

**Del silencio a la palabra:
la figura de la heroína enamorada
en la comedia romana antigua
y en la comedia humanística latina**

Antonio Arbea

Pontificia Universidad Católica de Chile

Introducción

Me propongo aquí examinar la evolución de un personaje en la tradición literaria: el de la heroína enamorada en el género de la comedia latina, específicamente en los dos momentos más salientes de esta: la antigua comedia romana de Plauto y Terencio, de un lado, y la comedia humanística latina del Renacimiento, del otro.

Este es un tema, pues, de historia literaria. Pero no me interesa hacer aquí sólo literatura comparada descriptiva, limitándome a constatar semejanzas y diferencias, sino algo más. Como sabemos, las obras literarias, con sus personajes y motivos particulares, también pueden ser objeto de un estudio extrínseco y ser examinadas en cuanto documentos o síntomas de su época, viendo así qué nos revelan de las circunstancias de su creación. La literatura de cada época tiene personajes y motivos preferidos, y estas preferencias nos dicen mucho acerca de la historia social y espiritual del hombre. Cualquier lector medianamente conocedor de la literatura universal tiene su olfato adiestrado para distinguir, por ejemplo, entre una novela bizantina, una romántica y una existencialista, y puede percibir, detrás de cada una de ellas, las vibraciones específicas de épocas de sensibilidad y preocupaciones muy dispares. Así, pues, a propósito del examen del motivo de la heroína enamorada, me interesará hacer aquí algunas consideraciones muy generales sobre nuestra historia, en particular sobre la historia de la mujer, y tratar de ver qué aspectos de nuestro pasado real se dejan ver tras esas sugestivas piezas que conforman el género de la comedia latina.

La comedia romana antigua

De partida, sin embargo, conviene hacerse cargo de una eventual objeción al intento de ver la comedia romana antigua como reflejo de su sociedad. Sabemos que las obras de Plauto y Terencio están

directamente inspiradas en las piezas de la comedia «nueva» del teatro griego, y que en buena medida no son sino traducciones de estas; es legítimo preguntarse, por tanto, hasta qué punto resulta acertado ver las comedias de Plauto y Terencio como reflejo del mundo romano. Hay que decir, sin embargo, que, si bien es cierto que los modelos y los argumentos la comedia romana son griegos, ella lleva indiscutiblemente la marca de Roma. La comparación con las comedias de Menandro —milagrosamente descubiertas en papiros egipcios este siglo— permite afirmar que Plauto y Terencio han modificado sutilmente sus modelos y han construido obras genuinamente romanas. Es cierto que los nombres de los personajes y de los lugares son griegos, pero los caracteres, en su intimidad, son romanos, lo que nos permite hoy considerar las obras de Plauto y Terencio como testimonios válidos sobre las costumbres y los sentimientos de los hombres y mujeres de su tiempo. Veamos, pues, lo que en esta materia nos muestra la antigua comedia romana.

En Plauto, las esposas jóvenes y amantes no aparecen en escena. La moral romana, en los tiempos de Plauto, no impedía que hubiera escenas vivas de amor, siempre que no se tratara de una hija de familia, sino de una cortesana. La joven esposa no era considerada como objeto del mismo amor que una cortesana; era tratada con respeto, pero no con pasión. En esta Roma —como en tantos otros lugares, antes y ahora— el matrimonio «burgués» no estaba fundado en el amor, no era la consagración legal de la atracción de dos corazones, sino una alianza de otra especie. En esta alianza podía surgir el amor, por cierto, pero ello no era necesario, ni siquiera deseado, pues se pensaba que el matrimonio —contrato importante personal y socialmente— debía reposar sobre sentimientos menos frágiles. Detrás de todo esto, como está claro, no había otra cosa que el tradicional antifeminismo romano; pero esto, como sabemos, cambió pronto y rápido, produciéndose una verdadera emancipación de la mujer en Roma, lo que trajo consigo un cambio en las relaciones entre amor y matrimonio.

¿Quiénes son, pues, las heroínas de la comedia romana? Como sabemos, ellas son, sistemáticamente, esclavas o cortesanas o doncellas atropelladas. Siempre se trata de mujeres que protagonizan un amor ilegítimo, separado del matrimonio, que nada tenía que ver con el amor —como acabamos de señalar— y generalmente era convenido en la niñez de la mujer; en el matrimonio podía haber respeto y cariño, pero no se esperaba que hubiera pasión o enamoramiento.

¿Y qué participación tienen estas heroínas? Tal vez aquí convenga no generalizar, sino tratar separadamente a Plauto de Terencio.

En el caso de Plauto, casi todas las muchachas en torno a las cuales se desenvuelve la intriga amorosa coinciden en tener un muy escaso relieve, una muy débil participación directa en la acción, a pesar de constituir ellas, regularmente, el detonante de ésta. El caso de la comedia *Casina*, por ejemplo, es notable. Allí toda la trama gira alrededor de la posesión de la esclava que le da nombre a la obra, quien es apetecida tanto por el joven Eutinico como por su padre Lisídamo. Y lo más

sorprendente de todo —o mejor, lo más revelador— es que Cásina no pisa jamás la escena, no dice una sola palabra en toda la obra: es personaje que actúa *in absentia*. ¡Tan poco importante era para los romanos lo que la heroína pensaba!

Cuando, a diferencia de lo que ocurre en *Casina*, estas muchachas —cortesananas o esclavas— abren la boca para manifestar su amor, lo hacen para expresar un convencional y pálido sentimiento, si no meramente el deseo de que se les paguen bien sus servicios. En el teatro de Plauto, las cortesananas son regularmente presentadas como un serio peligro para el patrimonio familiar del joven enamorado. En suma, apenas si puede hablarse de amor en las relaciones pasajeras que Plauto nos ofrece entre esos muchachos y las cortesananas o esclavas que les brindan su favores. Habría que decir, más bien, que el amor —en el sentido en que lo entendemos hoy día— prácticamente no aparece en el teatro plautino; lo que hay es amorío, aventura, siempre desde la perspectiva del joven, sin introspección ni sentimentalismo.

