

UN TESTIMONIO TARDÍO SOBRE LA SÁTIRA GRECO-LATINA (LIDO, MAG. I, 40-41)

SABINO PEREA YÉBENES
Universidad de Murcia

Voy a comentar un texto poco conocido sobre la comedia antigua debido a un escritor, de igual modo poco tratado, del siglo VI d.C., Juan de Lidia o Juan Lido (Ἰωάννης Φιλαδελφεὺς Λυδός). Por la *Suda*¹ y por la *Biblioteca* de Focio (§180)², del siglo IX, tenemos noticias fidedignas de la tres obras escritas por este autor. Las tres están en griego, y las tres, curiosamente, tratan sobre temas romanos³: *Sobre los meses* (*De Mensibus* -Περὶ Μηνός); *Sobre los prodigios celestes* (*De ostentis*; Περὶ Διοσημειῶν, subtitulada en griego con la paráfrasis “disertación sobre las más importantes hipótesis matemáticas” (ἄλλων τινῶν ὑποθέσεων μαθηματικῶν)⁴; y finalmente, la más importante, conocida como Περὶ Ἐξουσιῶν (*De potestatibus*, “Sobre los poderes”), tal como aparece al principio del manuscrito, o bien como Περὶ Ἀρχῶν τῆς Ῥωμαίων Πολιτείας, *De magistratibus Rei Publicae Romanae*, “Sobre las Magistraturas del Estado Romano”), título que aparece en el manuscrito en el margen del inicio del libro I. La fecha más probable de redacción es 554, o, con un margen algo mayor, entre 548-556. Sólo de la última tenemos una edición crítica bilingüe relativamente reciente⁵.

¹ S.v. iota 465.

² Ἰωάννου Λαυρεντίου Φιλαδελφέως τοῦ Λυδοῦ πραγματεῖαι τρεῖς, περὶ διοσημειῶν, περὶ μηνῶν, περὶ ἀρχῶν πολιτικῶν. Ἀλλ’ ἡ μὲν περὶ διοσημειῶν, ὅσα γε κατ’ ἐμὴν κρίσιν καὶ πείραν, οὐδὲν ἢ ἐπ’ ὀλίγον διενήνοχε μύθων· ἡ δὲ περὶ μηνῶν, εἰ καὶ πολὺ τὸ ἀχρηστον ἔχει, ἀλλ’ οὖν πρὸς τὴν τῆς ἀρχαιότητος μάθησιν ἐπίχαρι τε καὶ λίαν χρειώδες· ἡ δὲ περὶ πολιτικῶν ἀρχῶν τοῖς περὶ τὰ τοιαῦτα μάλιστα φιλοτιμουμένοις οὐκ ἀκομψον παρέχεται τὴν ἱστορίαν. (N.G. Wilson: *Photius, The Bibliotheca*, London, 1994, pp. 169-170 sobre Juan Lido). Sobre las noticia de Lido en Focio, J. Schamp, *Photios historien des lettres*, Paris, 1987, p. 185 n. 2 y pp. 189-194.

³ Lido se manifiesta entusiasta de los temas romanos, y conocedor del latín, que había estudiado. De hecho en sus obras intercala a menudo palabras y frases latinas con finalidad erudita (al contrario que hoy día insertamos en los discursos o escritos académicos algunas palabra griega). Sobre el tema, cf. B. Baldwin, “Latin in Byzantium”, en V. Vavrinek (ed.), *From Late Antiquity to Early Byzantium*, Praga, 1985, pp. 237-241.

⁴ Edición de C. Wachsmuth, *Ioannis Laurentii Lydi liber de ostentis et calendaria Graeca omnia*, Leipzig 1897.

⁵ A.C. Bandy, *Ioannes Lydus. De magistratibus populi Romani, On powers or the magistracies of the Roman state*, Philadelphia, 1983, pp. XXVII y XXXIV-VI.

Lido se presenta al lector como una especie de funcionario esforzado, pero también como ejemplo de cómo alcanzar altas metas. Es el burócrata perfecto, capaz no sólo de hacer bien su trabajo sino de escribir, sistematizar y explicar el funcionamiento de la principal magistratura del Estado. La obra de Lido, pues, no está exenta de cierta retórica y pedantería propias de los escritos “áulicos” falsamente didácticos. El escrito rezuma mucha más erudición filológica que pedagogía. Pero en conjunto es una obra valiosa que hay que tener presente a la hora de estudiar los reinados de Atanasio I, Justino I y Justiniano I, ya que durante cuarenta años estuvo en contacto con altos funcionarios del gobierno pretoriano de estos emperadores/reyes.

