, sumado a la labor erudita llevada a cabo por gramáticos y *rhetores*, “animaban la vida de la escuela tardoimperial” (Cavallo 121), a la cual asistían los jóvenes integrantes de las aristocracias locales. La *paideia* académica, en consecuencia, se formalizó como un instrumento de homogenización social e ideológica que otorgaba a sus estudiantes “las claves culturales” por medio de las cuales se reconocían como integrantes de la clase dirigente (Pégolo *et al.* 19).

Además, estos compartían una “unidad de estilo” atravesada por prácticas comunes, entre ellas el ejercicio de la retórica y el aprendizaje de la gramática, la cual presentaba los aspectos característicos de los estudios gramaticales helenísticos, “*methodice e historice*, es decir, el estudio teórico de la lengua correcta y la explicación de los poetas clásicos, *recte loquendi scientia et poetarum enarriationem*” (Marrou 355-356). Por lo tanto, la producción literaria de los siglos anteriores pasó a integrar el “capital cultural” de las élites tardoantiguas que las distinguía, a la vez que les otorgaba la posibilidad de ser “operadores de distinción” (Bourdieu 31) frente a otros colectivos sociales al identificarse con sus “pares” del pasado.

Desde el momento en que fue establecido el canon de los autores latinos, entre los siglos III y V d. C., y se renovaron los *progymnasmata* retórico-literarios, la instrucción escolar abogó no solo por disciplinar a funcionarios eficaces, sino también por formar declamadores refinados con el fin de acercarlos a la práctica de diversos géneros literarios. Esto contribuyó, asimismo, a que la literatura académica fuera emulada, parafraseada y transformada —si era necesario—, sobre la base de un repertorio estandarizado (Pégolo *et al.* 27-28). Entre los autores que conformaban el canon se hallaban algunos comediógrafos de la *togata* y los de la *palliata*, fundamentalmente Plauto y Terencio. Este último, uno de los baluartes de la conocida *quadrige* de los *prattómenoi*, del *rhetor* Arusiano Messio (ca. siglos IV-V d. C.)¹, era considerado el más moderno de los “antiguos” dramaturgos (Gianotti 446). A ellos se recurría para iluminar problemas lingüísticos, estilísticos o filológicos, y en particular a Terencio, por su “aura” de pureza y corrección en el uso de la lengua latina, tal como fue reconocido por César, Cicerón y Varrón (Müller 368-369).

A partir de lo afirmado hasta aquí, no ha de provocar extrañeza que un actor social y cultural del siglo IV d. C. como Décimo Magno Ausonio, gramático y *rhetor*, formado en Burdeos, su ciudad natal, y luego en Toulouse por su tío Emilio Magno Arborio (Alvar Ezquerro 20), más tarde maestro en la misma *schola* de Burdeos durante treinta años, preceptor de príncipes —del malogrado Graciano, hijo de Valentiniano I (Green, *The Works of Ausonius* xxvi)—, se valga, a través del rico entramado de intertextos que se visualiza en sus composiciones, de los *veteres* autores de la comedia latina, que sobrevivieron gracias a la institución escolar (Cain 382). Cabe señalar, entonces, que el objeto de este trabajo consistirá en reconocer y analizar algunas de las diferentes formas de referencias dramáticas que se hallan incluidas en la producción ausoniana y cuáles son las operaciones de transtextualidad de las que hace uso para su composición.

1. La *quadrige* estaba constituida, además de Terencio, por Virgilio, Cicerón y Salustio (De Nonno 611).

2. LA COMEDIA *PALLIATA* EN LOS DOMINIOS DE LA *POIKILÍA* AUSONIANA

Tres razones podemos esgrimir para sustentar la inclusión de los comediógrafos “antiguos” en la obra de Ausonio: la preferencia por las antigüedades que dominaba las prácticas escolares tardoantiguas (Sivan 77)², las elecciones personales del aquitano, por lo cual se advierte en su poesía “una vívida recolección de frases, escenas y personajes” tanto plautinos como terencianos (Green, *The Works of Ausonius* xx-xxi) y el gusto por las “voces arcaicas” que “le permitía igualar, si no superar, el movimiento arcaizante del siglo II” (Alvar Ezquerria 117). Según Alan Cameron, el *rhetor* habría conocido a Plauto de primera mano, al igual que el prefecto Quinto Aurelio Símaco, uno de sus principales interlocutores epistolares, que era un lector asiduo de los autores arcaicos (406-407); en ese mismo contexto, además, es destacable el hecho de que Terencio, después de Virgilio, era el poeta más utilizado en la enseñanza escolar, tal como lo demuestra la influencia ejercida por Donato a través de su *Ars grammatica* y los comentarios “continuos”³ dedicados a las obras de ambos autores (Cain 381-382).