Pero medio siglo más tarde, en el teatro de Terencio, hay que reconocer que la situación es ligeramente distinta. Algo ha cambiado en las costumbres. La cortesana de las comedias de Terencio ya no es considerada simplemente como instrumento de placer, como objeto de un súbito y perentorio antojo pasional, propio de la juventud. La cortesana asoma aquí ya como una compañera por la cual el joven puede experimentar una sincera ternura y que, por su parte, puede corresponder con sincero amor. El lector percibe aquí que las relaciones amorosas se han liberado parcialmente de su rudeza primitiva y tienden a espiritualizarse. Eso es lo que se aprecia, por de pronto, en ese verdadero drama familiar que es la *Hecyra* (*La suegra*); allí, la cortesana Bacchis, dando muestras de delicados sentimientos, supera sus propios celos y se preocupa de proteger el bienestar conyugal de su antiguo amante. El matrimonio mismo, además, ya no es visto como un castigo, sino como la recompensa del amor.

Pero, sumando y restando, habría que decir que en la antigua comedia romana la heroína tiene siempre un papel deslavado y reducido. Observándolo, no puede uno dejar de recordar esa sentencia griega que sostiene que 'a las mujeres, el silencio las adorna' (γυναιξί κόσμον ἡ σιγή φέρει [Sófocles, *Áyax*, 293]).

Por tradición, los antiguos romanos no fueron feministas. Es cierto que siempre respetaron el matrimonio y el hogar como instituciones, pero fue un respeto sin simpatía, sin afecto. No faltan testimonios de que para ellos el matrimonio era casi un mal necesario que había que aceptar por el bien de la República. Metellus Numidicus —censor el año 102 a.C.—, dirigiéndose a sus conciudadanos célibes, los exhorta con las siguientes palabras a que, por el bien de Roma, se casen:

Si sine uxore vivere possemus, Quirites, omnes ea molestia careremus; sed quoniam ita natura tradidit, ut nec cum illis satis commode, nec sine illis ullo modo vivi possit, saluti perpetuae potius quam brevi voluptati consulendum est.

“Si pudiéramos vivir sin esposa, conciudadanos, todos estaríamos libres de esa molestia; pero ya que la naturaleza ha establecido que no se puede vivir ni muy a gusto con ellas, ni de modo alguno sin ellas, es preciso velar por el bien permanente de la República [y casarse], antes que por nuestro breve placer [permaneciendo solteros]” (A. GELLIUS, *Noctes Atticae*, I, 6, 2).

Pero lo más interesante es que, después de que Metelo dijo estas palabras, la discusión que se produjo entre algunos notables que estaban allí presentes no fue acerca de si el censor tenía o no razón en estimar que las esposas eran una molestia, sino acerca de si había hecho bien o no en reconocer públicamente este hecho ante quienes estaba justamente tratando de convencer de que contrajeran matrimonio.

Poco afecto, pues, se les tenía a las mujeres; poca consideración. Estos sentimientos se reflejaban también en el antiguo derecho romano, donde se aprecia una concepción de la familia propia de una sociedad patriarcal arcaica. El derecho romano, en efecto, consagraba la total dependencia de la mujer, que siempre aparecía tratada como un ser inferior y privada de la mayoría de los derechos de un hombre libre. Ella permanecía siempre como menor de edad, sometida primero a la tutela de su padre, más tarde a la de su marido, y por último, en caso de enviudar, nuevamente a la de su padre o sus hermanos. El esposo tenía sobre ella, en teoría al menos, prácticamente todos los derechos —incluido el derecho de vida y de muerte, el *ius vitae necisque*—, como si ella fuera una esclava.

Es curioso que, siendo la ley matrimonial de entonces tan favorable para el hombre, tan cuidadosa en velar por las prerrogativas masculinas, haya existido —desde tan antiguo como fines del siglo V a.C., al menos— la necesidad de exhortar con tanto empeño a los hombres a casarse. Sabemos, en efecto, que, ya el año 403 a.C., por iniciativa de los censores Camilo y Postumio, se les impuso un tributo especial a los hombres que llegaban a cierta edad sin haberse casado (cf. Valerio Máximo, II, 9, 1). Uno tiene derecho a pensar que, ya desde una época tan lejana —por razones que habría que averiguar—, los romanos le tenían aversión al matrimonio. Este sentimiento se prolongó durante mucho tiempo, tanto así que el propio Augusto, casi cuatro siglos más tarde —el 27 a.C.—, tuvo la idea de instituir la obligación de casarse. Sabemos que debió luego renunciar a imponer esta exigencia, tan ajena a la tradición jurídica romana, y que en su lugar ideó un sistema de incentivos económicos para los hombres que fundaran un hogar legítimo, especialmente para los que en esas justas nupcias tuvieran al menos tres hijos. (Con esta norma, conocida como el *ius trium liberorum*, Augusto no pretendía aumentar la natalidad —los ciudadanos que podían interesarse por los beneficios de esta legislación formaban una minoría—, sino darle vigor a la clase social de los dirigentes políticos, fundamentales para la suerte del Imperio.)

Hay un documento latino de mucho valor para enterarse, de la situación de la mujer en la Roma antigua, en particular acerca de la valoración masculina de la mujer. Me refiero a la conocida *Sátira VI* de Juvenal (60-140 d.C.). Es una pieza con las tintas bien cargadas, como sabemos, de modo que hay que leerla con las reservas del caso. Con todo, es un testimonio muy valioso del tradicional antifeminismo romano. Quisiera comentar aquí algunos pasajes de esta obra que, a mi juicio, puede ilustrarnos importantemente acerca de la sensibilidad masculina de entonces sobre la mujer.