Como se anuncia en el índice general de la obra, debido al propio Lido, el capítulo XI del *lógos* primero de la obra (I, 40-41 de la edición crítica definitiva), este fragmento que aquí estudio trata “sobre la comedia y la tragedia, y cuándo fueron conocidas por los Romanos” (περὶ κωμωδίας καὶ τραγωδίας, καὶ πότε Ῥωμαίοις ἐγνώσθησαν). Dice así:

Ioannes Lydus, *De Magistratibus*, I, 40-41 (edición de A.C. Bandy):

<40> Τότε Τιτίμιος ὁ Ῥωμαῖος κωμικὸς μῦθον ἐπεδείξατο ἐν τῇ Ῥώμῃ. ὁ δὲ μῦθος τέμνεται εἰς δύο, <εἰς τραγωδίαν καὶ κωμωδίαν ὧν ἡ τραγωδία καὶ αὐτὴ τέμνεται εἰς δύο>, εἰς κρηπιδᾶταν καὶ πραιτεξτάταν· ὧν ἡ μὲν κρηπιδᾶτα Ἑλληνικὰς ἔχει ὑποθέσεις, ἡ δὲ πραιτεξτάτα Ῥωμαϊκὰς. ἡ μὲντοι κωμωδία τέμνεται εἰς ἑπτὰ· εἰς παλλιᾶταν, τογᾶταν, Ἀτελλάνην, ταβερναρίαν, Ῥιθωνικήν, πλανιπεδαρίαν καὶ μιμικήν· καὶ παλλιᾶτα μὲν ἐστὶν ἡ Ἑλληνικὴ ν ὑπόθεσιν ἔχουσα κωμωδία, τογᾶτα δὲ ἡ Ῥωμαϊκὴν, ἀρχαίαν· Ἀτελλάνη δὲ ἐστὶν ἡ τῶν λεγομένων ἐξοδιαρίων ταβερναρία δὲ ἡ σκηνωτὴ ἢ θεατρικὴ κωμωδία· Ῥιθωνικὴ ἡ ἐξωτικὴ· πλανιπεδαρία ἡ καταστολαρία· μιμικὴ ἡ νῦν δῆθεν μόνη σφωζομένη, τεχνικὸν μὲν ἔχουσα οὐδὲν, ἀλόγῳ μόνον τὸ πλῆθος ἐπάγουσα γέλῳτι.

<41> Ὅτι δὲ ἀναγκαῖον οἶμαι ἐμβραδῦναι τῷ λόγῳ, προσθήσω καὶ τοῦτο. Ῥιθωνα καὶ Σκίραν καὶ Βλαῖσον καὶ τοὺς ἄλλους τῶν Πυθαγόρων ἴσμεν οὐ μικρῶν διδαγμάτων ἐπὶ τῆς μεγάλης Ἑλλάδος γενέσθαι καθηγητᾶς, καὶ διαφερόντως τὸν Ῥιθωνα, ὃς ἐξαμέτροις ἔγραψε πρῶτος κωμωδίαν· ἐξ οὗ πρῶτος λαβὼν τὰς ἀφορμὰς Λουκίλιος ὁ Ῥωμαῖος ἠρωϊκοῖς ἔπεσιν ἐκωμώδησεν. μεθ' οὗ καὶ τοὺς μετ' αὐτόν, οὓς καλοῦσι Ῥωμαῖοι σατυρικοὺς, οἱ νεώτεροι τὸν Κρατίνου καὶ Εὐπόλιδος χαρακτήρα ζηλώσαντες τοῖς μὲν Ῥιθωνος μέτροις, τοῖς δὲ τῶν μνημονευθέντων διασυρμοῖς χρησάμενοι, τὴν σατυρικὴν ἐκράτυναν κωμωδίαν. Ὅρατιος μὲν οὐκ ἔξω τῆς τέχνης χωρῶν, Πέρσιος δὲ τὸν ποιητὴν Σώφρονα μιμήσασθαι θέλων τὸ Λυκόφρονος παρῆλθεν ἀμαυρόν. Τοῦρνος δὲ καὶ Ἰουβενάλιος καὶ Πετρώνιος, αὐτόθεν ταῖς λοιδορίαις ἐπεξελθόντες, τὸν σατυρικὸν νόμον παρέτρωσαν.

40. En aquel tiempo Titinius, el poeta romano cómico, presentó una obra de teatro en Roma. Las representaciones se dividen en dos tipos: tragedia y

comedia; ésta última, a su vez, se divide en dos tipos: *crepidata* y *praetextata*; la *crepidata* tiene argumentos griegos, mientras que los de la *praetextata* son romanos. La comedia, por su parte, se divide en siete tipos: *palliata*, *togata*, *atellana*, *tabernaria*, *rhinthonica*, *planipedaria*, y mimo. *Palliata* es una comedia que tiene de tema griego, mientras que la *togata* tiene un argumento romano del tipo antiguo. *Atellana* es la de los llamados *exodiarii*. La *tabernaria* tiene de fondo una tienda o una escenografía que la limite para la comedia. La *rhinthonica* tiene sabor extranjero. *Planipedaria* recibe el nombre por el tipo de vestido que usan. El mimo es el único tipo que, obviamente, ha llegado hasta nosotros; aunque éste no tenga nada ingenioso, atrae la gente común sólo por la risa irracional.

