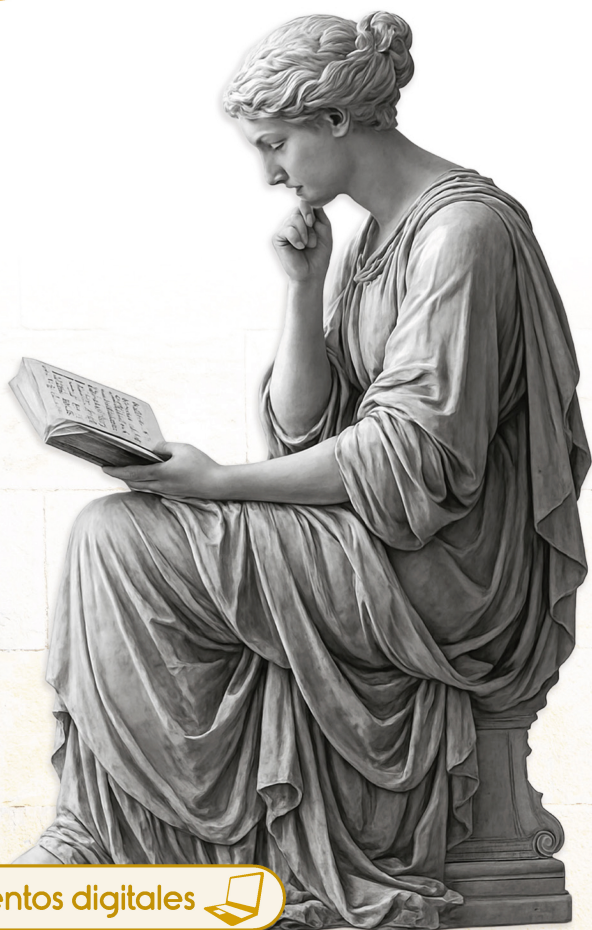


introducción a la literatura latina clásica

Álvaro Sánchez-Ostiz



Complementos digitales




EDITORIAL
SÍNTESIS

INTRODUCCIÓN
A LA LITERATURA LATINA
CLÁSICA

Temas de Historia Antigua

Coordinador: DAVID HERNÁNDEZ DE LA FUENTE



Queda prohibida, salvo excepción prevista en la ley, cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública y transformación de esta obra sin contar con autorización de los titulares de la propiedad intelectual. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (arts. 270 y sigs. Código Penal). El Centro Español de Derechos Reprográficos (www.cedro.org) vela por el respeto de los citados derechos.

INTRODUCCIÓN A LA LITERATURA LATINA CLÁSICA

Álvaro Sánchez-Ostiz



Consulte nuestra página web: **www.sintesis.com**
En ella encontrará el catálogo completo y comentado

© Álvaro Sánchez-Ostiz

© EDITORIAL SÍNTESIS, S. A.
Vallehermoso, 34. 28015 Madrid
Teléfono: 91 593 20 98
www.sintesis.com

ISBN: 978-84-1357-455-4
Depósito Legal: M-22.320-2025

Impreso en España - Printed in Spain

Reservados todos los derechos. Está prohibido, bajo las sanciones penales y el resarcimiento civil previstos en las leyes, reproducir, registrar o transmitir esta publicación, íntegra o parcialmente, por cualquier sistema de recuperación y por cualquier medio, sea mecánico, electrónico, magnético, electroóptico, por fotocopia o por cualquier otro, sin la autorización previa por escrito de Editorial Síntesis, S. A.

ÍNDICE

PRESENTACIÓN

<i>Un panorama, una invitación, una guía</i>	11
--	----

1. INTRODUCCIÓN	15
1.1. <i>Qué es literatura latina</i>	15
1.2. <i>Cuatro siglos de letras</i>	15
1.3. <i>Genios, géneros y periodos literarios</i>	18
1.4. <i>Literatura y cultura material</i>	21
 2. LITERATURA DE LA PRIMERA ÉPOCA (240-102 A. C.)	23
2.1. <i>La primera cultura letrada en latín</i>	23
2.1.1. <i>Cultura escrita en Roma antes del 240 a. C.</i>	24
2.1.2. <i>El siglo de la expansión mediterránea</i>	26
2.1.3. <i>Panorama de los primeros autores y obras</i>	30
2.2. <i>Ennio</i>	38
2.3. <i>Plauto</i>	44
2.3.1. <i>Éxito de crítica y público</i>	44
2.3.2. <i>Mejorando los modelos</i>	46
2.3.3. <i>Estilo y comicidad</i>	50
2.3.4. <i>Música y métrica</i>	52
2.3.5. <i>Risa, chanza, broma y ritmos</i>	54
2.4. <i>Terencio</i>	55
2.4.1. <i>Un comediógrafo humanista</i>	56
2.4.2. <i>Los prólogos terencianos</i>	58
2.4.3. <i>Estilo y métrica</i>	60
2.4.4. <i>Tipos y personajes</i>	60
2.4.5. <i>De la escena al canon</i>	62
2.5. <i>Catón</i>	63
2.6. <i>Lucilio</i>	66

