

SARDANAPALIVS - SYCOPHANTA

Lo único que el texto nos dice de ambos es que son compañeros de Mandrógero:

Quid ad haec uos dicitis, neuelli atque incipientes nunc mei?  
(24.4-5)<sup>1</sup>

PANTOMALVS

El autor nos habla siempre de él como seruus de Quérulo<sup>2</sup>, con el calificativo en algunas ocasiones de malus o pessimus<sup>3</sup>. De todas formas estos calificativos son irrelevantes e innecesarios para su caracterización porque, como el mismo Lar explica a Quérulo, la malitia es un rasgo inherente al status de siervo:

QVER Seruus mihi est quem tolerare nequeo, Pantomalus et mente et nomine.

LAR Felicem te, Querole, si unus tibi est Pantomalus: multi Pantomalos habent.

QVER Sed plures audio qui suos etiam laudant.

LAR Isti peiores habent.

QVER Cur igitur laudant?.

LAR Quia quid deperdant nesciunt. (14.18-25)

1. Como sodales los trata Mandrógero en 47.5 y Quérulo habla de ellos como socii atque adiutores de aquél:

QVER ... Sed ubinam illi sunt socii atque adiutores tui?  
(61.21-22)

2. 14.18; 36.21-22,26.

3. 14.18-19; 36.21-22.

ARBITER

La nota que más destaca el texto es la relación de vecindad que mantiene con Quérulo; de ahí que aparezca con frecuencia el sustantivo uicinus para definir esta relación<sup>1</sup>.

Como el resto de los personajes, también Arbiter es caracterizado por algún rasgo psicológico; malus<sup>2</sup> y sceleratus<sup>3</sup> son calificativos que lo definen en este sentido.

Por último, Arbiter como Querolus es un dominus<sup>4</sup> que en una ocasión actúa como "árbitro o juez"<sup>5</sup>.

Para terminar hay que considerar la figura del Poeta que hace

- 
1. Sin embargo, como veremos más adelante, la casa de Arbitro no aparece en la descripción del escenario que el autor nos proporciona.

Como uicinus de Quérulo lo hallamos en 15.5-6,8; 36.21; 38.1-2; 55.15.

2. 15.5-6,7-8; 36.21.

3. Así lo dice explícitamente Pantomalo en este pasaje:

Ille autem Arbiter, ad quem nunc eo, quam sceleratus est homo!. Seruis alimenta minuit, opus autem plus iusto imperat. Inuerso hercle modio, si liceret, turpe eliceret lucrum.  
(40.22-23/41.1)

4. Véase además del fragmento anterior 45.13,20-21; 46.2-3.

5. En el Acto V escena 3 Quérulo resuelve el pleito con Mandrógero imitando las formas de un juicio público en el que Quérulo es el demandante, Mandrógero el demandado y Arbitro el juez:

QVER. nuncue paulisper inania; putemus nos paululum in iudicio stare. (58.10-11)

Anteriormente en esta misma escena, Quérulo nombra a Arbiter

la función de "prólogo"<sup>1</sup>:

Facem quietemque a uobis. spectatores, noster sermo poeticus rogat, qui Graecorum disciplinas ore narrat barbaro et Latinorum uetusta uestro recolit tempore. Praeterea precatur et sperat non inhumana uoce ut, qui uobis labores indulset, uestram referat gratiam. (4.20-23)

Hasta aquí los personajes de la lista personae que aparecen alguna vez en escena. Aparte están otros sin relevancia dramática a los que alude el texto mediante la apelación de

\_\_\_\_\_ haciendo referencia a su calidad de "juez":

QVER ... Exprobre thesaurum, diuisio celebretur, quoniam praesto est Arbitr. (55.22)

1. El "prólogo" viene en los manuscritos inmediatamente después de la introducción-dedicatoria. Sobre este particular las tres ediciones que venimos consultando responden de forma distinta. HAVET (op., cit., pág. 186) encabeza esta parte con el término poeta de acuerdo con la lectura de R<sup>2</sup> y entre corchetes escribe "prologue". HERRMANN (op., cit., pág. 77) sustituye poeta por prologus y RANSTRAND introduce directamente el pasaje sin ninguna marca inicial (pág. 4.20). En realidad se trata de una apelación a los espectadores por parte del autor a manera de prólogo, de forma que cualquiera de las dos variantes, poeta o prologus, es válida, aunque en muchos manuscritos no aparece ninguna de las dos.

algún personaje. Así dos siervos de Quérulo: Zeta<sup>1</sup> y Theocles<sup>2</sup>.

Pero, como hemos dicho, ninguno de los dos aparece en escena ni pronuncia palabra alguna. Son, pues, irrelevantes desde una perspectiva dramática.

Después del análisis detallado de los distintos personajes llegamos a la conclusión de que el autor no ve a sus personajes actuando en el escenario, sino sólo en el texto escrito. Y ello por dos razones:

1.- La obra carece de una caracterización mínima de los personajes, cosa que, por muy simple que sea, muestra el teatro latino clásico en la lista personae.

2.- Las notas peculiares que el texto nos ofrece de los distintos personajes no se corresponden con las de la palliata. No aparecen el senex, el adulescens, el miles, la matrona, etc. Sólo Pantomalus y Mandrogerus con sus dos acompañantes Sardana-pallus y Sycophanta se aproximan a la caracterización antigua,

- 
1. MAND Vis et nomina seruulorum tibi met [et] iam nunc eloquar?  
 QVER Audire cupio.  
 MAND Seruus tibi est Pantomalus.  
 QVER Verum est.

MAND Est alter Zeta. (36.24-28)

Véase también 46.11 y 50.2. En los tres casos tanto MAVET como HERRMANN adoptan la conjetura de DANIEL, Geta.

2. ARB Quidnam est hoc, quod fores clausas uideo? Credo diuinam rem gerunt. Euoca illinc aliquem.  
 PANT Hem Theocles, hem Zeta. (46.9-11)

el primero como seruus y el segundo como parasitus. Pero la misma figura del seruus está concebida de forma distinta como ya veremos. Por lo demás, no aparecen personajes femeninos tan frecuentes en Plauto y Terencio<sup>1</sup>.

Además, como indicaremos más adelante, los personajes de Querolus no se mueven, sino que dialogan sobre temas filosóficos relativos al ser, al devenir y a la acción del fatum sobre la vida humana. De ahí que, a diferencia de Plauto, el autor ponga especial énfasis en caracterizarlos psicológicamente. Casi todos están definidos por algún adjetivo o rasgo connotativo que especifica su conducta.

La obra tiene así una finalidad ética, moralizante (rasgo éste tomado, sin duda, de Terencio). Lo de menos son las situaciones cómicas o el robo de la olla. Lo más importante para el autor es mostrar que todos en la vida cumplimos la función que el fatum nos tiene reservada. Querolus es el dominus que se ve recompensado por la fortuna de la que constantemente se queja sin fundamento y Mandrogerus es el parásito que seguirá siendo pobre a pesar de sus tretas y engaños para robar el tesoro, propiedad de Querulo:

---

1. Aunque este segundo aspecto puede parecer en principio que no tiene nada que ver con la falta de carácter dramático de Querolus en el sentido de que se podría pensar en una evolución dentro del género palliata, la realidad es que esta no correspondencia en los tipos de personajes es índice de ese carácter no escénico pues, como el autor señala en el "prólogo" (5.1-2, 13-15), la obra sigue los pasos de los comediógrafos antiguos y debería reproducir, por tanto, un elemento tan peculiar de la palliata como es la tipificación de los personajes.

Exitus ergo hic est: ille dominus, ille parasitus denuo fato atque merito conlocantur sic ambo ad sua. (4.15-17)

Los personajes son, pues, exponentes del carácter humano. Querolus personifica al hombre irascible que reniega de su suerte, pero que en el fondo no tiene maldad; al mismo tiempo es un ser confiado y miedoso que se deja engañar totalmente por un ladrón mezquino que se hace pasar por mago. El Lar es el fatum inexorable que dirige la vida humana de forma justa y cuyos designios son irrevocables. Mandrogerus y sus ayudantes representan la maldad personificada cuya astucia se vuelve contra ellos mismos para cumplir la voluntad del Lar. Pantomalus es el siervo que se rebela contra la iniquidad de los amos (o iniqua dominatio!<sup>1</sup>) pero que tiene que acatar el orden establecido<sup>2</sup>. Arbiter, finalmente, es el anverso de Querulo: el amo malvado que explota a los siervos cuya figura en la vida real es también frecuente y de la que el autor quiere hacerse eco en su obra. Todo un abanico, pues, de caracteres con los que el autor pretende indicar su visión ética de la vida.

Difícilmente coordinan estos personajes con los típicos de

---

1. 39.15

2. Accipienda et mussitanda iniuria est. Domini sunt: dicant quod uolunt, quamdiu libuerit: tolerandum est. (42.10-11)

la palliata; difícilmente también puede pensarse en el carácter dramático de su concepción. No obstante, si tuviéramos que realizar un reparto<sup>1</sup> que respetase las notas que nos proporciona el texto y la intención del autor, haríamos el siguiente:

POETA: Prólogo.

El dios LAR: Guía y protector de Quérulo.

QUÉRULO: Hijo de Euclión, de mediana edad, dueño de casa, de carácter irascible y gruñón, pero de buena condición; confiado y miedoso.

MANDRÓGERO: Parásito fraudulento y pérfido que se hace pasar por mago y astrólogo.

SARDANAPALO } : Compañeros y ayudantes de Mandrógero.  
SICOFANTA }

PANTOMALO: Siervo de Quérulo.

ÁRBITRO: Dueño de casa, vecino de Quérulo, de condición mezquina.

---

1. Porque el hecho de que la obra no tenga carácter escénico, no quiere decir que no sea representable. Querolus es una comedia en la forma, o lo que es lo mismo, es una comedia literaria concebida a imitación de la palliata antigua y, por tanto, perfectamente representable. Pero no tiene carácter dramático porque el autor la creó pensando en su lectura, no en la representación. El estudio de los personajes es el primer eslabón de una cadena de hechos que demuestran que el autor del Querolus no pensó en la escenificación de la obra.

SIGNOS    DRAMÁTICOS

TEXTO PRONUNCIADO. 1 PALABRA

A propósito del lenguaje cómico latino hemos dicho que la característica que lo define frente al lenguaje de los demás géneros literarios es el uso de la lengua hablada en sus tres variantes: sermo familiaris, coloquialis y plebeius. Hemos comprobado también cómo en Aulularia esta afirmación se corrobora ampliamente.

En cambio, hablar de lenguaje familiar, coloquial o plebeyo en Querolus es desviarse de la realidad<sup>1</sup>. No sólo el contenido, sino la forma misma de los signos lingüísticos empleados en Querolus distan mucho del habla popular. Porque cuando decimos que Plauto emplea el lenguaje popular, estamos afirmando que

---

1. Nos sorprende en este sentido la opinión de BERTINI: "Dal punto di vista linguistico il Querolus non offre particolarità notevoli: l'autore si attiene al vocabolario dei comici (soprattutto a quello di Terenzio) e ricorre raramente ad arcaismi o a neologismi; tende solo a fare largo uso del sermo familiaris. Per il resto la sua lingua non si discosta da quella degli autori della sua epoca", op., cit., vol.I pág. 38.

reproduce en la comedia el lenguaje que la gente de su época emplea en la calle y en el círculo familiar. En cambio, el uso que el autor del Querolus hace del lenguaje hablado no es real, porque no se corresponde con el lenguaje hablado en su época. La mayoría de giros familiares y coloquiales que hallamos en Querolus son arcaicos, pertenecen a la época de Plauto y de Terencio. Son usos arcaizantes y fosilizados que nada tienen que ver con el lenguaje vivo del siglo V d. C.<sup>1</sup>

Sólo el empleo de ciertas formas tardías o decadentes se exceptúa de ese lenguaje artificioso y arcaizante que caracteriza a la comedia. En ellas se observa de alguna manera el reflejo del latín hablado característico de la época tardía.

Comenzaremos con los usos populares arcaizantes.

---

1. Este es también el parecer de HOFMANN, para quien el lenguaje de Querolus es el lenguaje artificioso de un autor arcaizante. Véase op. cit., pág. 199.

*Sustituir por página suelta*

reproduce en la comedia el lenguaje que la gente de su época emplea en la calle y en el círculo familiar. En cambio, el uso que el autor del Querolus hace del lenguaje hablado no es real, porque no se corresponde con el lenguaje hablado en su época. Los giros familiares y coloquiales que hallamos en Querolus son arcaicos, pertenecen a la época de Plauto y de Terencio. Son usos arcaizantes y fosilizados que nada tienen que ver con el lenguaje vivo del siglo V d.C.<sup>1</sup>

Por otra parte, hay que diferenciar también entre latín decadente y latín familiar. El latín tardío es el producto de la evolución lógica e interna de la lengua latina escrita a lo largo de varios siglos. Es el latín empleado por los escritores contemporáneos al autor de Querolus como Rutilio Namaciano, Aviano, Claudiano, etc., muy diferente al latín hablado o familiar de esa época. Así, muchas de las formas decadentes que hallamos en Querolus son propias del latín escrito, no hablado.

Comenzaremos con los usos populares arcaizantes.

---

1. Este es también el parecer de HOFMANN, para quien el lenguaje de Querolus es el lenguaje artificioso de un autor arcaizante. Véase op., cit., pág. 199.

MORFOLOGÍA

Destacan en principio el número abundante de diminutivos pertenecientes o empleados por autores muy anteriores al de Querolus: ampulla<sup>1</sup>, arcula<sup>2</sup>, arula<sup>3</sup>, bimulus<sup>4</sup>, capillus<sup>5</sup>, catenula<sup>6</sup>, codicilli<sup>7</sup>, fabella<sup>8</sup>, formula<sup>9</sup>, libellus<sup>10</sup>, homuncio<sup>11</sup>, litterulae<sup>12</sup>, naccellum<sup>13</sup>, seruulus<sup>14</sup>, sigillum<sup>15</sup>, clanculum<sup>16</sup>, gemellus<sup>17</sup>, novellus<sup>18</sup>, quantulus<sup>19</sup>, paululum<sup>20</sup>, pauillum<sup>21</sup>.

Términos expresivos derivados o compuestos como scelestus<sup>22</sup>, sceleratus<sup>23</sup>, perditus<sup>24</sup>, circumspectator<sup>25</sup>, y furcifer<sup>26</sup>, aunque escasos, reflejan claramente un uso arcaico.

Las formas intensivas de los pronomes como egomet, tute, sibimet, memet, que veremos a propósito del "tono", están completamente desvalorizadas como indica el uso constante a lo largo de la obra.

1. 40.5	10. 4.18	19. 40.14
2. 38.11; 43.5; 44.14.	11. 8.9	20. 15.20; 16.2; 26.18; 50.17; 54.20; 58.10.
3. 26.9	12. 3.7	21. 40.12
4. 54.6	13. 25.16; 30.20; 31.15; 32.12;	22. 9.26; 53.20; 57.17.
5. 41.17	33.2.	23. 7.7; 40.22; 52.14,23.
6. 24.15	14. 36.24; 42.17;	24. 54.6; 57.21.
7. 51.12; 56.15.	45.25.	25. 42.17
8. 3.13; 5.2.	15. 26.7; 37.8,17.	26. 53.16
9. 40.17	16. 49.9	
	17. 40.17	
	18. 24.5; 54.4.	

Por último, el autor muestra una tendencia a emplear los adjetivos en -osus como aerumnosus<sup>1</sup>, aestuosus<sup>2</sup>, calamitosus<sup>3</sup>, criminosus<sup>4</sup>, formidolosus<sup>5</sup>, fuliginosus<sup>6</sup>, fumosus<sup>7</sup>, meticulosus<sup>8</sup>, prodigiosus<sup>9</sup>, sumptuosus<sup>10</sup>, vulcanosus<sup>11</sup>, y los verbos frecuentativos: auscultare<sup>12</sup>, cogitare<sup>13</sup>, dictitare<sup>14</sup>, insectari<sup>15</sup>, musitari<sup>16</sup>, noscitare<sup>17</sup>, sciscitare<sup>18</sup>, pulsare<sup>19</sup>, quaeritare<sup>20</sup>, tractare<sup>21</sup>, uisitare<sup>22</sup>, uocitare<sup>23</sup>.

### L E X I C O

El empleo de interjecciones, como veremos al estudiar el "tono", se caracteriza por su alta frecuencia y por su desvalorización semántica, síntoma indudable de un uso arcaizante.

Lo mismo podemos decir de los términos intensivos bene, male, rimis, nimum, ualde, longe, plurimum, etc., todos los cuales serán estudiados en el apartado correspondiente.

1. 12.3	9. 24.19	17. 58.26
2. 18.11	10. 31.14	18. 29.10
3. 35.15	11. 23.2	19. 44.2
4. 10.3	12. 49.10; 50.21.	20. 9.26; 39.21; 60.8
5. 50.18	13. 42.5; 47.7.	21. 48.19; 50.23.
6. 23.1	14. 45.14	22. 47.24
7. 40.3	15. 32.18	23. 50.5
8. 48.7	16. 42.10	

S I N T A X I S

Observamos en Querolus el mismo tipo de construcción paratáctica de Plauto y Terencio, sólo que mucho menos abundante. El tipo más frecuente es la estructura paratáctica en lugar de proposición objetiva:

- con credo:

PANT Credo hercle, religionis causa ab inportunis cautio est. (46.14)

Meus ille credo iam nunc clamabit ut solet. (42.8-9)<sup>1</sup>

- con quaeso:

MAND Perlege quaeso iterum titulum funeris... (48.3)

MAND Quaeso, quandoquidem me fortuna sic destituit, nihil quaero ulterius. (57.23-24)<sup>2</sup>

- con fateor:

QVER ... Iuravi saepe fateor, quod cum staret uerbis, non staret fide. (11.19)

1. Véase también 33.13; 44.17-18; 46.9-10; 49.16-17; 52.22-23; 53.5-6.

2. Los pasajes con quaeso son muy numerosos, pero, como diremos más adelante, quaeso funciona aquí más como simple partícula de cortesía que como verbo. Véase además de los dos citados: 7.17; 13.8; 15.4,10,12; 16.4; 21.2; 24.16; 27.10; 28.8-9,13; 30.22; 34.4; 37.25; 48.5; 55.20; 57.5; 59.12,16; 60.5,22,27; 61.3,8,19.

MAND ... Reddidi, fateor, omnesque per deos, ipsumque thesaurum inlibatum intra aedes proieci tuas. (56.21-22)<sup>1</sup>

- con inquam:

SARD Quaeso inquam sodes, funus egomet quodlibet contingere nequeo. (48.5-6)

QVER ... Heia inquam, restitues quod abstulisti.  
(56.4-5)<sup>2</sup>

- con uolo:

MAND Vis et nomina servulorum tibi met [et] iam nunc eloquar? (36.24)

MAND One, visne interdictorum capita iam nunc eloquar...?  
(61.14)<sup>3</sup>

- con nolo:

Istis nolo inuideas, Querole. (18.22)

- con obsecro:

MAND Dic, obsecro, si quid est boni. (24.9)

- con dico:

SYCOPH Iamdudum dixi, ultro et libenter inquit, si usquam nunc esset mihi. (27.23-24)

-con hoc scio:

SYCOPH Quantum comperi, Mandrogerus vocatur, hoc scio.  
(28.23)

- 
1. Véase también 3.3; 10.13; 12.4; 20.19; 43.4.
  2. Ver también 56.14.
  3. Véase también 15.17.

Construcción paratáctica en lugar de proposición subjetiva sólo hallamos en este pasaje:

PANT Male inprecamur multis, verum est, et saepe et libere, sed illis sycophantis et maliloquis, quod nosti bene.

(46.4-5)

El resto de construcciones yuxtapuestas son menos importantes en cuanto que menos propias del lenguaje hablado. En conjunto, hallamos en Querolus las siguientes:

1.- En lugar de proposición adverbial:

- matiz final:

"Vade", inquit, "fures require, praedones recine in domum." (22.24-25)

Vade, ad Ligerem uiuito. (17.13)

Exprome thesaurum, diuisio celebretur, quoniam praesto est Arbiter. (55.21-22)

- matiz causal:

Attat spes mihi nulla est: mandato excidi. (23.6)

- matiz consecutivo:

Domini sunt: dicant quod uolunt, quamdiu libuerit: tolerandum est. (42.11)<sup>1</sup>

1. Obsérvese finalmente el matiz concesivo de estas dos expresiones semejantes:

LAR Velis nolis, hodie bona fortuna aedes intravit tuas.  
(22.5)

QVER Igitur quantum intellego, non mini praestatur quod, uelim nolim, faciundum est. (22.12-13)

2.- En lugar de coordinación:

## - valor explicativo o causal:

Hay bastantes ejemplos, sobre todo con ita y sic como partículas de enlace. He aquí algunos:

QVER Credis Arbiter, .... munerare hercle possim hominem, si nanciscerer, ita ridicule sceleratus fuit.

(52.22-24)

LAR Misanthropus hercle hic uerus est: unum conspicit, turbas putat. (7.15-16)

Si diues fueris, patus appellaberis: sic nostra loquitur Graecia. (17.18-19)

## - valor consecutivo:

También hallamos aquí ita y sic como nexos:

Absentes hydriis congregant, praesentes uirgis submouent.

Ita neque abesse licitum est nec adire tutum. (31.25/32.1)

Funus ad laetitiam spectat, lacrimae ad risum pertinent et mortuum nos ferebant: manifestum est gaudium.

(24.27/25.1-2)

Duo sunt genera potestatis: unum est quod iubet, aliud quod obsecundat; sic reguntur omnia. (30.11-12)

3.

## - valor adversativo:

Ego magos mathematicosque noui, talem prorsus nescio.

(26.24/27.1)

-i

1-

Aliorum fortunam exposui: fatum ignoravi meum. (47.13-14)

- valor copulativo:

Omnes intus saccos capsas scrinia requirunt. aurum isti tractant, solidi intus tinniunt. (50.22-23)

Metamorphosis hic agitur: bustum abstulimus, aurum abieciimus. (50.25-26)

Todas estas construcciones paratácticas lo que reflejan principalmente es un conocimiento por parte de nuestro autor de la sintaxis de Plauto y de Terencio, pues, como Johnston muestra, muchas formaciones están tomadas directamente de éstos<sup>1</sup>. Lo que, en último término, implica el uso arcaico de la parataxis.

Otra construcción típica de la comedia antigua que podemos observar en Querolus es el empleo del acusativo en enunciados exclamativos. Particularmente frecuente es la formación interjección + acusativo exclamativo:

o me stultum atque ineptum... (27.11), o sacerdotem diuinum (37.2), o me miserum (46.21), o me infelicem (46.22), o me nudum et naufragum (47.1), o sceleratum hominem (52.14), heu me miserum (11.19)<sup>2</sup>, ecce iterum rem molestam (7.12), ecce rex uere maliam (15.7), ecce tibi thesaurum, Querole, quem reliquit Euclio (50.12), en sumptum inanem (32.20). Pero también se encuentran

1. JOHNSTON G. V., The Querolus, a syntactical and stylistic study, Toronto 1900, págs. 32-38.

2. Ver también heu me miserum en 50.23 y hem me miserum en 48.8-9.

acusativos aislados como felicem te, Mandrogerus, nosque qui tecum sumus (25.10-11), infaustum hercle hominem (24.18), felicem te, Querole (14.20).

Dentro de estas neutralizaciones propias de una sintaxis afectiva, hallamos el nominativo exclamativo: o Mandrogerus (43.4), o magister Mandrogerus (47.2); y en una ocasión el infinitivo exclamativo:

QVBR Pro nefas! Mene quasi ex consilio nunc solum fore!  
(37.31)<sup>1</sup>

Por último, es frecuente el uso de la oración nominal pura en diversos enunciados<sup>2</sup>:

- en oraciones descriptivas formando parte de un diálogo:

SYCOPH Recurre ad indiculum cito.

MAND Sacellum in parte, argenteria ex diuerso.  
(25.15-16)

SARD quid praeterea?

MAND Domus excelsa.

SYCOPH Apparet.

MAND I lignis foribus. (25.19-22)<sup>3</sup>

1. Véase el comentario de JOHNSTON al respecto, op. cit., pág. 13.

2. Véase JOHNSTON, op. cit., págs. 3-4, el cual habla, desde nuestro punto de vista gratuitamente, de omisión de esse.

3. Véase también 25.26: Secura hercle regio hic mihi; 33.21/34.1; 37.8,10,17. Una descripción similar a la citada es la siguiente:

SYCOPH De atrio porticus in dextra, sacrarium e diuerso.

MAND Recte rationem tenes.

SARD In sacrario tria sigilla.

MAND Conuenit.

SYCOPH Arula in medio.

MAND Sic sunt omnia.

SARD Aurum ante aram. (26.5-11)

acusativos aislados como felicem te, Mandrogerus, nosque qui tecum sumus (25.10-11), infaustum hercle hominem (24.18), felicem te, Querole (14.20).

Dentro de estas neutralizaciones propias de una sintaxis afectiva, hallamos el nominativo exclamativo: o Mandrogerus (43.4), o megister Mandrogerus (47.2); y en una ocasión el infinitivo exclamativo:

QVER Pro nefas! Mene quasi ex consilio nunc solum fore!.  
(37.31)<sup>1</sup>

Por último, es frecuente la omisión de esse en diversos enunciados:

- en oraciones descriptivas formando parte de un diálogo:<sup>2</sup>

SYCOPH Racurre ad indiculum cito.

MAND Sacellum in parte, argentaria ex diuerso.

(25.15-16)

SARD Quid praeterea?

MAND Domus excelsa.

SYCOPH Apparet.

MAND I lignis foribus. (25.19-22)<sup>3</sup>

1. Véase el comentario de JOHNSTON al respecto, op., cit., pág. 13.

2. Véase JOHNSTON, op., cit., págs. 3-4.

3. Véase también 25.26: Secura hercle regio hic mihi; 33.21/34.1; 37.8, 10, 17. Una descripción similar a la citada es la siguiente:

SYCOPH De atrio porticus in <dextra, sacrarium e diuerso.

MAND > Recte rationem tenes.

SARD In sacrario tria sigilla.

MAND Conuenit.

- en enunciados exclamativos:

Ecce iterum rem molestam (7.12), ecce iterum genera-  
lia (11.5), dura deploratio! (14.12), attat pulchrum  
hercle nomen (28.24), ecce rem uera malam (15.7),  
quanta in ingressu grauitas, quanta in uultu digni-  
tas! (29.14), etc.

- en expresiones gnómicas y comentarios filosóficos:

Semper diues diligens, contra pauper neglegens (14.2)

Si nemo felix, nemo igitur iustus. (20.79)

Istud cui bono, tot hominibus hac atque il. ac "have"  
dicere? (7.12-13)

Fures mihi ac praedones, cui bono? (21.21)

- en otras expresiones:

SARD Magna hercle hominis difficultas et persuasio.  
(28.6)

LAR Certe apud te bene. (16.12)

LAR Hei etiam istud de meo, quod in malis tuis commo-  
de iocaris. (9.5)

No menos frecuentes son las oraciones abreviadas por moti-  
vos afectivos y de economía lingüística<sup>1</sup>:

---

1. JOHNSTON, ibidem, págs. 3-4, explica estas abreviaciones como oraciones elípticas en las que se omite un verbo de dicción, de movimiento, etc. Como ya dijimos en Aulularia, en este tipo de enunciados no hay que sobreentender nada porque están presentes todos los elementos necesarios para la comunicación.

- en enunciados exclamativos:

Ecce iterum rem molestam (7.12), ecce iterum generalia (11.5), dura deploratio! (14.12), attat pulchrum hercle nomen (28.24), ecce rem uere malam (15.7), quanta in ingressu grauitas, quanta in uultu dignitas! (29.14), etc.

- en expresiones gnómicas y comentarios filosóficos:

Semper diues diligens, contra pauper neglegens (14.2).

Si nemo felix, nemo igitur iustus. (20.18)

Istud cui bono, tot hominibus hac atque illac "habe" dicere? (7.12-13)

Fures mihi ac praeones, cui bono? (21.21)

- en otras expresiones:

SARD Magna hercle hominis difficultas et persuasio. (28.6)

LAR Certe apud te bene. (16.12)

LAR Hei etiam istud de meo, quod in malis tuis commode iocaris. (9.5)

No menos frecuente es la omisión de otros tipos de verbos dentro de estas abreviaciones expresivas por economía<sup>1</sup>:

- del verbo "decir" en:

QVER Quid uos? Secretumne aliquid?

SARD Secretum a populo, non secretum a sapientibus.

---

SYCOPH Arula in medio.

MAND Sic sunt omnia.

SARD Aurum ante aram. (26.5-11)

1. Véase JOHNSTON, ibidem, págs. 3-4.

QVER De magomascio quid uos audiui.

(27.15-17)

- de un verbo de movimiento en:

Nos illac una simul. (28.13-14)

SYCOPH Hac atque illac, tantum ad secretum locum. (45.2)

Nos hinc ad nauem celeriter, ne quod etiam nunc subito

hic nobis nascatur malum. (50.13-15)

QVER Te ego iamdudum quaero: nusquam hodie pedem!

(8.16)<sup>1</sup>

- de otros verbos en:

Vnde autem illi thesaurum homini prope pauperi? (60.13)

Vnde subito tam uetustus, qui nuper natus non eras?

(54.4-5)

QVER Viaticum ego uobis? Quonam pro merito? (62.8)

ARB Q mi Querole, nunquam tam celeriter usque ad san-

guinem. (58.3)

---

1. Véase TERCENCIO, Adelphoi 227: nusquam pedem. La misma expresión en 56.3; 57.26. Compárese la forma plena de 49.1-2: ne unquam inde mouisses pedem!

### FONÉTICA

Lo más destacable desde un punto de vista fonético son los usos arcaicos sis<sup>1</sup>, sies<sup>2</sup> en una expresión estereotipada, y las pronunciaciones rápidas de dixin<sup>3</sup>, audin<sup>4</sup>, sc.n<sup>5</sup> y men<sup>6</sup>.

Sodes, como señala Hofmann<sup>7</sup>, no responde ya a la antigua contracción de si audes, sino a una forma vocativa equivalente a sodalis, que supone un sustantivo sodes derivado de sodalis por una especie de formación regresiva<sup>8</sup>.

Por último hay que indicar la hipercorrección de haue = aeu<sup>9</sup>.

### OTROS USOS ARCAICOS

Vamos a terminar esta ojeada a los usos arcaicos populares de Querolus con la anotación de una serie de preguntas muy breves características de un diálogo rápido que recuerdan mucho el

1. 8.21.

2. Mihi molestus ne sies  
(28.12). Véase PLAUTO,  
Menaechmi 250 y Aulul.  
458: molestus ne sis.

3. 8.6; 55.17.

4. 24.26.

5. 8.2; 29.23.

6. 10.21.