41. Como considero necesario hablar extensamente del tema, añadiré también lo siguiente. Sabemos que Rintón, Sciras, Blaesus, y los demás de la clase como Pitágoras habían sido maestros de fenómenos culturales nada insignificantes en la “Gran Grecia”, y sobre todo Rintón, quien fue el primero en escribir la comedia en hexámetros. El romano Lucilio lo tomó como modelo y fue el primero en escribir comedias en el verso heroico. Después de él y de los que vinieron después de él, aquellos que los Romanos llamaban *saturici*, y los poetas posteriores, habían emulado el estilo de Cratino y de Éupolis y usaron los metros de Rintón y las burlas cáusticas de aquellos mencionados antes, dando vigor a la comedia satírica. Horacio no se desvió del arte, pero Persio en su deseo de imitar al poeta Sofrón superó el estilo oscuro de Licofrón. Turno, Juvenal, y Petronio, sin embargo, puesto que caprichosamente incurrieron en abusos, tampoco se atenían al canon satírico.

42. Esto es todo sobre la comedia antigua y la tragedia. (Sigue otro tema).

Este fragmento es ignorado prácticamente en todos los manuales de Historia de la literatura clásica⁶, griega o latina, así como en las obras especializadas sobre el teatro antiguo. El propio A.C. Bandy, que edita el texto en su magnífico libro⁷, no hace sino comentarios sobre las variantes del manuscrito. Tampoco se detienen los principales autores que han tratado la obra de Juan Lido⁸.

⁶ O se despiden en pocas líneas y con juicio negativo, por ejemplo, W. von Christ / W. Schmid / O. Stählin, *Geschichte der griechischen Litteratur*, München, 1924, vol. 2, p. 1043, que viene a decir que Lido en su discurso fácilmente se desvía de su tema principal, cuando encuentra la más mínima oportunidad para hacerlo, siendo su obra a menudo un conjunto de parches o noticias acumuladas. Esto es así, indudablemente, en el caso de estos dos párrafos-cuña sobre el teatro antiguo. Esta opinión acerca del escaso método narrativo de Lido y de su pedantería abunda sobre lo dicho en la *Bibliotheca* de Focio sobre las obras de Lido.

⁷ A.C. Bandy, *Ioannes Lydus* (citado antes). Cf. la reseña de B. Baldwin en *Speculum* 69, 1994, pp. 528-530.

⁸ T.F. Carney, *Bureaucracy in Traditional Society: Romano-Byzantine Bureaucracies Viewed from Within*. Lawrence, Kansas, 1971 (particularmente el capítulo “The Literary World of John Lydus”). J. Caimi, *Burocrazia e diritto nel De magistratibus di Giovanni Lido*. Milano 1984. M. Maas, *John Lydus and the Roman Past*, London 1992.

El comentario de Lido sobre el teatro es una cuña que no tiene mucho sentido en el contexto de la obra, que es, al menos todo el Tratado Primero, un manual de historia de las instituciones políticas romanas, como ya se ha dicho. De hecho los párrafos anteriores tratan sobre la dictadura (I, 38) y sobre la censura (I, 39), temas por tanto acordes con el espíritu de la obra. Pero Lido, en su afán didáctico, a menudo desordenado, inserta el excursus literario sobre el teatro antiguo; antiguo para nosotros, pero “antiguo” también para el propio Lido que reconoce que esos géneros de los que habla son historia muy lejana. En los escenarios bizantinos el gran teatro clásico había desaparecido, salvo un subproducto cómico derivado del mimo y de la pantomima (que a su vez eran subgéneros). Los fragmentos de Lido son, pues, filología histórica⁹.

En el párrafo I, 41 da una explicación bastante laxa de los géneros teatrales antiguos, destacando, a modo casi anecdótico, que un tipo de comedia la califique de *rhinthonica*, adjetivo derivado del autor cómico Rintón (*Rhinthon*), citado en I, 42. El tipo de comedia *tabernaria* no es canónico, sino un subtipo popular “inventado” o simplemente derivado del lugar donde se representa, los locales más humilde o populares¹⁰, clara expresión de declive de la *palliata*¹¹. La asociación de la comedia *atellana* con los *exodiarrii* o bufones es bien conocido como personajes o actores que luego pasarían al mimo, como afirma Cicerón¹². Nada nuevo aporta Lido en este aspecto, salvo la mención de variantes de tipos de comedia popular de su tiempo trasladados a época pretéritas.

Según Lido, la comedia latina arranca de Titinio. De este autor primitivo sabemos muy poco¹³. Es posiblemente el más antiguo autor latino de comedia *togata*, predecesor (y no lejano) de Terencio¹⁴. Junto a L. Afranio y T. Quintio Atta conforma el tripodio pionero del género en la lengua del Lacio¹⁵, en el siglo I a.C. Escribió una obra titulada *Tibicina* (*La tañedora de tibia*), quizás una adaptación de *Auletrix* (*La Flautista*) de Menandro. Resulta curioso que Lido, en el siglo VI d.C., todavía tenga noticia de estos rudimentos de la comedia latina, y llama del mismo modo la atención que pase por alto a los representantes primeros de la *atellana* latina, es decir L. Pomponio y Novio, en

⁹ No sabemos cuáles fueron las fuentes consultadas por Lido para este excursus sobre el teatro, pero sí sabemos por los papiros que algunos autores clásicos que él cita eran objeto de estudio por los estudiantes. Respecto al género satírico clásico, sabemos por los papiros que Juvenal en el siglo V era materia de ejercicio de los estudiantes en Antinópolis (A. Cameron, *Claudian: Poetry and Propaganda at the Court of Honorius*, Oxford, 1970, p. 20), y la cita de Petronio por parte de Lido hace pensar que su obra circulara en Constantinopla, al menos a nivel erudito o de biblioteca.