3.	LITERATURA DE LA REPÚBLICA TARDÍA (102-43 A. C.)	69
3.1.	<i>Un siglo de armas y letras</i>	69
3.1.1.	La crisis del sistema republicano	70
3.1.2.	Literatura y actividad política	74
3.1.3.	Independencia intelectual y círculos literarios	77
3.1.4.	La nueva conciencia de cultura nacional	79
3.2.	<i>Lucrecio</i>	81
3.2.1.	El <i>De rerum natura</i>	83
3.2.2.	Lengua y estilo	87
3.2.3.	Lucrecio y sus máscaras	88
3.3.	<i>Catulo</i>	90
3.3.1.	El veinteañero en la Urbe	90
3.3.2.	Contenido y estructura del <i>liber Catulli</i>	92
3.3.3.	Personas y lenguajes del universo catuliano	99
3.3.4.	Éxito fuera del canon	102
3.4.	<i>Cicerón</i>	102
3.4.1.	Hombre de palabra y de acción	103
3.4.2.	El epistolario	117
3.4.3.	El estilo	118
3.4.4.	El pensamiento	120
3.4.5.	Luces y sombras de una figura única	123
3.5.	<i>Salustio</i>	123
3.5.1.	Historia vivida e historia narrada	124
3.5.2.	La <i>Conjuración de Catilina</i>	126
3.5.3.	La <i>Guerra de Yugurta</i>	128
3.5.4.	Las <i>Historias</i>	131
3.5.5.	Tradición e innovación formal	132
3.6.	<i>Varrón</i>	135
3.7.	<i>Julio César</i>	139
4.	LITERATURA AUGÚSTEA (42 A. C.-17 D. C.)	143
4.1.	<i>El medio siglo de oro de las letras latinas</i>	143
4.1.1.	Una autocracia llamada Principado	144
4.1.2.	Construyendo el canon poético nacional	149
4.1.3.	La elegía amorosa latina	151
4.2.	<i>Virgilio</i>	157
4.2.1.	De Mantua a Calabria	158
4.2.2.	Las <i>Églogas</i> o <i>Bucólicas</i>	159
4.2.3.	Las <i>Geórgicas</i>	165
4.2.4.	La <i>Eneida</i>	170

4.2.5. Poeta de Occidente.....	186
4.3. <i>Horacio</i>	186
4.3.1. Itinerario del filósofo poeta.....	187
4.3.2. Los <i>Epodos</i>	188
4.3.3. Las <i>Sátiras</i>	191
4.3.4. Las <i>Odas</i>	195
4.3.5. Las <i>Epístolas</i>	205
4.3.6. Obra variada de lectura variada.....	208
4.4. <i>Tibulo y el Corpus Tibullianum</i>	209
4.5. <i>Propercio</i>	213
4.5.1. Itinerario vital y poético.....	214
4.5.2. Propercio, Augusto y Cintia.....	218
4.5.3. Un lenguaje para la interioridad.....	219
4.6. <i>Ovidio</i>	221
4.6.1. Una educación para el éxito.....	222
4.6.2. Los <i>Amores</i>	223
4.6.3. Las <i>Heroidas</i>	226
4.6.4. Las “elegías didácticas”.....	230
4.6.5. Los <i>Fastos</i>	232
4.6.6. Las <i>Metamorfosis</i>	233
4.6.7. Poesía del destierro.....	239
4.6.8. El rostro esquivo de Ovidio.....	242
4.7. <i>Tito Livio</i>	243
4.7.1. Historiador profesional.....	243
4.7.2. Contar la historia desde el principio.....	244
4.7.3. El estilo.....	251
4.7.4. Livio y Augusto.....	254
 5. LITERATURA DE ÉPOCA IMPERIAL (17-192).....	 255
5.1. <i>La “edad de plata” de las letras latinas</i>	255
5.1.1. Poder y literatura bajo el régimen imperial.....	256
5.1.2. Nuevas condiciones para la creatividad literaria ..	270
5.1.3. Panorama de géneros y autores.....	274
5.2. <i>Séneca</i>	278
5.2.1. El intelectual y el político.....	279
5.2.2. <i>Diálogos</i> y tratados en prosa.....	283
5.2.3. <i>Epístolas morales a Lucilio</i>	286
5.2.4. <i>Tragedias</i>	288
5.2.5. <i>Apocolocyntosis</i>	292
5.2.6. Estilo.....	295