Veamos los versos iniciales de la obra:

*Credo Pudicitiam Saturno rege moratam
in terris visamque diu, cum frigida parvas
praeberet spelunca domos ignemque laremque
et pecus et dominos communi clauderet umbra,
silvestrem montana torum cum sterneret uxor
frondibus et culmo vicinarumque ferarum
pellibus, haud similis tibi, Cynthia, nec tibi, cuius
turbauit nitidos extinctus passer ocellos,
sed potanda ferens infantibus ubera magnis¹
et saepe horridior glandem ructante marito.*

“Creo que [sólo] mientras reinó Saturno², el Pudor permaneció en la Tierra; se lo vio durante mucho tiempo cuando las grutas ofrecían sencilla habitación y fogón familiar³, y encerraban al ganado y a sus dueños⁴ en común penumbra, y cuando su esposa montaraz tendía su rústico lecho de hojas, paja y pieles de animales salvajes de las cercanías⁵, en nada semejante a ti, Cintia, ni a ti, [Lesbia,] cuyos ojitos relucientes enturbió la muerte de tu gorrión, sino dando de mamar a sus hijos ya crecidos y a menudo más tosca que su marido que eructaba bellotas⁶.” (VI, 1-10)

Se oponen aquí dos tipos de mujer: de un lado, la moderna, elegante y delicada, pero sin moral, como la Cintia de Propercio y la Lesbia de Catulo; del otro, la primitiva, de íntegras costumbres, pero ruda y poco atractiva. Lo que me interesa destacar aquí es que ninguno de los dos

1 *infantibus magnis*: O bien ‘a sus hijos ya crecidos’, o bien ‘a sus corpulentos hijos’, de acuerdo a la creencia antigua de que los hombres primitivos eran más altos y fornidos que los que vinieron después; cf. *genus hoc vivo iam decrescerat Homero* ‘esta raza [nuestra] ya había decrecido cuando Homero estaba vivo’ (*Sátira XV*, 69).

2 *mientras reinó Saturno*: i. e., durante la Edad de Oro.

3 *cuando las grutas ofrecían sencilla habitación y fogón familiar*: Durante la Edad Dorada el clima era tan benigno, que las casas no eran necesarias.

4 *al ganado y a sus dueños*: tal como Polifemo dormía en su caverna con sus ovejas.

5 *animales salvajes de las cercanías*: Las fieras todavía no habían sido alejadas por la civilización.

6 *bellotas*: La bellota era el alimento del hombre antes del descubrimiento del trigo.

tipos de mujer es, en definitiva, amable; las dos alternativas son descartadas por igual por el poeta.

La *Sátira VI* está dirigida a un tal Póstumo, que está a punto de contraer matrimonio, cosa que a Juvenal le parece sencillamente una locura. Con fuerte ironía, el poeta le sugiere que escoja otras formas mejores de morir (porque el matrimonio es eso: esclavitud —*dominam ferre*, v. 30—, muerte). Estas son las palabras con que el poeta intenta disuadir al novio de su insano propósito:

*Certe sanus eras. Uxorem, Postume, ducis?
Dic qua Tisiphone, quibus exagitere⁷ colubris.
Ferre potes dominam salvis tot restibus ullam,
cum pateant altae caligantesque fenestras,
cum tibi vicinum se praebeat Aemilius pons?*

“En verdad, tú solías ser cuerdo. ¿Te vas a casar, Póstumo? Di[me] por cuál furia⁸ eres perseguido, por qué serpientes⁹. ¿Puedes soportar [tener] un ama, cuando hay tantas sogas [a tu disposición]¹⁰, cuando se hallan abiertas altas y sombrías ventanas¹¹, cuando vecino a ti se te ofrece el puente Emilio¹²?” (VI, 28-32)

Póstumo “ofrece ahora su necia boca al bozal matrimonial” (*stulta maritali iam porrigit ora capistro*; v. 43), cometiendo con ello un grave error. Ignora que es prácticamente imposible encontrar, en toda Roma, una mujer de buenas costumbres. Con todo —le dice Juvenal a Póstumo—:

*...Tarpeium limen adora
pronus et auratam lunoni caede iuencam,
si tibi contigerit capitis matrona pudici.*

“Rinde culto a la morada Tarpeya¹³ prosternado y sacrifica a Juno una ternera adornada de oro¹⁴, si es que te toca en suerte una esposa de boca casta¹⁵.” (VI, 47-49)

7 *exagitere*: = *exagiteris* (2ª pers. sing. del presente de subjuntivo).

8 *furia*: liter. Tisífone, una de las tres furias, junto a Allecto y Megaera.

9 *serpientes*: A las Furias se las representaba con serpientes entrelazadas a sus cabellos.

10 *habiendo tantas sogas [a tu disposición]*: sc. para que te ahorques.

11 *se hallan abiertas altas y sombrías ventanas*: sc. para que te lances desde ellas.

12 *se te ofrece el puente Emilio*: sc. para que desde él te arrojes al Tíber.

13 *la morada Tarpeya*: i. e., el monte Capitolino, donde estaba el templo de las tres deida-

des: Júpiter, Minerva y Juno; Júpiter y Juno (*pronuba*) presidían el matrimonio.

14 *adornada de oro*: En estos sacrificios, eran los cuernos del animal los que se recubrían de oro.

15 *de boca casta*: *Capitis pudici* vale aquí por *oris pudicis* ‘de boca casta’. Con esto de que prácticamente no hay en Roma mujeres ‘de boca casta’, el poeta quiere decir que todas las mujeres son *fellatrices*. Más adelante, en el verso 301, aludiendo también a la *fellatio*, dirá que esta es práctica habitual de la mujer lujuriosa cuando se embriaga, que “no sabe la diferencia que hay entre la cabeza y la ingle” (*inguinis et capitis quae sint discrimina nescit*).