¹⁰ Cf. Horacio, *Od.* I, 4, 13: *paureum tabernas*; *Epist.* II, 3, 220: *migret in obscuras humili sermone tabernas*.

¹¹ G.E. Duckworth, *The Nature of Roman Comedy. A Study in Popular Entertainment*, Princeton, 1971, p. 68.

¹² Cic. *Fam.* IX, 15; IX, 16, 7.

¹³ Es citado por Sereno Sammonico §1037. S. Weinstock, “Titinius.1”, *RE*, 1937, cols. 1544-46.

¹⁴ G.E. Duckworth, p. 69. Según otros, de época Plauto. Un resumen de la literatura sobre la datación de la vida/obra de Titinio, puede verse en A. López / A. Pociña, *Estudios sobre comedia romana*, Frakfurt am Maim, 2000, pp. 380-382.

¹⁵ E. Bickel, *Historia de la literatura romana*, Madrid, 1982, p. 530.

cuyas obras se reflejaba la triste realidad de las clases humildes —una realidad aguda y extrema—, sin renunciar a cierta actitud educativa, desembocando los argumento en una “moraleja” fácilmente comprensible para el público inculto que las veía. Se trataba de una moraleja no necesariamente buena o positiva; en muchos casos era simplemente el recuerdo de una trágica evidencia, como la infidelidad matrimonial, que era uno de los temas preferidos del pueblo llano. El mimo era al fin y al cabo, para las gentes sencillas, “un reflejo de la vida” (μίμησις βίου), de sus propias vidas. La representación estaba llena de escenas grotescas y tundas de palos, y tampoco faltaban los chistes obscenos. Lido también elide toda mención al mimo latino¹⁶, como Laberio y Siro (del siglo I a.C.)¹⁷, de lo que hay que destacar su sentido apotegmático. Del último se conserva una notable colección de sentencias didáctico-morales, que contrastan, al menos teóricamente, con el contenido del mimo, que era grosero, procaz, y de un fuerte contenido sexual: las mujeres (¡ya era una revolución que las féminas saltasen al escenario!) aparecían con un manto corto (el *ricinium*), sin máscaras, aunque con la cara groseramente maquillada¹⁸, y descalzas. Esta última circunstancia aproximaba el rol de las actrices al de las prostitutas. El hecho de actuar descalzos los cómicos, sin zuecos, es la razón por la que el mimo recibe el nombre de *fabula planipedaria*, como hace Donato¹⁹, exiguo testimonio al que se suma Lido, aunque con sentido distinto²⁰, pues relaciona el enunciado con tipo el tipo de ropa (πλανιπεδαρία ἢ καταστολαρία) que exhiben los cómicos. Lido posiblemente se equivoca; la etimología induce a pensar que los actores de mimo salían descalzos al suelo escénico. Más importante es relacionarlo con el significado del adjetivo πλόνος, vagabundo, charlatán, engañador, impostor. Las representaciones cómicas, y particularmente las mímicas, significaban la escenificación de la subversión del orden moral —o lo que es lo mismo en el mundo romano, el “desordenamiento” de las normas familiares y su proyección cívica²¹— traídas ante el público

¹⁶ M. Bonaria, *I mimi romani*, Roma 1965. J.P. Cèbe, *La caricature et la parodie dans le monde romain antique des origines à Juvénal*, Paris 1966. G. E. Duckworth, *The Nature of Roman Comedy. A Study in Popular Entertainment*, Princeton 1971. F. H. Sandbach, *Il teatro comico in Grecia e a Roma*, Roma-Bari 1979 (trad. de la ed. inglesa, 1977).

¹⁷ F. Giancotti, *Mimo e gnomo. Studio su Decimo Laberio e Publilio Siro*, Mesina 1967.

¹⁸ En tal sentido, Jerónimo, *Cartas*, XXII, 99, 4.

¹⁹ *De com.* VI, 2, p. 26 Wessner: *comoedia autem multas species habet aut enim palliata est aut togata aut tabernaria aut Atellana aut mimus aut Rhintonica aut planipedia*. Everard Flintoff ha propuesto que, además del texto de Donato, las fuentes “antiguas” de Juan Lido para este exordio sobre la sátira son Livio 7, 2, 1-2, y Valerio Máximo 2, 4, 4. E. Flintoff, “Livy, Jhon of Lidia and Pre-Literary *Satura*”, en: C. Deroux (ed.), *Studies in Latin Literature and Roman History* IV, Bruxelles (Collection Latomus 196), 1986, pp. 5-30.

²⁰ Cf. N.-S. Tanasoca, “J. Lydos et la fabula latine”, *Revue des Études sud-est-européennes* 7, 1969, pp. 231-237.