5.2.7. Grandes ideas y compromisos.....	296
5.3. <i>Persio</i>	299
5.4. <i>Lucano</i>	302
5.4.1. Ascenso y caída de un talento precoz.....	302
5.4.2. La <i>Farsalia</i> : una épica diferente.....	303
5.4.3. <i>Laus Neronis</i> : el poeta y el tirano.....	308
5.5. <i>El Satiricón de Petronio</i>	310
5.6. <i>Plinio el Viejo</i>	313
5.7. <i>Quintiliano</i>	318
5.8. <i>Marcial</i>	322
5.9. <i>Plinio el Joven</i>	328
5.10. <i>Tácito</i>	334
5.10.1. Senador brillante, literato de madurez.....	335
5.10.2. Las tres obras menores.....	336
5.10.3. Las <i>Historias</i>	338
5.10.4. Los <i>Annales</i>	343
5.10.5. Historia de caracteres.....	346
5.10.6. El estilo es el mensaje.....	351
5.11. <i>Valerio Flaco</i>	355
5.12. <i>Estacio</i>	359
5.13. <i>Silio Itálico</i>	367
5.14. <i>Juvenal</i>	369
5.14.1. El autor detrás del personaje.....	370
5.14.2. La inspiración épica y retórica.....	375
5.14.3. Un legado paradójico.....	377
5.15. <i>Suetonio</i>	378
5.16. <i>Aulo Gelio</i>	382
5.17. <i>Apuleyo</i>	384
5.17.1. Un sofista romano.....	385
5.17.2. Obras retóricas y filosóficas.....	386
5.17.3. Las <i>Metamorfosis</i>	387
 6. EPÍLOGO.....	 397
 REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	 401



WEB
Material digital adicional

El código que se facilita en la primera página del presente libro da acceso a estos materiales complementarios en la página web www.sintesis.com.

— Anexos:

- Anexo 1.1. Cuatro siglos de letras
- Anexo 1.2. Tabla cronológica
- Anexo 2.1. La primera cultura letrada en latín
- Anexo 2.2. Ennio
- Anexo 2.3. Plauto
- Anexo 2.4. Terencio
- Anexo 2.5. Catón
- Anexo 2.6. Lucilio
- Anexo 3.1. Lucrecio
- Anexo 3.2. Catulo
- Anexo 3.3. Cicerón
- Anexo 3.4. Salustio
- Anexo 3.5. Varrón
- Anexo 3.6. Julio César
- Anexo 4.1. El medio siglo de oro de las letras latinas
- Anexo 4.2. Virgilio
- Anexo 4.3. Horacio
- Anexo 4.4. Tibulo y el *Corpus Tibullianum*
- Anexo 4.5. Propertio
- Anexo 4.6. Ovidio
- Anexo 4.7. Tito Livio
- Anexo 5.1. La “edad de plata” de las letras latinas
- Anexo 5.2. Séneca
- Anexo 5.3. Persio
- Anexo 5.4. Lucano
- Anexo 5.5. El *Satiricón* de Petronio
- Anexo 5.6. Plinio el Viejo
- Anexo 5.7. Quintiliano

- Anexo 5.8. Marcial
- Anexo 5.9. Plinio el Joven
- Anexo 5.10. Tácito
- Anexo 5.11. Valerio Flaco
- Anexo 5.12. Estacio
- Anexo 5.13. Silio Itálico
- Anexo 5.14. Juvenal
- Anexo 5.15. Suetonio
- Anexo 5.16. Aulo Gelio
- Anexo 5.17. Apuleyo
- Referencias bibliográficas ordenadas por autores

Cómo usar este libro

Al tratarse de un texto aplicado a la literatura latina, incluye lecturas recomendadas en forma de anexos que amplían y complementan el contenido teórico de los capítulos. Por su extensión y formato, estos anexos se han llevado a la estantería digital del libro, a lo que llamamos “complementos digitales”. En el texto encontrarás los anexos identificados de este modo:

texto presente en el **anexo 1.1**

LITERATURA DE LA PRIMERA ÉPOCA (240-102 A. C.)

2.1. *La primera cultura letrada en latín*

A pesar de que la noticia de la representación teatral de la obra de Andronico en el 240 a. C., mencionada en la introducción, es difusa, parece claro que, a finales del siglo III, se dan en Roma ciertas condiciones para que se desarrolle la literatura escrita: autores de talento, un público receptivo, expectativas formales y utensilios para poner por escrito esos textos de manera manejable. El conjunto de esas condiciones puede denominarse “cultura letrada”, una realidad que no surge de improviso.

La península itálica está habitada al menos desde el Neolítico. En el tercer y segundo milenios a. C., sucesivas oleadas migratorias de pueblos llegan desde el norte a través de los Alpes y se asientan a lo largo de su territorio. Algunos de esos pueblos son indoeuropeos, como los latinos, faliscos, oscos y umbros, y otros no, de los cuales los etruscos son los más conocidos y pujantes. Asimismo, en la primera mitad del primer milenio a. C., amplias zonas del sur y de Sicilia son colonizadas por *poleis* griegas, mientras que los cartagineses se asientan en puntos de Sicilia, Córcega y Cerdeña. A resultas de todo ello, cuando se funda Roma, según la tradición, en el 753 a. C., esta es solo una pequeña ciudad-estado en un entorno de gran diversidad lingüística, económica y cultural. Cómo llega a ser capaz de desarrollar una meritoria literatura en los siglos siguientes requiere una breve explicación.