7. Op., cit., pág. 199.

8. Hallamos este sodes en 27.10,22;  
28.11; 29.5; 48.5; 54.19; 55.14.

9. Haue aparece en 7.13 y la forma  
correcta, aeu, en 53.15.

tipo de interrogación empleado por el diálogo cómico antiguo. Son: quid?<sup>1</sup>, quid tum?<sup>2</sup>, quid igitur?<sup>3</sup>, quid uos?<sup>4</sup>, quid istuc?<sup>5</sup>, quid plura?<sup>6</sup>, quid praeterea?<sup>7</sup>, quid si...?<sup>8</sup>, quid ad haec?<sup>9</sup>, quid ego nunc?<sup>10</sup>, quid de simiis?<sup>11</sup>, quid de adulterio?<sup>12</sup>, quoc modo?<sup>13</sup>, quam ob rem?<sup>14</sup>, quam ob causam?<sup>15</sup>, y cur ita?<sup>16</sup>.

En cuanto a los usos lingüísticos propios del latín tardío o decadente, los más importantes que hallamos en Querolus son a nivel léxico y en menor medida a nivel morfológico, pues, en lo relativo a sintaxis, como se deduce del estudio de Johnston, las construcciones remiten en su mayoría a Plauto y Terencio.

A nivel léxico, de acuerdo con Johnston<sup>17</sup>, son tardíos los siguientes vocablos: adsertio<sup>18</sup>, debacchatio<sup>19</sup>, discretio<sup>20</sup>,

- |                               |                                    |
|-------------------------------|------------------------------------|
| 1. 16.29; 26.12; 58.25.       | 11. 33.19.                         |
| 2. 17.14; 24.12.              | 12. 10.18.                         |
| 3. 11.15; 14.9; 36.13; 38.6.  | 13. 12.21; 20.7; 21.25; 21.29;     |
| 4. 27.15.                     | 56.7.                              |
| 5. 16.2.                      | 14. 19.15,24; 21.27; 31.22.        |
| 6. 32.2.                      | 15. 20.27.                         |
| 7. 13.22; 25.19.              | 16. 21.15,23.                      |
| 8. 11.2; 12.19; 15.12; 16.18; | 17. <u>Op., cit., págs. 53-73.</u> |
| 20.11,15,16,17; 22.4,6,8;     | 18. 9.24.                          |
| 46.16; 59.9.                  | 19. 13.12; 42.5.                   |
| 9. 10.23.                     | 20. 40.14.                         |
| 10. 50.27.                    |                                    |

mysteria<sup>1</sup>, perquisitio<sup>2</sup>, transfusio<sup>3</sup>, sollemnitas<sup>4</sup>, adfabilitas<sup>5</sup>,  
experimentum<sup>6</sup>, ambitor<sup>7</sup>, risor<sup>8</sup>, iuncturae<sup>9</sup>, concupinula<sup>10</sup>,  
tubulus<sup>11</sup>, y specialis<sup>12</sup>.

A nivel morfológico destaca el empleo abundante de los demostrativos ille e iste frente a hic e is. Ille es usado a menudo por is:

Solum illud est, quod nimium crebro uerberat semperque clamat.

(41.5)

Son frecuentes las formas ille noster<sup>13</sup>, ille uester<sup>14</sup>, ille meus<sup>15</sup>. Iste se emplea en lugar de hic y de is:

Ac si habuisset ille, ergone iste secretum nescisset patris tibiue ille indicaret, quod non crediderat filio? (50.14-15)

Ipse se emplea como pronombre de referencia:

Sed ubinam fures ipsos modo requiram, ubi inuestigem nescio.

En general el sistema de demostrativos antiguos, cuyas funciones estaban bien delimitadas en la comedia, ha sufrido un desajuste profundo que tiende a desterrar las formas hic e is en favor

1. 8.24; 31.23; 32.4; 33.9;  
50.17.

2. 39.8.

3. 31.8

4. 37.13.

5. 8.8.

6. 35.3.

7. 42.16.

8. 27.2.

9. 39.9.

10. 19.10.

11. 18.9; 42.20.

12. 14.8.

13. 5.5; 26.21; 41.4; 45.17.

14. 45.6.

15. 42.8, 13; 54.7.

de iste, ille e ipse.

Otras formas destacables son:

- superius en lugar de supra:

Iam superius dixeram. (16.10)

- alius equivalente a alter:

MAND Duo sunt genera potestatum: unum est quod iubet, aliud quod obsecundat. (30.11-12)<sup>1</sup>

- toti = omnes:

Expensas autem rationesque totas propria perscribit manu.  
(39.3)

En singular es particularmente frecuente totum con este valor: totum ille qui potest (51.8), ibi totum licet (17.17-18), numera qui totum rotant (30.22-23), ego totum feci, solus totum nescio (59.15-16), etc.

- ne = nonne:

Ne defunctus desines? (49.2-3)<sup>2</sup>

- nec = ne ... quidem:

ego hodie fortunam non recipio nec bonam. (50.7)

QVER Dixin hoc fore? Nec salutatio impune hic datur. (8.6)  
mulio nec se regens (39.9), etc.

- 
1. Tanto alius, como superius y las formas siguientes están referidas en JOHNSTON, op. cit., págs. 58-59.
  2. Véase también -ne = nonne en 8.6 y 55.17.

- -que = quoque:

SYCOPH Nosque praesto sumus. (62.2)

- apud = cum:

PANT Vah, utinam ille mores seruaret tuos essetque apud nos tam patiens atque indulgens quam tu cum tuis!

(45.20-21)

- quanti, quanta = quot:

Quanta iam putas fecisse te capitalia? (10.5-6)

Quanti sunt ingenui qui transfigurare sese uellent. (42.2)

Hasta aquí el análisis de usos populares arcaizantes y tardíos o decadentes. Frente a ellos Querolus muestra una gran cantidad de expresiones lógicas, de términos inexpressivos y de vocablos técnicos o de significación jurídico-filosófica que hacen de la obra un libro de lectura accesible sólo a los iniciados en la materia. Por citar sólo unos cuantos:

- relacionados con la profesión de abogado:

iudex<sup>1</sup>, iudicium<sup>2</sup>, iudicare<sup>3</sup>, ius gentium<sup>4</sup>, togatus<sup>5</sup>,

1. 18.10; 22.26; 42.16.

2. 5.12; 6.20; 58.10.

3. 17.17.

4. 17.15. Véase en este pasaje los distintos vocablos de contenido jurídico que confluyen:

LAR Illic iure gentium uiuunt homines, ibi nullum est praestigium, ibi sententiae capitales de robore proferantur et scribuntur in ossibus, illic etiam rustici perorant et priuati iudicant, ibi totum licet. (17.15-18)

5. 17.24; 42.13,16.

causa (en el sentido de "proceso")<sup>1</sup>, reus<sup>2</sup>, defensor<sup>3</sup>, crimen<sup>4</sup>, criminosus<sup>5</sup>, accusare<sup>6</sup>, capitalia<sup>7</sup>, periurium<sup>8</sup>, peierare<sup>9</sup>, scelus (en el sentido de "acción criminal")<sup>10</sup>, furtum<sup>11</sup>, procedere<sup>12</sup>, purgare<sup>13</sup>, obiecta repellere<sup>14</sup>, committre (furtum an sacrilegium)<sup>15</sup>, innocens<sup>16</sup>, etc.

Lo más significativo sin embargo, es la forma y el carácter judicial del diálogo de gran parte de la obra. Dos de las mayores escenas de Querolus (escena 2 del Acto I y escena 3 del Acto V)<sup>17</sup> se desarrollan sin apenas movimiento de los personajes, sosteniendo un diálogo estático de contenido filosófico-jurídico entre el Lar (cuya actuación es muy similar a la de un juez) y Querulo (el reo o demandado) en la primera de las escenas, y entre Querulo (demandante), Mandrógero (demandado) y Arbitro (juez) en la segunda.

1. 58.14; 59.17,20.

2. 4.15; 9.21,23.

3. 9.22.

4. 10.18,19; 11.8; 14.5;  
18.14; 40.11.

5. 10.3

6. 8.9,11,12; 10.1; 12.25;  
13.18.

7. 10.6; 17.16.

8. 11.14.

9. 11.9,11,20,22.

10. 10.9,15; 38.22; 57.25.

11. 4.15; 6.11; 10.10; 23.11;

38.22; 41.19; 44.15; 51.5;

54.15; 59.8,17,18; 60.3; 61.3.

12. 59.7.

13. 59.13.

14. 59.13.

15. 59.18; 60.3.

16. 10.24.

17. La escena 2 del Acto I ocupa en la edición de RANSTRAND 16 páginas equivalentes a 405 líneas y la escena 3 del Acto V, 9 páginas equivalentes a 213 líneas. Entre las dos suman 25 páginas, casi la mitad de la comedia, que en su totalidad supone 59 páginas en la edición mencionada.

Además los pasajes destinados a describir los sinsabores del oficio de abogado son muy significativos. He aquí los dos principales:

QVER Da mihi honorem, qualem obtinet togatus ille, muneras quem maxime.

LAR Rem prorsus facilem nunc petisti. Istud etiamsi non possumus, possumus. Visne praestari hoc tibi?

QVER Nihil est quod plus uelim.

LAR Vt maxima quaeque taceam, sume igitur tegmina hieme trunca et aestate duplicia, sume laneos cothurnos, semper refluos carceres, quos pluuia soluat, puluis compleat, caerum et sudor glutinet, sume calceos humili fluxos tegmine, quos terra reuocet; fraudet limus concolor. Aestum uestitis genibus, orum nudis cruribus, in soccis hiemes, caneros in tubulis age, uatere inordinatos labores, occursus antelucanos, iudicis conuiuium primum postmeridianum aut aestuosum aut algidum aut insanum aut serium. Vende uocem, uende linguam, iras atque odium loca. In summa pauper esto et reporta penatibus pecuniarum aliquid, sed plus criminum. Plura etiam ranc dicerem, nisi quod efferre istos melius est quam laedere.

(17.24-25/13.1-15)

Viuat ambitor togatus, conuiuator iudicum, obseruator ianuarum, seruulorum seruulus, rimator circumforanus, circumspectator callidus, speculator captatorque horarum et temporum, matutinus meridianus uespertinus. Impudens salutet fastidientes, occurrat non uenientibus, utaturque in aestu tubulis angustis et nouis. (42.16-20)

Como puede observarse el paralelismo de los dos pasajes es palpable. Toda esta serie de expresiones jurídicas y la forma misma de desarrollarse el diálogo indican que nuestro autor conocía bastante bien la profesión de abogado, pues buena muestra de ello da la obra.

- de contenido filosófico:

Son también bastante numerosos, sobre todo en lo que a máximas y consejos se refiere, principalmente de contenido neo-estoico. Términos concretos son falsum<sup>1</sup>, justi<sup>2</sup>, iniusti<sup>3</sup>, boni<sup>4</sup>, mali<sup>5</sup>, etc.

Pero lo más destacable son las máximas y sentencias filosóficas de las que ofrecemos los siguientes ejemplos:

Peierat saepe qui tacet: tantum est enim tacere uerum quantum et falsum dicere. (11.22-23)

In amicitiam et fidem stultum ne receperis. Nam insipientium atque improborum facilius sustinetur odium quam collegium.

(12.17-18)

Stultos ingenio rege (12.20). Ne crederis nemini (12.24).

Inter miseros uicite (12.27)

---

1. 10.16; 11.23.

2. 9.17

3. 9.16.

4. 9.25.

5. 9.25.

Nemini te, Querole, nimis sodalem feceris. Res nimium singularis est homo, ferre non patiens parem. Minores despicitis, maioribus inuidetis, b aequalibus dissentitis. (13.4-7)

Compares comessationes uinum turbas respue. Quem tu maxime tibi obligare uolueris, tanto leuius nectito. Conuentus uero et debacchationes et ioca friuola non quaero, ut amorem patiant; utinam nihil odiorum darent! (13.10-13)

O Querole, inbecilla tantum uobis corpora uidentur: quantum animus e t infirmior! Spes timor cupiditas auaritia desperatio non esse felicem sinant. Quid si nescio quis ille alius in corde, alius est in uultu? Quid si laetus publice, maeret domi? Ut maiora reticeam, quid si uxorem non amat? Quid si uxorem nimis amat? (20.13-14)

Estos pasajes son, pues, una muestra de esa segunda temática filosófica que está en el fondo de la obra acorde con las aclaraciones que el mismo autor nos hace en la introducción sobre la finalidad de Querolus:

Atque ut operi nostro aliquid adderetur gratiae, sermone illo philosophico ex tuo materiam suspsimus. Meministine ridere tete solitum illos, qui fata deplorant sua atque Academico more quod libitum foret destruere et adserere te solitum?  
 + Sed quantum hoc est? Hinc ergo quid in uero sit, qui solus nouit, nouerit +: nos fabellis atque mensis hunc librum scripsimus. (3.8-14)

El desenlace mismo de la comedia es presentado por el autor de forma filosófica:

Exitus ergo hic est: ille dominus, ille parasitus denuo  
fato atque merito conlocantur sic ambo ad sua. (4.15-17)

- Relacionados con los temas religioso y astrológico:

Para terminar la serie de expresiones y términos especializados, en la escena 3 del Acto II (la última de las tres escenas largas que componen la obra)<sup>1</sup> se utilizan gran cantidad de vocablos y locuciones directamente relacionados con la religión y la astrología, de forma que prácticamente toda la escena se puede considerar dedicada a estos temas. Y aquí de nuevo hemos de referirnos al diálogo estático, falta de expresividad, de movimiento y de acción, poco sensible a las necesidades de un público espectador y, en cambio, perfectamente asumible por un lector. Para no hacer demasiado extenso este apartado, nos limitaremos a citar algunos de las formas que más llaman la

---

1. Consta de 9 páginas equivalentes a 254 líneas de la edición de RANSTRAND. Si sumamos estas tres escenas estáticas, suponen un total de 34 páginas de las 59 que componen la obra, sin contar el largo monólogo de Pantomalo (4 páginas = 97 líneas) también estático, ni la escena 1 del Acto I (el monólogo de entrada del Lar de 2 páginas = 38 líneas), en fin, dejando a un lado la introducción-dedicatoria, el prólogo y múltiples pasajes donde la única forma de diálogo contenido es filosófico, jurídico y, en último término, inmóvil y estático. De aquí resulta que las escenas dinámicas son las menos y las más breves.

atención. Son las siguientes: planetae potentes<sup>1</sup>, anseris inportuni<sup>2</sup>, cynocephali truces<sup>3</sup>, arpigiae<sup>4</sup>, furiae<sup>5</sup>, ululae<sup>6</sup>, nocturnae striges<sup>7</sup>, cygnus<sup>8</sup>, cygneus<sup>9</sup>, simiae<sup>10</sup>, sanna<sup>11</sup>, corymbus<sup>12</sup>, Harpia<sup>13</sup>, capripedes<sup>14</sup>, hirquicomantes<sup>15</sup>, numeris totum rotare<sup>16</sup>, atomos in ore uoluere<sup>17</sup>, stellas numerare<sup>18</sup>, inuocare<sup>19</sup>, placare<sup>20</sup>, mysteria<sup>21</sup>, etc. Cualquier pasaje de esta escena sería un buen ejemplo de este diálogo en el que el elemento religioso, ritual y supersticioso se mezcla con el astrológico. He aquí cómo Mandrógero explica a Quérulo su nacimiento desde una perspectiva astrológico-religiosa:

MAND Mars. trigonus, Saturnus Venerem respicit, Iuppiter quadratus, Mercurius huic iratus, Sol rotundus, Luna in saltu est. Collegi omnem iam genesis tuam, Querole. Mala fortuna te premit. (36.14-17)

- |                                   |  |
|-----------------------------------|--|
| 1. 30.18,22.                      | 12. 34.2.                              |
| 2. 30.19; 32.12,21.               | 13. 31.24; 34.4.                       |
| 3. 30.19; 31.24; 32.25;<br>33.16. | 14. 34.14.                             |
| 4. 31.24.                         | 15. 34.14.                             |
| 5. 31.24.                         | 16. 30.22-23.                          |
| 6. 31.24.                         | 17. 30.24-25.                          |
| 7. 31.24.                         | 18. 30.25.                             |
| 8. 32.13.                         | 19. 30.20.                             |
| 9. 32.8.                          | 20. 30.20; 31.12; 34.25.               |
| 10. 33.19.                        | 21. 8.24; 31.23; 32.4; 33.9;<br>30.17. |
| 11. 34.1.                         |  |

En esta escena es también donde los helenismos surgen para nombrar a divinidades y donde los términos herméticos se acumulan de forma constante. La razón de ser, en último término, de esta temática reside en que Mandrógero en esta escena ha de mostrar a Quérulo sus dotes de mago y sus conocimientos como astrólogo. Resulta de ello un diálogo erudito donde los ritos egipcios, isíacos y el dogma "hermético" se combinan con la sátira de las prácticas cristianas<sup>1</sup>. En el fondo no es más que una parodia de los distintos cultos que al principio del siglo V tenían lugar en la Galia de nuestro autor, amén de una crítica a personalidades de su época encubierta bajo la forma de alusión alegórica. Pero, como dice Boano, "questa duplice serie di rapporti con le dottrine ermetiche ed isiache presuppone un

---

1. Según BOANO, "Sui De redivu suo di Rutilio Namaziano", art. cit., págs. 54-57, las prácticas religiosas descritas en Querulus están relacionadas con la doctrina "hermética" (los planetar potentes, obsequia, etc.) y con los ritos y cultos isíacos (cynocephali, anseris, Anubis, etc.), aparte de la presencia de elementos anticristianos visibles en diversas partes de la obra. Estos elementos son los que CORSARO ha estudiado partiendo de la interpretación que algunos estudiosos han sostenido, desde su punto de vista erróneamente, sobre el carácter cristiano de la obra. Véase su artículo "Garbata polemica anticristiana nella anonima commedia tardoimperiale Querulus sive Aulularia", Oikumene (1964), págs. 523-533.

auditorio di iniziati, atto a comprendere tutte le allusioni"<sup>1</sup>.

He aquí los tres grandes temas de la obra: primero y principal el tema filosófico "estoico neoplatónico"<sup>2</sup> del fatum y su incidencia en la vida humana; segundo el tema judicial que se manifiesta principalmente en la forma de desarrollarse el diálogo y tercero el tema religioso de carácter satírico. Los tres están caracterizados por un lenguaje específico que ocupa la práctica totalidad de la obra y que, como acabamos de decir, reduce el número de posibles lectores u oyentes a los pocos eruditos iniciados en la materia.

Lógicamente el elemento cómico, que en definitiva es el único que puede caracterizar a una obra como comedia ya sea desde un punto de vista dramático ya literario, forzosamente se ha de ver reducido a la mínima expresión. En efecto, no hallamos en Querolus los chistes, refranes, juegos de palabras, metáforas, etc., que caracterizan a la comedia latina de Plauto a nivel lingüístico ni la situación cómica provocada por los gestos, los golpes,

- 
1. Art. cit., pág. 86. Para BOANO este auditorio es el círculo que rodea a Rutilio Namaciano, a quien va dedicada la obra y quien en su De re ditu suo muestra conocimientos de la materia.
  2. Así lo define ROSEAGNI A., Storia della Letteratura latina 3 vols., Torino 1964, pág. 575 del vol. III.

las carreras propia de la acción. Y es que el humor no es evidentemente el objetivo de la obra. La risa es lo que menos preocupa a nuestro autor. Los escasos motivos cómicos son en realidad un pretexto, un mero ropaje para encubrir la finalidad filosófico-moralizadora de la obra.

De todo lo hasta aquí expuesto sobre el tratamiento del sistema de signos "palabra" en Querolus se deduce lo siguiente:

1.- El lenguaje popular que caracteriza a la comedia latina no aparece en Querolus. Los usos y expresiones familiares y coloquiales que se pueden observar son artificiosos y arcaicos, tomados del lenguaje cómico de Plauto y Terencio y, por tanto, fosilizados, sin vigencia en la lengua latina hablada en el siglo V d.C.

2.- Al lado de estos usos lingüísticos arcaizantes, el autor emplea una gran cantidad de expresiones y términos especializados relativos a los temas filosófico, jurídico y religioso, que en su totalidad ocupan la mayor parte de la obra.

3.- La ausencia de un verdadero lenguaje cómico obliga a considerar la acepción de "comedia" como un pretexto y un simple ropaje de la intención y finalidad reales del autor, la exposición de una doctrina filosófica de carácter estoico neoplatónico con pretensiones moralizantes.

4.- De los tres puntos anteriores se concluye que la obra de carácter filosófico, aunque con forma literaria de "comedia", no sólo no está pensada para un público espectador, sino ni siquiera

para una escenificación de salón<sup>1</sup>; su único destino es la lectura o a lo más la recitación ante un público entendido en la materia<sup>2</sup>.

- 
1. Esta es la opinión de HAVET: " Le Querolus est ce qu'on appellerait de nos jours une comédie de salon", op. cit., pág. 11. La representación la imagina Havet de la forma siguiente: "Pendant le souper, ou plutôt, peut-être, pendant qu'on buvait après le souper, un théâtre s'ouvrait dans la salle à manger du Mécène (Rutilius); les convives, tous gens lettrés, de bonne maison et de bonne compagnie, la tête libre pour le moment de tout souci, l'estomac satisfait et le palais agréablement chatouillé(...), le coeur à l'abri de toute émotion, et en même temps l'esprit aiguë par les saillies de la conversation, écoutaient à leur aise, sans avoir à se déranger, une pièce dénuée d'intérêt dramatique mais toute parsemée de traits spirituels... Il avait (le poète) dans la villa (on peut dire dans le château) de Rutilius l'emploi qu'avaient en chez Coccéjus, au temps d'Horace, Messius Cicirrus et Sarmenus: c'était un amuseur des convives... Notre poète était un homme comme il faut, de l'esprit et de la culture la plus fine, et à qui on ne pouvait offrir le prix de sa peine sous une forme humiliante. Il est du reste probable que les hôtes du château concouraient aux préparatifs de la représentation, et même il y a lieu de penser que quelques-uns d'entre eux en étaient les acteurs". Op. cit., págs. 10-11.
  2. Es nuestro parecer y el de GIANOTTI G. F. - PENNACINI A., Società e comunicazione letteraria in Roma antica 3 vols., Mappano 1981: "il testo è destinato ad una lettura o ad una recita privata in occasione dei banchetti in qualche villa signorile", vol. III, pág. 345. Véase también ROSTAGNI, op. cit., vol. III, pág. 572.

2 T O N O

A propósito de Aulularia hemos visto cómo en los textos que desconocen la acotación las indicaciones escénicas marginales (tono, gesto, movimiento, etc.) son expresadas fundamentalmente por los signos lingüísticos expresivos ambivalentes. En este sentido hemos comprobado cómo Plauto emplea el máximo de estos signos y una pequeña parte de signos directos, lo que refleja claramente un conocimiento y un dominio perfecto de la técnica del arte dramático antiguo.

Ahora vamos a ver cómo en Querolus por el contrario no sólo los signos ambivalentes sino incluso las indicaciones directas son escasas. Y ello por lo que ya hemos señalado en el capítulo anterior: el empleo mayoritario de signos de contenido filosófico, jurídico y religioso, es decir, signos inexpressivos sin valor alguno para la caracterización dramática. Lo que supone un desconocimiento y en definitiva una carencia de objetivos escénicos por parte de nuestro autor.

Para demostrar lo que decimos vamos a estudiar primero el conjunto de signos expresivos ambivalentes con valor dramático (indicadores de tono, mímica y gesto) y después los signos directos. Seguimos, pues, el mismo método empleado en Aulularia: pri-

mero la relación signo dramático - texto literario y después signo dramático - texto escénico.

## TEXTO LITERARIO Y ENTONACIÓN

La desproporción que existe entre Aulularia y Querolus en la utilización del signo expresivo como forma de indicación escénica se observa en el siguiente cómputo: para un total de 831 versos de Aulularia dedicamos 200 páginas al estudio de dichos signos; en cambio, para 1495 líneas (tres veces más que el texto de Aulularia si se tiene en cuenta que una línea equivale a dos versos aproximadamente) de Querolus la extensión va a ser mucho más breve. La razón la venimos repitiendo constantemente: el empleo mayoritario de signos inexpressivos, neutros desde un punto de vista escénico.

He aquí la suma total de signos expresivos con significación escénica.

### I. INTERJECCIONES

#### I.1 PRIMARIAS

La característica fundamental de las interjecciones primarias que aparecen en Querolus es la desvalorización semántica, la pérdida de fuerza expresiva, el debilitamiento lingüístico. Ello no es extraño si se tiene en cuenta que su empleo en Querolus

es arcaico y artificioso, más retórico que dramático.

Síntoma inequívoco de esta desvalorización es su continua aparición en contextos totalmente inexpresivos. En Plauto, en cambio, la interjección aparece en contadas ocasiones y en situaciones muy precisas cargadas de significación expresiva.

De ello resulta que las interjecciones primarias que hallamos en Querolus, a pesar de ser bastante numerosas y muy frecuentes, apenas caracterizan el tono y gesto. No obstante, frente al número abultado de términos nulos, y frente al resto de signos ambivalentes, son el elemento más positivo y más a tener en cuenta en la caracterización dramática.

El cuadro resultante de las distintas formas interjectivas es el siguiente:

<u>Interj.</u>	<u>Traduc. posible</u>	<u>Significación</u>	<u>Acotación equivalente</u>	<u>Empleo</u>
<u>ah</u>	!ah! !eh!	Rechazo (desvalorizada)	"contradicción. dole"	Mandr.: 24.14 Pant.: 46.1 Quér.: 61.6
<u>ah</u>	!ah!	Relajación (desvalorizada)	"suspirando"	Sard.: 50.15
<u>attat</u>	!ah! !toma! !andá!	Sorpresa fuerte	"sorprendido"	Quér.: 8.23; 28.24; 53.4 Mandr.: 25.24 Sard.: 49.14
<u>attat</u>	!quita!	Rechazo atenuad. (desvalorizada)	"negándolo"	Quér.: 10.19; 17.6

<u>Interj.</u>	<u>Traduc. posible</u>	<u>Significado</u>	<u>Acotación equivalente</u>	<u>Empieo</u>
<u>eho</u>	!eh! !oye!	Llamada de atención <sup>1</sup>	"llamándolo"	Lar: 10.10 19.16
<u>eho</u>	!eh!	Grito de rechazo	"replicando agriamente"	Sard.: 35.16 Mandr.: 53.19 Quér.: 55.3; 57.17
<u>euge</u>	!bravo! !bien!	Aprobación gozosa	"saltando de alegría"	Quér.: 9.1; 23.5 Mandr.: 25.24
<u>ha, ha, he</u>	!já já já!	Expresión de risa <sup>2</sup>	"riendo" o "sonriendo"	Lar: 10.12; 17.11 Quér.: 15.24; 19.15; 56.9 Sicof.: 29.7 Mandr.: 31.1, 13; 61.12

- Según Hofmann, eho "no es nunca un puro grito dirigido a alguien...; siempre lleva en sí un sentimiento vivo de enojo, extrañeza, burla o de reproche más o menos encubierto", op. cit., pág. 22. En querolus, particularmente con el valor de "llamada de atención" no tiene ni siquiera la fuerza de un grito, es un simple elemento introductivo de una cuestión sin relevancia dramática alguna.
- Lo más frecuente es que la interjección aparezca en contextos que no tienen nada de cómicos. Así, por ejemplo, en este pasaje a propósito de los planetas potentes:  
SARD. Vides ergo tam potentes planetas optare?  
MAND. Ha ha he, paucis hoc licet. Sacraia ista no nimis superba sunt et sumptuosa maxime; si obaudire multis...  
(31.12-15)

Véase también 10.12; 15.24; 31.1...

<u>Interj.</u>	<u>Traduc. posible</u>	<u>Significación</u>	<u>Acotación equivalente</u>	<u>Empleo</u>
<u>hei</u>	!ah! !ay!	Comiseración	"suspirando con aflicción"	Lar: 9.5
<u>heia</u>	!ea! !vamos!	Expresión para infundir ánimos	"alentándolos"	Mandr.: 25.27 Sicof.: 49.5
<u>heia</u>	!quita!	Rechazo atenuado (desvalorizada)	"con desprecio"	Quér.: 19.1
<u>heia</u>	!vaya!	Sarcasmo	"irónicamente"	Quér.: 7.20
<u>heie</u>	!venga! !vamos!	Mandato (desvalorizada)	"recriminán- dole"	Quér.: 56.4
<u>hem</u>	!hum! !eh!	Sorpresa titubeante	"carraspeando perplejo"	Quér.: 10.17 27.3; 54.14 Sard.: 26.23; 50.20

<u>Interj.</u>	<u>Traduc.</u> <u>posible</u>	<u>Significación</u>	<u>Notación</u> <u>equivalente</u>	<u>Empieo</u>
<u>hem</u>	!eh! !oye!	Apelación <sup>1</sup>	"llamando a gritos" o "dirigiéndose a su interlo- cutor"	Quér.: 23.9; 29.9; 36.13; 37.31; 50.2; 54.19; 57.8, 26 Mandr.: 38.10; 44.7 Lar: 15.17 Arb.: 45.6; 60.28 Pent.: 46.11 Sard.: 50.4
<u>hem me</u> <u>miserum</u>	!ay de mí!	Aflicción <sup>2</sup>	"afligido"	Sicof.: 48.8 -9
<u>heu me</u> <u>miserum</u>	!ay de mí!	Aflicción	"afligido"	Quér.: 11.18 Sard.: 50.23 -24
<u>heus</u>	!eh! !oye!	Apelación	"llamando"	Mandr.: 25.12; 36.8; 50.8

1. En este sentido aparece muchas veces desvalorizada, ocupando el lugar de heus, eho y che, interjecciones propias para llamar a alguien.
2. Como indica HOFMANN, con este valor ha invadido la órbita de heu, o + acusativo; op. cit., pág. 30.

<u>Interj.</u>	<u>Traduc. posible</u>	<u>Significación</u>	<u>Acotación equivalente</u>	<u>Empleo</u>
<u>hui</u>	!huy!	Asombro	"asustado, temeroso"	Lar: 6.25
<u>hui</u>	!huy! !bravo!	Asombro	"complaciente"	Arb.: 61.19
<u>hui</u>	!uf!	Lamento	"lamentándose"	Quér.: 13.23
<u>io</u>	!eh! !oh!	Grito de llamada <sup>1</sup>	"con voz de ultratumba para amedrentar"	Sard.: 49.19
voc. o + / acus.	!oh!	Dolor, lamento o aflicción	"lamentándose"	Quér.: 7.7 Lar: 16.8; 17.19; 20.13 Sard.: 27.11; 47.1, 3, 20 Mandr.: 46.21; 47.4.10; 49.4; 56.20 Sicof.: 46.22; 47.2

1. Io es una interjección de origen griego que se emplea como grito báquico de júbilo. En Querculus, en cambio, Sardanapalo la pronuncia para asustar a Quérulo, simulando ser la mala fortuna.
2. Aquí se emplea el nominativo: O magister Mandrogerus.