Ausonio recurre a Plauto y a Terencio en numerosas ocasiones (Ausonio incluye a Lucio Afranio, uno de los cultores de la comedia *togata*, que se conserva en forma fragmentaria), citándolos deliberadamente, evocándolos de manera más o menos consciente o aludiendo a ellos no solo en sus composiciones poéticas, caracterizadas por la diversidad genérica, sino también en sus abundantes producciones metaliterarias. La presencia de estos comediógrafos, cuyos textos se asimilaban en las *scholae* de manera fragmentaria, a través de la repetición memorística y la copia (Cain 383) —tal como sucedía con los restantes autores del canon—, demuestra la importancia que les otorgó el *rhetor* aquitano en su proceso compositivo, además de ejemplificar las formas en las cuales la educación recibida reaparecía en la vida adulta profesional, fuera esta creativa o pedagógica, ya que formaba parte del patrimonio cultural heredado al que se acudía de manera instrumental, procurando acercarse desde lo gramatical y lo filológico (Alvar Ezquerria 104-105). En consecuencia son diversos los procedimientos intertextuales utilizados por Ausonio que remiten a la dramaturgia de Plauto y Terencio y, en estas variadas “operaciones” de relacionarse con el pasado, reside la “razón de ser” de la literatura tardoantigua: la cita textual, la referencia velada, la paráfrasis, la mención misma del autor aludido, la *contaminatio* de autores y obras (Alvar Ezquerria 119) son parte

2. Cain sostiene que entre los siglos IV y V d. C. se desarrolló la última “Edad de Oro” de la literatura latina antigua (380); según Alvar Ezquerria, la cuarta centuria se corresponde con el llamado “renacimiento Constantino-teodosiano” (100).

3. Se denomina comentario “continuo” a aquel donde se exhibe una plena exposición de los contenidos y su campo de indagación está orientado desde la perspectiva histórica y todo lo que se relacionaba con ella, por ejemplo, mitología, cronología, geografía, etc. (Pégolo et al. 58).

de los *ludi* con que emisor y receptor se unían en un cómplice “concilio” intelectual, pues se esperaba que toda persona educada reconociera y respondiera a este amplio espectro de referencias “clásicas” (Alan Cameron 406).

Del conjunto de las *palliatae* plautinas, aquellas que Varrón había considerado auténticas, Ausonio tomó pasajes de *Amphitruo* (vv. 113, 271), *Asinaria* (vv. 223, 199, 858), *Aulularia* (vv. 460-472), *Bacchides* (vv. 121, 716), *Captivi* (vv. 67, 814), *Curculio* (vv. 185, 391), *Menaechmi* (vv. Pról. 13, 143, 247, 326, 450, 550, 698, 882-883, 957), *Pseudolus* (vv. 38-39, 42, 561, 508, 608) y *Rudens* (vv. 580, 748, 876); en cuanto a las comedias de Terencio, el aquitano se valió de *Andria* (vv. 6, 43-44, 61, 68, 75, 381, 758, 918), *Eunuchus* (vv. 42, 119, 193-194, 312-315, 772, 775, 971, 1024), *Phormio* (vv. 241-242, 318, 462, 672, 854) *Heauton Timorumenos* (vv. 218, 289, 364-365, 607)⁴. Por otra parte se reconocen, además, una probable referencia a Emilio Asper, comentarista de Terencio y Virgilio (Evelyn White 4, Alvar Ezquerro 199), y otra a L. Ambivio Turpión, actor terenciano y *dominus gregis*, a quien el comediógrafo habría designado para recitar el prólogo de *Hecyra* (Díez Puertas 29-30), comedia de esquivo éxito y de discutida datación en lo que respecta a su puesta en escena (Rubio xxxvi). A estas referencias, se agrega que en la epístola *Ad nepotem Ausonium* (58-59), Ausonio cita un pasaje de la *Vita Terenti* V de Suetonio: “**tu quoque, qui solus lecto sermone, Terenti,**” (“tú también, Terencio que solo con tu selecto discurso”. Traducción mía), que transforma en: “**tu quoque, qui Latium lecto sermone / comis**” (“tú también, Terencio, quien adornas el Lacio con tu discurso”. Traducción mía)⁵. El mismo Suetonio aclara que fue Cicerón quien hizo la alabanza al comediógrafo en una obra perdida titulada *In Limone* (Álvar Ezquerro 311, Green, *The Works of Ausonius* 294).

A continuación se ejemplificarán algunas de las recurrencias ausonianas a la obra de Plauto, Terencio y Afranio, que se limitarán a las que estimamos como más representativas de la labor intertextual tardía.