²¹ Así lo reconocían intelectuales y literatos de mayor fuste, como Ovidio (*Trist.* II, 497: *Quid si scripsissim Mimos obscaena iocantes Qui semper vetiti crimen amoris habent; In quibus assidue cultus procedit adulter; Verbaque dat stulto callida nupta viro? Nubilis haec virgo, matronaque, virque, puerque Spectat, et ex magna parte Senatus adest. Nec satis incestis temerari vocibus aures; Assuescunt oculi multa pudenda pati ... Quo mimis prodest, scaena est lucrosa poetae...*

suavizadas o disfrazadas por la simple pintura de colorines en las caras de los actores y por la risa en los espectadores.

Lo más interesante de *Mag.* I, 41 es la noticia contemporánea de que hasta su época sólo ha llegado el mimo, a pesar de su vulgaridad. De hecho el mimo es la única manifestación teatral clásica que llegó al mundo bizantino, como una caricatura de la gran comedia antigua, como las tablas a la deriva del enorme naufragio cultural de las artes escénicas²². Las risotadas irracionales e irreverentes del mimo bizantino se ponía en relación con una realidad que tenía poco de teatral: la prostitución callejera. De hecho en época bizantina el término mima (μυμός) era sinónimo de suciedad y de meretriz (πορική)²³ y el vocablo μύριον significaba lupanar.

Resulta muy curioso que Lido, a la hora de hacer una mini historia de la comedia griega, ignore al gran Aristófanes²⁴ (c. 450-385 a.C.) y sí fije su atención en dos figuras menores de los que se han conservados sólo fragmentos, como son Cratino (c. 484-419 a.C.)²⁵ y Éupolis (que tiene su *floruit* entre 429-410 a.C.)²⁶. No cabe sino pensar que, para Lido, las obras de Aristófanes, indudablemente divertidas, fueran sin embargo de

²² Sobre la pervivencia (muy escasa) del teatro grecolatino en el mundo bizantino: B. Baldwin, "A Talent to Abuse: Some Aspects of Byzantine Satire", *Byzantinische Forschungen* 8, 1982, pp. 19-28. E. Valdo Maltese, "In margine a una storia dello spettacolo a Bisanzio: appunti sullo spazio scenico tra sudditi e potere", en L. de Finis, *Scena e spettacolo nell'Antichità*, Firenze, 1989, pp. 269-284. W. Puchner, "Acting in the Byzantine theatre: evidence and problems", en P. Easterling / E. Hall, (eds.), *Greek And Roman Actor. Aspects of An Ancient Profession*, Cambridge University Press, 2002, pp. 304-324.

²³ J.N. Adams, "Word for Prostitute in Latin", *RhM* 126, 1983, pp. 321-358. Sobre mimo y prostitución, cf. S. Perea Yébenes, "Extranjeras en Roma y en cualquier lugar: mujeres mimas y pantomimas, el teatro de la calle y la fiesta de Flora", en G. Bravo y R. González Salinero (eds.), *Extranjeras en el Mundo Romano*, Madrid, 2004, pp. 11-43.

²⁴ Cuya obra conoce, pues en *Mag.* I, 10 (20, 22-23) cita un fragmento de *Acarnienses* 180-181.

²⁵ T. Kock, *Comicorum Atticorum fragmenta*, vol. 1, Leipzig, 1880, pp. 11-17, 19-21, 23-30, 32-43, 45, 47-109, 113-130, fr: 1-10, 15-17, 21-30, 36-58, 65-66, 69-74, 76-82, 85-87, 90-98, 100, 107-116, 120-129, 131-132, 135-148, 152-154, 157-170, 172, 175, 177-179, 181-199, 205-209, 211, 213-214, 218-222, 224-225, 227-229, 231-241, 244-246, 249-260, 264-265, 268-269, 271-307, 309-325, 327, 342-343, 346-347, 352-353, 355-361, 365-367, 369-462. *Id.*, vol. 3, p. 713. fr.389b, 459b. A. Meineke, *Fragmenta comicorum Graecorum*, vol. 2.1, Berlin 1839 (repr. De Gruyter, 1970), pp. 15-20, 22, 26-27, 29-31, 33-44, 46-49, 51, 53, 56-57, 60-64, 67-69, 72-75, 77, 80, 82, 84-90, 92-105, 107-111, 113, 116-119, 122-127, 129-130, 132-133, 135-137, 141-142, 144-157, 161-167, 172, 174, 176-179, 181-187, 189, 192, 194-195, 198, 202, 206, 210-212, 215, 217-218, 221-222, 225-226, 230-232. J. Demianczuk, *Supplementum comicum*. Cracovia 1912 (repr. Hildesheim, 1967), pp. 30-31, 33-39. fragm.1-29. C. Austin, *Comicorum Graecorum fragmenta in papyris reperta*. Berlin: De Gruyter, 1973: 34-40, 42-49, fragm. 69-76.