<u>Interj.</u>	<u>Traduc. posible</u>	<u>Significación</u>	<u>Acotación equivalente</u>	<u>Empleo</u>
o + voc. / acus.	!oh!	Admiración o gozo	"Alegre y gozoso"	Sicof.: 32.23 37.2; 62.2 Quér.: 43.4 <sup>1</sup> 51.17; 53.9; 57.1; 62.3 Lar: 51.5 Arb.: 58.3
o + voc. <sup>2</sup> / acus.	!oh!	Reproche	"indignado"	Lar: 22.9 Pant.: 39.15 Quér.: 52.14 59.8

1. También aquí aparece el nominativo con Mandrogerus: O Mandrogerus fateor...
2. El empleo abusivo de esta interjección, ya sea con valor positivo (admiración o gozo) ya negativo (dolor, lamento, indignación), suele tener un carácter más artificial y retórico que dramático. Sirvan de ejemplo estas dos expresiones:  
O siluae, o solitudines, quis uos dixit liberas? (17.19)  
O tempora, o mores, o pater Euclio! (56.20)  
Véase o tempora, o mores en Cicerón, Catilina I,1,2.

<u>Interj.</u>	<u>Traduc.</u>	<u>Significación</u>	<u>Anotación</u>	<u>Empleo</u>
<u>ohe</u>	!eh! !oye!	Apelación	"llamando a gritos o de malos modos"	Quér.: 23.5 Sard.: 24.19
<u>ohe</u>	!eh! !oye!	Apelación aten. (desvalorizada)	"dirigiéndose a su interlocutor"	Quér.: 11.13; 15.2 Mandr.: 61.14
<u>ohe</u>	!eh! !quita!	Rechazo colérico	"evitando el golpe"	Quér.: 8.10
<u>uae</u>	!ay!	Commisericación	"mostrando pesar o lástima"	Pant.: 41.22
<u>uah</u>	!ay! !ah!	Commisericación irónica	"lamentándose sarcásticamente"	Pant.: 45.20

## 1.2 SECUNDARIAS

En general son poco frecuentes, si exceptuamos hercle<sup>1</sup>, edepol<sup>2</sup>.

En primer lugar como partícula simple de juramento, aparte de las dos anteriores, sólo hallamos ne en una ocasión<sup>3</sup>. El resto son fórmulas más amplias que van desde las exclamaciones bimembres pro nefas<sup>4</sup>, dii boni<sup>5</sup> y spes bona<sup>6</sup>, pasando por la fórmula abreviada omnes per deos<sup>7</sup>, hasta las locuciones oracionales iuro per deos, iuro per ipsam quam rupi fidem<sup>8</sup>, y bona hora hoc exaudiat<sup>9</sup>.

En segundo lugar, términos injuriosos con valor interjetivo son los vocativos homuncio<sup>10</sup>, stulte<sup>11</sup>, scelestes<sup>12</sup>, furcifer<sup>13</sup>, perdite<sup>14</sup>, sacrilege<sup>15</sup>, inepte<sup>16</sup> y los superlativos ineptissime<sup>17</sup>, alienissime<sup>18</sup> y scelestissime<sup>19</sup>, la mayoría de los cuales, como

- 
1. 7.3,15; 8.7; 23.7,11; 24.18; 25.26; 26.14,23; 27.8,12; 28.6,10, 19,24,27; 29.7; 39.2; 41.1,3; 43.13; 44.20; 45.10,26; 46.14; 52.23; 53.8; 54.7,14; 56.2; 57.12,25.
2. 8.3; 15.25; 17.12; 19.21; 20.21; 23.8; 25.8,10; 28.4,11; 32.25; 35.2; 36.2; 43.9; 44.13,16; 45.24; 49.13,16; 51.18; 53.17; 54.3, 10; 55.1,26; 56.15; 60.18,21.
3. 47.11.                      9. 11.10.                      15. 57.22.
4. 37.31; 45.3.                10. 8.9.                        16. 60.12
5. 42.12.                      11. 22.9; 24.26; 59.8.        17. 3.21.
6. 12.7                        12. 53.20.                      18. 55.8.
7. 56.21.                      13. 53.16.                      19. 57.17.
8. 58.8.                        14. 54.6; 57.21.

puede observarse, son arcaizantes. Una forma más compleja presenta la imprecación itaque illis amobus deus iratus sit.<sup>1</sup>

En tercer lugar tenemos el uso interjetivo de formas pronominales y de imperativos en los arcaicos ecce<sup>2</sup>, eccum<sup>3</sup>, ceac<sup>4</sup>, en<sup>5</sup>, caue<sup>6</sup>, mane<sup>7</sup>, age<sup>8</sup>, apage<sup>9</sup>, abi<sup>10</sup>.

Por último, la expresión exclamativa compleja dii te seruent<sup>11</sup>, con la que un personaje manifiesta el deseo de que se cumpla el ofrecimiento de otro. En el mismo sentido, pero en forma negativa, encontramos nec dii sinant<sup>12</sup>.

## II. FORMAS DE INTENSIFICACIÓN LINGÜÍSTICA

### II.1 INTENSIFICACIÓN MORFOLÓGICA

Lo mismo que en Aulularia, en Querolus hallamos también diversos tipos de intensificación. Un primer tipo es la intensificación morfológica que, en general, se caracteriza por la desvalorización y el debilitamiento semántico de las formas; síntoma de ello es su frecuente aparición en contextos lógicos, serenos

- |                           |                                  |
|---------------------------|----------------------------------|
| 1. 41.5-6.                | 8. 8.1; 15.24; 19.3; 29.1; 46.6; |
| 2. 7.12; 8.8; 11.5; 15.7; | 54.26; 55.14; 58.5; 60.1.        |
| 23.4; 28.11; 50.12.       | 9. 8.21.                         |
| 3. 6.23; 29.13.           | 10. 10.17; 20.1,2; 50.2.         |
| 4. 57.14.                 | 11. 24.21; 36.9; 43.10; 55.19;   |
| 5. 32.20.                 | 57.4; 60.3.                      |
| 6. 8.17,18.               | 12. 43.19.                       |
| 7. 7.21,23; 8.9; 28.1,7.  |                                  |

e inexpresivos.

Presentan intensificación morfológica:

A.- Las formas pronominales portadoras de los sufijos -met<sup>1</sup> y -te<sup>2</sup>, así como los demostrativos provistos de la partícula deíctica -c(e)<sup>3</sup>.

Estos sufijos concurren con mucha frecuencia pero sin valor destacable.

B.- Los términos compuestos de la partícula nam como quisnam<sup>4</sup>, utinam (con valor interjetivo)<sup>5</sup> y ubinam<sup>6</sup>, así como las formas

- 
1. egomet: 9.3; 12.3; 15.20; 19.5; 20.12; 21.12; 22.4; 24.7,26; 28.2; 30.27; 32.23; 35.6; 38.3; 48.5,11; 50.29; 53.21; 55.24; 58.23; 61.8,12,13.  
memet: 6.16; 7.2; 44.11; 52.6,16.  
mihimet: 6.22; 9.26.  
nommet: 9.6; 45.22; 59.13; 62.5.  
tibimet: 13.11; 36.24; 54.15,18.  
uosmet: 5.7,23; 9.18; 26.2.  
sibimet: 5.9,10,20; 14.15; 22.21.
  2. tute: 34.18; 43.3.  
tete: 3.10; 7.8; 9.25; 10.1,25; 12.2; 15.13; 16.18.
  3. hancine: 56.20.  
istoc (ablat.): 6.19; 11.18; 43.20; 57.26; 60.4.  
istuc (neutro): 16.2; 54.14.  
istaec (neutro plur.): 24.26; 31.13,16; 34.12,20; 35.20; 42.4; 48.21; 52.12; 53.21; 54.25; 57.27.  
istaec (nom. fem. sing.): 38.7; 43.5,15,19.
  4. 3.5; 8.20; 9.19; 12.11; 15.14; 27.3,19; 28.3,21; 30.1,16; 31.19; 34.18; 37.23; 40.3; 41.18; 42.10; 46.6,9,11; 47.17,20; 48.10,17; 50.20; 53.4,5; 59.10,12,12; 62.8.
  5. 13.13; 14.15; 35.20; 45.20,24; 47.8; 49.1.
  6. 22.27; 23,1; 31.16; 44.14; 54.3; 55.20; 57.26; 61.21.

numquid<sup>1</sup> y numquidnam<sup>2</sup>/numquodnam<sup>3</sup> que sustituyen al simple num. Todas ellas son formas desvalorizadas donde nam no añade ningún matiz a la forma simple.

C.- Las formas compuestas de:

- in-: inexsuperabilis<sup>4</sup>, infelix<sup>5</sup>, inpudens<sup>6</sup>, intractabilis<sup>7</sup>, inpune<sup>8</sup>, inportunus<sup>9</sup>, inpostor<sup>10</sup>, inprobus<sup>11</sup>, ineptus<sup>12</sup>, infaustus<sup>13</sup>.
- per-: perfidus<sup>14</sup>, perditus<sup>15</sup>, perlegere<sup>16</sup>.
- ex-: exaudire<sup>17</sup>, exhorrescere<sup>18</sup>, exauriculatus<sup>19</sup>, eneruare<sup>20</sup>, enormis<sup>21</sup>.
- re-: redolere<sup>22</sup>, repugnare<sup>23</sup>.
- sub-: subrancidus<sup>24</sup>.
- super-: superuacuus<sup>25</sup>.
- circum-: circumspectator<sup>26</sup>, circumforanus<sup>27</sup>.
- extra-: extraordinarius<sup>28</sup>.

1. 14.26; 15.14; 21.2,4,6,8; 40.9; 45.11.

2. 15.22; 35.16; 46.1.

3. 23.9. Véase JOHNSTON, op. cit., pág. 30: "instead of num we find numquid and numquidnam, forms which had become common in late Latin".

4. 7.9.

13. 24.18.

21. 6.1

5. 15.17; 31.19; 46.22.14. 6.6,15; 12.25; 22. 48.12,20.

6. 19.22,25; 49.19. 49.3; 51.10; 53.1. 23. 52.18.

7. 39.5. 15. 54.6; 57.21. 24. 32.19.

8. 8.6. 16. 48.3,7. 25. 6.6.

9. 8.3; 30.19; 46.14. 17. 11.10. 26. 42.17.

10. 23.5; 29.4. 18. 50.19. 27. 42.17.

11. 12.18; 33.15; 34.1. 19. 40.5. 28. 34.7.

12. 8.21; 27.11; 60.12. 20. 49.1.

D.- Los derivados sceleratus<sup>1</sup>, fraudentus<sup>2</sup>, temulentus<sup>3</sup>, somnulentus<sup>4</sup>, iracundus<sup>5</sup>; superlativos como fallacissimus<sup>6</sup>, praestantissimus<sup>7</sup>, calamitosissimus<sup>8</sup>, cautissime<sup>9</sup>, y expresiones superlativas del tipo geniorum optimus<sup>10</sup>, sacerdotum maximus<sup>11</sup>, amicorum optimus<sup>12</sup>.

E.- Los compuestos léxicos multiformis<sup>13</sup>, multiplex<sup>14</sup>, multi-sonus<sup>15</sup>, maliloquus<sup>16</sup>, maledicere<sup>17</sup>.

## II.2 INTENSIFICACIÓN LÉXICA

También a nivel léxico se han debilitado muchas formas que primitivamente funcionaban como intensivas. He aquí el total que hallamos en Querolus:

A.- Adverbios intensivos: pulchre<sup>18</sup>, bene<sup>19</sup>, male<sup>20</sup>, laute<sup>21</sup>,

- |                          |   |
|--------------------------|---|
| 1. 7.7; 40.22; 52.14,23. | 10. 12.6  |
| 2. 5.3,6; 6.6; 53.9.     | 11. 29.21.  |
| 3. 39.25.                | 12. 55.19.  |
| 4. 41.8.                 | 13. 32.23.  |
| 5. 6.18; 7.19.           | 14. 32.23.  |
| 6. 32.9; 52.21.          | 15. 33.8.   |
| 7. 23.20.                | 16. 46.5.   |
| 8. 35.15.                | 17. 6.22; 38.23.  |
| 9. 6.1,21-22.            | 18. 9.1; 25.10; 35.2; 36.2; 44.13; 52.20; 54.3; 56.15.  |
|                          | 19. 6.15; 9.17; 16.10,12; 20.10; 24.21; 28.16; 37.30; 40.2; 45.13,18; 46.5,15; 53.2; 55.13; 60.13,24. |
|                          | 20. 9.17; 16.11; 32.10; 38.23; 45.7; 46.4; 50.22; 53.1.   |
|                          | 21. 15.25.  |

optime<sup>1</sup>, multum<sup>2</sup>, multo<sup>3</sup>, nimis<sup>4</sup>, nimum<sup>5</sup>, nimirum<sup>6</sup>, ualde<sup>7</sup>,  
proorsus<sup>8</sup>, plane<sup>9</sup>, longe<sup>10</sup>, plurimum<sup>11</sup>, maxime<sup>12</sup>, continuo<sup>13</sup>,  
ilico<sup>14</sup>, statim<sup>15</sup>.

B.- Expresiones intensivas:

Un primer tipo responde a la secuencia quam + adjetivo o adverbio: quam humiles<sup>16</sup>, quam ingratus atque intractabilis<sup>17</sup>, quam sceleratus<sup>18</sup>, quam levis... quam grauis<sup>19</sup>, quam grauiter<sup>20</sup>, quam pulchre<sup>21</sup>, quam male<sup>22</sup>, quam cito<sup>23</sup>.

Y un segundo tipo a la secuencia quantum + oración o adjetivo: quantum adiciunt<sup>24</sup>, quantum fieri potuerit<sup>25</sup>, quantum animum est infirmior<sup>26</sup>, quantum inter sese distant regulae<sup>27</sup>, quantum uult<sup>28</sup>.

- |                               |                                     |
|-------------------------------|-------------------------------------|
| 1. 13.14; 24.23; 25.8; 28.11; | 8. 13.19; 18.1; 23.8; 25.3; 26.24;  |
| 29.13; 59.24.                 | 39.10; [40.1].                      |
| 2. 23.15.                     | 9. 14.8; 19.12; 21.31; 26.22; 45.9; |
| 3. 17.19; 33.9.               | 47.15; 51.4; 52.17; 55.21;          |
| 4. 13.4; 20.17; 31.13; 42.13; | 60.21,25.                           |
| 52.22.                        | 10. 23.20; 32.9.                    |
| 5. 7.19; 13.5,15; 38.21;      | 11. 29.22; 45.24; 50.18.            |
| 41.5; 42.8; 45.22.            | 12. 12.5,26; 13.2,10; 14.26; 17.25; |
| 6. 54.25.                     | 23.19; 27.21; 31.14; 37.4.          |
| 7. 12.16; 15.19.              | 13. 23.13; 26.17; 38.23; 39.13;     |
|                               | 40.8; 51.12.                        |
| 14. 52.8.                     | 19. 43.6-7.                         |
| 15. 27.4; 40.12.              | 20. 6.25.                           |
| 16. 25.24.                    | 21. 52.20.                          |
| 17. 39.5.                     | 22. 38.23.                          |
| 18. 40.22.                    | 23. 39.26.                          |
|                               | 24. 13.23.                          |
|                               | 25. 6.21.                           |
|                               | 26. 20.13-14.                       |
|                               | 27. 25.25-26.                       |
|                               | 28. 29.9.                           |

### II.3 INTENSIFICACIÓN ESTILÍSTICA

Vamos a terminar el estudio de los diversos tipos de intensificación lingüística con el examen de los recursos estilísticos que producen un efecto patético-encarecedor. Digamos en principio que el autor de Querolus emplea con bastante frecuencia los distintos hechos de repetición lingüística (especialmente la "anáfora") así como las "enumeraciones" y períodos asindéticos. Pero a diferencia de Plauto, que utilizaba sobre todo redundancias y repeticiones de tipo popular (exceptuando los cantica de carácter más estilizado), el autor de Querolus emplea secuencias muy elaboradas, anáforas simétricas y en general períodos muy rebuscados y estilizados que sin duda producen un efecto intensivo, pero que se apartan completamente de eso que Palmer llama "retórica popular"<sup>1</sup> y se insertan plenamente dentro de la auténtica retórica literaria.

#### A.- Hechos de repetición lingüística

##### A.a geminatio

Es poco frecuente. Si exceptuamos la expresión o fortuna, o fors fortuna (7.7), de origen terenciano<sup>2</sup>, el resto de geminaciones son de carácter usual y de escasa relevancia, por tanto:

---

1. Op. cit., pág. 84.

2. Phormio 841.

iam iam<sup>1</sup>, iterum atque iterum<sup>2</sup>, hem me miserum, hem me miserum  
(48.8-9).

A.b anaphora

Es muy frecuente. Veamos algunos ejemplos representativos:

LAR Vt maxima quaeque taceam, sume igitur tegmina ... , sume  
laneos cothurnos ... , sume calceos ... . Vende uocem, uende  
linguam ... (18.4-12)

Cedant iuris conditores, cedant omnia coquorum ingenia, cedant  
Apici fercula!. (24.1-2)

Errauimus miseri, sed non simpliciter, errauimus et non senel.  
(50.24-25)

Particularmente abundante es la anáfora pronominal y adverbial en las interrogaciones:

Quid si egomet nolo? ... / Quid si sedes obsero? ... / Quid  
si et fenestras clausero?. (22.4-8)<sup>3</sup>

Quando haec discere potestis, quando sic intellegitis, quando  
sic docebitis?. (24.5-6)

1. 37.11; 47.14; 59.16; 60.10.

2. 47.24.

3. La misma anáfora con quid si...? en este pasaje:

Quid si nescio quis ille alius in corde, alius est in uultu?

Quid si laetus publice, maeret domi? Vt maiora reticeam,

quid si uxorem non amat? Quid si uxorem nimis amat?

(20.15-17)

QVER Numquid rex alicuid largietur?

LAR Nihil.

QVER Numquid amicus donabit aliquid?

LAR Nihil.

QVER Numquid ex transverso quispiam me heredem instituit?

LAR Nihil minus.

QVER Numquid thesaurus alicubi defossus apparebit ante oculos meos?. (21.2-9)

En forma poliptótica:

SARD Q crudele aurum, quisnam te morbus tulit? Quis te sic rogus adussit? Quis te subripuit magus? Exheredasti nos, thesaure. Quonam redituri sumus tot abdicati? Quae nos aula recipiet? Quae nos olla tuebitur?. (47.20-23)

QVER Cur ita? ...

QVER Cur ita?

LAR Vt sis dives.

QVER Quo modo?

LAR Bona si perdidisti tua.

QVER Quam ob rem?

LAR Vt sis felix.

QVER Quo modo?

LAR Si fueris miser. (21.19-30)

Sec ubinam fures ipsos modo requiram, ubi inuestigam nescio.

Vbinam illa est cohors...? Vbi illi sunt...? .

(22.27/23.1-3)

Véanse, por último, los siguientes pasajes:

LAR Illic iure gentium uiuunt homines, ibi nullum est praestigium, ibi sententiae capitales de robore proferuntur et scribuntur in ossibus, illic etiam rustici perorant et priuati iudicant, ibi totum licet. (17.15-18)

Ego nudam teneo quam domino uestitam uix uidere licet. Ego latera lustrō, ego effusa capillorum metior uolumina.

(41.15-17)

MAND O me miserum.

SYCOPH O me infelicem.

SARD O me nudum et naufragum.

SYCOPH O magister Mandrogerus.

SARD O Sycophanta noster.

MAND O pater Sardanapalle. (46.21-22/47.1-4)<sup>1</sup>

#### A.c synonimia

Hallamos pocos ejemplos:

- tipo asindético:

QVER Age dicito... Ha ha he, habeat, teneat, possideat  
+seque+ cum suis. (15.24-25)

#### 1. Más anáforas en estos fragmentos:

O fallax thesaure..., propter te feliciter nauigauī, propter te feci omnia. (47.10-12)

Exone manibus meis praesidium paternum ut efferrem de domo, ego memet domi reconderem, ego ut redeunti obuiarem thesauro? (52.15-17)

Actum est, felicitas ad istos uenit, nobis ergo, nobis male.  
(50.21-22)

- tipo coordinante:

QVER Edepol noui et scio. (43.9)<sup>1</sup>

Ego sum custos et cultor domus, cui fuero adscriptus.

(5.17)

Pacem quietemque a uobis, spectatores, noster sermo poeticus rogat. (4.20 21)

LAR Quidquid egeris gesserisque hodie, pro te fiet. (22.3)

Parasitus magus domum purificat et puram facit. (4.5-6)

#### A.d polysyndeton

Algunos pasjes son destacables:

MAND Multum sese aliqui laudant, qui uel uagnaces feras uel fugaces bestias aut uestigiis insequuntur aut cubilibus deprehendunt aut casu opprimunt. (23.15-17)

Patere... iudicis conuiuium primum postmeridianum aut aestuosum aut algidum aut insanum aut serium. (18.9-12)

... quod dudum peto, ut <sit> meus ille durus et dirus nimis aut ex municipe aut ex togato aut ex officii principe? (42.12-14)

Son frecuentes las repeticiones de et:

et noui et doceo (9.11); et populo et mihi (9.20); et

---

1. Véase PLAUTO, Aul. 434: EVC scio, ne doce, noui y 765-766: ...nam neque ego aurum neque istaec aula quae siet scio nec noui.

mente et nomine (14.18-19); et exigere et exsoluere (17.5);  
et spoliare et caedere (17.10); et sanum et diuitem (20.7-8);  
diuites et potentes et literatos (23.18-19); et inuidiam  
et sumptum (30.14-15)...<sup>1</sup>

#### B.- Acumulaciones

Hay buenos ejemplos de enumeratio asindética:

LAR Sume igitur uigilias et labores illorum, quibus inuides.  
Aurum in iuuenta, patriam in senecta quaere, tiro agelli,  
ueteranus fori, ratiocinator eruditus, possessor rudis, in-  
cognitis familiaris, uicinis nouus, omnem aetatem exosus  
agito, funus ut lautum pares; heredes autem deus ordinabit.

(18.18-22)

Viuat ambitor togatus, conuiuator iudicum, obseruator ianua-  
rum, seruulorum seruulus, rimator circumforanus, circumspec-  
tator callidus, speculator captatorque horarum et tempcrum,  
matutinus meridianus uespertinus. Impudens salutet fastidien-  
tes, occurrat non uenientibus, utaturque in aestu tubulis  
angustis et nouis. (42.16-20)

Necesse est, ut sequantur plurima: turba trepida, perquisitio  
iumentorum, custodum fuga, mulae dispares, iuncturae inuersae,

1. et saepe et libere (46.4); et credulus et formidolosus (50.18);  
et nouellus et senex (54.4); et mihi superstiti et defuncto  
illi (55.19-20); et legi et lego (57.14).

mulio nec se regens: huic res prorsus noua in itinere culpa.

(39.7-10)

Etiam hic distantia quaeritur in auro: uoltus, aetas et .  
color, nobilitas, litteratura, patria, grauitas usque ad  
scriptulos quaritur in auro plus quam in homine. (40.17-20)

LAR Vt maxima quaeque taceam, sume igitur tegmina hieme  
trunca et aestate duplicia, sume laneos cothurnos, semper  
refluos carceres, quos pluuia soluat, puluis compleat, caenum  
et sudor glutinet, sume calceos humili fluxos tegmine, quos  
terra reuocet, fraudet limus concolor. Aestum uestitis geni-  
bus, brumam nudis cruribus, in soccis hiemes, caneros in  
tubulis age, patere inordinatos labores, occursus anteluca-  
nos... (18.4-10)<sup>1</sup>.

### C.- Asyndeton

En los pasajes anteriores hemos podido observar el uso cons-  
tante que el autor de Querolus hace de este recurso. He aquí  
ahora otros pasajes no citados:

LAR Potes bellum gerere, ferrum excipere, aciem rumpere?

(17.1)

#### 1. Véanse también estos otros pasajes:

Mysteria sunt...: +arpigiae cynocephali+ furiae, ululae,  
nocturnae striges. (31.23-24)

Quaenam hae sunt deliciae? Vrceolum contusum et infractum,  
oenophorum exauriculatum et sordidum, ampullam truncam  
limsamque densis fultam cerulis non simpliciter intuetur:  
bilem tenere uix potest. (40.3-5)

Ego latera lustrō, ego effusa capillorum metior uolumina,  
adsideo, amplector foueo foueor. (41.16-17)

Spes timor cupiditas auaritia desperatio non esse felicem  
sinunt. (20.14-15)

MAND Pulchre edepol res processit. Inuentus spoliatus clausus  
est homo. (44.13-14)

MAND Ipsos; nec uisu faciles nec dictu adfabiles atomos in  
ore uoluunt, stellas numerant, maria aestimant: sola mutare  
non possunt sua. (30.24-26)

Vbinam illa est cohors fuliginosa uulcanosa atra, quae de die  
sub terras habitant, nocte in tectis ambulant? (23.1-3)

Nobis autem cotidie nuptiae, natales, ioca, debacchationes,  
ancillarum feriae. (42.5-6)

Omnes intus saccos cassas scrinia requirunt, aurum isti  
tractant, solidi intus tinniunt. (50.22-23)<sup>1</sup>

---

1. Para el asíndeton en lugar de coordinación véase JOHNSTON,  
op. cit., págs. 60-62.

### III. OTRAS FORMAS DE EXPRESIVIDAD LINGÜÍSTICA

#### III.1 ORACIONES CONDICIONALES

Sólo hallamos tres ejemplos en los que se expresa una amenaza:

Desiste, nisi excipere mauis trina pariter uulnera. (8.22)

QVER At ego iam nunc, si uiuo, faciam, ne tu iterum facias.

(53.18)

QVER Tu nusquam hodie pedem, nisi restituas quod abstulisse te fateris. (56.3-4)

#### III.2 FÓRMULAS DE SALUTACIÓN Y ACCIÓN DE GRACIAS

Como en Aulularia, también en Querolus hallamos este tipo de fórmulas codificadas y tipificadas por el ámbito social. Son fórmulas de salutación:

- salue:

salue, Querole (7.11); saluete amici. SYCOPH Saluus esto, qui saluus esse nos iubes (27.13-14); QVER Salue, Mandrogerus. MAND Saluos esse uos uolo (29.19-20); QVER Tu quoque incolumis esto (29.21).

- aue:

Aue, mi Querole. (53.15)

En otras ocasiones encontramos el término de despedida uale<sup>1</sup>, si bien en ninguna de ellas llega a realizarse la salida.

Por último, son fórmulas de acción de gracias:

agimus gratias<sup>2</sup>, habeo gratiam<sup>3</sup> y diis gratias<sup>4</sup>.

1. 8.8; 11.24; 57.24.

2. 12.13; 55.18.

3. 29.3

4. 55.15

ENTONACIÓN Y TEXTO ESCÉNICO

Ante la escasez de signos lingüísticos ambivalentes o expresivos, cabría esperar un aumento de signos directos, de connotaciones escénicas inequívocas. Ello podría paliar en parte las deficiencias del texto literario, no sin menoscabo, por supuesto, de la obra que de esta manera ampliaría considerablemente el número total de signos lingüísticos.

Pero tampoco aquí el autor de Querolus muestra preocupaciones escénicas, porque, como vamos a ver a continuación, los signos directos cuyo lugar propio sería el texto escénico en un teatro acotado, son muy escasos tanto en la indicación del tono como en la de mímica, gesto y movimiento.

Cifrándonos al tono, son signos directos:

clamare

Se emplea en dos ocasiones con la indicación de "gritando".

La primera es la siguiente:

Hem, tibi clamc, inpostor. Ohe, cessa, euge seruata est fibula.

(23.5)

La indicación se produce en un monólogo de Quérulo. En principio, clamo podría parecer hipercharacterizador por la interjección hem que le precede; pero como dicha interjección no sig-

nifica siempre en Querolus "llamada a gritos", sino que, como hemos visto, también se emplea simplemente para dirigirse un personaje a su interlocutor, clamo no hipercharacteriza; es relevante, por tanto, desde un punto de vista dramático. Ahora bien, en un texto acotado sin lugar a dudas se evitaría con la acotación "gritando".

Tenemos aquí ya la característica que va a diferenciar a Plauto y al autor de Querolus en el tratamiento de las indicaciones directas. Mientras que Plauto no duda en hipercharacterizar un tono, un gesto o un movimiento en vistas a una ejecución escénica precisa, el autor de Querolus se muestra bastante remiso con estas sobreindicaciones, es más, como tendremos ocasión de comprobar especialmente en la indicación del movimiento, algunas veces la caracterización es deficiente. Ello, lo afirmamos ya desde ahora, está directamente relacionado con la falta de carácter dramático de la obra.

La segunda ocasión es ésta:

Mouere inutile carpentum non uult neque animal debile, continuoque clamat "Quare istud non suggestisti prius?", quasi ille prius uidere hoc non potuerit. (39.13-15)

De nuevo se trata de una autoindicación de Pantomalo en el largo monólogo que ocupa la escena 1 del Acto III. En este caso "quare istud non suggestisti prius?" han de ser pronunciadas "gritando", pues así lo indica el empleo de clamare, que es el único signo denotador de dicha entonación. Por lo demás, en un texto con acotaciones no tiene que formar parte necesariamente

de la anotación marginal; puede permanecer en el texto literario.

### Clamitare

Tiene un valor semejante a clamare, pero le añade a éste un matiz lastimero que podríamos anotar con la acotación de "quejándose a gritos" o "lamentándose".

He aquí el pasaje en que aparece:

Sed eccum ipsum audio, fatum et fortunam clamitat. Iste ad me uenit. Patrem peregre mortuum audiuit. Hui quam grauiter dolet!. (6.23-25)

Como puede observarse, se trata de una imitación de otro lugar de Aulularia<sup>1</sup> en el que se dan las mismas circunstancias dramáticas: entrada de un personaje en escena al principio de la obra (Euclión en Aulularia, Quérulo en Querolus) cuya entonación y gesto se indican de antemano por otro personaje (el Lar en las dos obras). La diferencia reside en el empleo de clamare (Aulularia) frente a clamitare (Querolus). También en Querolus la indicación está hipercharacterizada, pues el o fortuna, o fors fortuna, o fatum sceleratum atque impium! (7.7) pronunciado por Quérulo a su entrada, es más que suficiente para caracterizar

---

1. Aul. 37: sed hic senex iam clamat intus ut solet.

la entonación que ha de emplear. Además en el mismo pasaje de clamitare concurre la exclamación hui quam grauitur dolet! indicadora de la misma tonalidad. No obstante, si tuviéramos que "reproducir" el mismo texto en una versión acotada, dichas indicaciones formarían parte, sin duda, de la acotación marginal.

Euocare - seuocare - uocitare

Son tres signos lingüísticos empleados por el autor de Querulus para indicar "llamada a un personaje".