3. LOS *VETERES* COMEDIÓGRAFOS EN EL “CAÑAMAZO” COMPOSITIVO DEL AQUITANO

En primer lugar debe destacarse que los pasajes de las comedias utilizados se encuentran descontextualizados, es decir, resultan “desmembrados” del texto-base con el fin de iluminar el

4. A partir de la edición de Green, a estos versos cabe sumar las siguientes alusiones plautinas *Casina*, 149; *Cistellaria*, 465; *Mercator*, 771; *Miles Gloriosus*, 864; *Mostelaria*, 65; *Persa*, 410, 751; *Poenulus*, 759, 961; *Stichus*, 154; *Trinummus*, 451; *Truculentus*, 4-6, 17-19; 763, 919 y las siguientes alusiones a Terencio: *Adelphoe*, 763, 782, 803, 864; *Hecyra*, 74-75.

5. Se destaca en negrita la cita del texto-base para que se observe la labor intertextual llevada a cabo por Ausonio.

nuevo contexto en el que se insertan. Tal es el caso del verso 143 de *Menaechmi*, que Ausonio “incrusta” en la apertura de la carta que sirve de prólogo a *Cupido cruciatur*, un poema escrito en hexámetros que habría sido compuesto entre los años 369 y 375 d. C. (Green, *The Works of Ausonius* 527). A través del verso plautino: “dic mi, **en umquam tu vidisti tabulam pictam in pariete** / [...]?” (“dime: ¿alguna vez viste una pintura pintada en la pared / [...]?” Traducción mía), que Ausonio transforma y deja trunco —además de no señalar cuál es la fuente de la que procede el texto—, el *rhetor* visibiliza anticipadamente el recurso de la *élephrasis* que domina su composición. Así se dirige a su interlocutor Gregorio Próculo, quien habría acompañado al autor en su viaje a Tréveris: “**En umquam vidisti tabulam pictam in pariete?** Vidisti utique et meministi” (Ausonio, *Cupido cruciatus, Praefatio* 1-2)⁶, para ponerlo en conocimiento de que leerá un poema inspirado en una pintura mural, que él había observado en una casa aristocrática de la ciudad mencionada más arriba (Green, *The Works of Ausonius* 526).

Otro ejemplo semejante de intertextualidad se halla en *Technopaegnion*, un opúsculo hexamétrico en el que Ausonio, haciendo gala de su capacidad de inventiva poética, elabora un “juego de habilidades” (Green, *The Works of Ausonius* 583)⁷ en el que acumula un elevado número de palabras monosilábicas, ubicadas todas en posición final. En esta obra se incluye una referencia plautina y, en el mismo verso, se observa otra procedente de Terencio: el verso ausoniano aludido es el 11.4, correspondiente a *De gentibus* según la edición de Green, (*The Works of Ausonius* 180)⁸. En él se lee lo siguiente: **barbarus est Lydus** (“**El lidio es un bárbaro**”); hasta aquí —lo que coincide con la primera cesura del hexámetro—, Ausonio parafrasea el final de *Bacchides* de Plauto, en el que dice: **o Lyde, es barbarus** (121) (“**Oh lidio, eres un bárbaro**”. Traducción mía). La otra referencia, la toma del *Phormio* de Terencio. En efecto, en el texto ausoniano se afirma: **pellax Geta** (“**engañoso geta**”); por su parte, en la comedia de Terencio, el personaje del anciano Chremes se lamenta ante su esclavo: **Geta, occidisti me tuis fallaciis** (672) (“**Geta, me mataste con tus engaños**”). Si unimos ambos “miembros”, más un tercero de estructura simétrica, el verso resultante —obediente a cierta tradición xenófoba latina característica de la comedia y la sátira— es el siguiente: **barbarus est Lydus, pellax Geta**, femineus Phryx (Ausonio, *Technopaegnion* 11.4) (“**El lidio es un bárbaro; engañoso, el geta; femenino, el tracio**”. Traducción mía).

6. “¿Alguna vez viste una pintura pintada en la pared? La viste y seguramente la olvidaste”. Traducción mía.

7. El título del poema parece ser una invención ausoniana, que presenta dos bases griegas: *te/xnh* (“arte”) y *pai/gnion*, que significa “juego de niños”. Asimismo fue usado como un término general para referirse a la poesía figurativa. Según Alvar Ezquerro 409, significa algo así como “niñerías artísticas”.

8. El hecho de que se hallen diferentes numeraciones en los poemas que integran la obra obedece a las diferentes ediciones y a la tradición manuscrita que estas sigan (Prete 12-13).

De manera semejante, en la primera *Praefatio* de este mismo poema⁹, dirigida al procónsul Drepanio Pacato —quien se desempeñó en ese cargo hacia el año 390 d. C.—, puede leerse un fragmento perteneciente a *Thais* de Lucio Afranio, comediógrafo del siglo I a. C. En él se alude a la posibilidad de recibir o no algún tipo de reconocimiento por la realización de una tarea, que, desde la perspectiva de la *humilitas* de Ausonio, se “traduciría” como una alabanza hacia su propia obra: “Scio mihi apud alios pro laboris modulo laudem non posse procedere. Quam tamen si tu indulseris, ut ait Afranius in Thaide, **maio rem laudem quam laborem invenero**” (1.1-3)¹⁰.