²⁶ A. Meineke, vol. 2.1, pp. 426; 428-433; 435; 437-438; 440-444; 447-453; 455-458; 460-461; 463-475; 477; 479-482; 484-486; 488-495; 497-502; 505-521; 523-526; 528-543; 546-568; 577. J. Demianczuk, pp. 41-53, fragmentos 1-27, fr: 7-12 (*P. Cairo* inv. 43227). C. Austin, pp. 83-119, fr: 92-100. A. Guida, "Frammenti inediti di Eupoli, Teleclide, Teognide, Giuliano e Imerio da un nuovo codice del Lexicon Vindobonense", *Prometheus* 5, 1979, p. 201.

demasiado literarias, aunque no eludieran la política²⁷, prefiriendo los hirientes diálogos, más extravagantes y populacheros, de sus inmediatos antecesores en los escenarios atenienses²⁸ del siglo V a.C. Los tres fueron, en todo caso, los maestros de la comedia ática antigua²⁹. Cratino fue el iniciador de un género, o mejor subgénero, de tipo cómico que mezclaba el *komos* y la farsa (cosas distintas en el lenguaje escénico)³⁰ para servir al público unas piezas desvergonzadas, indecentes y quizás difamatorias, presentándose los actores –y estos era extensivo a los que formaban el coro– con ropas estrafalarias. En tal sentido Cratino dio un paso más adelante respecto a las obras de Epicarmo, trasladando las fábulas mitológicas a la vida corriente, haciendo particulares y mordaces caricaturas políticas de los hombres más eminentes de su tiempo, particularmente Pericles³¹. La libertad normativa del género le permitía hacer un uso libre, casi libertino de la palabra. Donde Epicarmo ponía frases en boca de Odiseo o Perseo, Cratino las ponía en boca de Pericles, o de sí mismo, que se auto-representaba en sus comedias como un sofista o un artista borracho, “disfraz” que podía ser traído como un argumento de autodefensa política. Por lo que sabemos, Cratino fue un autor prolífico (se conservan casi treinta títulos) y de éxito, pues sus comedias le valieron el triunfo en los certámenes literarios de más reputación: ganó tres veces en las Leneas y seis en la Dionisias, por última en el año 423 con una comedia titulada *El fracso*.

La política y su ridiculización fue también el tema que más interesó a Éupolis, quizás de pluma más elegante Cratino con el que, por cronología y temática, se compara y asocia en las historias generales de la literatura griega clásica³². Cratino criticaba a los sofistas; Éupolis a los demagogos, y añoraba aquella generación de griegos anterior a Maratón. En sus obras, de las que apenas se conservan retazos –*Las ciudades*, *Los taxiarcas*, *Los babilonios*, *Baptai*, *Autólico*, *Marikás*, *Generación de oro*, *Los andróginos*, *Los Amigos*–, trata, sobre todo, de hacer reír al público ateniense con temas que

²⁷ M. Heath, *Political comedy in Aristophanes*, Göttingen 1987 (Hypomnemata 87).

²⁸ Para C.M. Bowra, *Introducción a la literatura griega*, Madrid, 1968, p. 275, la comedia aristofánica es “de un genio excepcional que derrocha fantasía y despliega unas dotes consumadas de poeta lírico, aunque de un temperamento menos violento que el de Cratino y menos demoledor que el de Éupolis”.

²⁹ El sentido de maestro como guía moral tiene su referencia en la cita que Lido hace de Pitágoras en *Mag.* I, 41.

³⁰ Sobre estos conceptos en los orígenes de la comedia ática, ver las esclarecedoras páginas del libro de L. Gil Fernández, *Aristófanes*, Madrid, 1996, pp. 14-22. Téngase presente también el amplio estudio de J.S. Lasso de la Vega, “Realidad, idealidad y política en las comedias de Aristófanes”, *CFC*, 4, 1972, pp. 9-89.

³¹ W. Ameling, “Komödie und Politik zwischen Kratinos und Aristophanes. Das Beispiel Perikles”, *CQ*, 3, 1981, pp. 383-424. Las iras cómicas de Cratino contra Pericles tienen su mejor ejemplo en las obras *Némesis* (donde se ridiculiza al político, disfrazado de Zeus para unirse sexualmente a la diosa, de la que nacería Helena); también en el *Pericles de cabeza de cebolla con el odeón sobre el cráneo* (fr: 71 Kaibel); y un ataque mito-metafórico en el *Dionisalejandro* (conservado fragmentariamente un papiro oxirinchita) del que ha quedado únicamente la *hipótesis*.

³² C.M. Bowra, *Introducción a la literatura griega*, Madrid, 1968, p. 274-275. A. Lesky, *Historia de la literatura griega*, Madrid, 1976, p. 449.

les eran bien conocidos. No todas las obras eran de tema político³³; sirva como ejemplo una escena del Κόλακες (*Aduladores*) en la que un enjambre de muertos de hambre y parásitos ciudadanos acuden a un opulento banquete devorando manjares con la voracidad de langostas, mordiendo incluso a Protágoras y a Alcibiades, el dueño de la casa. El tema, ya tratado por Jenofonte y Platón, adquiere aquí un tono bizarro, cómico, cruel, y enfermizo, como un grabado negro de Goya o una corto de Buñuel, siendo toda la escena una crítica ácida sobre el poder y la ambición de todos los personajes que entran en acción. En un sentido menos ácido, la gente común también se divertía mucho con la mofa que se hacía de Cleón³⁴ en *Linaje áureo* (Χρυσούν γένος), y con las tretas de los afeminados para librarse de ser alistados en el ejército, en *Desertores* o *Los andróginos* (Ἄστράτευτοι ἢ Ἄνδρογύναι).