2.1.1. Cultura escrita en Roma antes del 240 a. C.

Desde los primeros usos de la escritura entre los romanos hasta las primeras obras literarias en latín, transcurren tres siglos. Al menos desde el siglo VII a. C., algunos hablantes de latín conocen la escritura y registran en diversos objetos firmas, sencillas invitaciones a los amigos o prohibiciones a los extraños, usando una variante del alfabeto griego tomada de sus vecinos etruscos en el área de Cumas (colonia griega cerca del golfo de Nápoles, conocida por la Sibila, a unos 200 kilómetros al sur de Roma, y zona de contacto entre latinos, etruscos y griegos). Es de suponer también que sacerdotes y magistrados romanos conozcan y usen la escritura para conservar oráculos, fórmulas, listas de autoridades y leyes en diversos soportes que, sin embargo, no han perdurado. Asimismo, es imaginable que algunos miembros de linajes aristocráticos (*gentes*) hayan registrado por escrito hechos del pasado que los legitimen, pero apenas queda rastro material de ello. En cualquier caso, mientras la cultura griega florece llena de vitalidad en el sur de Italia y en el oriente mediterráneo durante los siglos VI-V a. C., Roma es solo una ciudad más en la península itálica, rezagada en las letras y en las armas con respecto a sus vecinos.

A lo largo del siglo IV a. C., sin embargo, los romanos fortalecen progresivamente su posición entre los pueblos de Italia. Vencen en guerras intermitentes a algunos de estos (principalmente a los samnitas y una liga de pueblos latinos), se alían de manera fluctuante con otros y se benefician de rivalidades ajenas. Como consecuencia, en los primeros decenios del siglo III a. C. (la victoria sobre Pirro de Epiro en el 275 puede servir de referencia), Roma alcanza la hegemonía sobre latinos, itálicos, etruscos e italiotas de la Magna Grecia.

En ese contexto, la primera guerra púnica (264-241 a. C.) supone una fecha fundacional en la memoria colectiva de Roma, que, tras vencer a Cartago e imponerle duras condiciones de paz, extiende su dominio y área de influencia más allá de la península itálica. Este nuevo protagonismo trae consigo un mayor desarrollo económico y cultural, así como una afirmación más consciente de la identidad patria. En síntesis, a mediados del siglo III a. C., Roma alcanza y supera a sus vecinos en poderío económico y militar. Sin embargo, su incipiente cultura escrita no va acompañada de una comunicación literaria intensa y una base significativa de lectores.

No obstante, el latín ya conoce para entonces también creaciones orales en verso y prosa, realizadas con cierta voluntad artística, que, supuestamente, preparan el terreno para los primeros textos escritos y que algunos denominan formas preliterarias. Estas se dan sobre todo en tres ámbitos, a los que se podrían añadir las tradiciones itálicas de teatro improvisado tratadas más adelante:

1. *Carmina* rituales y de situación (el término *carmen* designa aquí “texto rítmico” más que “poema”), que son pronunciados en contextos específicos y que se atienen a patrones basados en paralelismos, repeticiones, distribuciones bimembres y aliteración, por ejemplo:

summum ius, summa crux (citado por Columela, 1.7.2).
justicia suprema, tormento supremo

novum vetus vinum vivo
veteri novo morbo medeor (citado por Varrón, *Ling.* 6.21).
nuevo y viejo bebo el vino,
viejo y nuevo curo el morbo.

Entre ellos hay *carmina* unidos a celebraciones públicas, *carmina* triunfales, en los que el general triunfador recibía tanto la alabanza como la mofa, y versos fescenninos (canciones improvisadas, cantadas con tono procax en las bodas). En estos dos últimos, el ridículo obsceno y la burla mordaz parecen desempeñar un papel importante, probablemente con el fin de esquivar el castigo divino por una posible arrogancia sacrílega, por lo que quizá influyan en el nacimiento de la sátira y en la comedia romana. Existen además *carmina convivalia*, cantados en banquetes, cuyo contenido puede estar relacionado con los albores de la épica. Sin embargo, no se conoce qué forma tenían o si los cantaban los participantes o artistas contratados.

2. Textos privados y públicos en prosa, cuyos rasgos formales anticipan la elaboración artística de la prosa literaria posterior. La redacción de leyes y tratados muestra patrones rítmicos como asonancias, aliteraciones y paralelismos, en algunos casos semejantes a los *carmina* (*si nox furtum faxsit, si im occisit, iure caesus esto* —“Si el robo se produce

de noche y [el dueño] mata al ladrón, [este] será legalmente asesinado”–). Por su parte, los *fasti*, que en su origen son el mero calendario oficial regulado por las autoridades religiosas, van añadiendo otras informaciones (listas de magistrados, declaraciones de guerra, prodigios, eclipses o catástrofes) y derivando hacia formas primitivas de historiografía que sirven de fuente para historiadores posteriores, quienes mantienen la estructura según los sucesivos años. Asimismo, algunos magistrados componen *commentarii*, es decir, notas o memorias para conservar información de las principales acciones y sucesos de su mandato.