Las mujeres romanas son todas como Hiberina, que es tan promiscua que prefiere quedarse con un solo ojo a contentarse con un solo hombre:

*Unus Hiberinae vir sufficit? Ocius illud
extorquebit, ut haec oculo contenta sit uno.*

“¿Le basta a Hiberina un solo hombre? Antes la forzarás a que se contente con un solo ojo¹⁶.” (VI, 53-54)

Pero las más insufribles son las mujeres pedantes y sabelotodo, esas que, incapaces de disimular sus conocimientos literarios, abruman en los banquetes a los comensales con su verbosidad incontinente:

*Illa tamen gravior, quae cum discumbere coepit
laudat Vergilium, periturae ignoscit Elissae,
committit vates et comparat, inde Maronem
atque alia parte in trutina suspendit Homerum;
cedunt grammatici, vincuntur rhetores, omnis
turba tacet, nec causidicus nec praeco loquetur,
altera nec mulier...
Non habeat matrona, tibi quae iuncta recumbit,
dicendi genus...*

“Pero más cargante es aquella [mujer] que, apenas se recuesta a la mesa, se pone a elogiar a Virgilio, es indulgente con Dido que está a punto de morir, pone a los poetas unos frente a otros y los compara; coloca en un platillo de la balanza a Virgilio y en el otro a Homero; vence a los profesores de literatura, derrota a los maestros de retórica; toda la concurrencia calla; ni el abogado ni el pregonero¹⁷ puede decir [entonces] una sola palabra, ni [siquiera] otra mujer¹⁸. [...] Es deseable que la mujer que se acueste a tu lado no tenga entrenamiento oratorio [...]” (VI, 434-440; 448-449)

Estos versos —que recuerdan el *sit non doctissima coniunx* “tenga yo una esposa no sabionda” de Marcial (II, 90, 9)— son muy interesantes; sin ser burdamente antifeministas —de hecho, resultan bastante actuales—, expresan mejor que otros la arraigada subvaloración latina de la mujer, a la que se considera inepta para las actividades intelectuales.

Para Juvenal, lo que especialmente vuelve insoportables a las mujeres es el dinero: “Nada hay más intolerable que una mujer adinerada”¹⁹.

16 *que se contente con un solo ojo*: Hay aquí una alusión festiva a la fórmula *uno contenta* (sc. *viro*), elogio que llegó a ser cliché en los epitafios de mujeres romanas; aquí Juvenal juega con la respetable fórmula.

17 *ni el abogado ni el pregonero*: quienes deben ser, por su profesión, locuaces.

18 *ni siquiera otra mujer*: climax humorístico.

19 *Intolerabilius nihil est quam femina dives* (VI, 460).

Detrás de lo cual, como es claro, lo que se esconde es el temor a que la mujer tenga poder, rasgo antifeminista por excelencia. Ya Catón expresaba abiertamente esta aprensión en un discurso pronunciado hacia el año 195 a.C., dirigiéndose a los varones:

*Recensete omnia muliebria iura quibus licentiam earum alligaverint maiores nostri, per quaeque subiecerint viris: quibus omnibus constrictas vix tamen continere potestis. Quid si carpere singula et extorquere, et exaequari ad extremum viris patiemini? Tolerabiles vobis eas fore creditis? Exemplo, simul pares esse coeperint, superiores erunt.*²⁰

“Examinad las leyes sobre asuntos femeninos con las que nuestros mayores procuraron restringir la libertad de las mujeres y someterlas a sus maridos: incluso estando coartadas por tales normas, vosotros apenas sois capaces de dominar a vuestras esposas. ¿Qué pasará si les permitís desbaratar esas leyes una a una, si las dejáis conseguir sus propósitos valiéndose de la fuerza, si en fin toleráis que se igualen a sus esposos? ¿Pensáis que podréis soportarlas? Tan pronto como se igualen a vosotros, serán superiores a vosotros.”

En opinión de Juvenal, las mujeres existen básicamente para procrear, y sin embargo es justamente este deber fundamental, impuesto por la naturaleza, el que ha sido lamentablemente desatendido por las matronas de las clases altas, quienes, por comodidad y para no desmejorar su aspecto, han terminado por renunciar a criar hijos:

*Hae tamen et partus subeunt discrimen et omnis
nutricis tolerant fortuna urgente labores,
sed iacet aurato vix ulla puerpera lecto:
tantum artes huius, tantum medicamina possunt,
quae steriles facit atque homines in ventre necandos
conducit!*

“Pero estas [sc., las mujeres pobres] enfrentan el peligro del parto y, apremiadas por su situación, sobrellevan todos los sufrimientos de una nodriza; en un lecho dorado, sin embargo, apenas si yace alguna en trance de parto: ¡tanto es lo que pueden las artes y los brebajes de la que, por una paga, se encarga de matar seres humanos en el vientre!” (VI, 592-601)

Tal es, en suma, el severo juicio de Juvenal sobre las mujeres. Por más que leamos prevenidamente estos versos, quitándoles las exageraciones

20 T. LIVIUS, XXXIV, 3. Este discurso de Catón ocupa los números 2 al 4, y todo él es de mucho interés para el asunto que aquí estamos

tratando, i.e., la subvaloración de la mujer en la Roma antigua.

que el género satírico suele permitirse, lo cierto es que aventajan ampliamente en mordacidad y acritud a la más virulenta de las manifestaciones hodiernas sobre el tema de la mujer.

La menguada presencia de la heroína en la comedia romana antigua, en suma, puede verse como una manifestación más de este acendrado antifeminismo que uno encuentra a lo largo de toda la literatura latina, republicana o imperial, de la que Juvenal es una de las muchas voces que aquí podrían atraerse.