Ínculto representante del mimo griego clásico es Sofrón, que según la *Suda* “vivió en tiempos de Jerjes y de Eurípides” (τοῖς δὲ χρόνοις ἦν κατὰ Ξέρξην καὶ Εὐριπίδην)³⁵. De este mimógrafo se conservan fragmentos³⁶, algunos de ellos en papiros³⁷. El propio léxico *Suda* ya se hace eco de la diferenciación de mimos “masculinos” y “femeninos” sofronianos. Uno de los fragmentos papiráceos corresponde a una obra titulada precisamente Αἰ γυναιῖκες. Son verdaderos retratos de “caracteres populares” en la línea de Epicarmo o Teofrasto. Parece que fue imitado por Teócrito³⁸ y Herodas³⁹. Sofrón, un virtuoso del verso musical ditirámico⁴⁰, es citado por Juan Lido como modelo (fallido) del poeta latino Persio. Otra referencia comparativa en Lido es Licofrón, a quien tacha de poeta oscuro. De este autor sólo conservamos una obra entera, la *Alejandra*⁴¹, en la que los especialistas han refrendado la misma opinión de Juan Lido. Aunque con la etiqueta apriorística de “tragedia”, la *Alejandra* es en realidad un largo relato versifi-

³³ El problema del reclutamiento de la marinería ateniense está opuesta en solfa cómica en *Los taxiarcas* y en *Los babilonios*. El análisis general sobre las obras de Éupolis en Lesky, pp. 452-454.

³⁴ Cleón es el famoso demagogo, aborrecido por Tucídides, que es representado en las comedias áticas como un rufián, como hace también Aristófanes en su obra *Los Caballeros*. Sobre la deuda *Los Caballeros* con la obra de Cratino, Lesky, p. 450.

³⁵ *Suda*, sigma, (Σώφρωνος) 893.1-2.

³⁶ G. Kaibel, *Comicorum Graecorum fragmenta*, vol. 1.1, [*Poetarum Graecorum fragmenta*, vol. 6.1. Berlin 1899], pp. pp. 154-179. fr: 1-3, 5-6, 10-12, 14-16, 18-30, 32-37, 39, 41-42, 46, 48-50, 52-64, 66-68, 70, 72-75, 81-92, 94-101, 104-106, 110, 117-118, 120-121, 123, 125-127, 129, 131, 134-135, 144, 149-150, 156-158, 163, 165-166, 168. J. Demianczuk, pp. 125-126, fr: 1-2.

³⁷ PSI 1214. D.L. Page, *Select papyri*, vol. 3 [*Literary papyri*], London, 1941 (repr. 1970), p. 330.

³⁸ S. Eitrem, “Sophron und Theokrit”, *SO*, 1933.

³⁹ A. Lesky, p. 778.

⁴⁰ E. Romagnoli, *Musica e poesia*, Bari, 1911, pp. 145-158. G. Perrotta, “Sofrone poeta in verso”, *SIFC* 1947, pp. 93-100. Cabe recordar que los mimos en prosa de Sofrón eran muy apreciados por Platón, que los conoció en Sicilia. Por su parte Aristóteles en su *Poética* (I, 1447 b9) coloca estos mimos sofronianos a la misma altura intelectual que los λόγοι socráticos.

⁴¹ También citada por Lido en *De mens.* IV, 67. Sobre la obra de Licofrón remito a la edición española del texto: M. y E. Fernández-Galiano, *Licofrón: Alejandra / Trifiodoro: La toma de Ilión / Coluto: El rapto de Helena*, Madrid 1987.

cado (¡de 1474 trímetros yámbicos!), de ningún modo posibles de llevar a la escena, en los que un personaje refiere las profecías de Casandra⁴². Como taxativamente afirma Q. Cataudella, en esta obra “la forma es oscurísima, ya sea por el carácter mismo del ambiguo lenguaje profético, que se expresa por alusiones y perífrasis de interpretación nada fácil, ya sea por la rebusca forzada de locuciones insólitas y raras por el afán de erudición, que le hace acumular mitos sobre mitos, aludidos más que desarrollados, tomados, además, de las versiones menos conocidas y extrañas”⁴³.

Vuelve a sorprendernos Lido cuando cita como autoridad a Rintón de Tarento, un comediógrafo que escribió hacia el año 300 a.C., del que se conservan apenas unas líneas⁴⁴, y que al menos teóricamente, era conocido en la Constantinopla de Lido a mediados del siglo VI d.C. De Rintón se tiene referencia de una *Hilarotragoedia*. Las citas mitológicas y los títulos conservados de las obras de Rintón coinciden con las obras de Eurípides, que debió servirle de base para “escarceos mitológicos”⁴⁵ pasados por el tamiz del “mimo flíaco” (φλύακες μῖμος) que llega al sur de Italia como un resto o remedo de la farsa política ática. Los personajes de Rintón, culones y ventrudos, mostrando grandes falos propios o postizos, debieron parecerse a aquellos mimos que describe Jenofonte⁴⁶ ejecutando una “danza *carpea*” consistente en el actuar rítmico, al son de la flauta, de dos actores groseros, un campesino que ara y un ladrón que le asalta. Importa en estas representaciones el hecho de que los actores se quitan y ponen las máscaras, rompiendo las reglas de la tragedia, mostrándose patéticamente humanos, con sus físicos desmesurados y malolientes. De esta época datan numerosos vasos pintados con escenas grotescas de comedia. Hasta tal punto coinciden estas manifestaciones artísticas con el auge de la comedia ática antigua que se ha propuesto que son estas representaciones las que dan pie a las obras teatrales, aunque del mismo modo estas figuras de enanos itifálicos danzantes pueden ser, a su vez, reflejo de lo que un ateniense podía ver durante las Dionisiácas en cualquier obra de Cratino o de Aristófanes.