3. La práctica oratoria que necesariamente existe en el sistema político republicano, en el que las propuestas legislativas se proponen y se votan públicamente. El primer orador romano del que hay noticias y primer nombre propio ligado a las letras latinas es una figura casi mítica, Apio Claudio Ciego: cónsul en el 307 y en el 296, censor en el 312 y promotor de numerosas empresas políticas y militares destacables. Experto en leyes, es autor de una colección de máximas conocida y utilizada en siglos siguientes (a él se debe el *faber quisque fortunae suae est*, “cada cual es artífice de su fortuna”, que, al andar de los siglos, pone Cervantes en boca de don Quijote). Se le atribuye también un discurso en el que se opone a la propuesta de paz del rey Pirro de Epiro en el año 280, cuyo texto llega a conocer Cicerón. Por actividad y carácter parece un predecesor o un modelo directo de Catón. En cualquier caso, su figura manifiesta que en Roma había práctica oratoria en la lengua patria e interés por la técnica retórica varios decenios antes de las primeras representaciones teatrales.

2.1.2. El siglo de la expansión mediterránea

Entre los años 240 y 146 a. C., gracias a su victoria sobre Cartago y Grecia, Roma se convierte en potencia dominante, después de incorporar importantes territorios en el oriente y occidente del Mediterráneo. Esos casi cien años de expansión marcan una nueva conciencia nacional romana que influye en la evolución de la cultura literaria latina. Después de la primera guerra púnica, que termina en el 241, los cartagineses no colisionan con los

intereses romanos en Hispania. Sin embargo, en el 219 ocupan Sagunto, ciudad aliada de Roma. Tropas romanas al mando de Cneo Escipión acuden en auxilio de los saguntinos y desembarcan en Ampurias en el 218. Para entonces, el ejército de Aníbal ha salido de Hispania y marcha ya hacia Roma. Las hostilidades de los años siguientes (218-201) se conocen como segunda guerra púnica, mayor en escala y repercusión que la primera. En un primer momento, el cartaginés consigue controlar casi toda Italia, excepto la Urbe y Sicilia, pero más tarde sufre duros reveses en Hispania que inclinan la balanza a favor de los romanos. Estos, al mando de Publio Escipión el Africano, atacan directamente Cartago en el 203, lo que obliga a Aníbal a pedir el auxilio de Macedonia y a volver a África, donde es derrotado finalmente en la batalla de Zama (202). Tras la victoria, Roma endurece las condiciones de paz previas y la posición púnica queda definitivamente debilitada (la tercera guerra púnica, en 151-148, es una rebelión local sofocada con rapidez).

La segunda victoria de Roma sobre Cartago no solo crea nuevos héroes y villanos en el imaginario colectivo, como los Escipiones y Aníbal, sino que también elimina al único adversario capaz de frenar la expansión romana. El complejo entramado de alianzas tejidas durante la guerra permite a Roma, en las décadas siguientes, absorber mediante conquista, anexión o sometimiento los territorios de las monarquías helenísticas de Macedonia, Siria y Egipto. Algunos momentos clave de este proceso dejan una huella profunda en la memoria nacional, como la batalla de Pidna en el 168 a. C., donde las temibles falanges macedonias del rey Perseo son aplastadas por las legiones romanas bajo el mando del procónsul Lucio Emilio Paulo, con la participación destacada de figuras como el hijo de Catón el Viejo y Escipión Emiliano.

En el posterior desfile triunfal por las calles de Roma, se exhibe un opulento botín de riquezas y obras de arte, que simboliza el modo en que Roma se apropia del universo cultural griego: adaptando sus gustos, ampliando sus intereses intelectuales y coleccionando objetos de lujo y de arte llegados del este como marca de nuevo estatus. En el 146 a. C., coincidiendo con la destrucción de Cartago, Roma conquista Corinto y saquea sin contemplaciones los tesoros artísticos de la ciudad, que acaban dispersos en colecciones privadas de Italia. También será recordado con frecuencia el año 129, cuando el rey Átalo III de Pérgamo nombra a Roma destinataria de su herencia, parte de la cual es una de las bibliotecas más prestigiosas de su tiempo.

A medio plazo los bienes expoliados enriquecen notablemente a un número limitado de ciudadanos, mientras que no pocos se benefician indirectamente de las posibilidades de ascenso social. Sin embargo, muchos pequeños propietarios de Italia, obligados a alistarse en largas campañas militares, abandonan sus tierras y engrosan la plebe de la Urbe, cuyas condiciones de vida serán fuente de inestabilidad en el siglo siguiente. Aunque la nueva prosperidad y los cambios sociales no tienen relación aparente con la cultura literaria, sin duda incrementan el número de personas capaces de leer y escribir y permiten el ocio cívico en el que se crean y difunden las obras literarias. Como contrapartida, los cambios experimentados por la pequeña ciudad-estado convertida en soberana del Mediterráneo provocan en algunos sectores cierto sentimiento de rechazo hacia la cultura griega, en especial hacia la decadencia moral que asocian con ella.