Euocare se emplea en un pasaje en el que la interjección hem sería suficiente indicación, por tanto es hipercharacterizador. Pero no es necesario que forme parte del texto escénico, pues puede perfectamente permanecer en el literario sin ser redundante. El pasaje en cuestión es un diálogo entre Arbitro y Pantomalo:

ARB Quidnam est hoc, quod fores clausas uideo? Credo diuinam rem gerunt. Euoca illinc aliquem.

PANT Hem Theocles, hem Zeta. (46.9-11)

Hay que advertir que en pasajes como éste la función hipercharacterizadora puede estar tanto en el verbo como en la interjección y que tal vez en un texto acotado lo que no apareciera fuera la interjección. De cualquier forma uno de los dos signos (verbo o interjección) son gratuitos.

Seuocare aparece en un diálogo donde es la única forma indicadora de "llamada", aunque puede seguir permaneciendo en el texto literario en el hipotético caso de una separación entre texto escénico y literario:

MAND Heus tu, Sycophanta, ad ianuam istam homines seuoca, dum

ego bustum hoc per fenestras ingero.

SYCOPH Aperite hanc ianuam. (50.8-10)

Vocitare es hipercharacterizador y gratuito por tanto, propio de una acotación en el siguiente diálogo:

SARD Hem Querole.

QVER Quid, rogo, nomen tu uocitas meum? (50.4-5)

#### Lugere

Aparece en un contexto muy señalado con la indicación de "lamentándose":

QVER Scisne me nuper patrem amisisse?

LAR Seruasti praeceptum! Speciale hoc plane est: hoc est, quod nemini antehac contigit. Quid igitur? Nonne iustum hoc fuit, bustum ut efferret filius?

QVER Fateor, sed pater ipse nihil reliquit.

LAR Dura deploratio ! Exequias inanes tibi contigisse luges? Irascaris ergo, non doles. (14.7-13)

Como se ve, Quérulo ha de pronunciar fateor, sed pater ipse nihil reliquit en tono lastimero, o mejor, en tono irascible, enfadado, pues el Lar nos aclara que Quérulo non dolet, irascitur. Por tanto, son pertinentes desde una perspectiva dramática deploratio, luges e irascaris, aunque tal vez sea este último el que mejor defina el tono empleado por Quérulo en su pronunciación.

Todos ellos pueden permanecer en el texto literario, aunque su significación sea más propia de una acotación.

Terrificare - comminari

Estos dos signos indican tono "aterrador". Son los únicos que en su contexto denotan dicha indicación, por lo que son necesarios (no hipercharacterizadores) y perfectamente asumibles por el texto literario:

MAND Credo edepol, isti illam malam fortunam expectant creduli. Accede atque homines miris terrificis modis. Malam illam dicit esse te et comminare tanquam in aedes inruas.

SARD Io querole. (49.16-19)

El empleo de io por parte de Sardanapalo no es suficiente para la indicación de tono "aterrador", pues esta interjección por sí misma no comporta dicha connotación. Por ello terrificare y comminari son pertinentes desde una perspectiva escénica.

Plangere - lacrimas dare - flere

Estos signos aparecen en un contexto repleto de términos expresivos para indicar la caracterización tonal y gestual de "llorando". Son, por tanto, completamente gratuitos e hipercharacterizadores, pues su función ya está fijada por la interjección o y por otros términos que expresan abatimiento. El pasaje, no obstante, no está exento de artificiosidad retórica:

MAND O me miserum.

SYCOPH O me infelicem.

SARD O me nudum et naufragum.

SYCOPH O magister Mandrogerus.

SARD O Sycophanta noster.

MAND O pater Sardanapalle.

SARD Sumite tristitiam, miseri sodales, cucullorum tegmina.  
Plus est hoc quam hominem perdidisse: Jamnum uere plangitur...

MAND Depone pauper inane pondus, lacrimas demus funeri...

Numquam ego fleui meum, hunc plango alienum...

SARD o crudele aurum... (46.21-22/47.1-20)

Quaesere - rogare - obsecrare

Estos signos que ya en Plauto mostraban indicios de desvalorización (sobre todo quaesere), aparecen en Querolus totalmente debilitados, de forma que el tono "suplicante" que deberían significar no es tal en absoluto. Sólo equivale a un "por favor" muy débil. Prueba de esta desvalorización es el continuo empleo de quaeso en la obra en posición enclítica<sup>1</sup>.

El valor de súplica real lo hallamos en estos pasajes:

SYCOPH Quaesumus ut libenter nobis operam tuam impendas.

(30.6)

SYCOPH Primum ut exponas quaesumus, quae sunt optima sacrorum genera uel cultu facilia. (30.9-10)

MAND Quaeso, Arbiter, pro me ut uerba facias: nihil nisi ueniam exoptulo. (58. 1-2)<sup>2</sup>

1. 13.8; 15.4,10,12; 16.4; 21.2; 24.16; 30.22; 34.4; 48.3; 55.20; 57.3; 59.12,16; 60.5,27; 61.3,19.

2. Véase también 28.21; 36.6; 60.22; 62.6.

Otras veces aparece en secuencias del tipo quaeso amice<sup>1</sup>, quaeso sodes<sup>2</sup>, o simplemente quaeso<sup>3</sup>, sin valor alguno, como mera fórmula de introducción al diálogo.

En cuanto a rogare sólo aparece en dos ocasiones con este valor. En la primera indica súplica fuerte:

SARD ... Ergo, Sycophanta, ut dixeram, per te tuosque, mi sodes, te rogo ut illac uenias mecum una simul. (27.21-22)

En la segunda ocupa posición enclítica:

QVER Quiá, rogo, nomen tu uocitas meum? (50.5)

Por último hallamos obsecrare desvalorizado en una ocasión<sup>4</sup> y exorare<sup>5</sup> con valor real.

Para terminar el estudio de tono y texto escénico tenemos que decir que el continuo empleo de queri, conqueri, querimonia, etc., no es relevante para la entonación dramática, pues lo único que estos términos señalan es la actitud de Quérulo en la primera parte de la obra, no el tono empleado en la conversación; se trata de una queja anímica, no fonética.

---

1. 7.17; 28.2,8,13; 37.25; 61.8 (quaeso Querole noster).

2. 27.10; 48.5.

3. 57.23.

4. 24.9.

5. 35.22.

E L    "A P A R T E"    E N    Q U E R O L U S

Antes de pasar a estudiar el siguiente sistema de signos, vamos a ver brevemente cómo el autor de Querolus emplea ese recurso tan frecuente en Plauto que es el recurso ad spectatores, centrándonos especialmente en el "aparte".

En principio, hallamos dos interpelaciones directas a un posible "público" en estos términos:

Nisi fallor, unum ex ipsis uideo. Atque ecce rem gerit. Hem, tibi clamo, inpostor. Ohe cessa, euge seruata est fibula.

(23.4-5)

MAND ... Quid miramini? Aurum est quod sequor: hoc est quod ultra maria et terras olet. (24.3-4)

Por lo demás estas interpelaciones sólo se infieren por el contexto en que aparecen, sin que el autor nos indique nada al respecto. He aquí los pasajes totales:

Vbinam illa est cohors fuliginosa uulcanosa atra, quae de die sub terras habitant, nocte in tectis ambulant? Vbi illi sunt, qui urbane fibulas subducunt quique curtant balteos? Nisi fallor, unum ex ipsis uideo. Atque ecce rem gerit. Hem, tibi clamo, inpostor. Ohe cessa, euge seruata est fibula. Attat spes mihi nulla est: mandato excidi. (23.1-6)

MAND ... Mandrogerus ego sum parasitorum omnium longe praes-  
tantissimus. Aula quaedam hic iacet, cuius odorem mihi trans  
maria uentus detulit. Cedant iuris conditores, cedant omnia  
coquorum ingenia, cedant Apici fercula! Huius ollae conditum  
solus sciuit Euclio. Quid miramini? Aurum est quod sequor:  
hoc est quod ultra maria et terras olet. Quid ad haec uos  
dicitis, nouelli atque incipientes nunc mei? Quando haec  
discere potestis, quando sic intellegetis, quando sic doce-  
bitis?. (23.19-20/24.1-6)

En el primer caso Quérulo parece dirigirse a algún espectador como Euclión en Aulularia<sup>1</sup>, aunque aquí el recurso es mucho más claro y está mejor conseguido gracias a la maestría de Plauto. En cuanto al segundo fragmento es de suponer que el pasaje citado como ad spectatores se refiera al "público", pues la otra posibilidad, que estuviera dirigido a los nouelli atque incipientes compañeros de Mandrógero, es menos plausible porque éstos ya conocían cuál era el pensamiento de Mandrógero sobre el oro antes de su llegada al lugar donde reside Quérulo.

Por tanto, las dos interpelaciones a unos supuestos "espectadores" sólo son deducibles del contexto y del mismo argumento de la obra. Ninguna notificación lingüística ni escénica por par-

---

1. Véase Aul. 715-726.

te del autor. Las interpelaciones finalmente, son tan breves y tan fuera de lugar, que tienen todos los síntomas de ser un mero artificio arcaizante<sup>1</sup>.

En cuanto al "aparte" vamos a seguir en Querolus la misma clasificación que en Aulularia<sup>2</sup>. Podemos adelantar ya, en principio, que a diferencia de Plauto, el autor de Querolus emplea muy poco el "aparte", sobre todo el "aparte" técnico con función indicadora, y que con frecuencia no lo caracteriza a nivel dramático ni a nivel lingüístico.

Según la tipología y función tenemos:

#### I. "APARTES DEL DIÁLOGO"

Dentro de los "apartes" que interrumpen un diálogo podemos distinguir dos grupos según su función:

##### I.1 "Apertes" con función técnica

El más significativo es el siguiente en el que Quérulo comenta al tiempo que indica un cambio de apariencia exterior en el Lar:

LAR ... Desiste, nisi excipere maus trina pariter uulnera.  
 QVER Attat uero simile <est> esse hunc nescio quem de ali-  
quibus uel genis uel mysteriis. Iste seminudus dealbatusque

- 
1. Es decir, un intento artificioso de imitar el recurso productivo y cómico de la antigua comedia griega y latina.
  2. Véanse págs. 181-191, especialmente 184-185.

incedit, toto splendet corpore. Euge Lar familiaris, processisti hodie pulchre... (8.22-24/9.1)

El segundo y último tiene una función técnica mucho más leve e insignificante. Consiste en introducir al diálogo a un personaje que está fuera de la conversación de otros dos. En este caso en concreto, los dos personajes que dialogan son Sicofanta y Sardanapalo y el que permanece al margen es Quérulo:

SARD ... Q me stultum atque ineptum qui non consului statim!

SYCOPH Et ego hercle uellem, uerum ut nosti, non uacat.

QVER Cur non omnia agnosco? Saluete, amici. (27.11-13)

Mediante el "aparte" cur non omnia agnosco? Quérulo, pues, entra en el diálogo que mantienen Sardanapalo y Sicofanta. Se produce, entonces, una interrupción del diálogo de éstos al tiempo que se le da acceso a un tercero (Quérulo).

#### I.2 "Apertes" en función comentadora

Son los más frecuentes. Empleamos el término "comentadora" con plena conciencia de lo que decimos, pues mientras que en Aulularia los "apartes" que no cumplían función técnica tenían un valor cómico palpable (de ahí que distinguésemos entre función técnica y función cómica), en Querolus el único valor que tienen es de comentario reflexivo sobre la afirmación de un interlocutor, pero sin comicidad alguna. Véanse si no los los pasajes:

QVER ... Istud cui bono, tot hominibus hac atque illac "haue" dicere? Etiamsi prodesset, ingratum foret.

LAR Misanthropus hercle hic uerus est: unum conspicit, turbas putat. (7.12-16)

LAR Iracundus nimium es, Querole.

QVER Heia, officium sum aspernatus, adicit et conuicium.

(7.19-20)

LAR Idcirco hunc gestito, ut si me attigeris, talos transfodiam tibi.

QVER Dixin hoc fore? Nec salutatio inpune hic datur. Non mala hercle est condicio... (8.5-7)

LAR ... Vt alia taceam, numquam iurasti amare te quem iuratus oderas?

QVER Heu me miserum! Quid ego hodie mali cum istoc repperi! ...

(11.16-18)

QVER Primum tibi, geniorum optime, conqueror de amicis.

LAR Spes bona, quid de inimicis iste faciet? ...

(12.6-7)

MAND Dic quaeso: aliqua insuper non somniasti uincula et uerbera?

SARD Infaustum hercle hominem. Solum hic non uidit carcerem...

(24.16-18)

MAND Quid horae nuncupamus? [SYCOPH] Inter sextam et septimam.

QVER Nihil fefellit: de clepsydra respondisse hominem putes...

(36.10-12)

QVER Elige nunc, Mandrogerus, utrum uoles, bustum illic an aurum fuit, quandoquidem causa eiusmodi est, ut multis constet modis.

MAND Auribus teneo lupum neque uti fallam neque uti confitear scio. Vtrum dixero, id contra me futurum uideo. Dicam tamen: aurum illic fuit. (58.13-18)

Creemos que después de estos pasajes la acepción "aparte con función comentadora" está justificada. No sólo falta el elemento cómico en el comentario, sino que el mismo tipo de comentario no parece dirigido a un público espectador, sino al personaje mismo. Estos "apartes" son de hecho reflexiones de los personajes consigo mismos en términos muy concisos. Normalmente, como puede observarse en los pasajes citados, después del breve comentario, el personaje vuelve al diálogo interrumpido.

Hay un tercer grupo dentro de los "apartes del diálogo" que es independiente de la función y que no hallamos en Aulularia. Se trata del "aparte del escondite" en un diálogo. En Aulularia este "aparte" aparecía en un monólogo de Megadoro. En Querolus aparece dentro y, como veremos a continuación, fuera del diálogo.

Dentro del diálogo ocurre sólo en un contexto en el que Sico-fanta y Sardanapalo mantienen una conversación y Quérulo desde un lado apartado del escenario (en el caso de una representación) comenta e interrumpe, por tanto, este diálogo. En cuanto a la función, los dos primeros comentarios son puras reflexiones de Quérulo y el último es una autoindicación de entrada al diálogo; así pues, en función comentadora:

SARD ... +Hoc est diuinare hominem+ non qualiter facere quidam risores solent.

QVER Hem quemnam diuinum isti esse dicunt?

SARD Sed hoc nouum est...; quasi nouerit, quid tota gesseris aetate quidue postea sis acturus, totum edisserit.

QVER Bellus hercle hic nescio quis est. Non praetereunda est fabula. (27.1-9)

Y en función técnica de introducción al diálogo este pasaje ya citado como ejemplo de "aparte" con indicación muy insignificante:

SYCOPH Et ego hercle uellem, uerum ut nosti, non uacat.

QVER Cur non omnia agnosco? Saluete, amici. (27.12-13)

## II. "APARTES FUERA DEL DIÁLOGO"

Sólo hallamos dos y se producen en idénticas circunstancias. El primero es un "aparte de escondite" en el que el Lar comenta un breve monólogo marginal de Quérulo a su entrada en escena al tiempo que se introduce a sí mismo en el diálogo; da pie, pues, al diálogo:

QVER O fortuna, o fors fortuna o fatum sceleratum atque impium! Si quis nunc mihi tete ostenderet, ego nunc tibi facerem et constituerem fatum inxsuperabile.

LAR Sperandum est hodie de tridente. Sed quid cesso interpellare atque adloqui? Salue, Querole. (7.7-11)

El segundo es un brevísimo "aparte de escondite" también, de tres palabras, en el que Sardanapalo comenta con Sicofanta el

monólogo, de nuevo breve y marginal<sup>1</sup>, de Quérulo con el que entra también en otra escena al tiempo que introduce el diálogo entre sí (Sardanapalo) y Sicofanta:

QVER Noster ille qui mecum est locutus, nusquam apparuit neque aliquid subripuit intus. Iste plane homo non fuit.  
SARD Hem ipse est. Vellem hercle audire... (26.21-23)

El "aparte" es sólo hem ipse est. El resto es ya en voz alta entre Sardanapalo y Sicofanta. Es aquí donde Quérulo en "aparte" de escondite comentará esta conversación entre ambos.

Estos dos "apartes de escondite" después de un breve monólogo marginal de entrada tienen, como se ha visto, una función técnica muy poco importante, sin embargo, que es la de dar entrada a un diálogo después de ese monólogo marginal.

Con estos dos últimos hemos estudiado la totalidad de "apartes" de Querolus. Vamos a ver ahora su caracterización morfológica, la forma en que el autor de Querolus nos indica que tal parlamento ha de ejecutarse en "aparte".

Digamos ante todo que los "apartes" están poco marcados. La característica fundamental, el cambio de persona gramatical, no se expresa siempre.

---

1. Como ya indicamos en Aulularia, aplicamos la acepción "monólogo marginal" al parlamento de un personaje al margen de otro que está viendo y escuchando lo que éste expresa.

Veamos el siguiente pasaje:

QVER O fortuna, o fors fortuna, ...

LAR Sperandum est hodie de tridente. Sed quid cesso interpellare atque adloqui? Salue, Querole.

QVER Ecce iterum rem molestam "salue, Querole". Istud cui bono, tot hominibus hac atrue illac "haue " dicere? Etiamsi prodesset, ingratum foret.

LAR Misanthropus hercle hic uerus est: unum conspiciit, turbas putat. (7.7-16)

Aquí es claro que el parlamento del Lar sperandum est hodie de tridente. Sed quid cesso interpellare atque adloqui? es un "aparte" porque hay un cambio de persona entre cesso y salue. Pero la locución siguiente de Quérulo ecce iterum rem molestam ... Etiamsi prodesset, ingratum foret puede ser y no ser un "aparte". Por su contenido da la impresión de que es un comentario en "aparte" de Quérulo, pero cuando examinamos el verdadero "aparte" siguiente del Lar misanthropus hercle hic uerus est: unum conspiciit, turbas putat, en el que hay efectivamente un cambio de persona, comprobamos que el Lar ha oído y comprendido la locución de Quérulo, de ahí que comente unum conspiciit, turbas putat; por tanto, Quérulo ha de pronunciar su locución en voz alta, no en "aparte", para que el Lar lo oiga. De esta forma la condición del "aparte", la neutralización de un personaje, no se cumple. Pero además, la réplica de Quérulo no está caracterizada por el cambio de persona, como sí lo está, en cambio, en el siguiente pasaje que hemos estudiado como "aparte":

LAR Iracundus nimium es, Querole.

QVER Heia, ego officium sum aspernatus, adicit et conuicium.

(7.19-20)

Aquí sí hay un cambio de 2ª a 3ª persona, lo que indica ruptura de diálogo y comentario en 3ª persona sobre el interlocutor.

Esta falta de señalización personal hace que algunos pasajes que por su contenido parecen "apartes" no los consideremos como tales, pues nada hay en el texto que nos induzca a pensar sin vacilación que se trata de un "aparte". Por ejemplo, en este pasaje:

QVER Quo modo?

LAR Si fueris miser.

QVER Istud plane est quod saepe audiui, "obscuris uera inuoluere"<sup>1</sup>. Sed quid facere me iubes?. (21.29-32)

En esta ocasión: istud plane est quod saepe audiui, "obscuris uera inuoluere" parece un comentario marginal de Quérulo, pero al no aparecer el cambio gramatical de 2ª a 3ª persona correspondiente, no tenemos elementos de juicio para considerarlo "aparte".

Lo mismo ocurre con este otro:

LAR Mane paulisper.

QVER Non uacat.

LAR Sic necesse est, mane.

QVER Iam istud ad uim pertinet. Age dic quid uis.

1. Véase VIRGILIO, Aeneis VI, 100: obscuris uera inuoluens.

LAR Scin tu quam ob causam tridentem istum gestito?

QVER Nescio edepol, nisi quod primum propter inportunos inuentum esse hoc reor. (7.21-23/8.1-4)

Por el contenido de la impresión de que los parlamentos de Querulo iam istud ad uim pertinet y nisi quod primum propter inportunos inuentum esse hoc reor son pronunciados al margen del Lar, pero no están marcados ni muestran de forma clara un carácter marginal. De ahí que no los consideremos "apartes".

En consecuencia, las locuciones que hemos caracterizado como "apartes" son aquellas que de una forma clara presentan un cambio de persona gramatical o referencial de 2ª a 3ª persona en los "apartes del diálogo" (excepto en los "del escondite" donde el cambio es de 2ª a 1ª con referencias a 3ª) y de 1ª a 3ª en los "apartes fuera del diálogo", dando siempre por sentado que en tales "apartes" se produce la neutralización de algún personaje como condición previa.

Llegados a este punto podemos resumir las características y peculiaridades que nosotros observamos en el tratamiento del "aparte" por el autor de Querolus:

- 1.- Empleo muy minoritario de esta técnica antigua.
- 2.- La división entre "aparte técnico" y "aparte cómico" no se verifica en nuestro autor, porque a excepción de un sólo pasaje<sup>1</sup> en que el "aparte" cumple una función indicadora impor-

---

1. 8.23-24/9.1.

tante, las otras tres ocasiones con función técnica son insignificantes, pues la indicación carece de relevancia: introducción al diálogo de un personaje. En cuanto al "aparte cómico", su función es sustituida por el comentario reflexivo, que más que a un público espectador, parece dirigido al personaje mismo.

3.- Lo más importante, sin duda, es la carencia de marcas gramaticales o referenciales inequívocas de la locución marginal. No es preciso decir que no se utiliza la hipercaracterización que veíamos en Plauto.

4.- Todas estas notas específicas son un claro síntoma de lo que afirmábamos al principio de este apartado: el "aparte" en Querolus es una imitación artificiosa y mecánica de la antigua técnica de la comedia latina.

## EXPRESIÓN CORPORAL

### 3 MÍMICA

### 4 GESTO

Vamos a estudiar juntos también en Querolus estos dos sistemas de signos íntimamente unidos y difícilmente separables en la comedia latina. De modo general podemos decir que la característica de la expresión corporal en Querolus es su escasa frecuencia y su condensación en los pasajes movidos de la obra.

#### TEXTO LITERARIO Y GESTICULACIÓN

Además de los signos y locuciones expresivas estudiados a propósito del "tono" que repercuten sin duda en el gesto, hay en Querolus una serie de indicaciones que el propio texto literario nos proporciona y que pueden formar parte de él (en esa imaginaria separación entre texto literario y texto escénico) sin necesidad de transformar en acotaciones en una versión más avanzada. No obstante, algunas son susceptibles de pequeñas anotaciones marginales.

Comenzamos por la expresión nasquar hodie pedem que se emplea por primera vez en el litigio que mantienen el Lar y Quérulo a principio de la obra:

LAR Ego sum Lar familiaris, fatum quod nos dicitis.

QVER Te ego iamdudum quaero: nusquam hodie pedem!

(8.15-16)

Es, pues, una locución que indica "gesto amenazante" aquí y en el resto de pasajes en que aparece:

QVER Tu nusquam hodie pedem, nisi restituas quod abstulisse te fateris, quia ire infitias non potes. (56.3-4)

QVER At ego hercle quaero, cui mala omnia conguessisti, scelus. Hem Pantomale, numquam ab istoc pedem... (57.25-26)

Después hay otros pasajes que conllevan una ejecución de mímica y gesto determinados. Así:

SYCOPH Recurre ad indiculum cito.

MAND Sacellum in parte, argentaria ex diuerso. (25.15-16)

No es preciso apuntar que cuando Sicofanta dice recurre ad indiculum cito Mandrógero ha de tomar el mapa o cuaderno de guía o plano pequeño (indiculum) y leer. Esta misma acción de leer en un texto escrito aparece en otros lugares de la obra:

MAND Perlege quaeso iterum titulum funeris atque omnem scripturae fidem.

SARD Quaeso inquam sodes, funus egomet quodlibet contingere lequeo: nihil est quod metuum magis.

SYCOPH Meticulosus homo es tu, Sardanapalle; ego perlego:

"Trierinus Tricibitini filius conditus et sepultus hic iacet".

(48.3-8)

En este caso, ego perlego podría sustituirse por la pequeña acotación "(lee el epitafio)".

MAND Quid multis opus est. Querole? Quod scriptum est lege. Sume igitur: noui fides uenturas.

QVER Herole explorasti. Sed quid istuc est? "Senex Euclio Querolo salutem dicit filio. Quia furtum tibi fieri metuerem uel per seruum uel per extraneum quemlibet, Mandrogeronem, fidelem amicum et peregre mihi cognitum ad te direxi, ut is tibi quod reliqui, sine fraude ostenderet. Huic tu medium thesauri dabis, si fides ipsius atque opera exoptulat".

(54.12-19)

Aquí también sume igitur podría sustituirse por "(le da el manuscrito)".

QVER Dic quaeso Mandrogerus, fragmenta si aspexeris, potesne agnoscere?

MAND Ita ut compaginari per me possint omnia...

QVER Si uerum agnoscis, lege celeriter quod scriptum hic fuit.

MAND Et legi et lego. Cedo huc mihi, Pantomale, fragmentorum paginas: "Frierius Tricipitini filius conditus et sepultus hic iacet". (57.5-16,

En este último pasaje, et legi et lego. Cedo huc mihi, Pantomale, fragmentorum paginas puede reemplazarse por la acotación "(toma de Pantomale los fragmentos del epitafio y lee)"

MAND Depone ab humeris, Querole, pondus tam graue: satisfactum est religioni quod tute ipse malam fortunam portasti foras. (43.2-3)

Según el texto, Querulo y Mandrógero se bajan la pesada carga

(el arca con la urna dentro) de los hombros<sup>1</sup>. No es necesario aclarar o especificar nada más para ejecutar correctamente este gesto que vuelve a repetirse en el siguiente pasaje:

MAND Depone pauper inane pondus, lacrimas demas funeri.

(47.10)

La única diferencia con el anterior es que aquí el peso es sólo de la urna funeraria y no se especifica dónde la traen cargada ni quiénes.

Otra secuencia donde se describen gestos y acción a nivel literario es la siguiente:

SYCOPH Heia quid nunc facimus?

MAND Quid autem, nisi quod dudum diximus, ut nos saltem de filio eius Querolo ulciscamur probe atque illum, quoniam est credulus, mirificis ludamus modis? Aulam illi per fenestram propellamus bianculum, ut et ipse lugere incipiat, quem nos iamdudum plangimus. Pedetemptim accede atque ausculta Querolus quid rerum gerat.

SARD Consilium placet.

MAND Accede edepol, sed urbane respice.

SARD Attat quid ego uideo? Omnes nunc intus homines fustes et uirgas tenent. (49.5-15)

---

1. Como Quérulo indica a continuación, el arca con la urna dentro es bajada por los dos, Quérulo y Mandrógero:

arcula istaec iamdudum ut a me introlata est quam leuis mihi soli fuit et nunc quam grauis est duobus! (43.5-7)

La acción se desarrolla a dos planos: dentro de la casa están Quérulo, Árbitro y la servidumbre de Quérulo; fuera, en el escenario (repetimos que en caso de representación) Mandrógero, Sycophanta y Sardanapalo. Los gestos de Sardanapalo que aquí se describen son: escuchar cerca de la puerta o de la ventana lo que ocurre en el interior y observar con cuidado a través de la ventana. La única expresión que podría sustituirse por acotación es consilium placet = "(así lo hace)".

Posteriormente, Mandrógero ha de arrojar dentro de la casa a través de la ventana la urna funeraria, pues así lo especifica el texto:

MAND Heus tu, Sycophanta, ad ianuam istam homines seuoca, dum ego bustum hoc per fenestras ingero.

JYCOPH Aperite hanc ianuam...

MAND Ecce tibi thesaurum, Querole, quem reliquit Euclio. Talem semper habeas, talem relinquis filiis! ...

(50.8-13)

Finalmente conllevan ejecución de gestos las afirmaciones ita est<sup>1</sup>, ita<sup>2</sup>, uerum est<sup>3</sup> y manifestum est<sup>4</sup>.

1. 35.12,26; 36.9; 37.7.

2. 37.15.

3. 35.30; 36.20,27; 37.9.

4. 37.1.

GESTICULACIÓN Y TEXTO ESCÉNICO

Como hemos dicho anteriormente, lo peculiar de Querolus respecto a la expresión corporal es la escasez de gestos y de movimiento y la condensación de éstos en varios pasajes determinados. Además de los descritos dentro del texto literario, hallamos otros cuyo asiento propio sería el texto escénico en un teatro con acotaciones.

El primero de estos pasajes es el siguiente:

Et quid ego nunc facio? Auolare subito hinc non possum, nimium memet credidi. Oportune hamigerum hic tridentem uideo, praesidium hercle non malum! ... (7.1-3)

La indicación oportune hamigerum hic tridentem uideo en virtud de la cual el Lar ha de mirar a su alrededor y coger un tridente de pescador provisto de garfios es más propia de una acotación y en este lugar la incluiríamos nosotros en caso de una versión acotada, sin que el texto literario sufriese merma alguna.

El segundo, este otro:

LAR Sic necesse est, mane.

QVER Iam istud ad uim pertinet. Age dic quid uis?

LAR Scin tu quam ob causam tridentem istum gestito?

QVER Nescio edepol, nisi quod primum propter inportunos inuentum esse hoc reor.

LAR Idcirco hunc gestito, ut si me attigeris, talos transfodiam tibi.

QVER Dixin hoc fore?

LAR Mane, ego sum quem requiris quemque accusas, homuncio.

QVER Ohe talos ego incolumes ferre hinc uolo. (7.23/8.1-10)

En este fragmento las expresiones gesti-tare tridentem y talos incolumes ferre además de innecesarias, porque el texto ya de por sí implica estas indicaciones, deberían formar parte del texto escénico con las acotaciones equivalentes "lo amenaza con el tridente" y "el Lar intenta herirlo y Quérulo retrocede".

Los dos siguientes pasajes describen el gesto de aproximarse un personaje a otro o a un lugar para escuchar:

LAR Sed hoc egomet tibi tantum indicabo. Paululum aurem accommoda.

QVER Cur non aperte loqueris? Numquidnam etiam tu times?

LAR Quidni timeam, qui tecum uiuo? Aurem accommoda.

QVER Age dicito... Ha ha he, habet teneat possideat +seque+ cum suis... (15.20-25)

Es indudable que la indicación aurem accommoda es más propia de una acotación y que su ubicación en el texto escénico no repercutiría para nada en el texto literario.

Lo mismo podríamos decir de este otro:

SARD ... Homo est autem et credulus et formidolosus plurimum.

Qualiter nunc ille exhorrescit mortuum? Admouebo aurem hac leuiter. Nem quidnam ego audio? Omnes intus gaudent tripudiant; nulla spes mihi est. Auscultabo iterum: actum est, felicitas ad istos uenit, nobis ergo, nobis male...

(50.18-22)

Admouebo aurem hac leuiter y auscultabo iterum pueden ser sustituidos por las acotaciones "se acerca y escucha con cuidado" y "escucha de nuevo" cuyo asiento propio es el texto escénico.