La comedia humanística

El teatro de la Edad Media se presenta, en toda Europa, bajo las mismas formas: milagros, misterios y farsas, a los que habría que agregar las improvisaciones de los juglares, de los mimos y de los histriones (los únicos actores profesionales de la Edad Media). Pero en el siglo XIV, y sobre todo a partir del XV, se asiste en Italia al nacimiento de un fenómeno teatral enteramente nuevo: los primeros humanistas comienzan a interrogarse sobre la naturaleza del teatro de Plauto y Terencio, y a intentar imitarlo escribiendo comedias en latín. Si bien estas piezas tienen un valor literario relativamente modesto y revisten en muchos aspectos un carácter, diríamos, experimental, deben, sin embargo, ser consideradas como la primera manifestación del teatro profano moderno.

La comedia humanística, en consecuencia, no se ubica en la línea de una bien definida producción inmediatamente precedente, y bien puede decirse que entre ella y el teatro de la antigua Roma no existió un teatro latino propiamente tal, con excepción de uno que otro intento aislado, sin ninguna repercusión en la tradición. La Edad Media no había olvidado ni a Plauto ni a Terencio, es cierto, pero tenía de ellos una noción parcial e inexacta. Fueron los humanistas quienes profundizaron el conocimiento de los autores dramáticos clásicos, y los primeros que intentaron ver las obras de estos en un contexto teatral. En ausencia de modelos estructurales claros, pues, la comedia humanística consiguió dar un gran paso adelante. Su originalidad consistió en haber sido una consciente aproximación a las formas del teatro latino clásico, con personajes y temas nuevos. Fue el primer intento coherente de dramatizar asuntos contemporáneos, muchos de los cuales la tradición narrativa había hecho ya contenido de sus obras. La importancia histórica de la comedia humanística latina, más allá de su mediano mérito literario, está en ser el momento que conecta el teatro latino antiguo con el europeo renacentista y posterior, por más que, en definitiva, resulte tan alejada de aquel como de este.

El género de las comedias humanísticas latinas está constituido por una cincuentena de piezas, la mayor parte en prosa, de extensión muy variada, escritas prácticamente todas durante el siglo XV italiano. En

muchos casos se trata de ejercicios literarios “extraescolares” de jóvenes humanistas que —con mayor o menor habilidad— querían revivir la comedia clásica. Son obras, pues, escritas con una cierta premura y que no estaban, en general, destinadas a la escena. Si alguna representación de ellas tuvo lugar, lo más probable es que ella se haya limitado a un círculo privado de personas y que no haya sido más que una simple lectura en voz alta, hecha por una o más personas.

La forma y el contenido de estas comedias dependen básicamente de dos elementos: en primer lugar, de la tradición clásica, específicamente del teatro de Plauto y de Terencio; en segundo lugar, de la narrativa medieval, de donde muchas comedias humanísticas retoman, en clave teatral, personajes y temas, especialmente aquellos que tienen, por decirlo así, un carácter dramático latente y que se prestan mejor para ser trasplantados al nuevo género.

El tema de muchas de las comedias humanísticas es el amor, pero entendido más bien como amorío y presentado con los rasgos que ofrece en la comedia romana y en buena parte de la narrativa medieval: ansioso, básicamente sensual, físico, urgente, apartado todavía —en general— de las exaltaciones sentimentales del amor cortés idealizado por la lírica trovadoresca. Pero, a diferencia de lo que ocurre en la comedia antigua, donde más que el amor mismo, lo que importa es el ardid ingenioso para lograrlo, lo que aquí interesa es efectivamente el episodio amoroso, o mejor, el episodio de la conquista.

En cuanto a los personajes, junto a algunos de origen plautino o terenciano —como el *adulescens amans* y el *servus callidus*, por ejemplo—, encontramos otros provenientes de la tradición narrativa medieval. Es el caso de los clérigos frívolos o corrompidos (en *Cauteriaría* y en *Philogenia*), los esposos burlados (en *Cauteriaría* y en *Fraudiphila*), los campesinos víctimas de su simplicidad y de la astucia de los hombres de ciudad (en *Philogenia* y en *Poliodoros*), las mujeres que se lamentan de sus desdichas conyugales y que intentan remediarlas con amores extramaritales —el motivo de la malcasada— (en *Cauteriaría* y en *Fraudiphila*). Y en medio de estos personajes de nuevo cuño, asoma con fuerza la figura de la muchacha que expresa abiertamente y con vehemente pasión sus sentimientos amorosos, motivo que nada le debe a la comedia romana, donde la heroína, como hemos visto, nunca es figura dominante. En algunas comedias humanísticas vemos a jóvenes hijas de familia (*virgines*) que dan prueba de una iniciativa personal y de una franqueza en temas amorosos que son del todo desconocidas en el teatro clásico.

Quisiera concluir estas líneas ofreciendo tres testimonios humanísticos de este no tradicional motivo, sugerente síntoma del nuevo sitio que la mujer fue alcanzando en los últimos siglos del Medioevo, en los albores del Renacimiento.