Este fragmento —el 22 en la edición de Diehl, el 431 en la Ribbeck— es considerado una cita de “segunda mano”, transmitida por los gramáticos. Al respecto, Green, en *The Works of Ausonius*, advierte acerca de una posible contaminación con un verso de la *Andria* de Terencio —el 381—, ya que en la edición de Diehl el verbo del fragmento de Afranio es *narravero* y en el verso terenciano aparece *invenerit*, ambos en posición fina (584); por otra parte, el propio Green, también recuerda que podría tratarse de otro fragmento de *Thais* citado por Nonio Marcelo, un gramático perteneciente a la época constantiniana. En la carta-prólogo del *Cento Nuptialis* 8, Ausonio vuelve a nombrar a Afranio y seguidamente transforma un verso de Plauto, el 580 de Rudens, para señalar que ambos autores considerarían insignificante la composición centonaria ausoniana. Con respecto a la mención de Afranio, Green afirma que no se puede saber con seguridad cuál es la frase del comediógrafo (*The Works of Ausonius* 519). Por otra parte, se halla otra referencia a la comedia *togata* de Afranio en los *Epigrammata* (79.4) y en particular Ausonio llama al dramaturgo “elocuente” (*facundi Afrani*).

Como se puede advertir a partir de los ejemplos dados, los procedimientos intertextuales ausonianos difieren: en el primero se utiliza una técnica de “zurcido” textual, propia del centón (Pégolo 181-191)¹¹; en el segundo, se trata de la transcripción de una cita. No obstante, ambos están dirigidos a alcanzar el mismo objetivo: la construcción de un texto con múltiples huellas textuales que se superponen en un entramado abigarrado, conformando una textura compleja, solo apta para ser desentrañada por lectores

9. El opúsculo fue transmitido con dos dedicatorias, la primera al mencionado L. Pacato Drepanio y la segunda a Paulino de Nola. Esto hace pensar en una doble redacción del poema, o bien, en una doble edición en vida de Ausonio (Alvar Ezquerro 407). De acuerdo con Green, *The Works of Ausonius* 584, hay un tercer prólogo complementario del segundo, pero no está de acuerdo con la idea de dos versiones del poema, ya que los manuscritos no avalarían esa posibilidad, aunque sí las tres *praefationes* con que cuenta el poema.

10. “Sé que no puedo adelantar para mí, ante los otros, una alabanza por la medida de un trabajo. Sin embargo si tú la consideraras, como dice Afranio en *Thais*, **‘yo habré encontrado una alabanza mayor que el trabajo’**. Traducción mía.

11. El centón es una operación de *praxis* de lectoescritura que se vale de palabras polisémicas con las que se compone un texto diferente, en cuanto al género y la finalidad interpretativa (Pégolo 184).

aptos. Con un criterio semejante, se observa en la carta-prólogo de *Griphus ternarii numeri* —poema de carácter lúdico compuesto hacia el 370 d. C. y destinado al prefecto Quinto Aurelio Símaco (Green, *The Works of Ausonius* 446)—, de qué manera el aquitano adiciona en forma sucesiva dos intertextos: uno, en el que efectúa una paráfrasis de Terencio (*Eunuchus* 1024) y, sin interrupción, compone una analogía con el gallo que el angustiado Euclión plautino liquidó por atreverse a escarbar cerca de la ollita portadora del tesoro (Plauto, *Aulularia* 465-472). A continuación, estos son los textos-base a los que recurre Ausonio:

- a. Egomet **meo indicio** miser **quasi sores** hodie **perii**. (Terencio, *Eunuchus* 1024)¹²
- b. **EUCLIO SENEX**. Condigne etiam **meus** med intus **gallus gallinacius**, qui erat anu peculiaris, perdidit paenissime.
Ubi erat haec **defossa**, **occepit** ibi **scalpurrire** unguis
circum circa. (Plauto, *Aulularia* 465-468)¹³

A partir de la práctica centonaria de “unir retazos”, a la que aludimos en párrafos anteriores, resulta lo siguiente:

- c. Latebat inter nugas meas libellus ignobilis; utinamque latuisset neque **indicio suo tamquam sores periret**. [a] Hunc **ego** cum **velut gallinaceus Euclionis** situ chartei pulveris **eruissem**, excussum relegi atque **ut avidus faenator** improbum nummum malui occupare quam **condere** [b] (Ausonio, *Griphus*, Prólogo 1-3)¹⁴

De este ejemplo se deduce que Ausonio operaba la transformación de los textos-base, con mayor o menor libertad, al valerse de citas casi textuales, o bien recurriendo al uso de referencias alusivas que resultaban funcionales al nuevo contexto compositivo. Sin embargo, como sostiene Green, hay una búsqueda deliberada por establecer “distanciamientos de sentido”, entre la presentación del poema ante su destinatario y las situaciones teatrales a las que recurre con un criterio metaliterario (*The Works of Ausonius* 446).

