

## NOTA

### ¿ES QUEROLUS LA PRIMERA COMEDIA EN PROSA?

ALBERTO J. VACCARO

Da la impresión de que el anónimo autor de la comedia titulada *Querolus*, compuesta quizás entre el 414 y 417 d.C., haya sido una persona vinculada con el poeta Rutilio Namaciano (ca. 370-ca. 430), presunto destinatario del vocativo *Rutuli* con que se inicia precisamente la pieza. De entre los que han tratado el tema hay quienes creen, en cambio, que pudo haber sido Aviano (s. II o IV d.C.), pero entonces resultaría dudosa su relación con el autor de *De reditu suo*, el que a su vez es señalado por otros como posible autor de la comedia, en razón de que se le notan ciertas similitudes: “es evidente que sigue una técnica compositiva parecida a la que hemos visto en Rutilio y en Sidonio: la variación de temas y de cuadros. Efectivamente la comedia en cuestión no es un continuo desarrollo de la acción dramática, sino que ésta, que es en realidad muy sencilla, se ve constantemente cortada por discusiones y temas, de carácter filosófico y social<sup>1</sup>. Pero no se cuenta con otra pista con respecto a Rutilio, y, en cuanto a Sidonio Apolinario (430-488) será conveniente descartarlo por ser posterior a Namaciano. Asimismo se han barajado otros nombres, como Axio Paulo (s. IV, pero anterior a Rutilio) y Paladio (siglo V, o sea demasiado tardío).

Por otra parte, el incógnito autor podría ser, como su invocado Rutilio, oriundo de las Galias, textualmente mencionadas por el Lar Familiaris, que le ordena a Querolus: *Vade, ad Ligerem uiuito* (Vete, vive junto al Loira. II 30), ya que Liger era el nombre que daban los romanos al actual Loira.

En cambio, lo que no ofrece lugar a dudas es la reminiscencia de Plauto y su comedia de la ollita: *Aululariam hodie sumus acturi, non ueterem at rudem, inuestigatam et inuentam Plauti per uestigia* (Hoy hemos de representar la *Aulularia*, no la antigua sino una nueva, buscada y encontrada a través de los vestigios de Plauto. *Querolus, Prologus*, 8), a lo que se añaden el Lar Familiaris, el avaro Euclión, incorporado en el protagonista

---

<sup>1</sup> SÁNCHEZ SALOR, E. “La última poesía latino-profana: su ambiente”. ESTUDIOS CLÁSICOS (Madrid: Sociedad Española de Estudios Clásicos). 1983; 86: 151.

Querolus, y el tesoro oculto de la *Aulularia* plautina, más el Sicofante de la comedia *Trinummus* y las citas de otras varias piezas de Plauto; pero no se trata de una imitación servil, sino de un apoyo literario o un punto de partida, porque en muchos aspectos toma rumbos divergentes.

No obstante, el parecido con el cómico de la Umbria puede rastrearse por doquier; como ejemplo véase una disposición del protagonista: *Abscede hinc, ego hodie fortunam non recipio nec bona* (Aléjate de aquí; hoy no recibo ni a la Buena Fortuna. X 88), lo que es un evidente remedo de la orden que Euclión da a la vieja Estáfila: *si bona Fortuna veniat, ne intromiseris* (Si viniera la Buena Fortuna, no la hagas entrar. *Aulularia*, 100).