Veamos, en primer lugar, el caso de *Poliodoros*, de Iohannes de Vallata, una de las mejores piezas del género. Allí, en un intenso soliloquio —parlamento 230 de la pieza—, Climestra, la heroína enamorada del joven Poliodoro, da riendas sueltas a su pasión y manifiesta su

propósito de rebelarse contra sus padres, quienes encarnan la norma social y le impiden satisfacer su amor²¹:

CLIMESTRA.— [*Secum*] *Quam vehementer excrucior nunc misera! Illum ego adulescentem amo preter modum, et dum timeo ne amor detegatur meus, severa rigidaque sum, ultra quam deceat. Sic [...] Poliodorum recte in odium converto michi. Pertimui preterea matrem, que semper actus omnes meos diligenter observare atque notare consuevit. [...] Sed unum est quo excrucior animo vehementer: vereor ne ille me amare contempserit ob meas ineptias, neu rusticam nimis et se indignam arbitretur. Hec tamen me consideratio solatur aliquantisper et michi spem aliquam ipsius pollicetur: cogitasse ipsum potuisse me omnia illa non ob rusticitatem, sed quandam puellarum naturalem consuetudinem ut soleant quos ament, presertim dum suspicio oriri potest, videlicet ante suos parentes cognatos affinesque, quasi non ament indicare. Preterea hoc unum totum michi aufert dum cogito animi languorem tristitiamque: quod sic me mater instruxisse videatur, non ego ita nata videar. Nunc certe si alias redierit, omnem corrigam preteritam culpam seu rusticitatem, et me illi exhibebo piam, tractabilem, facetam, iocundam atque si licuerit in amplexus convertam me suos, deosculaborque et amorem saturabo meum.*

CLIMESTRA.— [*Consigo*] “¿Qué profundamente estoy sufriendo en este momento, desdichada de mí! Amo perdidamente a ese muchacho, y como temo que mi amor quede al descubierto, me muestro severa y dura, más allá de lo que corresponde. De ese modo [...] provoqué que Poliodoro con toda razón me odie. He vivido, además, aterrorizada de mi madre, que siempre ha tenido la costumbre de vigilar y criticar todos mis actos. [...] Hay una sola cosa que atormenta profundamente mi corazón: temo que, por culpa de mis tonterías, él haya desestimado la posibilidad de enamorarse de mí y considere que soy demasiado tosca e indigna de su persona. En parte, sin embargo, me consuela y me hace alentar alguna esperanza respecto a él la idea de que haya pensado que yo hice todo eso no por rudeza, sino por una costumbre natural de las muchachas, según la cual suelen actuar como si no amaran a aquellos de los que están enamoradas, especialmente cuando puede surgir alguna sospecha de ello, o sea cuando están delante de sus padres y parientes. Por otra parte, lo único que, mientras pienso en

21 Para el establecimiento del texto de *Poliodorus*, me he basado en el único códice que nos ha transmitido la comedia, el Ms. 5-5-28 de la Biblioteca Colombina de Sevilla (fols. 19r-47v). Más detalles sobre esta obra pueden hallarse en mi artículo “El *Poliodorus* de Johannes de Vallata: comedia humanística latina. Intro-

ducción, edición crítica, notas y traducción”, documento de Internet en *Pares cum paribus. Revista electrónica de Literatura y Arte*, N° 4 (Santiago: Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile, 1997). URL: <http://rehue.csociales.uchile.cl/rehuehome/facultad/publicaciones/Pares/pares4/index.html>

este asunto, es capaz de quitarme del alma todo este desaliento y tristeza, es el hecho de que al parecer queda claro que es mi madre la que me educó de ese modo, y no que yo soy así de nacimiento. Si él vuelve otra vez, por supuesto que voy a enmendar todo mi error anterior, es decir, mi rudeza, y seré con él afectuosa, amable, graciosa, complaciente, y, si es posible, lo abrazaré, lo besaré y saciaré todo mi amor.”

Veamos, en segundo lugar, el caso de *Poliscena*, comedia tradicionalmente atribuida al humanista Leonardo Bruni. Aquí, en el monólogo correspondiente al parlamento Nº 8 de la pieza, *Poliscena*, la heroína enamorada del joven Graco, protesta contra las convenciones sociales que ponen trabas a la libertad de las muchachas²²:

POLISCENA.— [*Secum*] *Nisi me honestatis quedam religio et paterna pietas cohiberet, profecto in ipsos effreno ore prorumperem [...] qui nos puellas potius quam mares inter domus parietes*

22 Para el establecimiento del texto de *Poliscena*, he coleccionado los siguientes 32 códices, que traen la comedia en los folios que se indican:

– 2º Cod. 213 de la Stadt Augsburg Bibliothek (Augsburg), fols. 185r-220r
– Cod. II, Lat. 1, 4º 33 de la Universitätsbibliothek Augsburg (Augsburg), fols. 46r-57r

– M II, 2 de la Staatsbibliothek Bamberg (Bamberg), fols. 102r-103v (fragm.)

– M II, 12 de la Staatsbibliothek Bamberg (Bamberg), fols. 159v-161r (fragm.)

– Lat. fol. 319 de la Staatsbibliothek zu Berlin (Berlín), fols. 155r-172r

– Add. 6676 de la Cambridge University Library (Cambridge), págs. 123-139

– Cod. 5709 de la Biblioteka Jagiellonska (Cracovia), págs. 359-394

– Cod. 1315 de la Biblioteka Muzeum Narodowe (Cracovia), págs. 663-684

– Cod. 639 de la Universitätsbibliothek Erlangen-Nürnberg (Erlangen), fols. 207r-231r

– Cod. 640 de la Universitätsbibliothek Erlangen-Nürnberg (Erlangen), fols. 36v-55v

– Ms. Mav. Q. 29 de la Biblioteka Gdanska Polskiej Akademii Nauk (Gdansk), fols. 195r-204v

– Cod. Ms. Luneb 1 de la Universitätsbibliothek Göttingen (Göttingen), fols. 218v-233v

– Cod. 854 de la Universitätsbibliothek Graz (Graz), fols. 114r-134v

– Cod. Pal. Lat. 1914 de la Universitätsbibliothek Heidelberg (Heidelberg), fols. 48r-61r

– Cod. Cremif. Nº 134 de la Kremsmünster Stiftsbibliothek (Krems), fols. 223r-233r

– Additional MS. 27569 de The British Library (Londres), fols. 2r-14v

– Clm. 5638 de la Bayerische Staatsbibliothek (München), fols. 134r-143v

– Clm. 14529 de la Bayerische Staatsbibliothek (München), fols. 402r-429r

– Clm. 15737 de la Bayerische Staatsbibliothek (München), fols. 184r-196r

– Clm. 18910 de la Bayerische Staatsbibliothek (München), fols. 38r-52r

– Clm. 24506 de la Bayerische Staatsbibliothek (München), fols. 91v-117v

– Clm. 24510 de la Bayerische Staatsbibliothek (München), fols. 2v-25v

– Ms. 7-1-36 de la Biblioteca Colombina (Sevilla), fols. 4v-28v

– Cod. 858 de la Stiftsbibliothek St. Gallen (St. Gallen), págs. 539-49 (fragm.)