Es posible que la minoría de romanos instruidos del siglo III a. C. que adaptan al latín la literatura griega no consideren que sus letras sean una literatura distinta, sino meramente la prolongación local de una tradición llena de prestigio (algunos aseveran incluso que su lengua es un dialecto del griego). Todavía pasan algunas generaciones hasta que intelectuales latinos como Varrón o Cicerón en el siglo I a. C. lleguen a comparar ambas tradiciones como dos literaturas nacionales frente a frente. Parte de esa visión retrospectiva es la narrativa mencionada sobre el drama de Andronico, así como la idea de que durante el siglo II a. C. compiten en Roma dos “partidos intelectuales” fuertemente polarizados en su actitud frente a la cultura griega. Por un lado, entusiastas filohelenos como los Escipiones se habrían apropiado de los tesoros culturales de los griegos y, por otro, obstinados tradicionalistas como Catón habrían librado una batalla en pro de los *mores maiorum* (las “costumbres de los antepasados”) frente a los elementos éticamente corruptores que contendrían aquellos tesoros. Aunque ambas posturas coexisten en la Roma de las primeras letras, una visión demasiado esquemática del conflicto puede falsear la realidad.

La figura de Catón y su particular actitud frente a la cultura griega es tratada en el apartado correspondiente, pero se puede anticipar que los romanos del siglo II a. C. distinguen entre el ideal intelectual griego y la extravagancia importada de ambientes helenísticos. De hecho, Catón no propone un rechazo absoluto, sino una recepción selectiva de la civilización helénica que excluya las posturas que amenacen la moral tradicional.

En el otro extremo, a menudo se ha idealizado también la imagen del llamado “Círculo de los Escipiones”, la red de amistades y parentesco que habría existido en torno a Publio Cornelio Escipión Emiliano el Africano (cónsul en el 147 y 134 a. C.), vencedor de Aníbal en Zama. Se trataría de aristócratas unidos por un especial interés estético e intelectual por la cultura griega, así como una idea indulgente del expansionismo romano, influida por el pensamiento estoico. Es habitual mencionar en el núcleo de este grupo, además de a Escipión Emiliano (nieto adoptivo del Africano Mayor, hijo de Emilio Paulo, el vencedor de Pidna y patrón del comediógrafo Terencio), a Gayo Lelio (cónsul en el 140), Lucio Furio Filo (cónsul en el 136), Espurio Mumio (poeta y militar) y Publio Rupilio (cónsul en el 132). Los estudiosos hacen oscilar la lista completa entre la decena y la treintena, según el momento del siglo II al que se refieren y su propia visión del fenómeno.

En realidad, la imagen de un círculo de intelectuales propiamente dicho que comparte la misión de poner al día la cultura romana está heredada de Cicerón, que utilizó algunos de esos personajes para dotar de marco imaginario a dos de sus diálogos, escritos a mediados del siglo I a. C. y situados en el año 129 a. C.: el *De re publica* y el *De amicitia*. En ambas obras, los ideales ciceronianos de vida cultural, excelencia política de Roma y amistad entre intelectuales son discutidos por un selecto grupo de aristócratas moderadamente conservadores, abiertos a la cultura y activos en la política, en definitiva, tal vez demasiado parecidos al concepto que el propio Cicerón tenía de sí mismo.

A pesar de esta matización necesaria, es cierto que Ennio, Lucilio o Terencio (cuyas comedias transmiten un ideal ético de *philantropia*, o amistad basada en la excelencia, tomado de Menandro) cuentan con la protección o ayuda de miembros de esa familia o de ese ambiente. Igualmente, Escipión Emiliano y sus amigos tienen contacto con intelectuales griegos de prestigio, algunos de ellos llegados a Roma como rehenes después de la batalla de Pidna. Entre estos, destacan el estoico Panecio o el historiador Polibio, que indaga sobre las razones por las que Roma sería superior a otras naciones, desarrollando una teoría de la constitución mixta que asume Cicerón un siglo más tarde.

Por último, es muy probable que los Escipiones y su entorno hayan desempeñado un importante papel en el desarrollo de la cultura libraria en Roma durante el siglo II a. C., dado que algunos de ellos se benefician directamente de la Biblioteca Real de Macedonia, que es parte del botín de Pidna traído a Roma y que Emilio Paulo lega en herencia a sus hijos, miembros del

supuesto “círculo” (Plut. *Aem. Paul.* 28): es la mejor colección de libros en la Roma de entonces y una de las mejores comparada con otras de fuera de Italia. Sin embargo, esta no es la única biblioteca griega que, junto con otros objetos de arte y cultura helénicos tomados como botín, pasa a formar parte de las colecciones privadas de romanos ilustres.

La apropiación de bibliotecas griegas trae consigo, además de importantes fondos, trabajadores cualificados, esclavos o libres, que dominan técnicas específicas. Entre ellos hay artesanos capaces de fabricar utensilios de escritura, copistas con habilidad para la caligrafía no doméstica, editores con unos mínimos rudimentos de crítica textual, comerciantes libreros que distribuyan los libros recién salidos y bibliotecarios que los archiven de manera metódica junto a los de tiempos pasados.