Por último, he aquí una secuencia en la que se describe la forma en que Mandrógero ha de entrar en escena:

SARD Dixisti optime. Sed eccum ipse hac praeterit. Ita ut uolui contigit. Quanta in ingressu grauitas, quanta in uultu dignitas!. (29.13-14)

La transformación de quanta in ingressu grauitas, quanta in uultu dignitas! en acotación, "entra Mandrógero con paso sereno y semblante altivo", parece deseable en un texto acotado.

## 5 MOVIMIENTO ESCÉNICO

Donde mejor se comprueba la carencia de carácter dramático de Querolus es en la indicación del movimiento. No sólo no hallamos hipercharacterizaciones tan frecuentes en Plauto, conocedor como era de la dificultad del mismo, sino que con frecuencia muchas salidas y entradas no se indican ni el momento exacto en que se producen. A todo ello se suma la escasez de movimiento en general.

### ENTRADAS EN ESCENA

Las expresiones lingüísticas de que se vale el autor de Querolus para indicar la entrada de un personaje en escena son las siguientes:

- verbos cuya significación indica movimiento de entrada:

egredi en:

Aedes nunc istas rego, e quibus modo sum egressus.

uenire en:

(5.17-18)

Iste ad me uenit. (6.24)

- portare + foras; apparere + intus; sintagmas estos donde la indicación de movimiento depende del sema adverbial:

MAND ... Satisfactum est religioni quod tute ipse malam

fortunam portasti foras. (43.2-3)

Esta entrada vuelve a indicarse dos líneas más abajo:

QVER ... arcula istaec iam dudum ut a me introlata est

quam leuis mihi soli fuit et nunc quam grauis est duobus! (43.5-7)

Tal vez sea esta una de las escasas hipercharacterizaciones de movimiento.

QVER Noster ille qui mecum est locutus, nusquam apparuit neque aliquid subripuit intus. Iste plane homo non fuit.

( 26.21-22)

- eccum ipse/ipsam + secuencia oracional:

Sed eccum ipsum audio, fatum et fortunamclamitat. Iste ad me uenit... (6.23-24)

Realmente la indicación en este pasaje radica en uenit, pues eccum . audio por sí mismo no es suficiente para indicar "entrada".

SARD Dixisti optime. Sed eccum ipse hac praeterit...

(29.13)

En este caso, la presencia de praeterit, un verbo de movimiento, hace posible la indicación.

- otras expresiones:

Las dos últimas entradas en escena que se indican en Querculus son:

QVER Attat quidnam est? Nisi fallor, Mandrogerus ille est eminus. Quidnam ille hic reuenit? ... (25.4-5)

Aquí la indicación radica en eminus y reuenit.

Aula quedam hic iacet, cuius odorem mihi trans maria uentus detulit... (23.20/24.1)

Se trata de una indicación indirecta donde el valor de movimiento está referido en hic... trans maria uentus. Estas son todas las entradas referidas en Querolus. Como se ve, aparte de muy minoritarias, son poco explícitas.

#### SALIDAS DE ESCENA

Las indicaciones son aquí más numerosas, pero nunca comparables a las que vemos en Aulularia. Además, en alguna ocasión, la salida se indica fuera de lugar, de forma que sólo sabemos que el personaje se va porque deja de hablar<sup>1</sup>.

Formas lingüísticas para indicar salida del escenario son:

- ire intus, abire intus, intus referre, in aedes se recipere, cuando la salida es hacia la casa de Quérulo:

QVER Eamus igitur intus.

MAND Tu praecede, nos tecum sumus... (38.9-10)

Es éste el único caso en que el orden de salida de varios personajes se indica expresamente. En las restantes ocasio-

---

1. BEARE destaca como muestra de la carencia de carácter dramático de las tragedias de Séneca esta inexactitud en la indicación del movimiento: "El dramaturgo que escribe para la escena debe tomar en cuenta no sólo los gustos de su público, sino los requerimientos de aquélla, y el examen de las obras de Séneca muestra que el autor no ha visualizado las acciones de sus personajes. Ignora la técnica habitual empleada para introducirlos o sacarlos de escena. A menudo sólo nos damos cuenta de que un personaje debe estar presente porque se le atribuye un parlamento. No podemos decir cuándo sale del escenario como no sea por el hecho de que no se le adjudican o dirigen más palabras". Op. cit., pág. 209

nes, como veremos a continuación, sólo se indica el hecho de salir.

Abi ergo intus (44.4) y abi celeriter intus (53.6) son las formas empleadas por Mandrógero y Quérulo para indicar a Quérulo y Pantomalo respectivamente que salgan hacia la casa de Quérulo.

Ego me hac intus refero (23.12) y in aedes tuas, immo nostras, me recipio (22.17) son dos autoindicaciones de Quérulo y Lar respectivamente.

- vadere, ire, pergere y recedere, acompañados de algún sema adventicio que indica el lugar de destino, cuando la salida es hacia uno de los dos laterales:

Vadere aparece en un pasaje poco claro desde el punto de vista escénico:

QVER ... Hem Pantomale, celeriter iam nunc perucia et Arbitrum, vicinum nostrum, ubicumque iam nunc reppereris, usque ad nos pertrahe. Sed noui egomet te. Vade iam nunc et cauponibus tete hodie conloca. (37.31/38.1-4)

De acuerdo con esta indicación, Pantomalo tendría que salir al escenario para atender el requerimiento de su señor y marcharse al exterior una vez recibido éste. Pero no ocurre así en el texto. Después de esta orden, Quérulo sigue hablando con Mandrógero y sus rufianes hasta que al cabo de un tiempo no muy largo entran todos en casa de Quérulo. Notamos entonces que Pantomalo no ha salido, sino que permanece en el escenario, porque comienza directamente el

largo monólogo del Acto III, escena 1. Pero ninguna indicación al respecto.<sup>1</sup>

Ire lo hallamos en estos pasajes:

MAND Ego istuc in parte hac deambulatum ibo, illinc  
obseruabo omnia atque, ubi res uel ratio postularit,  
continuo hic adero. (26.16-17)

Suponemos que istuc in parte hac se refiere a uno de los dos laterales o al menos a una parte alejada del escenario, pues deambulare sólo se puede entender fuera del escenario, ya que entre esta salida y la entrada siguiente se desarrolla toda una escena (2 del Acto II) sin ser mencionado ni aparecer para nada.

Ille autem Arbitr, ad quem nunc eo, quam sceleratus est  
homo!. (40.21)

Esta alusión a un movimiento de salida, nos la proporciona Pantomalo en mitad del monólogo de Acto III, escena 1. Des-

---

1. HERRMANN, para mantener "la suite des idées", como él mismo dice (Aulianus. Œuvres, op. cit., pág. 71), coloca la indicación que hemos citado después de la salida de Quérulo y demás, de forma que corrige la incoherencia del texto en lo que respecta al movimiento de entrada y salida de personajes de esta escena (véase pág. 127 de su edición). Esta es sólo una de las muchas transposiciones, adiciones y correcciones que Herrmann introduce en el texto de los manuscritos. Ahora bien, con estas transposiciones lo único que se logra es intentar dar coherencia y carácter escénico a una obra que en realidad no lo tiene.

Véanse las críticas a su edición de HAGEDAHL H., "Notices

pués continuará todavía durante bastante tiempo en monólogo antes de salir.

PANT ... Eamus huc ad pseudothyrum, quar nosti bene.

(46.15)

Esta salida de Pantomalo y Arbitro ha de ser por uno de los laterales, pues, como veremos cuando hablemos del escenario de Querolus, esta "puerta falsa" sólo puede estar fuera del escenario y, por tanto, la salida ha de ser por los laterales. Por lo demás, sólo vagamente se especifica el orden de salida pues en las dos líneas siguientes comentan estos personajes:

ARB Quid si illic clausum est?

PANT Ne uereare me duce: noster ille est aditus: claudi, non intercludi potest. (46.16-18)

Debemos interpretar, pues, me duce como que primero saldría Pantomalo y después Arbitro.

Ibo ad confuratos meos, ne tantum facinus uerumque furtus solus egomet defleam. (50.28)

Aquí sabemos que Cardanapalo sale por el lateral del puerto porque unas líneas antes sus compañeros, como ahora veremos, habían expresado este propósito. Así que al decir ibo

---

sur le texte du Querolus", Éranos 38 (1940), págs. 55-61;  
EMRICH W., "Zum text des Querolus", Philologus 105 (1961), págs. 111-122 y sobre todo RANSTRAND G., Querolusstudien, Stockholm 1951, págs. 15-23.

ad coniuratos meos no hay duda de que ha de seguir el mismo camino.

Recedere y pergere confluyen en este pasaje:

SYCOPH Quidquid libet narres, Mandrogerus, recedamus qualibet. Ego autem non credam mihi, nisi aurum inspexero.

MAND Neque ego dissimulo: pergamus.

SYCOPH Hac atque illac, tantum ad secretum locum.

MAND Pro nefas, uiae omnes seruantur, ripae frequentantur; pergamus quocumque celeriter. (44.24-25/45.1-4)

Como puede observarse, no queda claro cuál de los dos laterales es el elegido, pero sí que la salida ha de ser por uno de los dos. Tampoco se indica el orden.

¿En hallamos pergere en este otro:

Sed nimium hic resedi. Meus ille credo iam nunc clamabit ut solet. Fas erat me facere quod praecepit, id est ut ad sodales pergerem. (42.8-10)

En este caso hallamos de nuevo una indicación fuera de lugar<sup>1</sup>. Después de pronunciar estas palabras, lo más lógico y lo único que podría esperarse es que Pantomalo saliera por un lateral. Pero no es así, sino que continúa:

Sed quidnam hic fiet? Accipienda et mussitanda iniuria est... (42.10 y ss.)

1. También aquí HERRMANN ha cambiado el orden de los manuscritos para dar coherencia al texto. Véase op. cit., pág. 135.

En cambio, cuando sale realmente (42.20) no lo indica, sino que deja de hablar y el texto pasa a otra escena. Es más, las últimas palabras que el texto le adjudica no tienen nada que ver con la idea de movimiento.<sup>1</sup>

La última indicación relativa a salidas de escena que encontramos es la siguiente:

MAND ... Omnia sunt perfecta; nos hinc ad nauem celeriter, ne quod etiam nunc subito hic nobis nascatur malur.

(50.13-15)

En ella se indica claramente que Mandrógero y Sicofanta han de tomar el lateral del puerto. Lo que ya no nos indica es el orden de salida. Por lo demás sabemos que son estos dos personajes los que salen y que Sardanapalo permanece en escena porque a renglón seguido dice:

SARD Ah, quidquid hodie acciderit, subeundum est. Tantum recurrat huc paululum... (50.16-17)

Y al final de este breve soliloquio expresa su intención de seguir a sus camaradas:

Ibo ad coniuratos meos... (50.28)

Con esta última, hemos enumerado todas y cada una de las indicaciones que el autor de Querolus ha empleado para caracterizar el movimiento de salida de escena.

1. Es el famoso texto citado ya anteriormente:

Viuat ambitor togatus, coniuator iudicum, obseruator ianuarum, seruulorum seruulus, rimator circumforanus, circumspectator callidus, speculator captatorque horarum...

(42.16-20)

DESPLAZAMIENTOS EN ESCENA

Si tenemos en cuenta la escasez de indicaciones para los movimientos más importantes de entrada y de salida, los desplazamientos en escena son bastante frecuentes.

Podemos distinguir varios tipos:

1.- Acercamiento de un personaje a otro para entablar diálogo.

Dos de los pocos "apartes" de la obra tienen esta función:

LAR ... Sed quid cessc interpellare atque adloqui? Salve, Querole. (7.10-11)

QVER Cur non omnia agnosco? Salute, amici. (27.13)

En otra ocasión la indicación tiene lugar en un diálogo por medio de los verbos adgredi y seuocare:

QVER Adgrediamur hominem atque a publico seuocamus, ut secreto disseras.

QVER Salve, Mandrogerus. (29.15-18)

En el pasaje siguiente el acercamiento es de Sardanapalo hacia la casa de Quérulo para entablar posterior diálogo. De todas formas, aquí el diálogo entre ambos personajes tiene como intermediaria la pared o ventana de la casa:

MAND ... Pedetemptim accede atque ausculta Querolus quid rerum gerat.

SARD Consilium placet.

MAND Accede edepol, sed urbane respice...

MAND ... Accede atque homines miris terrifica modis...

(49.10-17)

Obsérvese la repetición de accede y la indicación de la forma en que Sardanapalo ha de hacer el desplazamiento: pedetemptim. Este mismo verbo, accedere, lo hallamos en este otro pasaje donde Mandrógero ordena a uno de sus seguidores que se acerque a la urna funeraria:

MAND Accede, amice, aulam iterum atque iterum uisita.

(47.24)

2.- Desplazamiento producido por la salida de un personaje que no llega a producirse.

Con bastante frecuencia hallamos en Querolus esta situación en la que un personaje tiene intención de salir, pero que sólo logra realizar un desplazamiento a causa del requerimiento de su interlocutor.

Se da, pues, este movimiento con los verbos:

- mane:

QVER Heia, ego officium suum aspernatus, adicit et conuicium.

LAR Mane paulisper.

QVER Non uacat.

LAR Sic necesse est, mane. (7.20-23)

Las dos veces en que el Lar pronuncia mane son debidas a un intento de salir por parte de Quérulo, que se ve forzado a permanecer en escena ante la obstaculización del Lar.

SYCOPH Iamdudum dixi, ultro et libenter irem, si uacuum nunc esset mihi.

SARD Mane paulisper.

QVER Quaeso amice, ne te subripias tam cito...

SYCOFH Edepol nescio quid aliud mihi est negotii. Cognati atque amici iamdudum me expectant domi.

SARD ... Paulisper mane. (27.23-24/28.1-7)

Lo mismo ocurre en esta escena con Sicofanta que repetidamente disimula querer salir para que Quérulo lo retenga.

- uale:

La diferencia entre uale y mane en la indicación de este desplazamiento producto de una falsa salida radica en la persona que lo indica. Con mane es el interlocutor quien interrumpe la salida, mientras que con uale es una autoindicación de salida, si bien la interrupción procede también del interlocutor.

Véanse en este pasaje las dos formas unidas en la indicación:

QVER ... Non mala hercle est condicio. Neque te contingo neque me tu contigeris. Vale! Ite et conserite amicitias! Ecce adfabilitas prima quid dedit?

LAR Mare, ego sum quem requiris quemque accusas, homuncio.

(8.6-9)

Otros pasajes en los que hallamos este uale son:

QVER Omnia igitur peregristi, totum commerui. Vale.

LAR Immo nihil est actum, Querole,... (11.24-25)

MAND Quaeso, quandoquidem me fortuna sic destituit, nihil quaero ulterius. Vale.

QVER At ego hercle quaero, cui mala omnia concessisti, scelus. Hem Pantomale, nunquam ab istoc pedem... (37.23-26)

### 3.- Otras formas de desplazamiento.

Hallamos finalmente tres pasajes en los que se describe movimiento escénico.

El primero es el siguiente:

SYCOPH Nos quoque paululum istac secedamus, ne suspicionem improbitas paret. (26.18-19)

Aquí el desplazamiento es indicado por secedere.

SYCOPH Aperite hanc ianuam.

QVER Omnes celeriter huc accurrite. (50.10-11)

En este otro el desplazamiento tiene lugar en el interior de la casa de Quérulo. Huc accurrite indica que la servidumbre de Quérulo y Árbitro han de desplazarse hacia la puerta mencionada por Sicofanta, pero en el interior.

El último pasaje es un requerimiento de Quérulo a Árbitro para que se acerque:

Hem sodes, paululum in parte huc ades. (54.19-20)

### ESQUEMA DE LAS ENTRADAS, SALIDAS Y DESPLAZAMIENTOS DE QVEROLVS

Como en Aulularia, también aquí ofrecemos un cuadro del movimiento escénico de Querolus con el fin de tener una visión de conjunto. Como indicaremos explícitamente, muchas de las entradas y salidas de uno o varios personajes se desprenden del contexto, sin que el texto las especifique, cosa que en Aulularia ocurre muy excepcionalmente.

De cualquier forma, este es el cuadro resultante<sup>1</sup>:

<u>ACTOS</u>	<u>ENTRADAS</u>	<u>SALIDAS</u>	<u>DESPLAZAMIENTOS</u>
Prologus	Poeta (?)	Poeta (?) <sup>2</sup>	
I, 1	Lar (casa de Quér.)		
I, 2	Querolus (casa de Quér.) <sup>3</sup>	Lar (casa de Quérulo)	Querolus, Lar
I, 3		Querolus (casa de Quérulo)	

1. Como ya hemos señalado anteriormente, en la distribución de Actos y escenas seguimos la edición de HERRMANN en Aulianus. Oeuvres, op. cit., págs. 69-167. La misma distribución puede verse también en la edición de HAVET. Las citas, en cambio, de páginas y líneas están tomadas de la edición de RANSTRAND.
2. Nada indica el texto sobre la procedencia y destino del poeta.
3. El Lar sólo nos indica que Quérulo entra, pero no de dónde viene:

Sed accum ipsum audio, fatum et fortunam clamitat. Iste ad me uenit. (6.23-24)

<u>ACTOS</u>	<u>ENTRADAS</u>	<u>SALIDAS</u>	<u>DESPLAZAMIENTOS</u>
II,1	Mand., Sycop., Sard. 1 (lateral del puerto)	Mandrogerus (lateral de ciud.) <sup>2</sup>	Sardan., Sycoph.
II,2	Querolus (casa de Quérulo) Mandrogerus (later. de ciudad) <sup>3</sup>		Sycop., Quer., Sard.

1. La entrada de Sicofanta y Sardanapalo se sobreescriben, pues Mandrógero sólo indica la suya. Véase 23.15-20/24.1-6.

2. La indicación del texto es la siguiente:

MAND Ego istuc in parte hac deambulatum ibo, illinc obseruabo omnia atque, ubi res uel ratio postularit, continuo hic adero.  
(26.16-17)

Suponemos que Mandrógero ha de apartarse hacia un lateral porque en toda la escena siguiente no aparece para nada. El mismo encabezamiento de dicha escena no lo incluye entre los personajes. Por otra parte, suponemos que ha de tratarse del lateral de la ciudad porque a principio del A. II,1 entra por el lateral del puerto. No obstante, puede tratarse sin ningún impedimento de este último lateral. Lo que está claro, de cualquier forma, es que el texto no nos indica qué es lo que ha de hacer Mandrógero sin posibilidad de duda.

3. Suponiendo que sea por aquí por donde salió al final de A. II,1.

<u>ACTOS</u>	<u>ENTRADAS</u>	<u>SALIDAS</u>	<u>DESPLAZAMIENTOS</u>
II,3	Pantomalus (casa de Quérulo) <sup>1</sup>	Mand., Synop., Sard., Quérul. (casa de Quérulo)	
III,1		Pantomalus (later. de ciud.) <sup>2</sup>	

1. La indicación tal como la ofrece el texto es la siguiente:

QVER ... Hem Pantomale, celeriter iam nunc peruola et Arbitrum, uicinum nostrum, ubicumque iam nunc reppereris, usque ad nos pertrahere. Sed noui egomet te. Vade iam nunc et cauponibus tete hodie conloca. (37.31/38.1-4)

Imaginamos que Pantomalo ha de salir de casa de Quérulo porque es un esclavo de éste y por la forma de llamada (hem Pantomale); pero ningún adverbio ni verbo ni locución hay en el texto que nos indique sin vacilación que Pantomalo procede de la casa de su señor.

2. Según la orden dada por Quérulo a Panto-malo, éste ha de ir en busca de Arbitro, cuya casa no está en el escenario, pasando primero por las tabernas. Esto es al menos lo que se deduce del texto:

QVER ... Pantomale, celeriter iam nunc peruola et Arbitrum, uicinum nostrum, ubicumque iam nunc reppereris, usque ad nos pertrahere. Sed noui egomet te. Vade iam nunc et cauponibus tete hodie conloca. (38.1-4)

PANT ... Ille autem Arbitr, ad quem nunc eo, quam sceleratus est homo! (40.22)

PANT ... Sed nimium hic resedi. Meus ille credo iam nunc cla-

<u>ACTOS</u>	<u>ENTRADAS</u>	<u>SALIDAS</u>	<u>DESPLAZAMIENTOS</u>
III,2	Mandrog., Querol. (casa de Quérulo)	Querolus (casa de Quérulo)	

mabit ut solet. Fas erat me facere quod praecepit, id est ut ad sodales pergerem. (42.8-10)

Si un lateral era el del puerto, por el que habían entrado Mandrógero y sus acompañantes, pensamos que el otro lateral, que en esta ocasión debe tomar Pantomalo, es el de la ciudad.

<u>ACTOS</u>	<u>ENTRADAS</u>	<u>SALIDAS</u>	<u>DESPLAZAMIENTOS</u>
III, 3	Sycoph., Sardar. (casa de Quérulo?) <sup>1</sup>	Mand., Sycop., Sard. (lateral?) <sup>2</sup>	

1. De la entrada de estos personajes y de su procedencia no nos dice nada el texto. Sabemos que han debido entrar porque al final del A. II, 3 salieron en dirección a casa de Quérulo y ahora al principio de esta escena 3 del Acto III los hallamos en el escenario conversando con Mandrógero. Lo más lógico es que hubieran entrado en la escena anterior con Quérulo y Mandrógero, pero el texto sólo nos dice que salieron dos (véase 43.5-7) de la casa de aquél. Además, de entrar al principio de esta escena (3 del Acto III), incurrirían en una gran contradicción, pues el texto al final de A. III, 2 obliga a Quérulo a permanecer en su casa completamente solo sin que se mencione para nada que estos dos personajes salen antes de entrar Quérulo en su casa. Se trata, en definitiva, de una contradicción escénica propia de un texto que no se visualiza dramáticamente.
2. Tampoco aquí se indica qué lateral han de tomar estos personajes. Las referencias que nos da el texto son:

MAND ... Iam istinc ergo ministri nunc mei lustrum istud in fluuios dabunt... (43.15-16)

MAND ... Sed ubinam ornam respicimus uel ubi arculam istam confringemus atque abscondemus, ne furtum indicia prodant?

SYCOPH Nescio edepol, nisi ubicumque in flumine. (44.14-16)

De acuerdo con estas indicaciones, cabría esperar que Mandrógero y sus ayudantes saliesen por el lateral del puerto, pero al final de esta escena exclama Mandrógero:

Pro nefas, uiae omnes seruantur, ripae frequentantur; pergamus quocumque celeriter. (45.3-4)

Entendemos que uiae hace referencia al lateral de la ciudad y ripae al del puerto, por tanto han de salir por un lateral, pero el texto no nos especifica cuál de los dos.

<u>ACTOS</u>	<u>ENTRADAS</u>	<u>SALIDAS</u>	<u>DESPLAZAMIENTOS</u>
IV,1	Arbiter, Pantomal. (later. de ciud.?) <sup>1</sup>	Arbiter, Pantomal. (lateral?) <sup>2</sup>	
IV,2	Mand., Sycop., Sard. (lateral?) <sup>3</sup>	Mandrog., Sycoph. (later. del puerto)	Sycop., Sard., Quez, Zeta, Arb., Pantom. (interior) <sup>4</sup>

1. Aquí tampoco nos indica el texto nada sobre la procedencia de ambos ni de su entrada. Es de suponer que si Pantomalo salió por el lateral de la ciudad en busca de Árbitro (si es que fue ese el lateral utilizado), entren ambos por allí mismo. Pero ni una mínima referencia textual al respecto.
2. Esta salida es aún más confusa, pues lo único que el texto señala es que salen ambos en dirección a una "puerta falsa" que utiliza la servidumbre y que no se encuentra en el escenario:  
PANT ... Eamus huc ad pseudothyrum, quam nosti bene.  
ARB Quid si illic clausum est?  
PANT Ne ureare me luce: noster ille est aditus: claudi, non intercludi potest. (46.15-18)  
La pregunta de Árbitro indica claramente que la puerta no está en el escenario; por tanto, la única forma de acceder a ella es por un lateral.
3. La misma incertidumbre que teníamos al final del A. III,3 sobre qué lateral deberían tomar Mandrógero y sus acompañantes, surge de nuevo al definir por qué lateral han de entrar. Nada hallamos en el texto que nos dé una mínima referencia, ni siquiera sobre el lugar de procedencia.
4. Quérulo y sus colaboradores en el interior.

<u>ACTOS</u>	<u>ENTRADAS</u>	<u>SALIDAS</u>	<u>DESPLAZAMIENTOS</u>
IV,3		Sardaspallus (later. del puerto)	
V,1	Lar (?)	Lar (?) <sup>1</sup>	
V,2	Quer., Arb., Par om. (casa de Quérulo)	Pantomalus (casa de Quérulo)	
V,3	Mandrogerus (later. del puerto) Pantomalus (casa de Quérulo)		Mandr., Arbiter
V,4	Sardan., Sycoph. (later. del puerto)		

1. La entrada y salida del Lar en esta escena son desconocidas. La última vez que el Lar salió del escenario (final de A. I,2) lo hizo por la casa de Quérulo. Era de esperar que ahora entrase procedente de allí mismo, pero nada se nos dice al respecto. Así mismo, no hallamos la más mínima indicación sobre la salida. Aún cuando se utilizase el telón escénico, que según BEARE se empleaba desde finales de la república (véase op. cit., pág. 246), quedarían sin marcar y sin aclarar muchas de las escenas de Querolus, que, como ésta, se muestran opacas a cualquier comprensión escénica.

A P A R I E N C I A S E X T E R I O R E S

D E L A C T O R

6 MAQUILLAJE 7 PEINADO 8 TRAJE

Aparte de lo expuesto en Aulularia sobre estos tres grandes sistemas de signos<sup>1</sup>, sólo nos vamos a referir a un pasaje en el que se hace alusión a un cambio de apariencia externa en la figura del Lar.

A principio del Acto I escena 2, después de amenazar varias veces el Lar con el tridente a Quérulo, se produce un hecho que asombra a éste. Ante el asombro Quérulo responde: Quidnam hoc est praestigium?. la causa de esta autointerrogación es un cambio en la apariencia externa del Lar; un cambio que consiste concretamente en que el Lar avanza semidesnudo y resplandeciente. Veamos el texto y la indicación del cambio en el "aparte" de Quérulo:

LAR Praemonueram de tridente, caue abstinence!<sup>2</sup>

QVER Immo tu caue!

LAR Ego iam prospexi.

1. Véase pág. 335

2. CAVALLIN S., "Bemerkungen zum Querolus", Eranos 49 (1951), págs. 137-158 y EMRICH W., "Zum text des Querolus", art. cit., págs. 112-114, ofrecen la lectura abi istinc.

QVER Quidnam hoc est praestigium?

LAR Abage sis, homo ineptissime, hic nullum est praestigium.  
Desiste, nisi excipere maus trina pariter uulnera.

QVER Attat uero simile <est> esse hunc nescio quem de aliquibus uel genis uel misteriis. Iste seminudus dealbatusque incedit, toto splendet corpore. Euge Lar familiaris, processisti hodie pulchre. Sed non totum intellego. Quod seminudus es recognosco, unde dealbatus nescio. Egomet iamudum apud carbonarias agere te putabam, tu de pistrinis uenis.

(8.17-24/9.1-4)

He aquí la descripción del cambio de apariencia externa del Lar. Lo que no está nada de claro es cómo puede efectuarse dicha transformación. Havet en su versión de la obra introduce entre paréntesis la forma en que él cree que puede hacerse: "QUEROLUS, (poursuivant le Lare). Prends garde toi-même. (Le Lare s'éloigne rapidement, puis peu à peu son costume d'homme est remplacé par un costume mythologique blanc, et un jet de lumière éclaire tout son corps.)"<sup>1</sup>.

Esta hipótesis tiene objeciones irresolubles:

1.- El texto no menciona para nada que el Lar salga del escenario o que se aleje apresuradamente para cambiarse de vestimenta. Lo único que dice es: LAR Ego iam prospexi.

2.- La transformación y el correspondiente cambio de hábito han de ser instantáneos, porque el texto no da posibilidad alguna de interrupción temporal. Cuando Quérulo explica el cambio

1. Op. cit., pág. 197.

en el "aparte" ya el Lar ha adoptado la nueva apariencia, por lo que la transformación es anterior, en medio del diálogo.

3.- El juego de luces mencionado por Havet no consta que se haya utilizado como recurso escénico en el teatro latino.

4.- En caso de que este juego de luces pudiera producir ese resplandor de que habla el texto, tendría que perdurar en funcionamiento hasta el final de esta larga escena, pues, según el texto, el Lar permanece con la nueva vestimenta y con el blanco luminoso de su cuerpo hasta el final.

Todo lo anterior indica claramente que este cambio de apariencia externa en la figura del Lar es literario, no escénico; es decir, imaginario, articulado únicamente para la imaginación del lector o del oyente.

Havet habla también de una vestimenta específica de Mandrógero durante los actos en que actúa como mago: "Mandrogeronte doit avoir un costume baroque de magicien dans les actes II, III, IV, peut-être un costume de parasite dans l'acte V."<sup>1</sup>

La verdad es que el texto nada dice al respecto. La única forma en que el autor caracteriza al mago es a través del lenguaje erudito relativo a religión y astrología que emplea en Acto II escena 3, con el que pretende engañar a Quérulo dando la imagen

---

1. Ibidem, pág. 179.

de gran adivino. Pero veamos los pasajes que hacen referencia a esta caracterización para poder juzgar con más precisión.

Al final del Acto II escena 1, Mandrógero pregunta a sus compañeros si conocen bien todas las instrucciones y ellos dan muestras de ello. Entonces Mandrógero les pregunta finalmente si han asimilado bien los rasgos específicos de Quérulo, a lo que responde Sicofanta:

SYCOPH Melius hercle quam tua. Tu uide, an diuinare possis, nos mentiri nouimus. (26.14-15)

El empleo de diuinare en este pasaje no significa más que "hacer el mago, adivinar" sin que ello suponga el uso de una vestimenta determinada.

Después de esta secuencia se aparta Mandrógero hacia un lateral y cuando vuelve a entrar a principio del Acto II escena 3 Sardanapalo describe la entrada:

SARD ... Sed eccum ipse hac praeterit. Ita ut uolui contigit. Quanta in ingressu grauitas, quanta in uultu dignitas!  
(29.13-14)

Estas dos expresiones indican "paso sereno" y "semblante majestuoso" respectivamente; ninguna referencia, pues, sobre traje o peinado distintivos.

Para terminar es significativo que una vez que Quérulo ha conocido la verdad sobre el falso mago, vuelva a reconocerlo al principio del Acto V escena 3 sin hacer alusión alguna a su cambio de apariencia; es decir, lo reconoce tal como lo vio cuando se hacía pasar por mago. He aquí el texto del encuentro:

QVER Attat quidnam est? Nisi fallor, Mandrogerus ille est  
eminus. Quidnam ille hic reuenit? Nouum credo aliquod praes-  
tigium iterum hac exhibet...