– HB VIII 19 de la Württembergische Landesbibliothek (Stuttgart), fols. 100r-112v

– Poet. et philol., 2º, Nr. 25 de la Württembergische Landesbibliothek (Stuttgart), fols. 26v-33v

– Poet. et philol., 2º, Nr. 15 de la Württembergische Landesbibliothek (Stuttgart), fols. 2r-11r

– BOZ Cim. 50 de la Biblioteka Narodowa (Varsovia), págs. 577-588

– Pal. 4323 de la Österreichische Nationalbibliothek (Viena), fols. 112r-128r

– Pal. 5148 de la Österreichische Nationalbibliothek (Viena), fols. 93r-105r (fragm.)

– Cod. Guelf. 21 Extr. de la Herzog August Bibliothek (Wolfenbüttel), fols. 1r-6v (fragm.)

– Cod. Guelf. 22 Gud. lat. de la Herzog August Bibliothek (Wolfenbüttel), fols. 15v-23r y 136r-137v.

opprimunt. Ignoro nisi id in consuetudinem [...] deduxerunt propterea quod autumant nos pusillanimes, negotiis familiaribus defatigatas; domique inclusas neci dedere. [...] Asserunt se istuc facere pudicitie nostre conservande gratia, quod quantum sit a veritate absonum non me latet. [...] Sed aliud quidem nos intus magis cruciat et quod magis magisque execro: cum viam ita pudice ambulamus circumquoque caput ipsum velo abdite, adolescentum nos turba contemplari moliantur. At cum eius rei locus sublatus sit, nos ultro mimos carnisprivii cachinando susurrant. Quo sacius plurimi nos mortem obire censeo quam istam vitam lugubrem et infelicem ducere. Quisnam non licet istis frui voluptatibus quas fert huiusmodi hilaris etas succi plena? Sed pol me per hoc totum macerabo tempus neque nebo neque lectulos sternam neque quippiam faciam operis neque suppellectilem abstergam neque vestes resarciam donec illum ipsum visam adolescentulum qui hodie me pre amore exanimatam fecit.

POLISCENA.— [*Consigo*] “Si una pudorosa reserva y respeto por mis padres no me lo impidiese, ciertamente me quejaría con libre voz contra aquellos [...] que nos encierran a las muchachas en lugar de a los muchachos, entre las paredes de la casa. No sé si se ha convertido en una costumbre [...] porque piensan que somos tímidas y estamos exhaustas por las tareas domésticas, y [así] nos han condenado, encerradas en casa, a muerte. [...] Afirman que hacen esto para preservar nuestra castidad, pero estoy consciente de cuán lejos está eso de la verdad. [...] Pero hay otra cosa que nos atormenta más profundamente y que deploro cada vez más: cuando vamos caminando, pudorosamente ocultas por un velo sobre nuestras cabezas, una multitud de hombres jóvenes trata de mirarnos fijamente, y si la oportunidad para ello se les presenta, nos susurran y ponen caras y se ríen de nosotras como si fuera carnaval. Creo que sería mucho mejor para nosotras morir que llevar esta triste y desdichada vida. ¿Por qué no se le permite a una disfrutar del placer que esta alegre y sensual edad conlleva? Por Pólux, me entregaré ahora a mis penas de amor hasta no volver a ver a ese joven que, de puro amor, me dejó sin aliento; durante todo este tiempo no trabajaré en nada: ni hilaré, ni haré las camas, ni limpiaré el polvo de los muebles, ni remendaré la ropa.”

Veamos, por último, el caso de la *Philogenia* de Ugolino Pisani, tal vez la artísticamente más lograda de todas las comedias latinas del humanismo²³. Aquí, en un intenso soliloquio —parlamento N° 12 de la pieza—,

23 Para el establecimiento del texto de *Philogenia*, he colacionado los siguientes 25 códices, que traen la comedia en los folios que se indican:

– 2 cod. 126 de la Staatsbibliothek (Augsburg), fols. 63r-83r
– Lat. fol. 319 de la Staatsbibliothek zu Berlin (Berlín), fols. 188v-203v

Filogenia, la heroína enamorada del joven Epifebo, confiesa abiertamente su pasión y declara su propósito de rebelarse contra sus padres, que encarnan las severas normas sociales que le impiden satisfacer su amor:

PHILOGENIA.— (Secum) Epiphebus meus ubi nunc est? Ei mihi, quam cupio misera nunc ut redeat! Iratus edepol est, et merito fortassis; nam quanti penderem eum nunquam ostendi. Is cum ad me sepenumero venit lacrimans, semper abiit mortem expetens. Adeo ingrata hucusque in diem fui, ut nunquam de me bene sperare potuerit. Miseram me! Nunc demum sentio amorem in me concitari, quare dolorem ex eo non mediocre capio. Nimis Epiphebo dura et acerba fui; sed id me facere compulit honestas, qua si virgo caret, est absque dote et extreme turpitudinis habetur et a mulieribus pudicis seposita. Dii boni, cur nobis partum dedicastis? Quamobrem dumtaxat clause sunt nobis universe voluptates quas hec promiscui sexus copula secum trahit queque vitam iocundissimam et prolixioreffere possunt. Ve mihi misere, incertum est quid agam! Amore ardeo, parentes metuo, virginitas quoque, etatis nostre flos unicus et summum decus, non me sinit voluptati mee morem gerere. At tandem diutius ubi ferre nequero, omnes leges preteream et in omnes animi mei libitum prorumpam. Quid malum? Parentum negligentia peccandi mihi causam affert; quoad enim virginem viro matura servare edes oportet? Ad annos usque sedecim dici audio; ego vero vigesimum iam nacta sum meam in malam rem. Ego carne et ossibus nata sum ut cetera; mihi propterea habitu-