2.1.3. Panorama de los primeros autores y obras

De las obras escritas durante este primer periodo, solo algunas comedias de Plauto y Terencio (veintiuna y seis, respectivamente) y el *De agricultura* de Catón llegan por tradición manuscrita en un estado más o menos completo hasta la época de la imprenta. No obstante, los escasos fragmentos de otros autores y géneros, así como las referencias que hacen gramáticos, retóricos e historiadores desde la generación siguiente, permiten reconstruir a grandes rasgos cómo es la cultura literaria de ese momento.

Los dos primeros poetas latinos de nombre conocido son polifacéticos, puesto que adaptan del griego piezas teatrales y epopeyas (un poema narrativo extenso de registro poético elevado):

1. Livio Andronico (ca. 280-ca. 200 a. C.). Originario de la Magna Grecia, nace entre el 280 y el 260 y, antes del 240, llega a Roma, donde aprende latín. En esta lengua compone dramas (se conocen los títulos de diez tragedias y de tres comedias) y una epopeya (*Odusia*), que adapta la *Odisea* de Homero y cuyo primer verso traduce literalmente el de su modelo (fr. 1=Gell. 18.9.5: *Virum mihi, Camena, insece versutum*, “Nárrame, Camena, sobre el varón taimado”). Es posible que Livio enseñara latín y griego en Roma, además de escribir teatro, y que actuase en sus propias piezas. Es obra suya el drama

literario (no improvisado) en latín, probablemente una tragedia, representado en los *ludi Romani* del año 240 a. C., que inaugura las letras latinas y ya ha sido comentado. Esta función no corresponde a su iniciativa, sino al encargo de las autoridades que quieren organizar un evento ciudadano a imagen de los que se celebran en la Magna Grecia y en Sicilia. En el 207 recibe el encargo de componer un himno coral a Juno Regina para una ceremonia pública en Roma. Muere antes del 200. Su obra, conservada muy fragmentariamente, es más importante por abrir brecha adaptando los modelos griegos que por su valor artístico (así parece sugerirlo Cicerón en el *Brutus*, 71: la *Odussia* sería como una obra de Dédalo, el primer escultor: *nam et Odyssea Latina est sic [in] tamquam opus aliquod Daedali*).

2. Gneo Nevio (ca. 265-ca. 190 a. C.). Nace hacia el 265 en Campania (quizá en Capua), un área de estrecho contacto entre la cultura griega y la itálica. Al parecer, toma parte en la primera guerra púnica, presenta obras escénicas al menos desde el 235 y muere en Útica en la última década del siglo III o en la primera del II a. C. En su tiempo, es valorado sobre todo como autor de comedias. Se conocen los títulos de más de treinta de ellas, pero apenas se conservan cien versos y solo es posible reconstruir el argumento general de su *Tarentilla*. Titula algunas de sus obras con el nombre del esclavo astuto (*Lampadio*, *Stalagmus*, *Stigmatias*, *Technicus*) y su humor concede espacio a lo crudo y obsceno. Todo ello anticipa rasgos que serán esenciales en el arte de Plauto, una generación más tarde. Como autor de tragedias no tiene tanto reconocimiento. Compone además un poema épico de tema histórico y nacional (*Bellum Punicum*), sobre la primera guerra contra Cartago. Originalmente, se trata de un solo poema continuo de entre cuatro mil y cinco mil versos, que Verrio Flaco, gramático del siglo II a. C., divide más tarde en siete libros. De todo ello solo perviven sesenta fragmentos. Esta obra inaugura la épica de tema histórico nacional en latín y supone un precedente de la *Eneida* de Virgilio, al construir un relato etiológico (narración que explica el origen de un fenómeno, tradición o elemento natural) sobre la rivalidad entre Roma y Cartago. Probablemente, toma su modelo de las epopeyas históricas de moda por entonces en ámbitos de habla griega, más que de los precedentes de la historiografía latina en prosa.

Andronico y Nevio componen sus poemas épicos en versos saturnios, una métrica autóctona que cae en desuso poco después. Es el ritmo utilizado también en los elogios en verso grabados en los sepulcros de los Escipiones, del 230-200 a. C.: *CIL* I² 6/6, 8/9. Sin embargo, desde los *Annales* de Ennio, compuestos en la generación siguiente (ca. 200-169), la épica en latín adopta el hexámetro dactílico, ritmo canónico de la épica griega.