MAND Aue, mi Querole.

QVER Etiam salutas, furcifer, quasi hodie me non uideris?

MAND Vidi edepol te uisumque iterum gaudeo.

QVER At ego iam nunc, si uiuo, faciam ne tu iterum facias.

(53.14-18)

Hemos de concluir, por tanto, que la única caracterización que el texto nos proporciona de Mandrógero es ese lenguaje artificioso y erudito que emplea en el Acto II escena 3. Lo cual no quiere decir que, en el caso de una representación, una caracterización externa en aquellos actos cuyo papel de mago así lo exigiese, no fuera deseable y favorable desde un punto de vista dramático. Pero esto es ya algo ajeno al texto.

A S P E C T O D E L E S P A C I O

E S C É N I C O

2 ACCESORIOS

Los distintos accesorios de que nos habla el texto son los siguientes:

1.- El hamigerus tridens que el Lar recoge del suelo en el Acto I escena 1 cuya utilización para amenazar a Quérulo es frecuente a comienzos del Acto I escena 2:

Oportune hamigerum hic tridentem uideo, praesidium hercle non malum! (7.2-3)<sup>1</sup>

2.- El indiculum que llevan Mandrógero y sus dos acompañantes como guía o plano para encontrar la casa de Quérulo:

SYCOPH Recurre ad indiculum cito. (25.15)

3.- La arcula en la que los ladrones introducen la urna poseedora del oro:

MAND ... Hem quod exciderat: estne aliqua tibi arcula inanis?

QVER Non una quidem.

---

1. Véase además 7.10; 8.2, 5, 17.

MAND Vna tantum est opus, in qua lustrum illud exportetur foras.

QVER Ergo et clauas largior, ut inclusa excludatur calamitas.

(38.10-15)

Esta "arquita" aparece en escena en Acto III,<sup>1</sup> y permanece aquí hasta finales del Acto III escena 3 en que es llevada fuera por Mandrógero y sus ayudantes.<sup>2</sup>

4.- Los codicilli que Euclión entregó a Mandrógero para que se los mostrase a Quérulo, cuyo contenido lee en una ocasión el propio Quérulo:

MAND ... Quod scriptum est lege. Sume igitur: noui fidem uestram.

QVER Hercle explorasti. Hem quid istuc est? "Senex Euclio Querolo salutem dicit filio. Quia furtum tibimet fieri metue-rem uel per seruum uel per extraneum quemlibet, Mandrogerontem, fidelem amicum et peregre mihi cognitum ad te direxi, ut is tibimet quod reliqui, sine fraude ostenderet. Huic tu medium thesauri dabis, si fides ipsius atque opera expostulat".

(54.12-19)

A ellos se hace referencia en otros pasajes.<sup>3</sup>

- 
1. Véase 43.1-7.
  2. Véase 44.14-15 y ss.
  3. 51.12 y 56.15.

5.- La urna a la que con frecuencia se alude en la obra, aunque aparece poco en escena<sup>1</sup>. Sobre ella hay que señalar lo siguiente:

a) Se trata de una urna funeraria que recibe cuatro nombres a lo largo de la obra: aula<sup>2</sup>, orna<sup>3</sup>, urna<sup>4</sup> y olla<sup>5</sup>.

b) Posee una inscripción, titulus<sup>6</sup>, en la que se lee el siguiente epitafio:

"Trierinus Tricipitini filius conditus et sepultus hic iacet"

(48.8)<sup>7</sup>

- 
1. La hallamos por primera vez en escena en Acto III escena 2, si bien aquí como en la escena 3 del mismo Acto va dentro de la arcula. Posteriormente vuelve a aparecer en Acto IV, 2, esta vez sola, sin arcula. Al final de esta escena Mandrógero la arroja al interior de la casa de Quérulo por la ventana. A partir de aquí sólo saldrán en escena los fragmentos de la urna en que estaba escrito el epitafio.
  2. 23.20; 47.22,24; 49.8; 51.4,13; 55.20; 58.23,28; 59.1. Se debe a aula el segundo nombre que el autor propone de la obra, Aulularia: Querolus an Aulularia haec dicatur fabula, uestrum hinc iudicium, uestra erit sententia. (5.12-13)  
Como señala HAVET, "la pièce est double comme son titre, Querolus ou Aulularia... Querolus, le Mécontent, c'est un bon titre pour le premier acte; Aulularia, le Pot de terre, c'est un bon titre pour les quatre derniers". Op. cit., pág.12.
  3. 3.16,17; 4.6,8; 6.2,3,13; 44.14,17; 58.11,22,27.
  4. 51.2; 52.7; 53.7; 57.2; 60.8.
  5. 24.3; 47.23.
  6. Esta inscripción aparece en escena en A. IV, 2 (48.3-8) en forma íntegra. En el resto de ocasiones sólo se muestran los fragmentos. Las referencias son: 3.17; 6.7; 48.3; 57.10; 58.23,27.
  7. Véase el mismo epitafio en 57.15-16.

c) La tapa de la urna es de plomo:

SYCOPH Clastrum illud plumbeum densa per foramina diris  
fragrat odoribus. (48.14-15)<sup>1</sup>

d) Los fragmentos de la urna son referidos en la obra ya como fragmenta<sup>2</sup>, ya como testulae<sup>3</sup>, reservándose el nombre de fragmentorum paginae a las piezas fragmentarias que componen el epitafio, que son los únicos restos que aparecen en escena en Acto V, 3.<sup>4</sup>

Estos son todos los accesorios de que hallamos noticia en la obra. Vamos a señalar ahora algunas incongruencias en su empleo.

Comenzando por el tridente, el texto nos informa de su aparición, pero no de su retirada del escenario. A partir del momento en que el Lar se transforma en divinidad<sup>5</sup>, deja de usar este utensilio ofensivo y no se vuelve a hacer mención de él. Nada se nos dice, pues, de cuándo es llevado fuera. El Lar cuando sale sólo nos informa de que se retira a casa de Quérulo<sup>6</sup>.

---

1. Véase también 60.8-9:

QVER Etiam quaeritas unde pondus? Tegmen urnae illius non  
uidisti plumbeum?

2. 52.6-7; 53.6-7; 57.5.

3. 52.10.

4. En una sola ocasión: 57.14-15.

5. 8.19-20.

6. 22.17.

Respecto a la arca, el texto nos dice que Quérulo proporciona a Mandrógero y a sus dos acompañantes unas llaves para que encierren dentro a la mala fortuna<sup>1</sup>. Aparte de que dichas llaves se supone que han de serle entregadas a los rufianes dentro de la casa de Quérulo, es extraño que cuando Mandrógero, Sicofanta y Sardanapalo se hallan en poder de la "arquita" sólo mencionen la posibilidad de "romperla", sin tener en cuenta para nada la alternativa de "abrirla" con las llaves:

MAND ... Sed ubinam ornam respicimus uel ubi arculam istam confringemus atque abscondemus, ne furtum indicia prodant?

(44.14-15)

Por último, como señala Havet<sup>2</sup>, es increíble que una tapa de plomo, por muy gruesa que ella sea, pueda ser comparada con el peso de una urna llena de oro<sup>3</sup>, la cual es suficiente para hacer a su amo locupletissimus<sup>4</sup>, para llenar sacos, cofres y cajas<sup>5</sup>, y además es muy pesada para dos personas<sup>6</sup>.

1. QVER Ergo et claves largior, ut inclusa excludatur calamitas.  
(38.15)

2. Op. cit., pág.15

3. MAND ... Sed illud quaeso exponite, unde <pondus> tantum illic erat. QVER ... Etiam quaeritas unde pondus? Tegmen urnae illius non uidisti plumbeum? (60.4-9)

4. 5.21-22.

5. 50.22.

6. QVER ... arca istaec iam dudum ut a me introlata est quam leuis mihi soli fuit et nunc quam grauis est duobus!  
(43.5-7)

## 10 DECORADO

A continuación nos ocuparemos del escenario de Querolus.

Según vimos en Aulularia, el escenario antiguo latino consistía en una calle o plaza, que se correspondía con la planta o suelo del escenario, a la que daban una, dos o tres fachadas de casas (la pared o fondo escénico) representadas por sus respectivas puertas, y dos laterales que simbolizaban la prolongación de la calle.

Esta simple y rudimentaria estructura escénica se corresponde más o menos con la que hallamos en Querolus, pero con divergencias muy significativas.

Para dar cuenta de las distintas partes del escenario, iremos estudiando los diversos elementos que lo componen según se desprende del texto de Querolus.

Comenzando por el lugar donde se desarrolla la acción, en Aulularia la pequeña acotación SCAENA ATHENIS después del elenco de los personajes era suficiente para situarnos. En Querolus no disponemos de dicho dato, pero en un pasaje de la obra se nos dice que nos hallamos en Grecia, sin especificar el lugar:

LAR ... Si diues fueris, patus appellaberis: sic nostra loquitur Graecia... (17.18-19)<sup>1</sup>

---

1. No comprendemos la razón que mueve a HERRMANN a considerar la obra fabula togata (véase op. cit., págs. 7 y 69). No sólo el

En cuanto al espacio escénico, he aquí un pasaje en el que se nos describe con todo detalle su distribución:

MAND Sed heus tu, Sycophanta noster, nisi me fallit traditio, iam peruenimus.

SARD Ipsa est platea quam requiris.

SYCOPH Recurrere ad indiculum cito.

MAND Sacellum in parte, argentaria ex diuerso.

SYCOPH Vtrumque sic est.

MAND Ventum est.

SARD Quid praeterea?

MAND Domus excelsa.

SYCOPH Apparet.

MAND Ilignis foribus.

SARD Ipsa est.

MAND Attat quam humiles hic fenestras uideo. Euge hic frustra clauduntur fores. Tum praeterea inermes quantum inter sese distant regulae... Iam curia tenetis animo, quae iamdudum diximus quaeque exinde meditamus nocte ac die.

---

lugar de la acción, sino los personajes, el argumento y los motivos son griegos y están dentro de la más estricta tradición plautina. Por lo demás, todos los autores la consideran pallista; véase, por ejemplo, PALADINI V. - CASTORINA E., Storia della Letteratura Latina, 2 vols., Bologna 1969, pág. 88 del vol. I y BICKEL E., Historia de la Literatura Romana, versión española de J.M. Díaz-Regañón López, Madrid 1982, pág. 524, entre otros muchos.

SYCOPH De atrio porticus in <dextra, sacrarium e diuerso.

MAND > Recte rationem tenes.

SARD In sacrario tria sigilla.

MAND Conuenit.

SYCOPH Arula in medio.

MAND Sic sunt omnia.

SARD Aurum ante aram.

MAND Hoc iam nostrum est.

(25.12-26/26.3-12)

Se trata, pues, de una descripción minuciosa que difiere de la clásica en tres aspectos importantes:

- 1.- La aparición y posterior uso, como veremos, de ventanas bajas con barrotes separados y poco resistentes.
- 2.- La descripción de los interiores de la casa de Quérulo que también se emplearán como lugar de acción.
- 3.- La forma misma de detallar el espacio escénico, abigarrada, minuciosa y uniforme; una descripción continua pero cerrada en un bloque monolítico.

Además, sobre el interior de la casa de Quérulo se vuelve a insistir en los mismos términos en este otro pasaje:

MAND ... Scisne a me domum tuam ignorari?

QVER Maxime.

MAND Porticus tibi est in dextra ut ingrediaris, sacrarium e diuerso.

QVER Ita sunt omnia.

MAND In sacrario tria sigilla.

QVER Verum est.

MAND Tutelae unum, geniorum duo.

QVER Iam iam conprobasti potestatem ac disciplinam,...

(37.3-11)

De acuerdo con las anteriores descripciones, el escenario de Querolus consta de una plaza o calle (platea) a la que dan tres fachadas de edificios correspondientes a un santuario (sacellum, en uno de los dos extremos del escenario), a la casa de Quérulo (domus, en el centro) y a un banco (argentaria, en el otro extremo del escenario). La casa de Quérulo es alta (domus excelsa), con puertas de madera de encina (ilignis foribus) y ventanas bajas (humiles fenestrae) con barrotes poco resistentes (inermes regulae) muy distantes entre sí (quantum inter sese distant regulae). A este espacio exterior se añade la distribución del interior de la casa de Quérulo, completamente irrelevante desde un punto de vista escénico.

Veamos a continuación cómo el texto se hace eco de este espacio escénico a lo largo de la obra.

Vamos a dejar a un lado en principio la platea, el sacellum y la argentaria porque las únicas referencias que tenemos de ellos son las ya citadas<sup>1</sup> y porque su presencia en el texto es puramente testimonial ya que la única casa o puerta que se utiliza en

1. 25.14-16.

la obra es la casa de Quérulo, las otras dos colindantes ni se mencionan. Quiere esto decir que la presentación del escenario formado por tres casas es simplemente literaria, no tiene ningún valor escénico, está concebida a imitación de la antigua comedia latina donde con frecuencia se mostraban tres puertas en el escenario. Pero la diferencia fundamental que separa a esta comedia antigua y al Querolus respecto a organización del escenario radica en que cuando en Plauto o en Terencio se menciona o se informa de una casa o de una puerta del escenario es para indicar que en tal lugar entrarán y saldrán personajes y que dicha casa pertenece a un determinado personaje de la obra; en pocas palabras, las casas que la comedia clásica ofrece al espectador en una obra tienen función escénica, se utilizan en la acción dramática. En cambio, en Querolus se nos habla del sacellum y de la argentaria simplemente como referentes, sin función ni valor escénicos; son residuos artificiales y literarios del auténtico escenario de la comedia latina antigua.

Nos centraremos, pues, en la casa de Quérulo. De distintas formas alude el texto a este espacio:

- 1.- Mediante los sustantivos domus<sup>1</sup> y aedes<sup>2</sup>.
- 2.- Mediante los adverbios demostrativos hic<sup>3</sup> e illinc<sup>4</sup>; los

---

1. 4.6,9; 5.17; 21.10; 22.23,25; 25.20; 37.3; 38.17,22; 43.18,21,22; 44.3; 45.6; 46.13; 50.1; 52.16; 53.11,20,21; 56.21; 57.3,21; 62.5.

2. 5.17; 21.18; 22.5,6,17; 44.1; 49.18; 56.10,22.

3. 25.24.

4. 46.10.

locativos intus<sup>1</sup>, empleado para referir los hechos que suceden o han sucedido en el interior, y en los sintagmas ire intus<sup>2</sup>, abire intus<sup>3</sup>, referre intus<sup>4</sup>, foris<sup>5</sup> y foras<sup>6</sup>, empleado también en los sintagmas producere foras<sup>7</sup>, portare foras<sup>8</sup>, asportare foras<sup>9</sup> y exportari foras<sup>10</sup>; y el sintagma adverbial ad te<sup>11</sup>.

3.- Mediante el sintagma nominal hic Querolus.<sup>12</sup>

La abundante cantidad de indicaciones que a primera vista muestran estos grupos no debe inducirnos a error, pues si exceptuamos los sintagmas con intus y foras que indican acción real, la mayoría de referencias como domus, aedes, foris, hic Querolus y ad te son literarias, sin vinculación con la acción. A esto hay que añadir que a excepción de domus y aedes el resto de indicaciones son individuales, se emplean en una sola ocasión, a lo más dos. No hallamos, por tanto, las referencias adverbiales con valor escénico real tan frecuentes y abundantes en la comedia clásica. La razón de esta escasez de indicaciones escénicas es la poca acción que se desarrolla en la única casa con valor

1. 26.22; 49.14; 50.20,22,23.

2. 38.9; 46.8.

3. 44.4; 53.6.

4. 23.12.

5. 43.22.

6. 37.19.

7. 23.13.

8. 43.13.

9. 56.14.

10. 38.14.

11. 43.20.

12. 5.19-20.

dramático que el autor nos muestra en el texto. En total, son 5 las entradas y 7 las salidas, a las que hay que sumar las dos ocasiones en que la acción transcurre a través de la ventana de la casa, como ya veremos.

En cuanto a la puerta de la casa, hallamos las referencias de:

1.- Los sustantivos fores<sup>1</sup> y ianua<sup>2</sup>.

2.- Los términos serae et catenae (que sustituyen a los pessuli de la domus Euclyonis de Aulularia) que, según se deduce del siguiente texto, formarían parte de la cara interior de la puerta:

MAND ...Abi ergo intus.

QVER Ego uero ac libens...

MAND... Hem Querole, fortiter claudt nunc fores.

QVER Factum est.

MAND Seras et catenas adhibe.

QVER Tanquam pro memet fecero.

(44.4-11)

3.- El sustantivo pseudothyrs con el que se alude a la puerta posterior de la casa, principal vía de acceso para la servidumbre, que, sin duda, no se halla en el escenario, según nos

---

1. 39.2; 44.8; 46.9; 49.21.

2. 50.8,10; 56.12.

indica el texto en que aparece:

PANT ... Eamus huc ad pseudothyrum, quam nosti bene.

ARB Quid si illic clausum est?

PANT Ne uereare me duce: noster ille est aditus: claudi, non intercludi potest. (46.15-18)

Es evidente que si Árbitro pregunta quid si illic clausum est? es porque la "falsa puerta" no está al alcance de su vista, como se desprende también de la respuesta de Pantomalo.

Para terminar el estudio de la casa de Quérulo vamos a ver las referencias relativas a las ventanas de que nos habla el texto. En este punto el espacio escénico de Querolus diverge del clásico pues, de acuerdo con Beare, el fondo permanente del escenario lo constituía "una pared de madera en blanco" con tres aberturas dotadas de puertas con doble hoja<sup>1</sup>. Ninguna alusión, pues, a unas posibles ventanas<sup>2</sup>.

Si nos remontamos a los escritores latinos, la única nota alusiva a ventanas en el edificio escénico la hallamos en Vitruvio:

Genera autem sunt scaenarum tria: unum quod dicitur tragicum,

1. Op. cit., pág. 155

2. Tampoco hallamos mención alguna en los capítulos dedicados al drama imperial: "Epílogo: el drama bajo el imperio", págs. 207-214 y "El telón escénico romano", págs. 245-254.

alterum comicum, tertium satyricum, horum autem ornatus sunt interse dissimili disparique ratione, quod tragicae deformantur columnis et fas-tigiis et signis reliquisque regalibus rebus; comicae autem aedificiorum priuatorum et maenianorum habent speciem profectusque fenestris dispositos imitatione communium aedificiorum rationibus; satyricae uero ornantur arboribus, speluncis, montibus reliquisque agrestibus rebus in topoedi speciem deformati. (De architectura V,6,9.)

Como se observa, aquí Vitrubio hace referencia a la pintura escénica, a ventanas que imitan la realidad, pero no a ventanas reales, sino a decorados, que comenzaron a realizarse a partir de la introducción del telón escénico<sup>1</sup>.

En cambio, lo que hallamos en Querolus son ventanas reales indispensables para la acción. En efecto, dos de las escasas escenas de acción de la obra se desarrollan a través de la ventana de la casa de Quérulo. La primera es una escena de interiores ajena por completo a las normas de la comedia clásica donde toda la acción se desarrolla en el exterior, a la vista del espectador. La acción aquí se sitúa en dos planos: en el interior están Quérulo, Arbitro, Pantomalo y Zeta y en el escenario Mandrógero, Sicofanta y Sardanapalo:

---

1. Véase BEARE, op. cit., págs. 283-285.

MAND ... Pedetemptim accede atque ausculta Querolus quid rerum gerat.

SARD Consilium placet.

MAND Accede edepol, sed urbane respice.

SARD Attat quid ego uideo? Omnes nunc intus homines fustes et uirgas tenent.

MAND Credo edepol, isti illam malam fortunam expectant creduli. Accede atque homines miris terrifica modis. Malam illam dicito esse te et comminare tanquam in aedes inruas.

SARD Io Querole.

QVER Quis tu homo es?

SARD Fores celeriter +uides+.

QVER Quam ob rem?

SARD Vt domum rursus ingrediar meam.

QVER Hem Zeta, hem Fantomale, hac atque illac obsistite. Abi hinc potius, mala fortuna, quo te sacerdos detulit.

SARD Hem Querole.

QVER Quid, rogo, nomen tu uocitas meum?

SARD Ego sum tua fortuna, quam redituram praedixit magus.

QVER Abscede hinc; ego hodie fortunam non recipio nec bonam.

MAND Heus tu, Sycophanta, ad ianuam istam homines seuoca, dum ego bustum hoc per fene-stras ingero.

SYCOPH Aperite hanc ianuam.

QVER Omnes celeriter huc accurrite.

MAND Ecce tibi thesaurum, Querole, quem reliquit Euclio. Talem semper habeas, talem relinuas filiis! Omnia sunt perfecta.

La ventana es, pues, fundamental para el desarrollo de los hechos descritos: la observación desde el escenario por parte de Sardanapalo de lo que ocurre en el interior, la conversación con Quérulo y la introducción de la urna.

La ejecución escénica de esta página tiene además algunos inconvenientes. Por un lado la acción que se desarrolla en el interior no está claramente descrita, de forma que el mandato de Quérulo hac atque illac obsistite puede referirse tanto a que sus criados obstaculicen la puerta en cada una de las dos hojas o más probablemente, como entiende Havet<sup>1</sup>, a que obstaculicen las dos ventanas. Pero esta última posibilidad no encaja del todo con la presencia de Sardanapalo ante una de las ventanas.

Por otra parte, no es fácil de comprender cómo una urna funeraria que resulta muy pesada para dos hombres<sup>2</sup> pueda ser introducida entre los barrotes de una ventana por muy separados que estén entre sí.

La segunda escena en que se hace uso de la ventana viene a continuación de la anterior. En ella Sardanapalo, después de que sus compañeros se han marchado, vuelve a acercarse a la ventana para escuchar la reacción de Quérulo:

---

1. Véase op. cit., pág. 294.

2. Véase 43.5-7.

SARD An, quidquid hodie acciderit, subeundum est. Tantum recurram huc paululum; perdidit mysterium, nisi ipse Queroli uerba audio. Homo est autem et credulus et formidolosus plurimum. Qualiter nunc ille exhorrescit mortuum? Admouebo aurem hac leuiter. Hem quidnam eae audio? Omnes intus gaudent tripudiant; nulla spes mihi est. Auscultabo iterum; actum est, felicitas ad istos venit, nobis ergo, nobis male. Omnes intus saccos capsas scrinia requirunt, aurum isti tractant, solidi intus tinniunt... (50.16-23)

Ha de notarse que en esta ocasión el texto no nos dice que Sardanapalo escuche desde la ventana, es decir, podría hacerlo desde la puerta o simplemente desde algún punto cercano a la casa. Sólo que si en la escena inmediatamente anterior<sup>1</sup> la acción tuvo lugar ante la ventana en circunstancias parecidas, es lo más probable que el autor se refiera también ahora a este lugar como punto de situación de Sardanapalo.

Por lo demás, es extraño que si Sardanapalo se limita sólo a escuchar, como dice el texto, pueda saber que en el interior se buscan sacos, cajas y cofres, una acción más propia de captar por la vista que por el oído.

---

1. La edición de RANSTRAND no separa estas dos escenas. La división que nosotros seguimos se debe a HERRMANN y a KLINKHAMER y HAVET, si bien estos últimos sitúan el comienzo del Acto IV,3 unas líneas después que HERRMANN.

El resto de referencias que nos proporciona el texto sobre las ventanas son meramente literarias sin vinculación con la acción<sup>1</sup>.

Llegamos así al último elemento del escenario: las entradas laterales. A diferencia de Aulularia, donde Plauto dejaba constancia explícita del destino y la procedencia de sus personajes, en Querolus no sabemos de dónde vienen ni a dónde van, sólo nos damos cuenta de que están en escena. Según el texto, en una ocasión Mandrógero y sus acompañantes se marchan con destino al puerto y también en otra ocasión Pantomalo sale a buscar a Árbitro, si bien ha de pasarse primero por la taberna. Es decir, de las dos entradas laterales que conforman el escenario, una tendría como destino el puerto y otra la ciudad, sin que pueda descifrarse (aquí mucho menos que en Aulularia) a cuál de las dos, derecha o izquierda del escenario, correspondería cada uno de los dos lugares de destino.

Así pues, las referencias que hallamos en Querolus relativas a estos puntos de destino o procedencia son:

- destino / procedencia el puerto:

1.- procedencia:

En el pasaje siguiente se nos indica muy indirectamente que Mandrógero y sus ayudantes utilizan la entrada lateral del puerto para llegar a escena:

MAND ... Aula quaedam hic iacet, cuius odorem mihi trans

---

1. 4.9; 22.7-8; 56.8,13; 57.19.

maria uentus detulit... Aurum est quod sequor: hoc est quod  
ultra maria et terras olet... (23.20/24.1-5)

2.- destino:

También de Mandrógero y sus acompañantes:

MAND... nos hinc ad nauem celeriter... (50.13-14)

- destino la ciudad:

En esta sola ocasión Pantomalo expresa la intención de utilizar esta salida:

QVER ... Pantomale... uade iam nunc et campibus tete  
hodie conloca. (38.1-4)

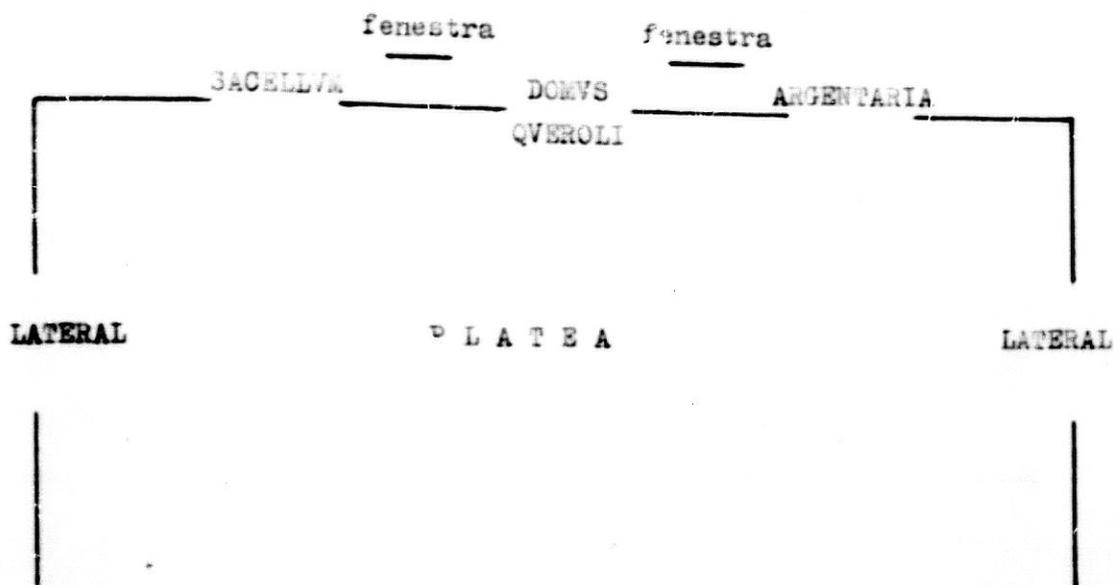
PANT ... Fas erat me facere quod praecepit, id est ut ad  
sodales pergerem. (42.9-10)

Estas son las tres únicas indicaciones que el texto señala de forma explícita sobre entradas o salidas del exterior. El resto o bien se supone por el contexto o bien se ignora, de ahí que en nuestro cuadro del movimiento escénico aparezca muy frecuentemente el signo "?" con el que designamos carencia de información<sup>1</sup>.

Para una visión de conjunto del escenario de Querolus tal como lo describe el texto, incluimos aquí el siguiente gráfico:

---

1. Véase págs. 466-472.



Resumiendo, podemos destacar las siguientes características en la descripción del escenario de Querolus:

1.- El espacio escénico tal como se concibe en Querolus es una reproducción artificial y literaria del escenario antiguo, en la que las casas y los accesos laterales no están en función de la acción dramática sino que sólo aparecen en el texto como reliquias inertes desvinculadas del movimiento escénico real.

2.- La mayor parte de referencias sobre los distintos elementos del escenario son literarias, no tienen valor escénico porque no describen la entrada, salida o situación de un personaje en el escenario, sino que surgen al margen de la acción. A esto se debe la escasez de partículas deícticas, adverbios y

locuciones demostrativas que en la comedia antigua son los elementos principales de la descripción escénica.

3.- La descripción de espacios interiores, la utilización de ventanas reales, la presentación de casas que no se emplean (sa-cellum y argentaria) y el desarrollo de acciones en el interior son factores ajenos a la práctica escénica antigua.

4.- No faltan las contradicciones e incongruencias en el uso de los distintos elementos del escenario. A este respecto es significativo observar cómo espacios descritos por el texto no se emplean (es el caso del "santuario" y del "banco") mientras que otros que el texto no presenta (la casa de Árbiro) son indicados con notas cuya significación hace esperar su presencia en el escenario. Es así como el sustantivo vicinus empleado por el autor para referirse a Árbiro y a su casa hace suponer que ésta se encuentra en el escenario cuando en realidad no está<sup>1</sup>.

---

1. Vicinus en este sentido aparece como referencia en 15.5.8; 36.21; 55.15 y como lugar de destino real al que se dirige Pantomalo en 38.1-4. Pero Pantomalo sale del escenario por uno de los laterales, por lo que la casa de Árbiro no se halla a la vista.

## 11 ILLUMINACIÓN

Ninguna indicación al respecto en Querolus. Sobre la posibilidad apuntada por Havet de efectos luminosos para conseguir el cambio de apariencia externa del Lar véase supra, pág. 474.

### E F E C T O S S O N O R O S

#### N O A R T I C U L A D O S

## 12 MÚSICA

A diferencia de Aulularia y de toda la comedia latina, el Querolus está escrito en prosa rítmica<sup>1</sup>, lo que elimina de entrada cualquier posibilidad de análisis musical tal como hicimos con la obra de Plauto<sup>2</sup>.

## 13 SONIDO

Algunos pasajes en Querolus nos indican la presencia en determinadas situaciones de sonidos no articulados como ruidos y otros sonidos afines.

- 
1. Sobre la composición de Querolus, las cláusulas yambo-trocaicas y la reconstrucción en verso de HAVET trataremos en el capítulo siguiente.
  2. Véase pág. 352.

Así, al final del Acto III,<sup>2</sup> Mandrógero ordena a Quérulo que se encierre en su casa y que eche los cerrojos (serae) y cadenas (catenae):

MAND ... Hem, Querole, fortiter claude nunc fores.

QVER Factum est.

MAND Seras et catenas adhibe.

QVER Tamquam pro memet fecero. (44.7-11)

No hay duda de que a las palabras de Quérulo tamquam pro memet fecero ha de acompañar el ruido producido por los cerrojos y cadenas al moverse.

También en la escena 2 del Acto IV en la que la acción se desarrolla en parte dentro de la casa de Quérulo, ha de oírse estrépito de pasos en el interior y tumulto ante los sucesivos mandatos de Quérulo:

QVER Hom Zeta, huc Pantomale, hac atque illac obsistite.