4. LA COMPOSICIÓN TEATRAL COMO PRÁCTICA PEDAGÓGICA

12. “Yo mismo, mísero **por mi delación**, **pericé** hoy **como una rata**”. Traducción mía.

13. **EUCLIÓN**. “También, de manera apropiada **el gallo**, / que era propiedad de la vieja, por si fuera poco me la dio adentro mío. / Donde esta [la ollita] había sido **enterrada**, allí **comenzó a escarbar** todo alrededor / con las garras”. Traducción mía. De este pasaje plautino señalado más arriba se tomaron solo aquellos versos con los que se puede establecer una relación intertextual más estrecha.

14. “Estaba escondido entre mis bagatelas un librito innoble; y ojalá hubiera permanecido oculto ni **periciera por su delación del mismo modo que una rata**. [a] Cuando, **como el gallo de Euclión**, yo **desenterré** a este de los restos del papel hecho polvo, y después de examinarlo lo volví a leer y, **como ávido usurero**, preferí obtener una mala moneda que **esconderlo**” [b]. Traducción mía.

Por último, me detengo en una composición ausoniana que es considerada una contribución didáctica o novedad pedagógica por parte de la crítica (Cain 383): se trata del poema titulado *Ludus septem sapientum* (“La mascarada de los siete sabios”), un breve ejercicio áulico constituido por 230 versos en el cual Ausonio “pone en escena” un juego teatral —dirigido al procónsul Drepanio— con las características propias de una comedia *palliata* (Cain 383), a la vez que imita el lenguaje arcaico y uno de los metros más comunes utilizado por Plauto y Terencio: el senario yámbico. Esto constituye una demostración del conocimiento que Ausonio tenía de ambos autores, aunque, como afirma Green, el *rhetor* bordelés no contaba con experiencias de “primera mano” de haber presenciado “teatro en vivo” ni con ideas muy claras sobre la composición dramática y su puesta en escena (*The Works of Ausonius* 597).

En el texto se dramatiza la presentación de los afamados siete sabios griegos —Solón, Quilón, Cleóbulo, Tales, Bías, Pítaco y Periandro— quienes se acercan a la *orchestra* para hacer conocer sus apotegmas ante una audiencia romana, en el marco de un teatro de piedra ubicado en la ciudad de Roma (597). El *Prologus*, en particular, anuncia la intervención de los sabios, estableciendo una oposición entre el *pallium* y la *toga*, que no es otra cosa que el contraste entre las valoraciones que griegos y romanos detentaban en relación con el espectáculo teatral y la funcionalidad cívico-política del género dramático:

Septem sapientes, nomen quibus istud dedit
superior aetas nec secuta sustulit,
hodie in orchestram palliati prodeunt.
Quid erubescis tu, togate Romule,
scenam quod introibunt tam clari viri? (Ausonio, *Ludus septem sapientum* 19-23)¹⁵

En lo que respecta a la utilización de las fuentes plautinas y terencianas, Ausonio parodia los versos 882 y 883 de *Menaechmi* 882-883): “**SENEX. Lumbi sedendo, oculi spectando dolent, / manendo medicum, dum se ex opere recipiat**”¹⁶ y a su vez, los “contamina” con el verso 462 del *Phormio* de Terencio: “Demipho. Percontatum ibo ad portum **quoad se recipiat**”¹⁷. De la interrelación efectuada a partir de ambos textos cómicos resulta la siguiente afirmación: “**Lumbi sedendo, oculi spectando dolent, / manendo Solonem, quoad ad se se recipiat**” (Ausonio, *Ludus septem sapientum* 131-132)¹⁸. Esta aseveración demuestra la

15. “Los siete sabios, a quienes la edad anterior dio / ese nombre y no lo sostuvo la que siguió, / hoy avanzan hacia la orquesta vestidos con manto griego. / ¿Por qué te pones colorado, togado Rómulo, / porque están por entrar a escena tan afamados varones?”. Traducción mía.

16. “ANCIANO. “**Por estar sentado me duelen los riñones, los ojos me duelen por mirar, / esperando al médico hasta que vuelva** de su trabajo”. Traducción mía.

17. DEMIFÓN. “Iré al puerto a preguntar **en qué momento volverá**”. Traducción mía.

18. “**Por estar sentado, me duelen los riñones, los ojos me duelen por mirar, / esperando a Solón, hasta que se vuelva** hacia sí mismo”. Traducción mía.

falta de comunicación entre los personajes ausonianos que participan de la escena, dando a entender que, cuando uno de estos entra, el otro sale, sin que haya ninguna instancia dialógica entre ellos (Green, *The Works of Ausonius* 597).