– Cod. 52, 3 de la Burgerbibliothek Bern (Berna), fols. 118v-137r

– Ms. Ash. 188 de la Biblioteca Medicea Laurenziana (Firencia), fols. 55r1-63r2

– Ms. Strozzi 105 de la Biblioteca Medicea Laurenziana (Firencia), fols. 83r-107r

– Ms. Ricc. 968 de la Biblioteca Riccardiana (Firencia), fols. 1r-52r

– St. Peter pap. 24 de la Badische Landesbibliothek (Karlsruhe), fols. 71r-97v (fragm.)

– Ms. Harley 3328 de The British Library (Londres), fols. 1r-49v

– Ms. Harley 3568 de The British Library (Londres), fols. 136r-155r

– Cod. H 91 sup. de la Biblioteca Ambrosiana (Milán), fols. 131r-152v

– Cod. M 44 sup. de la Biblioteca Ambrosiana (Milán), fols. 226r-262v

– Ms. lat. 339 de la Biblioteca Estense (Modena), fols. 1r-18r

– Cod. Lat. 72 de la Bayerische Staatsbibliothek (München), fols. 124r-132r

– Cod. Lat. 650 de la Bayerische Staatsbibliothek (München), fols. 197r-227r

– Cod. Lat. 2801 de la Bayerische Staatsbibliothek (München), fols. 230r-265r

– Cod. Lat. 9809 de la Bayerische Staatsbibliothek (München), fols. 306r-324r

– Cod. Lat. 15737 de la Bayerische Staatsbibliothek (München), fols. 1v-8v

– Ms. lat 8364 de la Bibliothèque Nationale (París), fols. 1r-31v

– Miscel. Parmense de la Biblioteca Palatina (Parma), fols. 54r-78v

– Cod. J. 123 de la Biblioteca Comunale «Augusta» (Perugia), fols. 52r-75r

– Ms. Pal. lat. 1800 de la Biblioteca Apostolica Vaticana (Roma), fols. 240v-256r

– Ms. Vat. lat. 2915 de la Biblioteca Apostolica Vaticana (Roma), fols. 1r-42r

– Ms. 5-5-28 de la Biblioteca Colombiana (Sevilla), fols. 2r-19v

– Cod. H. V. 25 de la Biblioteca Nazionale Universitaria (Turín), fols. 2r-48r

– BOZ Cim. 50 de la Biblioteka Narodowa (Varsovia), págs. 489-520.

do est corporis ad venerem aptissima, quare non possum non commoveri libidine. Atque peccatum hoc, quo nos ad id natura propensiores fecit, eo magis ignoscendum est.

FILOGENIA.— [Consigo] “¿Dónde estará ahora mi Epifebo? ¡Ay, pobre de mí! ¡Cuánto deseo en este momento que vuelva! Seguramente está enojado, y con razón, ya que nunca le he dejado entrever mi amor. En las incontables ocasiones en que ha llegado hasta mí llorando, siempre se ha marchado deseando morir. Hasta hoy he sido tan poco demostrativa, que es posible que ya no aliente más esperanzas respecto a mí. ¡Ay, desdichada! Ahora siento que el amor me quema por dentro, consumiéndome. He sido demasiado dura y tajante con Epifebo; pero ha sido la honra lo que me ha impulsado a obrar así; una muchacha que no cuida su nombre, pierde toda estimación, se la considera una desvergonzada, y las mujeres discretas la alejan de su compañía. ¡Oh, dioses buenos!, ¿por qué nos habéis impuesto la maternidad? Sólo por culpa de ella están cerradas para nosotras las puertas de todos los placeres que trae consigo la unión de dos personas de distinto sexo, placeres que pueden hacer inmensamente agradable y feliz la vida. ¡Ay, pobre de mí! No sé qué hacer. Ardo de deseo, pero temo a mis padres. La virginidad, única flor de nuestra edad y nuestro más alto honor, no me deja saciar mis deseos. Pero cuando ya no sea capaz de soportar más tiempo esta situación, lo que haré será pasar por sobre todas estas normas y abandonarme a los deseos de mi corazón. ¿Qué puede haber de malo en ello? La negligencia de mis padres es la causa de que me vea impulsada al pecado, porque ¿hasta qué edad es conveniente mantener encerrada en su casa a una joven que ya está apta para el amor? He oído decir que hasta los dieciséis; pero yo —¡en mala hora!— tengo ya veinte. Estoy hecha de carne y hueso como todas las demás; mi cuerpo está hecho para amar, y no puedo dejar de sentirme turbada por el deseo. Este pecado, más que muchos otros, merece el perdón, ya que es la naturaleza misma la que nos ha hecho proclives a él.”

La comedia humanística, pues, nos muestra un tipo femenino radicalmente nuevo y distinto del de las pasivas cortesanas de la comedia antigua. Es cierto que aquí vemos a una mujer todavía sometida, pero es una mujer ya en rebeldía, trazada con una pujanza que implica el influjo de la literatura sentimental de la Edad Media. Estas heroínas enamoradas de la comedia humanística latina anuncian ya la interminable galería de enamoradas plenas de vitalidad y humanidad que nos ofrecerá la literatura posterior europea, y son, seguramente, testimonio de la emancipación femenina que, a quince siglos de la que tuvo lugar en la antigua Roma, despuntaba nuevamente en el temprano Renacimiento.