(50.2)

QVER Omnes celeriter huc accurrite. (50.11)

Como debe oírse también el estrépito de la urna al caer y romperse después de estas palabras de Mandrógero:

MAND Ecce tibi thesaurum, Querole, quem reliquit Euclio. Talem semper habeas, talem relinuas filiis! (50.12-13)

Finalmente, en la escena inmediatamente posterior a estas líneas anteriores se describen también sonidos no articulados consistentes en gritos de júbilo y alegría así como en tintinear de monedas en el interior de la casa de Quérulo:

SARD ... Hem quidnam ego audio? Omnes intus gaudent tripudiant;

nulla spes mihi est. Auscultabo iterum: actum est, felicitas ad istos uenit, nobis ergo, nobis male. Omnes intus saccos capsas scrinia requirunt, aurum isti tractant, solidi intus tinniunt. (50.20-23)

Con el análisis de los efectos sonoros no articulados hemos concluido el estudio de los trece sistemas de signos dramáticos de Kowzan en Querolus. Creemos que los argumentos expuestos en los distintos sistemas son suficientes para corroborar la afirmación con la que abríamos el estudio escénico de Querolus: nos hallamos ante una comedia literaria, no dramática; ante una obra escrita para ser leída o a lo sumo recitada ante un público oyente, no para ser representada<sup>1</sup>.

- 
1. Sólo nos resta añadir que además de las contradicciones e incongruencias que la obra muestra en relación a la puesta en escena, están las contradicciones internas, inherentes a la estructura y temática de la obra. Así, como indica HAVET (op. cit., pág. 16), es absurdo suponer que un parásito que tiene la posibilidad de recibir la mitad de un tesoro si revela su ubicación sin fraude, prefiera robarlo y repartirlo con "dos" cómplices, como son contradictorias las precauciones que el viejo Euclión toma para ocultar su tesoro: por un lado lo entierra con un epitafio para que parezca una urna funeraria, sin decirlo a nadie, y por otro encomienda esta urna funeraria a los suyos; es evidente que o bien debe enterrar la urna sin dar noticia de su existencia a nadie, o bien dejarla al descubierto, si es conocida de los suyos. Por último, en Acto III, 2 Mandrógero ordena a Quérulo que se encierre en su casa sin dejar entrar a nadie, vecinos ni parientes, para que no pueda pasar la mala fortuna. Pero cuando ésta vuelve en la voz de Sardapalo en A. IV, 2, notamos que la casa está ocupada por Arbitro, Pantomalo, Quérulo y Zeta.

III. AULULARIA DE VITAL DE BLOIS

La última de las tres obras que ocupan nuestro estudio, la Aulularia de Vital de Blois, es una versión en dísticos elegíacos de Querolus. Si en éste veíamos cómo la calificación de "comedia" se verificaba exclusivamente a nivel literario, en Aulularia la ruptura con el proceso escénico es total, tanto a nivel literario como dramático. De los 792 versos que componen la obra, unos 150 aproximadamente son narrativos. Asistimos, pues, a la desintegración de uno de los factores básicos de la estructura dramática, el diálogo continuo.

Sin embargo, hoy día se sigue planteando la cuestión de la representabilidad o no representabilidad de obras que, como Aulularia, forman parte de las llamadas primeramente "comedias elegíacas"<sup>1</sup> y posteriormente "comedias latinas"<sup>2</sup> de los siglos

1. Es el nombre acuñado por MULLENBACH E., Comediae Elegiacae, Bonn 1885, pág. 5.

2. El primero en emplear la acepción de "comedias latinas" sin el adjetivo "elegíacas" fue COHEN G., que en 1931 con la colaboración de trece de sus discípulos publicó un corpus de 15 comedias en dos volúmenes con el título La 'comédie' latine en France au XII<sup>e</sup> siècle, Paris 1931.

Posteriormente BERTINI inició también con la ayuda de algunos de sus discípulos la publicación de un nuevo corpus más amplio que el de COHEN con el título Comédie latine del XII e XIII secolo del que hasta ahora han aparecido dos volúmenes,

XII y XIII<sup>1</sup>. Para nosotros, como ya hemos explicado anteriormente, lo fundamental no es que una obra pueda representarse o no (de hecho se pueden escenificar textos carentes por completo de estructura dramática)<sup>2</sup>, sino si está concebida y destinada para el teatro y, en consecuencia, reviste forma dramática. Es éste, desde nuestro punto de vista, el principio que caracteriza a un texto como dramático<sup>3</sup>. Y, por supuesto, las "comedias latinas" o

---

ambos editados por el Istituto di Filologia Classica e Medievale della Università di Genova, el primero en 1976 y el segundo en 1980.

Por último, SUCHOMSKI J. en colaboración con WILLIUM, F. M. publicaron en 1979 el texto de cinco comedias precedidas de otros tantos textos teórico-prácticos de la época relativos a la producción cómica en el volumen Lateinische Comedias des 12. Jahrhunderts, Darmstadt 1979.

1. Los distintos editores del vol. II de Commedia Latine del XII e XIII secolo reservan al final de la introducción a cada obra unas líneas para tratar este problema de la representabilidad. Así ROSETTI G., a propósito de "De nuntio sagaci", pág. 33; DESSI FULGHERI A., sobre el "Babio", págs. 186-198; CADONI E. en torno a "De tribus sociis", pág. 310 y a "De clericis et rustico", pág. 360.
2. Tampoco consideramos que una obra sea dramática porque su autor posea "imaginación escénica" o porque "la sua fantasia è orientata verso un modo espressivo tale da suggerire se non postulare una rappresentazione", como afirma VINAY G. desde una perspectiva crociana a propósito de Aulularia, Geta, Pamphilus y Babio en "La commedia latina del secolo XII", Studi medievali 18 (1952), págs. 209-271, cita en pág. 250.
3. La cuestión aparece ya planteada en estos términos a propósito

"elegíacas" de los siglos XII y XIII muestran claramente su desvinculación de la escena.

De hecho, la presencia de partes narrativas en la práctica totalidad de estas obras<sup>1</sup> sería suficiente para negar su carácter dramático<sup>2</sup>. Pero además la forma novelesca o épica de presentar

---

de la "comedia latina" medieval por HAGENDAHL H., "La 'comédie' latine au XII<sup>e</sup> siècle et ses modèles antiques", APAMEA Martino P. Nilsson dedicatum, Acta Instituti Romani Regni Sueciae, Lund 1939, págs. 222-255. Concretamente HAGENDAHL dice: "Pour trancher la question, il ne s'agit pas de savoir si certaines de nos 'comédies' ont pu être représentées, mais on doit se demander si elles ont été écrites en vue d'une représentation et, en fait, représentées de quelque manière", págs. 231-232.

1. A excepción del Babio, que presenta diálogo continuo, el resto de "comedias" dan cabida en su texto a un número variado de versos narrativos que oscila entre los 329 sobre 566 para el Alda hasta el medio verso del Pamphilus, sin contar las obras que son en su mayoría narración como el Miles Gloriosus o el Milo de Matthieu de Vendôme.
2. ANDRIEU J. ha mostrado en su libro Le dialogue antique. Structure et présentation, Paris 1954, págs. 334-339, cómo las partes narrativas y las inserciones en el diálogo (formando parte de la métrica del verso) del tipo inquit, dixit, responderat ille, tunc Geta, etc., muy frecuentes en estas obras, son la prueba más clara del carácter narrativo de estas "comedias". Según ANDRIEU, este tipo de diálogo es de hecho "la survivance des dialogues en récit de l'antiquité" (pág. 338). En efecto, diálogo filosófico-dramático con o sin inserciones narrativas hallamos en Cicerón, Horacio, Persio, Juvenal..., pero siempre destinado sin duda a la lectura, no a la representación.

los hechos contrasta vivamente con las exigencias escénicas<sup>1</sup>.

Una vez deseada su pertenencia a la literatura dramática con fines escénicos, podemos admitir el término comedia con el que algunas de estas obras como Aulularia se autodefinen:

Arguet hoc aliquis, mea quod comedia fatum

Nominet et stellas et canat alta nimis;

(17-18)<sup>2</sup>

Hec, mea uel Plauti, comedia nomen ab olla

Traxit, sed Plauti que fuit, illa mea est.

(23-24)<sup>3</sup>

Las causas de esta autodenominación en obras de tipo narrativo

1. "Novelle in versi" es la denominación preferida de BIANCHI D. Véase "Per la commedia latina del secolo XII", Aevum 29 (1955), pág. 178 y "Per il 'Querolus' di Anonimo e l'Aulularia' di Vitale di Blois", Istituto Lombardo di scienze e lettere. Rendiconti 89-90 (1956), pág. 77.

SUCHOMSKI, en cambio, habla de "epische Komödie". Véase la introducción a Lateinische Comediae des 12. Jahrhunderts, op. cit., pág. 1.

2. Seguimos la edición de BERTINI en Commedie latine del XII e XIII secolo, op. cit., vol. I, págs. 19-137, la misma que, revisada por SUCHOMSKI, adopta WILLUMAT en Lateinische Comediae..., págs. 94-135. No obstante, hemos consultado también y confrontado la más antigua de GIRARD M. incluida en La 'comédie' latine en France au XII<sup>e</sup> siècle, op. cit., págs. 60-106 del vol. I.

3. Hallamos también la denominación de comedia en Alda 23.

o épico ya fueron explicadas en parte por Edmond Faral en 1924<sup>1</sup>. Mostró cómo el término comedia tenía en la Edad Media una acepción completamente distinta a la época clásica, que lo desvinculaba de la escena: "la notion que les comédies antiques étaient faites pour la scène s'était perdue"<sup>2</sup>. Desde San Isidoro (que dividía los autores cómicos en dos tipos: los "antiguos", entre los que situaba a Plauto, Accio y Terencio; y los "nuevos", Horacio, Persio y Juvenal<sup>3</sup>) pasando por el gramático Plácido (para quien la definición de tragedia y comedia se fundaba únicamente en la calidad de los personajes y en la naturaleza de los hechos, sin hacer mención del espectáculo<sup>4</sup>) hasta los preceptistas posteriores de los siglos XI al XIV (entre los que destacan los

- 
1. FARAL E., "Le fabliau latin au Moyen âge", Romania 50 (1924), págs. 321-385.
  2. Ibidem, pág. 326. Las afirmaciones que siguen son un pequeño resumen de las páginas 326-328 del artículo.
  3. Etymologiae VIII, VII, 7:  
Duo sunt autem genera comicorum, id est veteres et noui. Veteres, qui et ioco ridiculares extiterunt, ut Plautus, Accius, Terentius. Noui, qui et satirici, a quibus generaliter uitia carpuntur, ut Flaccus, Persius, Iuuenalis uel alii.
  4. "Glossae Placidi Grammatici" en Corpus Glossariorum Latinorum, edidit G. GOETZ, Leipzig 1886 y ss., vol. V. pág. 41:  
tragedia est enim genus carminis quo poetae regum casus durissimos et scelera inaudita uel deorum resulto sonitu describunt. Comedia quae res priuatorum et humilium personarum comprehendit.

escritores de "artes poéticas" de los siglos XII y XIII como Matthieu de Vendôme, Geoffroi de Vinsauf, Juan de Garlandia, etc.), la comedia se concibe como una composición de temática familiar y jocosa<sup>1</sup> en la que intervienen personajes de condición humilde o mediocre.

En cuanto a su forma literaria, Juan de Garlandia la considera claramente como una variedad del género narrativo:

Tercia species narrationis, que dicitur 'argumentum', est comedia; et omnis comedia est elegia, sed non convertitur.<sup>2</sup>

Es sólo en este sentido medieval en el que se puede seguir manteniendo el término de "comedia" o de nova comedia con el que

- 
1. La materia iocosa como base del género cómico medieval es una constante en los tratados poéticos de la época. Geoffroi de Vinsauf dice, por ejemplo, en su Documentum de modo et arte dictandi et versificandi:

Sic ergo habemus quicquid boni Horatius docet in Poetria sua, tam de vitandis quam de faciendis, nisi quod quoniam docet de pronuntiatione et comoedia. Sed illa quae condidit de comoedia hodie penitus recesserunt ab aula et occiderunt in desuetudinem. Ad praesens igitur omittamus de comoedia. Sed illa quae ipse dicit, et nos de iocosa materia dicamus qualiter sit tractanda, edición en PARAL, Les arts poétiques du XII<sup>e</sup> et du XIII<sup>e</sup> siècle, Paris 1924 (Genève-Paris 1982), pág. 317.

2. Poetria magistri Johannis anglici de arte prosayca metrica et rithmica, edición de G. MARI, Romanische Forschungen 13 (1902), pág. 927.

la investigación actual tiende a caracterizar este tipo de composiciones<sup>1</sup>.

Nosotros, además de los argumentos ya expuestos, vamos a ver cómo Aulularia no comporta los elementos escénicos necesarios ni respeta los límites lógicos que toda obra destinada al teatro debe comportar y respetar. Para ello aplicaremos el mismo esquema escénico que venimos aplicando.

---

1. Novu comedia o "neue epische comedia", como género literario medieval continuador de la antigua comedia latina, aunque independiente y con características propias, es la terminología empleada primero por SUCHOMSKI y posteriormente generalizada para la definición de estas obras, si bien no de todas. En este sentido hay que destacar la aportación fundamental a los estudios literarios medievales de la obra del citado SUCHOMSKI 'Delectatio' und 'Utilitas'. Ein Beitrag zum Verständnis mittelalterlicher komischer Literatur, Bern und München 1975, que dedica a la comedia las páginas 82-229. De su teoría así como del resto de los estudios sobre la "comedia medieval" nos ocuparemos en el próximo capítulo.

P E R S O N A J E S D E

A U L U L A R I A

Vital de Blois inicia su obra con un Argumentum y un Prologus de tipo terenciano en el que explica el nombre de la comedia, su procedencia<sup>1</sup>, los motivos que le han llevado a abreviar el original y a cambiar los nombres de los personajes y finalmente se identifica como el autor de un Amphitruon anterior conocido en la Edad Media como la "comedia" Geta. Comienza inmediatamente después la obra con estos versos narrativos:

Iratu fatis Querulus causatur iniqui  
Nominis auctores et dolet esse deos.

(29-30)

Ninguna indicación previa, pues, ni caracterización de los personajes que integran la obra se nos proporciona. A lo largo de las tres obras que venimos estudiando hemos pasado de una lista más o menos completa en Plautus a la enumeración simple de los nombres sin caracterizaciones en Querulus a la ausencia total de

---

1. En la Edad Media Querulus era considerado obra de Plauto, de ahí que Vital diga que "ha abreviado a Plauto":

Curtaui Plautum: Plautum he: iactura beaut;

(25)

indicación en Aulularia de Vital de Blois. En realidad es un reflejo más, por pequeño que sea, del proceso evolutivo de comedia dramática, comedia literaria y narración cómica.

Ante la ausencia de texto escénico<sup>1</sup>, veamos qué es lo que el texto literario nos dice de los personajes de Aulularia.

En primer lugar sus nombres son los siguientes:

QVERVLVS	..... en <u>Querolus</u>	.....	QVEROLVS
SARDANA	} 2	.....	MANDROGERVS
PAVLVS		.....	
LAR	.....	.....	LAR
CLINIA	.....	.....	SARDANAPALLVS
GNATO	.....	.....	SYCOPHANTA <sup>3</sup>

1. GHELLINCK J. DE en L'essor de la littérature latine au XII<sup>e</sup> siècle, Bruxelles-Paris 1946, 2 vols., aduce como un argumento más en contra del carácter dramático de estas "comedias" la ausencia de acotaciones en los textos frente a la presencia de las mismas en los auténticos dramas religiosos: "dans les manuscrite des drames liturgiques, on trouve des indications pour la mise en scène; ce n'est pas le cas pour les comédies", pág. 255 del vol. II.
2. Sobre el origen de Sardana - Paulus como escisión del original Sardanapallus véase BERTINI, "Il personaggio di Sardana nell'Aulularia' di Vitale di Blois. Ipotesi sull'origine di un nome", Medioevo Romano 1 (1974), págs. 365-374.
3. BERTINI identifica Clinia con Sycophanta y Gnato con Sardanapallus sin dar ninguna explicación (véase art. cit., págs. 366-369). Sin embargo, de la confrontación de los dos personajes en las dos obras se deduce claramente que Gnato se corresponde con Sycophanta y Clinia con Sardanapallus. Así en la escena en

PANTOLABVS<sup>1</sup> ..... en Querolus ..... PANTOMALVS  
 ARBITER ..... " " ..... ARBITER  
 EVCLIO ..... " " ..... -

El mismo Vital nos explica en el Prologus la razón por la que ha cambiado los nombres del original:

Qui relegat Plautum mirabitur altera forsan

Nomina personis quam mea scripta notent.

Causa subest facto: uult uerba domestica uersus,

Grandia plus equo nomina metra timent.

Sic ego mutata decisane nomina feci

Posse pati uersus; res tamen una manet.

(11-56)

De esta forma Clinia y Gnato, de origen terenciano ambos, sustituyen a los más largos y amétricos en el dístico Sardanapallus

que estos dos personajes hablan de Mandrógero/Sardana ante la casa de Querulo (Quer. 26.20-29.16 y Aul. 383-564) es Sicofanta quien conoce al mago, quien se niega a ir en su busca y quien al fin accede, exactamente igual que Gnatón en Aulularia, mientras que Sardanapalo es quien insiste una y otra vez, como Clinia, Sicofanta, como Gnatón, es quien lee el epitafio de la urna (Quer. 48.7-9 y Aul. 692-694). Puesto que estas dos acciones son las que mejor delimitan la actuación de los dos personajes en las dos obras, se debe convenir que Gnatón se identifica con Sicofanta y Clinia con Sardanapalo.

1. Según BERTINI, frente a Pantomalus, nombre híbrido greco-latino, Pantolabus, totalmente griego, "aveva il pregio, agli occhi di Vitale, di essere attestato in Orazio, che in due satire lo attribuisce ad uno scurra", "Il personaggio di Sardana ...", art. cit., pág. 367.

y Sycophanta respectivamente; finalmente Sagana o Paulus reemplazan a Mandrogerus.

Hay que destacar que Vital ha introducido en la acción a Euclión que en Querolus permanecía al margen. La razón es que la "comedia" medieval no obedece los cánones clásicos de unidad de acción, lugar y tiempo. En Querolus la muerte de Euclión es contada por los personajes como algo ocurrido en un tiempo pasado, manteniendo de este modo la regla de las tres unidades. En Aulularia, en cambio, la acción se desarrolla alternando presente y pasado, de forma que en un momento determinado el autor nos hace volver atrás para vivificar la muerte de Euclión<sup>1</sup>.

Pasando ya a las caracterizaciones de cada personaje, podemos señalar lo siguiente:

#### QVERVLVS

El texto nos dice que es un herus<sup>2</sup>, hijo de Euclión que acaba de morir<sup>3</sup>, pobre<sup>4</sup> y desdichado<sup>5</sup>, aún cuando la casa en la que ha-

1. Véase Aul. 186-247.
2. Aul. 734.
3. Como filius Euclionis aparece en Aul. 204 y 239 y como natus en Aul. 205 y 216. En cuanto a la reciente muerte de su padre, hay dos expresiones que la especifican: exul obit (Aul. 112) y patre cares (Aul. 576).
4. Expresiones que indican pobreza son: egere (Aul. 268, 316), ingeniosa fames (Aul. 236) y fames seruat atria (Aul. 576).
5. Es el calificativo más frecuente expresado a través de los adjetivos miser (Aul. 47, 57, 79, 138, 141, 142, 144, 148, 149, 604) e infelix (Aul. 51).

bita está repleta de riqueza<sup>1</sup>. Tanto su pobreza, como su infelicidad y carácter irascible<sup>2</sup> se transforman en alegría y gozo en el momento en que se descubre el tesoro desconocido<sup>3</sup>.

Por lo demás, su padre nos le muestra como stultus<sup>4</sup> e ingenuo<sup>5</sup> y Sardana como credulus<sup>6</sup>, deficiencias estas que también se convertirán en audacia y valentía<sup>7</sup> a la llegada del oro.

1. Véase Aul. 267-268:

In locuplete domo Querulus mendicat et aurum  
non sibi custodit, non sibi diues eget.

2. Términos que determinan este carácter son: queri (Aul. 43-44, 118, 181-182, 324), questus (Aul. 182, 323), querulus (Aul. 44), iratus (Aul. 29) e indignatus (Aul. 131).

3. Véase Aul. 741-744:

Mens ad letitiam Queruli non sufficit: infra  
Materiam remanent gaudia sepe suam.  
Ergo minus Querulus quam sint sua gaudia gaudet  
Atque in letitia deficit ipse sua.

y Aul. 757: Letus adest Querulus...

4. Es la razón por la que no le confía el tesoro:

Urget in errorem commissa pecunia stultum; (Aul. 211)

5. Aul. 233: Quo minus est sapiens, caui studiosius illi  
Aul. 207: Q utinam sciat ille tenax aut prodigus esse!  
6. Aul. 331 y 718.  
7. Aul. 759-760:

Fecerat audacem fortuna; superbia creuit:  
Sic animi fiunt ad noua fata noui.

SARDANA - PAVLVS

Sardana es un seruus de Euclión<sup>1</sup> que recibe el nombre de Paulus al ser liberado por su amo momentos antes de morir<sup>2</sup>. Con este nombre actúa como magus<sup>3</sup> a lo largo de la obra hasta su descubrimiento<sup>4</sup>.

Hay que subrayar el énfasis puesto por el autor en mostrar la maldad natural del siervo:

Quam male seruus amat! Timor absit: cessat amare;

Non amat ut timeat, sed timet hic ut amet.

(249-250)

Quam male diuitie serui famulantur in ueris!

Seruus enim locuples aspide peior erit.

(253-254)<sup>5</sup>

---

1. Aul. 3, 9, 188, 189, 192, 196, 248, 249, 285, 76<sup>o</sup>.

2. Aul. 241-242:

Seruitique iugo te libero; liber abihis:

Sardana qui fueras modo Paulus eris.

3. Referencias a magus son: Aul. 5, 354, 495.

4. Aul. 761-762:

Sardana spectatur, cultusque ambage remota

Exutoque mago, Sardana uerus erat.

5. Véase también Aul. 189-192:

Seruus adest dominumque senem circumuenit, ambit,

Palpat et officii sedulitate capit,

Non quod amet, sed ut emungat sic sedulus ere

Secretoue aliquo: non bene seruus amat.

Como han señalado recientemente Bertini y Suchomski<sup>1</sup>, el siervo en la nova comedia es un personaje que, a diferencia del clásico, sólo actúa en su propio beneficio, particularidad esta que lo aproxima al parásito antiguo. Reúne así los aspectos negativos del esclavo y del parásito que no duda en traicionar al dueño si la ocasión se le brinda. En el caso de Aulularia la identificación no puede ser más clara, pues Sardana, el siervo por excelencia de la obra, se corresponde con el parásito Mandrogerus del Querolus.

#### LAR

La única referencia es su función como dios de la casa de Quérulo<sup>2</sup>, ya completamente estereotipado sin valor alguno, lo que permite a Quérulo mofarse de su divinidad:

Mane tamen primo: "Dona, Lar sanote" rogamus;

Nescio quid donet: nil habet ille sibi!

(95-96)

- 
1. BERTINI, "La commedia latina del XII secolo", págs. 63-80 (especialmente pág. 78); SUCHOMSKI, "Transformationen des komischen Erbes in der Nova Comedia: Komödie oder Satire?", págs. 111-126 (particularmente págs. 117-121); ambos artículos en AA. VV., L'eredità classica nel Medioevo: il linguaggio comico. Atti del III Convegno di Studio., Viterbo 1979.
  2. Aul. 91: Hoc lare bina Lari data sunt altaria quondam  
Aul. 97: Lar datus est tutela lari; malus est michi tutor.

Lar alium tibi quere larem! michi nil dedit unquam  
Nec dabit humane religionis opus.

(105-106)<sup>1</sup>

CLINIA - GNATO

Son dos ayudantes amigos de Sardana a los que éste recurre para llevar a cabo el dolo: amici los llama Sardana:

Gnatonem Cliniamque dolis conuenit amicos,  
Per quos dispenset quem parat ille dolum.  
"Vos -ait- elegi, quos contulit usus amicos,

(305-307)

Una vez descubierto el engaño, se convierten en hostes:

Hostes inuenit sibi, quos sperabat amicos,  
Sardana. Non una fugit uterque uia.

(755-756)

Hay que señalar el papel principal de Gnatón (es el cerebro de la operación) frente a Clinia, que pasa desapercibido.

- 
1. No hay que olvidar que Vital de Blois, como el resto de sus seguidores, es un clérigo y en este sentido realiza una clara defensa del monoteísmo cristiano. Platón, por ejemplo, es ensalzado por monoteísta y criticado como filósofo:

Somnia Platonis innexa ambagibus odi,  
Dum studuit canere non capienda michi.  
Hoc unum placuit: turbam negat esse deorum.

(81-83)

Ausus in archana nature erumpere Plato  
Vnum deprendit et docet esse deum.

(71-72)

PANTOLABVS

Su actuación se limita a cuatro versos y medio<sup>1</sup>. No obstante, el texto lo define como seruus edax<sup>2</sup>.

ARBITER

Como Pantolabus, su presencia es insignificante<sup>3</sup>. El texto no nos dice nada de él. Sardana en una ocasión le ruega que actúe como juez:

Arbiter inciderat liti. Cui Sardana: "Nostris,

Q bone, iudiciis, Arbiter -inquit- ades,

Arbitrioque tuo dissensio nostra quiescat;

Et ius et fidei premia pende meo.

(773-776)

EVCLIO

Como hemos dicho más arriba, Euclión aparece en el texto en una escena retrospectiva en el momento de su muerte. Sus rasgos más característicos son: senex<sup>4</sup>, dominus o herus<sup>5</sup> y pater heru-  
li<sup>6</sup>. El texto nos muestra también el carácter amable y bondadoso

1. Aul. 734-738.

2. Aul. 115-122 y 577-578.

3. Sólo pronuncia los versos 789-790.

4. Aul. 189, 247, 260, 272, 275, 695, 698, 702, 777, 785, 786.

También hallamos senectus (Aul. 187) y tarda senecta (Aul. 218) referidas a su vejez.

5. Como dominus en Aul. 189, 193, 194 y 195; como herus en Aul. 251.

6. Aul. 1, 107, 185, 269, 311, 576, 767.

del viejo que trata a su siervo Sardana como a un hijo<sup>1</sup> y lo libera a su muerte<sup>2</sup>, aunque un poco duro e injusto con su hijo Quérulo al que prefiere no confiar el tesoro.<sup>3</sup> No obstante, al ver llegada su hora, lo reconoce como heredero y se preocupa de que su futuro sea feliz<sup>4</sup>.

Estos son los rasgos de los personajes marcados por el texto. Lo más destacado, como en Querulus, es el carácter psicológico de cada uno de ellos. Pero apenas se nos dice nada peculiarmente

1. Aul. 193-196:

Assedit. Dominus: "Nosti, mi Sardana, -dixit-  
Quod tibi non dominus sed pater ipse fui;  
Nec uolui, ut solitum est dominorum uulgus, abuti  
Imperio in seruum, nec michi seruus erat.

2. Aul. 241-244. Véase nota 2 de página 516

3. Aul. 203-206:

Dampruit misero me sors herede parentem,  
Nec cuiquam peior filius esse potest.  
Non equidem timui natum quod prodigus esset.  
Sed quoniam temere quod gerit ille gerat.

Aul. 215-216:

Euasit Querulum commisa pecunia terre  
Atque fide nati tutior olla michi.

4. Aul. 231-232:

Mordeor heredis cura, qui uiuat honestus,  
Quod per eum nostra uita superstes erit.

Aul. 235-238:

Forsitan ut saperet, et doctor et usus et etas  
Impulit et super hoc ingeniosa famus.  
Si neque sic sapiat, melius perdetur in illo  
Res mea, quam lateat diuite semper humo.

dramático. A excepción de Euclio, caracterizado como senex según el modelo clásico, no se nos proporciona la edad de Querulus<sup>1</sup>, ni de Arbiter, ni de Sardana y sus ayudantes. Ninguna indicación sobre profesión, fuera de la estratificación social dominus / seruus y ambos frente a deus. Así, si bien las atribuciones senex, seruus remontan a la tipicidad de la palliata (con las diferencias lógicas que existen entre una y otra época), no hallamos el resto de rasgos mínimos (aunque suficientes) que la lista personae comportaba al inicio de la Aulularia de Plauto. No obstante, como ya hemos dicho anteriormente, se nos da el nombre de los personajes.

En última instancia, los personajes y rasgos que hallamos en la obra pueden aparecer en cualquier otro tipo de composición literaria que no tenga nada que ver con el drama. Y ello porque Vital concibe a sus personajes simplemente como protagonistas de la narración cómica, no como posibles "actores"<sup>2</sup>.

- 
1. Una breve reseña de Euclión nos indica de pasada que Querulo debía ser de edad madura:

Forsitan ut saperet, et doctor et usus et etas  
Impulit et super hoc ingeniosa fames.

(235-236)

2. Por otra parte, a diferencia de la mayoría de "comedias medievales", la Aulularia no presenta ningún personaje femenino, sin duda, por atenerse al modelo.

S I G N O S D R A M Á T I C O S

T E X T O P R O N U N C I A D O . 1 P A L A B R A

Siguiendo la tradición retórica antigua, a través de las desviaciones típicas medievales, los preceptistas poéticos de los siglos XII y XIII definen el género "cómico" como la composición literaria de estilo llano (humilis) y de tema "jocoso" que comienza de forma triste y termina con final feliz. En palabras de Juan de Garlandia:

Item tenor ipsius stili ampliat materiam quando ad grauem stilum graues eliguntur sententie ad mediocrem mediocres ad humile humiles. Sic tamen ne in humili materia nimis delecti simus et sine coloribus ipsius stili elingues quod in comediis est obseruandum.<sup>1</sup>

Sed est differentia inter tragediam et comediam, quia comedia est carmen iocosum incipiens a tristitia et terminans in gaudium.<sup>2</sup>

Para Geoffroi de Vinsauf los preceptos de Horacio sobre la comedia han caído en desuso; se trata ahora de definir la forma

1. Poetria, ed. de G. MARI, loc. cit., pág. 916.

2. Poetria, ibidem, pág. 916.

en que ha de ser tratada la jocosa materia:

Sed illa quae condidit (Horatius) de comoedia hodie penitus recesserunt ab aula et occiderunt in fastidiam. Ad praesens igitur omittamus de comoedia. Sed illa quae ipse dicit, et nos de jocosa materia dicamus qualiter sit tractanda. Si materiam ergo iocosam habemus prae manibus, per totum corpus orationis uerbis utamur leuibus et communibus et ad ipsas res et personas pertinentibus de quibus loquimur. Talia namque poscit talis materia, qualia sunt inter colloquentes et non alia nec magis difficilia<sup>1</sup>.