A continuación, en la intervención de Cleóbulo, Ausonio cita textualmente, valiéndose del *cognomen Afer* para referirse a Terencio (v. 155: Afer poeta vester, “vuestro poeta africano”), una parte del verso 61 de la *Andria*: ut ne quid nimis (“para que no sea demasiado”). Más adelante, el *rhetor* incluye otro pasaje de la misma comedia —en este caso, el verso 68—, que es enunciado por el sabio Bías (v. 191): veritas odium parit. (“la verdad engendra el odio”). No satisfecho aún con la inclusión de tantos “retazos” cómicos, el aquitano despide a este personaje a través de una fórmula de clausura o cierre dramático, inspirada en el *Prologus* de Plauto en *Captivi* (67): “Abeo. Valete et plaudite, plures boni” (Ausonio, *Ludus septem sapientum* 201) (“Me voy. Que estén bien y aplaudan, ustedes que son muy buenos”. Traducción mía)¹⁹.

En particular, cabe destacar la altísima consideración que demuestra Ausonio hacia la figura literaria de Terencio, al que no solo ha recordado en el mencionado verso 155, sino que reitera su evocación en el 207, incluyendo otra cita textual de *Andria*, en esta oportunidad una parte del verso 758: “CHREMES SENEX. **Veni in tempore**” (“CREMES. **Ven a tiempo**”). A este pasaje sigue una glosa de carácter argumental de otro momento terenciano (*Heauton Timoroumenos* 364-365): “Syrus. **In tempore** ad eum **veni**, quod **rerum omniumst / primum**” (“SIRO. **Vine** hacia él **a tiempo**, que **es lo primero / de todas las cosas**”). Ambos textos-base y su autor “subyacen” entre los apotegmas declarados por Pítaco de Mitilene, cuando este se refiere al tema del tiempo y a la necesidad de saber cuándo es oportuno actuar, según las circunstancias:

Romana sic et est vox; **veni in tempore**.

Vester quoque iste comicus Terentius

rerum omnium esse primum tempus autumat,

ad Antiphilam quom²⁰ venerat servus Dromo

nullo impeditam, temporis servans vicem. (Ausonio, *Ludus septem sapientum* 206-210)²¹

A pesar de las mixturas entre comedias, observadas en los ejemplos anteriores donde Ausonio parece fusionar textos y personajes, el aquitano acude una vez más a Terencio,

19. En el original plautino, se advierten las siguientes diferencias: Abeo. Valete, iustissimi iudices. (“Me voy. Que estén bien, jueces sumamente justos”. Traducción mía).

20. Se registra el uso de la conjunción arcaica **quom** en lugar de la “clásica” **cum**. No es este el único ejemplo que puede citarse de arcaísmos (Green, *The Works of Ausonius* 597).

21. “Y de esta manera dice una voz romana: ‘**ven a tiempo**’. / Incluso ese cómico vuestro, Terencio, / afirma que **el tiempo es lo primero entre todas las cosas**, / cuando el esclavo Dromón, aguardando el tiempo correcto, / había venido hacia Antífila, que no estaba prevenida de nada”. Traducción mía.

a quien sin duda respeta por su fama de hombre moral y “humanista” reflexivo, instando a sus receptores a meditar cómo obrar en situaciones extremas, tanto en la paz como en la guerra. Así es que el sabio Periandro recuerda a Terencio, en particular en los versos 241-242 de *Phormio*; en estos se lee: “*Quam ob rem omnis, quom secundae res sunt maxume, tum maxime / meditari secum oportet quo pacto advorsam aerumnam ferant*”²². Por su parte, el sabio griego los parafrasea de la siguiente forma:

**Adversa rerum vel secunda praedicat
meditanda cunctis** comicus Terentius.
Aedes locare, bellum gerere aut ponere,
magnas modicasque res, etiam parvas atque
agere volentem **semper meditari decet.** (Ausonio, *Ludus septem sapientum* 219-223)²³

Ausonio, a través de sus personajes “no romanos”, reconoce la valía de los autores en lengua latina, reinstalando antiguas discusiones sobre la originalidad de la comedia *palliata* y la práctica de la *contaminatio* con sus fuentes griegas. Seis siglos después de la “instalación” de este género dramático en la literatura romana, un *rhetor* procedente de una región emergente como la Galia, lo resignifica otorgándole otras funciones, ligadas a la conservación del sistema imperial y a la salvaguarda de la *Romanitas* lingüística, por medio de la práctica retórica y la regularización de la gramática (Pégolo 65); a su vez Ausonio insiste en la evocación de los autores que impusieron la *palliata*, elaborando la paradoja de hacer un teatro romano a partir de un conjunto de *sententiae*, las cuales eran repetidas por pequeños alumnos, en el contexto de las aulas escolares (Cain 383).