Pero no todo procede de Plauto, porque poseyendo un apreciable nivel cultural, aprovechó también otros frutos de sus lecturas que se la han rastreado, como Terencio, Lucrecio, Cicerón, del que, en V 56, cita un pasaje del *Pro S. Roscio Amerino*, 56: *De istis quondam magnus dixit Tullius anseribus cibaria publice locantur et canes aluntur in Capuolio* (De esas dijo en otro tiempo el gran Tulio: "Los alimentos para las ocas son pagados por el Estado y los perros son alimentados en el Capitolio"), y el famoso "*O tempora, o mores!*" con que se inicia el segundo párrafo de la primera *Catilinaria*; Virgilio, del que revive el "*ramus aureus*" que le sirve al héroe troyano como salvoconducto en el libro VI de la *Eneida* para su espectral catábasis; Horacio, Propercio, Séneca, Petronio, Fedro, Marcial, Juvenal, Ausonio y San Agustín, más los parecidos de fondo y forma con Rutilio, acerca del cual confiesa: *sermone illo philosophico ex tuo materiam sumpsimus* (de aquel hablar filosófico tuyo he tomado el asunto. *Prooemium*, 2). A todo ello se suma una curiosa alusión al cocinero Apicio, cuyos platos no apetece el personaje Mandrogerus: *cedant Apici fercula!* (¡Aléjense los platos de Apicio! III 42), lo que asimismo sirve para demostrar que el cocinero, cuya época se discute, no podría ser muy posterior al siglo III, quizás el siguiente: "*Le De re coquinaria qui nous est parvenue sous son nom a été redigé au IV<sup>e</sup> siècle*"<sup>2</sup>.

Un problema pendiente, en el estudio de esta comedia, es clasificarla como *palliata* o *togata*. Pertenece a la primera especie por ser imitación de Plauto a partir de la escena III y por los personajes que dialogan con Querolus, pero posee visos de *togata* por el nombre del protagonista y por el grado de compromiso que la ata al mundo romano contemporáneo del autor.

El *Querolus* propiamente dicho, que abarca las dos primeras escenas, es una come-

<sup>2</sup> ANDRÉ, J. *L'alimentation et la cuisine à Rome*. Paris: Les Belles Lettres, 1981. p. 217.

dia filosófica referida esencialmente a la idiosincracia de su época, en la que se evidencian, ¡ya entonces!, la venalidad desatada y la protesta concerniente: “El anónimo autor de *Querolus* es también un hombre humilde que introduce en la obra sus preocupaciones por el mal gobierno, por la corrupción de los poderosos, por la injusticia manifiesta de su tiempo; de este modo la obra adquiere un abierto carácter de protesta social e ilumina una sociedad impregnada de supersticiones, de baja sensualidad, de vulgar apego al dinero y al poder”<sup>3</sup>.

Lo que sigue, otras doce escenas, puede considerarse la imitación o aprovechamiento de la *Aulularia* plautina, pero “*Ce n'est plus la truculence de Plaute, mais autre temps, autre littérature! Pessimisme mais aussi érudition, intelligence corrosive et humour sont ses traits marquants; son oeuvre, qui est l'une des dernières protestations du paganisme face au monde de la chrétienté en plein essor, mérite toute l'attention des lecteurs modernes car, loin de'être un divertissement frivole, c'est un précieux témoignage sur les tensions qui pouvaient alors déchirer la cour impériale*”<sup>4</sup>.

Para algunos filólogos se trataría de una pieza compuesta originalmente en verso, pero trasladada a prosa por los copistas: “*Il est donc évident que l'auteur a cherché à reproduire la métrique de Plaute et à créer un sermo poeticus, mais trop de'incertitudes demeurent pour qu'on édite autrement le texte que sous la forme livrée par les manuscrits, c'est-à-dire comme un texte en prose*”<sup>5</sup>. Hay quienes, más osados, suponen, al contrario, que toda la *palliata* plautina, llegada a nosotros aparentemente en verso, habría sido compuesta originalmente en prosa. Ambas posturas, tan irreconciliables, suenan como muy aventuradas.

Toda línea dividida en dos o más partes que deben recitar o cantar dos o más actores y en las que se respetan las elisiones de sonidos finales ante voces que empiezan con vocal demuestra que la *palliata* y aun la *togata* estaban compuestas en verso, aunque las libertades del senario yámbico o cualquier otro metro de uso dramático puedan sugerir la idea de haber sido realizadas en prosa.

Ahora bien, si la correspondiente tradición manuscrita, quizá sin excepción, así como la *editio princeps*, aparentan estar en esa forma, idea que sustenta asimismo el

<sup>3</sup> SÁNCHEZ SALOR, E. Ob. cit., p. 131.