De los textos anteriores se deduce, pues, lo que afirmamos al principio: la materia jocosa ha de tratar de temas triviales con personajes de procedencia baja o mediocre y en un lenguaje sencillo adornado con los colores rethorici propios del ornatus facilis<sup>2</sup>.

1. Documentum de modo et arte dictandi et uersificandi 163, ed. FARAL, Les arts poétiques..., op. cit., pág. 317. En la Poetria Noua Geoffroi se expresa en términos similares:

Attamen est quandoque color uitare colores,  
Exceptis quos sermo capit uulgaris et usus  
Offert communis. Res comica namque recusat  
Arte laboratos sermones: sola requirit  
Plana; quod explanat paucis res ista iocosa:

(Poetria Noua 1883-1887, ed. FARAL, op. cit., pág. 255)

2. Es más o menos lo que expresan estos versos de Geoffroi:

Hac ratione leuis signatur sermo iocosus:  
Ex animi leuitate iocus procedit. Et est res  
Immatura iocus et amica uirentibus annis;

Pero lo significativo es que todas estas caracterizaciones se recogen en la acepción de stilus humilis, que de la consideración clásica de estilo lingüístico aplicado exclusivamente a la elocutio ha pasado a significar categoría social de los personajes y tipo de materia tratada. La razón, como ya explicó Faral<sup>1</sup>, es una interpretación errónea de la antigua distinción de tres genera dicendi<sup>2</sup> que Geoffroi de Vinsauf define en estos términos:

Sunt igitur tres styli, humilis, mediocri, grandiloquus. Et tales recipiunt appellationes styli ratione personarum uel rerum de quibus fit tractatus. Quando enim de generalibus personis uel rebus tractatur, tunc est stylus grandiloquus; quando de humilibus,

Et leue quid iocus est, cui se iocundior aetas  
Applicat ex facili. Res tertia sit leuis. Ergo  
Omnia sint leuia. Sibi consonat undique totum  
Si leuis est animus, et res leuis, et leue uerbum.

(Poetria Noua 1910-1916, ed. FARAL, op. cit., págs. 255-256)

1. Les arts poétiques..., op. cit., págs. 86-89. Véase también el Apéndice VII "Der Mittelalterliche Stilbegriff" de SUCHOMSKI en "Delectatio" und "Utilitas", op. cit., págs. 229-248.
2. Esta distinción es formulada por la Rhetorica ad Herennium de la forma siguiente: Sunt ... tria genera, quae genera nos figuras appellamus, in quibus omnis ratio non uitiosa consumitur: unam grauem, alteram mediocrem, tertiam extenuatam uocamus. Grauis est, quae constat ex uerborum grauius magna et ornata constructione; mediocri est, quae constat ex humiliore, neque tamen ex infima et peruulgatissima uerborum dignitate; attenuata est, quae demissa est usque ad usitatissimam puri sermonis consuetudinem. (IV 8, 11)

humilis; quando de mediocribus, mediocris.<sup>1</sup>

La comedia, entonces, desde esta perspectiva medieval no sólo ha de emplear el sermo vulgaris et usus communis<sup>2</sup>, con el que se podría identificar en términos generales el sermo cotidianus adoptado por Plautus sino que también ha de tratar personas y tema apropiados a su stilus humilis. Además ha de evitarse la conjunción inadecuada de diferentes estilos para de esta forma respetar la uniformidad de personas, asunto y lenguaje<sup>3</sup>.

Que Vital de Blois conocía la teoría de su época sobre la comedia y los stil. o indican claramente estos versos del Prologus de Aulularia:

Arguet hoc aliquis, mea quod comedia fatum  
Nominet et stellas et canas alta nixis;

1. Documentum de modo... II, 3, 145, ed. FARAL, op. cit., pág. 312.  
Juan de Garlandia es aún tanto o más explícito que Geoffroi:  
Item sunt tres stili secundum tres status hominum; pastorali  
uite conuenit stilus humilis, agricolis mediocris, grauis gra-  
uibus personis que presunt pastoribus et agricolis.  
(Poetria, ed. MARI, loc. cit., pág. 920)
2. Geoffroi, Poetria Noua 1384-1385, FARAL, op. cit., pág. 255.
3. Véase Geoffroi, Documentum de modo... II, 3, 157, FARAL, pág. 315: Tertio, considerandum est ut stylum materie non uniemus,  
id est ut de grandiloquo stylo non descendamus ad humilem...  
Sed et de humili stylo non ascendamus ad grandiloquum stylum;  
similiter nec de mediocri declinandum est ad alterutrum illorum,  
in quo quocumque stylo uelimus utatur, dummodo in materia serue-  
mus uniformitatem styli et sic declinemus a uitio styli.

Desciuisse ferent humilemque ad grandia stulte

Euasiss stilum; crimina Plautus habet.

Absoluar culpa: Plautum sequor et tamen ipsa

Materie series oxigit alta sibi.

(17-22)

Como afirma Suchomski, aquí Vital recurre a la autoridad de Plauto para justificar el empleo de temas y términos elevados inapropiados al humilis stilus<sup>1</sup>.

Esta teoría, pues, de los tres estilos y del género "cómico" es la que define el carácter y configuración de las comedias medievales.

Ahora bien, ¿qué relación existe entre el lenguaje empleado por estas "comedias" y el lenguaje popular que caracteriza al signo dramático "palabra" en la comedia clásica?

En realidad, ninguna. En principio, aunque G. de Vinzaufr caracterice como sermo vulgaris y usus communis el lenguaje cómico, nada tiene que ver con la realidad lingüística del siglo XII, época en que las lenguas romances se han alejado completamente.

1. "Die Passage macht deutlich, dass Vitalis die Regel kennt, nach welcher der Stoff einer comedia sich in niederen Bereichen bewegen muss oder zumindest nicht zu erhabenen Themen vorstossen darf. Er setzt sich über die Theorie hinweg, weil ihm vermutlich die Autorität von <Plautus> gewichtiger scheint als eine Regel; er kann dies aber offenbar nicht tun, ohne sich dem gebildeten Leser gegenüber zu rechtfertigen", 'Delectatio' und 'Uvilitas', pág. 120.

del latín, cuyo conocimiento se limita a un grupo muy restringido y privilegiado como es el de los clérigos. "Sermo uulgaris" no es, entonces, más que la continuación artificial de la tradición retórica antigua que caracterizaba el lenguaje cómico como sermo cotidianus<sup>1</sup> o sermo merus<sup>2</sup>.

Pero además, ni el tema ni la lengua empleada en estas obras son "populares" dentro de la misma lengua latina.

Respecto al tema, en el caso concreto de Aulularia son cuantiosos los versos cuyo único objeto es la sátira o parodia de las disputas y disquisiciones filosóficas propiamente de las escuelas de la época<sup>3</sup>. Así la controversia entre realistas y nominalistas se observa en estos versos en los que Quérulo se cuestiona si su

1. CICERÓN, Orator 20, 67.

2. HORACIO, Sermones I, 4, 46.

3. HELIN M. en "L'esprit comique dans la littérature latine du Moyen Âge" Revue franco-belge 12 (1932), págs. 434-449, ha subrayado cómo el elemento cómico de las "comedias medievales" reside en la parodia de la disciplina escolástica (tanto a nivel literario como filosófico) y en los juegos de palabras: "la parodie dont nous trouvons ici les exemples est moins littéraire que scolaire. Ce n'est point étonnant à une époque où le monde littéraire se confond avec celui des écoles, et dans un milieu où l'on faisait d'Amphitryon un clerc revenant d'un voyage d'étude en Grèce." (pá. 444)

Pero no se trata de una parodia crítica y mordaz, sino de "une sorte de revanche que prennent les écoliers sur l'aridité des matières qu'ils doivent ingérer." (Ibidem)

desdicha es causa o efecto de su nombre:

Sum miser atque meo mea nomine nomino fata,

Asperitasque noui nominis oron habet.

Res sequitur nomen; an nomen ab omine duxi,

Vel causam nomen ominis esse rear?

Vixissem infelix etiam si Iulius essem:

Aspera mutato nomine fata manent.

(47-52)

Toda la teoría cosmológica de inspiración platónica<sup>1</sup> profesada por los maestros de la escuela de Chartres (Guillermo de Conches, Teodorico de Chartres y sobre todo Bernardo Silvestre) sobre la existencia de un ordo naturalis presente en el mundo y su repercusión en el acontecer humano se encuentra (de forma paródica) en estos versos:

Ausus in archana nature erumpere Plato

Vnum deprendit et docet esse deum.

Vnde necessarij seriem cum duplici fato

Ordinis intexens dedocet esse deos.

Et fatum fato sic explicat ut, licet insit

Ordo necessarius, omnia casus agat.

1. Según COHEN, Platón es el filósofo predilecto del siglo XII, como Aristóteles lo será del XIII. Véase su introducción a La 'comédie' latine en France au XII<sup>e</sup> siècle, op. cit., vol. I, págs. XXXV-XXXVI.

Atque iterum fa-tum fato sic explicat, ut sors  
Ipsa necessaria lege coartet iter.

Ergo necessario Querulus miser, et nequit esse  
Non miser, huic secte si sit habenda fides.

(71-80)<sup>1</sup>

Así mismo, la disquisición sobre la existencia o no del "vacío" que, según Faral, hace pensar en las teorías de Guillermo de Conchcs inspiradas en el atomismo de Demócrito<sup>2</sup>, se manifiesta en estos dísticos:

Sardana: "Mi Querule, fac istis archa paratur,  
Si uacua est: si non, euacuetur", ait.

"Immo omnes -inquit-, nisi forte quod aere plenum est  
Esse negas uacuum, plenaque cuncta putes".

"Nil uacuum est: leuitate sua circumfluit aer  
Non patitur uacuum uel semel esse locum.

Vt nullum excludit, ita nulli excluditur aer:  
Permeat occultis corpora cuncta poris.

Nescia densari facit nec substantia, nullus  
Aeris ut teneat plusue minusue locus;

Nec igit apposito nec adempto corpore habundat".

(647-657)<sup>3</sup>

1. El mismo concepto se expresa también de forma paródica en Aul. 157-164.
2. "Le fabliau latin...", art. cit., pág. 322, nota 3.
3. COHEN en la introducción a la obra citada, vol. I, pág. XXXVI, ve esta negación del vacío como una anticipación de la teoría cartesiana.

La astrología aparece de forma neta en la descripción del horóscopo de Quérulo:

Iam genesis deprendo tuam, uel quod tibi signum

Occiderit, uel quod mundus in astra ferat.

Egoceros oriens, qua linea solstitialis

Precipitat Cancrum, primus agebat iter.

Rex orientis erat, quem Fenona dicimus; illi

Scorpius in cauda Piron adesse dabat.

Fetontem Sol retrogradum uibratus agebat

Et Venus a Libra pulsa iacebat hebes.

Sic tibi nascenti celum responderat iram

Mortis et infelix Fenonis omen habes.

(589-598)<sup>1</sup>

Temas filosóficos como la teoría pitagórica de la metempsicosis<sup>2</sup> o satíricos como la invectiva contra la medicina y los médicos<sup>3</sup> no faltan tampoco en la obra.

1. Según BARTINI, "in questi versi Vitale dimostra una buona conoscenza dell'astronomia e dell'astrologia; egli si distacca del Querolus, dal quale prende solo lo spunto, e descrive una 'congiunzione' di stelle e pianeti particolarmente funesta ricorrendo a vocaboli tecnici che si ritrovano, per lo più, soltanto nelle opere astronomiche più note, quali i Matheseos libri VIII di Firmico Materno o gli Astronomica di Igino", nota a los versos 591-600 en Commedie latine del XII..., vol. I, pág. 119.

2. Véase Aul. 65-66:

Odi Pythagoram, quia carnibus horruit uti

Et sibi cognatum credidit esse suum.

3. Véase Aul. 127-128 y 169-174.

Finalmente la concepción monoteísta cristiana inherente al status clerical de Vital es patente en numerosos lugares de Aulularia<sup>1</sup>.

En cuanto al lenguaje, no es a Plauto ni a Terencio a quienes acogen en sus obras estos clérigos medievales, sino a Ovidio fundamentalmente y en menor medida a Horacio y Virgilio<sup>2</sup>. Nos

1. Aul. 85-88:

Viuit homo superis et iam sibi nemo laborat;

Sis diues: cole tot numina, cauper eris.

Stulta hominis pietas gaudet seruire creatis

A se numinibus et facit esse deos.

Como señala COHEN, "Introduction" a La 'comédie' latine...., pág. XXVII, "on croirait entendre Lucrèce".

Aul. 71-72:

Ausus in archana nature erumpere Plato

Vnum deprendit et docet esse deum.

Véase también Aul. 67-70, 83, 166 y 583.

2. HAGENDAHL mostró en "La 'comédie' latine au XII<sup>e</sup> siècle et ses modèles antiques", op. cit., cómo Ovidio está presente en todas las "comedias", no sólo en la temática amorosa, generalizada en casi todas las obras excepto en Aulularia y en las narraciones breves De tribus sociis y De clericis et rustico, sino en la versificación, en la concepción estilística y en el lenguaje. Particularmente frecuente es la imitación de hemistiquios finales o iniciales de verso y de iuncturae, sobre todo finales. (Véase págs. 234-235)

En el estudio comparativo de las obras abordaremos la vinculación lingüística directa entre Ovidio y Vital según se observa en Aulularia y tal como la estudia HAGENDAHL en páginas 241-243.

hallamos en plena aetas quidiana y la comedia lo manifiesta ampliamente<sup>1</sup>.

No es, pues, el latín popular el que encontramos en Aulularia, sino un latín artificioso y sobre todo muy elaborado a la medida de la preceptiva poética de la época. Según hemos visto, el stilus humilis propio de la comedia requiere, entre otras cosas, un lenguaje sencillo adornado de los colores rhetorici adecuados a un ornatus facilis<sup>2</sup>. Estos colores son figuras de dición y de pensamiento que los autores de las artes poéticas definen y enumeran siguiendo la Rhetorica ad Herennium y gozan de tan gran

- 
1. A este respecto es importante señalar que según FARAL, art. cit., pág. 327 y HAGENDAHL, art. cit., pág. 231, Ovidio era considerado entre los preceptistas medievales como autor "cómic" y "rangé aux côtés de Plaute et de Térence" (FARAL, ibidem). Si a esto añadimos que Juan de Garlandia afirma "omnis comedia est elegia, sed non conuertitur" (Poetria, ed. MARI, pág. 927), podremos comprender la vinculación comedia - elegia.
  2. La materia iocosa, según G. de Vinsauf, ha de emplear el sermo leuis u ornata facilitas: Hac ratione leuis signatur sermo iocosus (Poetria Noua 1910, FARAL, pág. 255).

Y la ornata facilitas se vale de los colores rhetorici, aunque no de todos: Item ad ornatum facilitatem ualent colores rhetorici, sed non omnes. Omnes quidem ualent ad ornatum, sed ad ornatum difficultatem ualent 'translatio', 'nominatio', 'pronomnatio', 'denominatio', 'circuitio', 'intellectio'. Ceteri colores ualent ad ornatum facilitatem, de quibus seorsum loquendum est.

(Documentum de modo..., II, 3, 102, FARAL, pág. 303)

favor en esta época<sup>1</sup> que, como señala Faral, han circulado en ediciones aparte durante los siglos XI al XIII<sup>2</sup>. Por citar sólo un autor, he aquí cuáles son las figuras adecuadas al ornatus facilis según G. de Vinsauf:

Si debeamus uti facili oratione et ornata, utendum est exortitionibus rhetoricis: repetitione, conuersione, complexione, contentione, traductione, ratiocinatione, contrario, articulo, similitudine cadente, similitudine desinente, gradatione, correctione, annominatione, exclamatione, conduplicatione, disjuncto,

1. Es en virtud de su importancia que MURPHY J. J. inserta una traducción inglesa de las figuras de dicción y de pensamiento contenidas en el libro IV de la Rhetorica ad Herennium como apéndice a su Rhetoric in the Middle Ages. A History of Rhetorical Theory from Saint Augustine to the Renaissance, California - Berkeley - Los Angeles - London 1974 : "since the definitions (and often the examples) employed in ad Herennium play an important part in the later history of ornate language, the list of figures from Book Four may serve as a useful index" (pág. 20). "Appendix" en págs. 365-374.
2. Algunas de estas ediciones son muy significativas porque concurren con la misma lista de figuras incluida en obras paralelas. Es el caso de la Poetria Noua y la Summa de coloribus rhetoricis, ambas de G. de Vinsauf, o de la Poetria, Exempla honestae uitae y Epithalamicum beatae Mariae uirginis, las tres de Juan de Garlandia. Véase sobre todo esto FARAL, op. cit., págs. 48-54 donde incluye una "tableau de concordance" de figuras de palabras, tropos y figuras de pensamiento entre la Rhetorica ad Herennium y el resto de tratados (págs. 52-54).

adjuncto, dubitatione, subjectione, interpretatione<sup>1</sup>.

Pues bien, son estos colores rhetorici junto con otras materias preceptivas como la amplificatio y la breuiatio<sup>2</sup> los que definen el carácter retórico peculiar del latín de estas comediae<sup>3</sup>.

Hacer un estudio completo de la Aulularia de acuerdo con estos preceptos poéticos, aunque productivo, sería demasiado extenso. No obstante, veamos de una manera global cómo Vital responde en Aulularia a esa teoría retórico-estilística. Partiendo de las definiciones dadas por Geoffroi de Vinsauf en la Summa de coloribus rhetoricis y por Juan de Garlandia en la Poetria<sup>4</sup> estas son algunas de las figuras retóricas que hallamos en Aulularia:

- 
1. Summa de coloribus rhetoricis, FARAL, pág. 321. En la Poetria Noua este número de figuras del ornatus facilis se amplía considerablemente. Véanse versos 1095-1587, FARAL, págs. 231-245.
  2. Véase FARAL, op. cit., págs. 61-85.
  3. Véase a este respecto el análisis estilístico de RUBIO-GONZÁLEZ ROLÁN sobre el Pamphilus en Pamphilus de amore, op. cit., págs. 39-41.
  4. La Summa de coloribus rhetoricis se halla en FARAL, págs. 321-327 y la parte de la Poetria relativa a los colores en MARI, págs. 931-939. Seguimos el orden y definiciones de figuras de Geoffroi, pero tomamos a Juan de Garlandia en aquellos casos en que o bien Geoffroi no define la figura, o Juan de Garlandia le da un significado distinto a la figura definida por Geoffroi. Hacemos estas advertencias porque sólo indicaremos la cita en estas dos ocasiones para no ser reiterativos. Remitimos a las páginas mencionadas en el resto de los casos.

Repetitio

Repetitio est continuatio in principio diuersarum clausularum quando idem repetitur.

Sic sibi, sic seruo, sic indignatus et ipsis  
Numinibus Querulus omnibus hostis erat.

(131-132)<sup>1</sup>

Nec mala me Romana iuuant, nec prospera ledunt,  
Nec moueor dampnis, nec michi leta placent.

(429-430)<sup>2</sup>

Complexio

Complexio est quando et in principio et in fine idem repetitur.

Iussus agat Querulus, nec nisi iussus agat.

(618)

Scripta legantur eis dubitantque an scripta legantur.

(683)<sup>3</sup>

Traductio

Traductio est quando casus a casu traducitur ... Vel aliter,

1. La misma repetitio en estos versos:

Castigat formatque hominem: "Sic ergo loquaris:

Sic tibi, sic Querulo, sic michi, sic aliis.

(361-362)

2. Es una figura muy frecuente en Aulularia. Véase 252, 315, 317, 328-330, 481-482, 611-612, 667, 751.
3. Véase también 723.

quando scilicet eadem dictio in diuersis retinetur significatio-  
nibus.<sup>1</sup>

Hoc lare bina Lari data sunt altaria quondam

Fortunamque laris fecimus esse Larem.

(91-92)<sup>2</sup>

Aduenisse magum dicatur, ut audiat ille,

Arte tamen, ne res arte putetur agi.

(339-340)<sup>3</sup>

#### Contentio

Contentio est quando ex contrariis rebus conficitur oratio.

In locuplete domo Querulus mendicat et aurum

Non sibi custodit, non siti diues eget.

(267-268)

Prouocat ut ledant qui dat nebulonibus: urge,

Laudabunt: acuunt dona, flagella domant.

(417-418)<sup>4</sup>

- 
1. La primera definición coincide con la de annominatio, por lo que hemos dejado los ejemplos para su posterior tratamiento. Aquí sólo citamos los correspondientes a la segunda.
  2. La misma transductio con lar ("hogar") y Lar ("dios del hogar") se observa en 97, 105, 181, 581-582.
  3. Otros ejemplos de transductio pueden verse en 251, 265, 340, 495.
  4. Son también ejemplos de contentio: 169-172, 246, 374-376, 387, 390, 397, 429, 456, 566.

Contrarium

Contrarium est quando duobus contrariis propositis unum probatur per reliquum.

Qui tutoris eget, misere commissa tuetur:

Si michi Lar deus est, cur eget ille mei?

( 99-100)

"Cur -ait- obiecto crimine ledis eum?...

Forsitan hic fiet utilis ipse comes.

In turba nullus fastidiet esse magister:

Quo plures aderunt, et sibi maior erit.

(558, 562-564)

Articulus

Articulus est quando singula uerba, singulis interuallis, distinguntur caesa oratione.

Sit persona magi, Romani lingua, potentis

Vultus, phylosophi sermo, studentis opus.

(353-354)

Similitudo cadens

Similitudo cadens est quod fit in simili concidentia dictionum casualium.

Credulus est Querulus: sub nomine sortis inique

(331)

Per dextrum leuunque latus circumque supraque

(639)<sup>1</sup>

---

1. Véase también 309, 579.

Similitudo decinens

Similitudo decinens est quod fit in simili coincidentia dictionum non casualium.

... olla

Follitur, in titulo fallitur, ossa putat.

Redditur, incitur laribus, confringitur...

(5-7)

Seruis adest dominumque, senem circumuenit, ambit.

Palpat et offit, sedulitate capit.

(189-190)<sup>1</sup>

Gradatio

Gradatio est quando gradatim fit decensus. Gradatio quoque fit dupliciter. Fit enim per resumptionem dictionis praecedentis, quandoque per inflexionem ipsius. Per resumptionem dictionis praecedentis, ut hic:

Olla tenetur eis titulumque tenentibus offert,

Quo mentita fuit funeris esse locum.

Mirantur titulumque uident, titulumque uidentes

Nil uidisse putant, quos stupor omnis habet.

(679-682)

---

1. Son otros ejemplos: 361, 373-375, 538, 685.

Per inflexionem ipsius, ut hic:

Fraus fuit absque dolo, furtumque fidele: probata est

In furto pietas, in pietate fides.

(787-788)<sup>1</sup>

Annominatio

Annominatio est quando plures dictiones sibi assimilantur in litteris, uel in syllabis. In litteris ut hic:

Fraus fallit fures: stant tua tuta tibi.

(738)

Sed quia sola solet secreta recludere mortis

(697)

Sardana sublimi solio, Gnatone ministro,

(359)<sup>2</sup>

In syllabis, ut:

Exierat Lar a laribus Querulumque querentem

Questibus exponit, cesset ut inde queri.

(181-182)

1. Véase también 727-728.

2. Estos son sólo tres ejemplos de los múltiples casos de "aliteración" o de, en palabras de Juan de Garlandia, annominatio in litteris inicialibus (MARI, pág. 934), que aparecen en Aulularia. Sobre todo es frecuente la aliteración de pares de palabras: mult uerba (13), sic sors (39), meo mea nomine nomine (47), queritque quod (89), perpetuam neperit (126), manus medice (171), decrescit dolor (183), misero me (203), etc.

Sum miser atque meo mea nomine nomine fata,  
Asperitasque noui nominis omen habet.  
Res sequitur nomen; an nomen ab omine duxi,  
Vel causam nomen ominis esse rear?

(47-50)

Lar datus est tutela lari; maius est michi tutor  
Quem male si tuear, non bene tatus erit.  
Qui tutoris eget, micere commissa tuetur:

(97-99)

La annominatio es la figura más codiciada por los autores de comediae<sup>1</sup>. En Aulularia Vital hace uso constantemente de ella, de forma que raro es el dístico que no presenta alguna de estas "repeticiones parciales", lo que en ocasiones produce una sensación de pesadez<sup>2</sup>.

Exclamatio

Exclamatio est quando ex dolore uel indignatione exclamamus.

"Non nocet? heu facinus! in te cadat ira deorum!"

(549)

1. Juan de Garlandia distingue por ello 11 tipos de annominatio: in additione littere, in additione sillabe, in subtractione sillabe, in litteris mutandis, in litteris transmutandis, in similitudine principi, in productione et correptione, in litteris inicialibus, in mutacione unius dictionis, in mutacione diuersarum dictionum, in uaria compositione uerborum. (MARI, págs. 933-934).
2. El resto de pasajes que destacan por el empleo de esta figura son: 57-58, 161-164, 173-174, 205-206, 237-238, 269-270, 298, 363-364, 493-496, 683-684, 742-743, 785-788.

Ve michi, ue Clinie, ue ue tibi, ue tibi Gnato!

Iam sine "ue" nobis non erit ulla dies.

(751-752)<sup>1</sup>

### Conduplicatio

Conduplicatio est quando motu irae uel indignationis idem conduplicamus uerbum.

"Viuat -ait- Querulus!". "Viuat? -responderat ille-

In misera peius nil dare sorte potes.

(137-138)

Nec nocet adiunctus tertius iste comes".

"Non nocet? neu facinus! in te cadat ira deorum!

(548-549)<sup>2</sup>

### Coniunctum

Coniunctum est quando diuersae orationes iunguntur per unum

1. Todas las interjecciones primarias que hallamos en la obra tienen este valor retórico-estilístico. Véase 39, 207, 219, 395, 423, 462, 481, 543, 555, 573, 611, 701, 703.
2. Juan de Garlandia contempla otros motivos distintos a los de Geoffroi en la utilización de la conduplicatio. Él define esta figura como iteracio eiusdem causa amplificationis aut admirationis (MARI, pág. 934). Ello permite considerar conduplicatio-nes estos ejemplos de "geminación":

Purpura reddiderit reddideritque nouos (526)

Quod cadit in partes minus et minus utile fiet; (451)

o repeticiones como la de este verso:

Risus erit noster, erit admiratio plebis; (527)

verbum interpositum.

Forsitan ut saperet, et doctor et usus et etas  
Inpulit et super hoc ingeniosa fames.

(235-236)<sup>1</sup>

Adjunctum

Adjunctum est quando diuersae orationes junguntur per unum  
uerbum praepositum uel suppositum. Praepositum ut hic:

Cur sit opus certaue fide studique tenaci  
Secretaque alto, collige: cuncta scies.

(199-200)

"Scire uelim causamque uie patriamque uirique  
Nomen", ait Clinia ...

(511-512)<sup>2</sup>

Suppositum ut hic:

Nec labor Herculeus nec Caesaris arma mouerent

(465)

Fortunam Querulus questuque odioque fatigat

(323)<sup>3</sup>

1. Según los ejemplos que Geoffroi pone de esta figura ("Huc eat ille uel illa", "primo reuersus est ad se et postea ad Ecclesiam"), podemos considerar conjectum este pasaje:

Sed potius peream, potius ferat ille uel alter (315)

Por su parte, Juan de Garlandia define la coniunctio como interposición del verbo en su oración: coniunctio est quando uerbum ponitur in oratione media (MARI, pág. 935).

2. Véase también 353-354.

3. Véase también 469.

Dissolutum

Dissolutum est quando diuersae orationes ponuntur nulla mediante conjunctione:

Vt mage te noscas, Querulus tibi nomen, iniqua  
Fata, fames seruat atria, patre cares.

(575-576)

Res urgetur; adest archa, paratur opus.

(658)<sup>1</sup>.

Interpretatio

Interpretatio est quando eadem oratio diuersis uerbis explicatur.

Sors mala si fuerit omnibus una, placet.

Dura minus ledunt, si sunt communia...

(40-41)

Scripta fidem firmant, commendat pagina uerum:

Falsa putabuntur que sine teste geres.

(367-368)

Sumit amicitie uirtus in munere uires,

Lingua fauet donis, munera pectus emunt.

(509-510)<sup>2</sup>

1. Esta figura es también muy frecuente en Aulularia. Véase 5-6, 353-354, 374-376, 456, 509-510, 529, 605-606, 785.

2. Véase también 203-204, 207-209, 333-334, 429-430.

Una forma particular de la interpretatio es el desarrollo etimológico de un nombre propio, como el que encontramos en este pasaje a propósito de Querulus:<sup>1</sup>

Natus ego ut querer semper, Querulusque uocatus  
Vt uiuam querulus et mea fata querer.

(43-44)

Sentencia

Sentencia est oratio significatiua quid sit in uita utile<sup>2</sup>.

Si quem felicem uis dicere, consule finem:

Nemo prius felix quam morietur erit.

(113-114)

Cognita uilesunt; qui non est notus amatur.

Vt sis ignotus, hoc age: carus eris.

(283-284)

"Omne bonum -Querulus- splendescet clarius -inquit-

Illius quotiens fusior usus erit".

"Effuge, dira lues!". Hic, ad prouerbia natus:

"Verborum ambages ad maledicta nocent".

(553-556)<sup>3</sup>

- 
1. Sobre este tipo de interpretatio véase Juan de Garlandia, MARI, pág. 893; Matthieu de Vendôme, Ars Versificatoria I, 78, FARAL, pág. 136 y el comentario del propio FARAL, op. cit., págs. 65-67.
  2. Juan de Garlandia, MARI, pág. 932.
  3. Otras sententiae pueden verse en 136, 254, 341-342, 509, 528, 553-554.

Commutatio

Commutatio est cum sententie discrepant ut prior posteriorum contraria proficiscatur:<sup>1</sup>

Quam male seruus amat! Timor absit: cessat amare;

Non amat ut timeat, sed timet hic ut amet.

(249-250)

Frequentatio

Frequentatio est quando multa adiectiua ad unum colliguntur<sup>2</sup>.

"Protrahit miseros fallax promissio diuum

Nec rata nec stabilis nec bene digna fide.

(175-176)

Hasta aquí el examen de los colores rhetorici observados en Aulularia. Hemos de subrayar que no se trata de un examen exhaustivo, pues hemos dejado a un lado los múltiples casos de "polisíndeton"<sup>3</sup>, los ejemplos de similitudo<sup>4</sup> e imago<sup>5</sup>, etc. Sólo queremos destacar, finalmente, un tipo de reiteración característico de esta época, según Faral<sup>6</sup>, consistente en repetir al prin-

1. Juan de Garlandia, MARI, pág. 935.

2. Juan de Garlandia, ibidem, pág. 938.

3. Véase 176, 199-200, 235-236, 511-512, 767-768.

4. Véase 294.

5. Véase 183-184.

6. Art. cit., pág. 322, nota 3.