5. CONCLUSIONES

Mucho resta por decir al enfrentar a un autor como Ausonio en relación con sus propias fuentes creadoras, en este caso del por qué Plauto y Terencio tienen una presencia efectiva en la obra del aquitano. Con respecto al primero, debe tenerse en cuenta que se había convertido en el autor de “moda” en lo que concierne a los problemas filológicos por resolver desde el siglo II d. C., hasta el punto de que Aulo Gelio, en *Noctes Atticae* III. 3, se dedica a revisar las denominadas *quaestiones Plautinae* (Questa-Raffaelli 150), las cuales ya formaban parte de las indagaciones de los gramáticos a fines del siglo II a.C.

22. “Por esta razón **todos**, cuando **las cosas son sumamente favorables**,/ **es necesario entonces** que **mediten muchísimo** consigo mismos de qué manera **sobrellevar** las penurias”. Traducción mía.

23. “El cómico Terencio predica que **todos / deben meditar lo adverso o lo favorable de las cosas**. / **Siempre conviene meditar** la ubicación de los asentamientos, / emprender la guerra o deponerla, llevar adelante, y si se quiere, las cosas grandes, las moderadas, y también las pequeñas”.

cuando comenzó a formarse el *Index* plautino (160). En cuanto al segundo de los comediógrafos, cabe agregar a lo ya dicho que era un autor mucho más sencillo para editar por el hecho de que no presentaba problemas de autenticidad ni de interpolaciones escénicas, tal como ocurría con Plauto. Turner y Torello-Hill hablan de la popularidad alcanzada por Terencio en la Antigüedad tardía y en el Medioevo, cosa que se continuó durante el Renacimiento. Se habla de 122 manuscritos de la obra de Terencio editados entre los siglos VIII y XII (1).

Estas consideraciones contribuyeron, sin duda, a su permanencia para su utilización en las aulas, además porque eran autores funcionales para la formación de los futuros *cives* y *patres familias*, como sostiene Müller (378); sin embargo, a medida que se fue avanzando en el tiempo, Terencio se convirtió en el “maestro de los valores humanos” acorde con la transformación espiritual que fue profundizándose en la Antigüedad tardía, por lo cual no solo se aprendía en las escuelas, sino que era leído por las élites aristocráticas que se disponían a defender la *Romanitas* ante el avance germánico.

Por lo tanto, la incorporación de los autores tempranos en la estética tardía nos obliga a prestar suma atención a aquellos elementos textuales que parecen resultar insignificantes, quizás porque nuestro acotado conocimiento de los así denominados textos clásicos nos hace “pasar de largo”, sin atender a las huellas textuales que, como las de Ausonio, quedaron “impresas” en su obra. Sin duda alguna el estudio de la literatura tardoantigua requiere de ávidos y avezados observadores de la producción literaria anterior, ya que las composiciones resultantes se yerguen sobre los restos del pasado, como si se tratara de sedimentos aluvionales que se superponen unos a otros, obligando al filólogo a iluminarlos, para desentrañar el sentido último de las técnicas compositivas y de las operaciones de transformación textual.

Es posible que muchos aduzcan que la literatura tardía no persigue otros propósitos que los de causar placer a ociosos cortesanos y a tediosos gramáticos, todos ellos afectos a juegos literarios pasatistas, ligados a un intelectualismo superficial y vacío; no obstante, en esos intríngulis lingüísticos y textuales se forjó la continuidad de la literatura llamada “clásica” en su traspaso hacia el Medioevo, compilada no solo a través de la copia de textos completos, sino también recogida en frases, sentencias morales, ejemplos desmembrados y recuerdos. En esta labor de “imitación” (*imitatio*) y “emulación” (*aemulatio*) de los autores del pasado, residió la fortaleza de la escuela tardoantigua; en cuanto a la poesía nacida en sus aulas —la que Ausonio representó como pocos—, esta se destacó por la inventiva y la mirada permanente sobre el canon, en el que estaban insertos, necesariamente, nombres como Plauto y Terencio. Estos, junto a otros que fueron mencionados más arriba, se transformaron en los moldes académicos de las rígidas poéticas metaliterarias que se sucedieron

a lo largo del tiempo, signadas por la *delectatio* y la *utilitas* (Villa 248); sin embargo, a pesar de los encorsetamientos académicos, continuaron inspirando a renovados poetas que siempre —cuando pudieron—, los absorbieron, citaron y transgredieron.