<sup>4</sup> JACQUEMARD-LE SAOS, CATHERINE. “Introduction”, XV. En: *Querolus*. Paris: Les Belles Lettres, 1994.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. LV.

filólogo italiano Francesco Arnaldí, lo más lógico resulta considerar que el *Querolus* es la primera pieza del teatro occidental compuesta en prosa.

Con respecto al asunto, puede tomarse noticia en el *Prooemium*, 3-5. En el inicio de este mismo *Prooemium* el autor procede a la clásica invocación, dirigida a Rutilio, presumiblemente Namaciano, en tanto que en el subsiguiente *Prologus* formula la consabida *captatio benevolentiae* destinada a los posibles espectadores. Por su parte, la exposición del asunto plautino queda a cargo del Lar Familiaris en la escena I, el que luego dialoga largamente con el protagonista, cuyo carácter es anticipado por el mismo Lar Familiaris: *Querolus iste noster, sicut nostis, omnibus est molestus, ipsi, si fas est, deo, homo ridicule iracundus, itaque ridendus magis* (El tal Querolus nuestro, como sabéis, es molesto a todos y a la divinidad misma, si es posible; hombre ridículamente iracundo, y por consecuencia más digno de risa. I 14), el cual además se pinta a sí mismo en diálogo con dicho personaje protático: *Vt liceat mihi spoliare non debentes, caedere alienos, uicinos autem et spoliare et caedere* (Que me sea lícito despojar a los que no me deben golpear a extraños, y por otra parte golpear y despojar a mis vecinos. II 30), retrato que puede complementarse con un largo parlamento del esclavo Pantomalus en un monólogo que abarca, en la escena VI, los párrafos 67 a 73.

A lo largo de la comedia, pero sobre todo en la escena II, que contiene el extenso diálogo entre el protagonista y el personaje mítico, es dable espigar algunos pensamientos y sentencias del autor: *tantum est enim tacere uerum quantum est falsum dicere* (tanto es pues callar la verdad cuanto decir la mentira. II 21), *Saepe condita luporum fiunt rapinae uulpium* (A menudo el aprovisionamiento de los lobos se vuelve la rapiña de los zorros. II 32), *Praeclarior maiorum potestas, sed minorum saepe utilior gratia* (Bastante ilustre es el poder de los grandes, pero a menudo es más útil el favor de los más chicos. V 52), *Plus est hoc quam hominem perdidisse: damnum uere plangitur* (Más que la pérdida de un hombre es esto: que lo que se lamenta verdaderamente es cualquier perjuicio material. X 83), pero la palma de los pensamientos corresponde a las palabras del Lar Familiaris cuando desnuda la actitud del hombre ante sus semejantes: *Res nimium singularis est homo, ferre non patiens parem. Minores despicitis, maiorem inuidetis, ab aequalibus dissentitis* (Se desprecia a los inferiores, se envidia a los superiores, se disiente de los iguales. II 23).

Se carece de noticias con respecto a la puesta en escena del *Querolus*, lo cual sugiere que, como pudo haber ocurrido cuatro siglos antes con las tragedias de Séneca, el

<sup>6</sup> ARNALDI, F. *Da Plauto a Terenzio*. Napoli: Luigi Loffredo, 1946. T. 1, p. 159.

autor la haya hecho representar ante una reunión de amigos y allegados, sobre todo considerando que su propósito fue componer esta pieza *fabellis atque mensis* (para conversaciones y sobremesa. *Prooemium*, 2), y realizar para tal fin una *Aulularia*, pero *non ueterem at rudem* (no a la antigua, sino una nueva. *Prologus*, 8), con lo que justifica las innovaciones a las que lo impulsa tal finalidad.

Para concluir esta sumaria noticia, sin duda causará gracia y asombro un consejo del prólogo al público: *Nemo sibimet arbitretur dici quod nos populo dicimus, neque propriam sibimet causam constituat communi ex ioco. Nemo aliquid recognoscat; nos mentimur omnia* (Nadie piense que se ha dicho para él lo que decimos para todos, ni considere que es por causa de él lo que procede de una broma común. Que nadie reconozca nada; yo he inventado todo. *Prologus*, 9), disculpa que tantas veces hemos leído al comienzo de una película en que el autor procura neutralizar la crítica o deslindar su responsabilidad.