Si de los autores antes citados por Lido tenemos pocas noticias, de otros aún son más escasas o nulas. Así sucede con Esciras⁴⁷, autor de obras flíacas en el siglo III a.C., o Bleso de Caprea⁴⁸, “el tartamudo”, nombre-apodo que expresa una condición que casa

⁴² Th. Sinko, “De Lycophronis tragici carmine sibyllino”, *Eos* 18.1, 1948-1949, pp. 3-39.

⁴³ Q. Cataudella, *Historia de la literatura griega*, Barcelona, 1967, p. 289.

⁴⁴ G. Kaibel, *Comicorum Graecorum fragmenta*, pp. 185-187, fr: 3, 7, 8, 10, 12. C. Austin, *Comicorum Graecorum fragmenta in papyris reperta*, Berlin, 1973, p. 204.

⁴⁵ A. Lesky, p. 779.

⁴⁶ *Anab.* VI, 1.

⁴⁷ Ateneo, *Deipn.* IX, 65, 26-31 nos informa de que se debe a Esciras, escritor de comedias nacido en Tarento, una obra titulada *Meleagro* (καὶ Σκίρας (εἷς δ' ἐστὶν οὗτος τῆς Ἰταλικῆς καλομένης κωμωδίας ποιητής, γένος Ταραντίνος) ἐν Μελεάγρῳ φησὶν· ἐνθ' οὕτε ποιμῆν ἀξιοῖ νέμειν βοτὰ οὐτ' ἀσχέδωρος νεμόμενος καπρώζεται), que es una parodia de Eurípides, *Hipp.* 75. Sobre Esciras, T. Koch, “Σκίρας. 3”, *RE* 1927, col. 535. Los fragmentos conservados de Esciras están en Kaibel, *Comicorum Graecorum fragmenta*, p. 190.

⁴⁸ Citado por Esteban de Bizancio, *Etn.*, p. 357 Meineke: ἐντεῦθεν ἦ Βλαῖσος, σπουδογελοῖων ποιητῆς καπρεάτης. Tomo la cita de Kaibel (voz “Blaesus. 4”, *RE* 1897, col. 555). Los fragmentos de Bleso, en Kaibel, *Comicorum Graecorum fragmenta*, p. 191.

bien con el oficio de autor o actor cómico. En el ámbito romano otro tanto podemos decir del misterioso autor satírico Turno⁴⁹, del cual sólo sabemos, si atendemos a los escoliastas de Juvenal, que era un liberto de la corte de Tito o Domiciano: *Turnus hic libertini generis ad honores ambitione provectus est potens in aula Vespasianum Titi et Domitiani*⁵⁰. Poco cabe añadir sobre lo que ya se sabe de los otros autores de referencia en el fragmento de Lido, como son Lucilio, Persio y Petronio, como piedras angulares de la sátira latina clásica.

En definitiva, en este fragmento del *De Magistratibus* de Juan Lido sobre el teatro antiguo vemos la preferencia del autor por buscar las raíces de la comedia y del mimo tanto en el ámbito griego como en el romano. Sorprende que a mediados del siglo VI se silencien autores como Aristófanes o Menandro, y se citen autores más antiguos y quizás menos importantes, aunque sean, ciertamente, los creadores de la comedia ática, en el caso de los griegos, y, en el ámbito latino, los primeros que llevaron al verso latino los temas grotescos griegos. Es interesante que Lido rememore a los pioneros y tienda un puente hacia los que para él son “los modelos” o maestros de la sátira latina (Lucilio, Persio y Petronio). De estos autores modélicos sabemos bastante por otras referencias antiguas, por estudios modernos y, naturalmente, por la obra escrita que nos ha llegado; en cambio, de los otros nombres que da Lido, como son Esciras, Bleso, Titinio, o Turno, apenas avanzamos en su conocimiento, salvo tener en cuenta la importancia que Lido da en su discurso al orden cronológico de la cita de autores, que permitiría por ejemplo, siguiendo a Lido, afirmar que el *Satiricón* de Petronio fue escrito sin duda después de las sátiras de Persio.

⁴⁹ Cf. Mart. XI, 10; VII, 978 (*Turni nobilis libellis*). Cr. Rutil. Namat. It. 604. Se ha dicho que Turno es “el inventor de la sátira declamatoria” (M. von Albrecht, *Historia de la literatura romana*, II, Barcelona, 1999, p. 939).

⁵⁰ E. Frank, “Turnus.3”, *RE* 1948 col.s 1413-14. B. Baldwin, “Turnus the Satirist”, *Eranos* 77, 1979, pp. 57-60.