BIBLIOGRAFÍA

- Ausonius I-II*. Editado por Hugh G. Evelyn White, W. Heinemann, 1951.
- Alvar Ezquerro, Antonio. *Décimo Magno Ausonio, Obras*. Tomo 1, Gredos, 1990.
- Bourdieu, Pierre. *Capital cultural, escuela y espacio social*. Traducido por Isabel Jiménez, Siglo XXI, 2010.
- Cain, Andrew. "Terence in Late Antiquity". *A Companion to Terence*, editado por Antony Augoustakis y Arana Traill, Blackwell P., 2013, pp. 382-396.
- Cameron, Alan. *The Last Pagans of Rome*. Oxford University Press, 2011.
- Cameron, Averil. "Remaking the Past". *Interpreting Late Antiquity. Essays on the Postclassical World*, editado por Glen Bowersock, Peter Brown y Oleg Grabar, The Belknap Press of Harvard University Press, 2001, pp. 1-20.
- Cavallo, Guglielmo. *Libros, editores y público en el Mundo Antiguo. Guía histórica y crítica*. Traducido por Juan Signes Codoñer, Alianza Universidad, 1995.
- Curtius, Ernst R. *Literatura europea y Edad Media latina*. Tomo 1, traducido por Margit Frenk Alatorre y Antonio Alatorre, Fondo de Cultura Económica, 2004.
- De Nonno, Mario. "Le citazioni del grammatici". *Lo spazio letterario di Roma Antica*, vol. II, editado por Guglielmo Cavallo, Paolo Fedeli y Andrea Giardina, Salerno Editrice, 1993, pp. 597-646.
- Díez Puertas, Emeterio. "Terencio (190 a. C.-159 a. C.)". *Actores y actuación. Antología de textos sobre la actuación. Volumen (429 a. C.-1858)*, coordinado por Jorge Saura, Fundamentos, 2006, pp. 29-32.
- Gianotti, Gian Franco. "I testi nella scuola". *Lo spazio letterario di Roma Antica*, vol. II, editado por Guglielmo Cavallo, Paolo Fedeli y Andrea Giardina, Salerno Editrice, 1993, pp. 421-466.
- Green, Roger. *Decimi Magni Ausonii Opera*. Oxford Clarendon Press, 1999.
- . *The Works of Ausonius*. Clarendon Press, 1991.
- T. Maccii Plauti, Comoediae*. Editado por Fridericus Leo, Weidmann, 1895.
- Marrou, Henri-Iréné. *Historia de la educación en la Antigüedad*. Traducido por Yaga Barja de Quiroga, Akal, 1985.
- Miles, Richard. "Introduction: Constructing identities in late antiquity". *Constructing identities in late antiquity*, editado por Robert Miles, Routledge, 2002, pp. 1-15.
- Müller, Roman. "Terence in Latin Literature from the Second Century BCE and the Second Century CE". *A Companion to Terence*, eds. Antony Augoustakis y Arana Traill, Blackwell P., 2013, pp. 363-379.

- P. Terenti Afri, Comoediae*. Editado por Robert Kauer y Wallace Martin Lindsay, Clarendon Press, 1926.
- Pégolo, Liliana “¿Qué clase de monstruo es el *monstrum horridum* de Ausonio (Cento 108)?”. *Figuras y saberes de lo monstruoso*, compilado por Nora Domínguez, Elisabeth Caballero de del Sastre, Ana Laura Martín, Valeria Pita, Elsa Rodríguez Cidre, María Laura Rosa, Alicia Schniebs, y Marcela Suárez, OPFIL, 2015-2016, pp. 181-191.
- “Eneas y la historia de Roma: exégesis serviana en torno de la verosimilitud del relato”. *Auster. Revista del Centro de Estudios Latinos*, núm. 20, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata, 2015, pp. 55-68.
- Pégolo, Liliana et al. *Cultura y Pedagogía en el Tardoantiguo. Claves de lectura sobre los Comentarios de Servio a la Eneida*. OPFIL, 2010.
- Plauto. *Comedias*. Vol. 1, editado por Agustín García Calvo y Mercedes González-Haba, Gredos, 2007.
- . *Comedias*. Vol. 3, editado por Mercedes González-Haba, Gredos, 2009.
- Prete, Sesto. *Ricerche sulla storia dell' testo di Ausonio*. Edizioni di Storia e Letteratura, 1960.
- Questa, Cesare, Raffaelli, Renato. “Dalla rappresentazione alla lettura”. *Lo spazio letterario di Roma Antica*, vol. III, editado por Guglielmo Cavallo, Paolo Fedeli y Andrea Giardina, Salerno Editrice, 1990, pp. 139-215.
- Rubio Fernández, Lisardo. *Terencio, Comedias. La Andriana-El Eunuco*. Volumen I, CSIC, 1991.
- Sivan, Hagith. *Ausonius of Bordeaux. Genesis of a Gallic Aristocracy*. Routledge, 2004.
- Turner, Andrew, Torello-Hill, Giulia. “Introduction. The Critical Background”. *Terence between Late Antiquity and the Age of Printing*, editado por Andrew Turner y Giulia Torello-Hill, Brill, 2015, pp. 1-12.
- Villa, Claudia. “Terence’s Audience and Readership in the Ninth to Eleven Centuries”. *Terence between Late Antiquity and the Age of Printing*, editado por Andrew Turner y Giulia Torello-Hill, Brill, 2015, pp. 237-250.