La mayoría de los poetas latinos de nombre conocido desde Andronico hasta Lucilio (ca. 168-102 a. C.), escriben teatro y, en algunos casos, además, sátira y épica. Gracias a ello y a los textos de Plauto y Terencio, se puede tener cierta idea de cómo funcionó la escena romana. Una denominación recogida en parte por el gramático Diomedes a finales del siglo IV d. C. (Diom. *GL* 1489-490: texto presente en el **anexo 2.1 [a]**, disponible en www.sintesis.com; cfr. Hor. *Ars* 288) parece dividir el teatro latino en cuatro géneros aludiendo al atuendo de sus personajes. Su terminología, ligeramente adaptada y regularizada, se ha convertido en usual:

1. *Fabulae palliatae*: comedia de ambientación y personajes griegos que visten el *pallium* o *himation*, manto rectangular de origen griego.
2. *Fabulae crepidatae* o *cothurnata* (expresión no usada por Diomedes): tragedia de ambientación y personajes de la mitología griega que calzan crépidas, es decir, sandalias griegas, o coturnos, zuecos de suela alta hechos de madera o de corcho para elevar la estatura de los actores.
3. *Fabulae togatae*: comedia de ambientación y personajes romanos vestidos de toga.
4. *Fabulae praetexta(ta)e*: tragedia de ambientación y personajes de la historia romana, remota o cercana, ataviados con la toga de banda púrpura, o toga *praetexta*, propia de menores de edad y altos magistrados.

Los primeros dramaturgos latinos no siguen esta cómoda clasificación que, por otro lado, podría dar la falsa impresión de que, desde el principio, existen cuatro géneros bien diferenciados, todos ellos cultivados con igual éxito e intensidad en los teatros romanos de época republicana. Es más realista suponer que las primeras piezas en latín son *palliatae* y *crepidatae*, es decir, adaptación directa de originales griegos, y que la idea de componer

comedias y tragedias de ambientación romana (*togatae* y *praetextae*) llega algo más tarde. Además, solo la *palliata* es cultivada sin interrupción, a juzgar por el éxito de público que garantiza la conservación de algunas obras de Plauto y de Terencio, mientras que los otros tres géneros dramáticos van desapareciendo por no encontrar el beneplácito del gusto popular.

Tres realidades materiales comunes a tragedia y comedia condicionan indirectamente la forma literaria de las piezas:

1. El espacio teatral griego se simplifica. Las primeras representaciones latinas tienen lugar en tribunas de madera desmontables o en palestras alargadas (llamadas *pulpita*) en las que también aparecían boxeadores, malabaristas, funambulistas y, en algunos casos, gladiadores. Esas estructuras se perfeccionan y adquieren carácter más o menos fijo, pero hasta el 55 a. C. no se construye en la Urbe el primer teatro en piedra (Teatro de Pompeyo). La escena romana simplifica el espacio de la comedia nueva ateniense, etapa del género en Atenas durante el siglo IV a. C., caracterizada por tramas costumbristas de enredos amorosos y familiares en una ambientación realista. No obstante, mantiene el decorado que hace más comprensible el argumento: habitualmente el telón de fondo representa dos o tres casas y la escena una calle que lleva por un lado hacia el centro de la ciudad y por otro lado al campo o al puerto. La reducción del espacio comporta que la estructura se simplifique en una acción continua. Las partes corales desaparecen, lo que se compensa con una métrica más variada y un mayor protagonismo de las partes cantadas.
2. Los personajes forman parte de un elenco relativamente cerrado de tipos fijos, como el viejo, el joven enamorado, la matrona, la cortesana, el lenón, el esclavo, el parásito o el soldado. Como consecuencia, la comicidad se concentra en las situaciones y en la invención verbal. El atuendo estereotipado también ayuda a identificar estos tipos en escena. Parece que al principio el teatro literario romano utilizaba pelucas en lugar de máscaras, hasta que estas son popularizadas por Roscio Galo, actor defendido por Cicerón en su estreno como abogado a principios del siglo I a. C. (Dion. *GL* 1.489: texto disponible en el **anexo 2.1 [b]**). Las máscaras presentan partes móviles y aperturas para los ojos y la boca, lo que facilita tanto la expresión como la

identificación del personaje. Ya sea con máscaras o pelucas, el cambio de atuendo para un actor resulta sencillo, permitiéndole asumir varios papeles en una misma obra. De esta manera, una comedia bulliciosa, con diálogos entre tres o cuatro personajes principales, puede ser interpretada por tan solo cuatro o cinco actores. No todos los actores serían capaces de asumir partes recitadas y cantadas, ya que estas requerían un cierto grado de virtuosismo. Al mismo tiempo, parece que asumen también la función de autores, malabaristas, acróbatas, bailarines, encargados de utilería o lo que sea necesario.

3. Las representaciones teatrales (*ludi scaenici*) son parte del programa de actos para determinadas festividades públicas (principalmente los *ludi Romani*, *Megalenses*, *Apollinares* y *Plebei*), sin una clara conexión religiosa. La organización de las funciones, las teatrales y los demás espectáculos de diversión colectiva, corre a cargo del magistrado de turno o de los pretores urbanos, que utilizan la ocasión para promocionarse. Esto explica que la comedia romana se parezca más a la comedia media y no critique la situación política contemporánea. Otra diferencia importante con sus precursores griegos es que la compañía de actores contratada mantiene la propiedad sobre los dramas y con ella la libertad de alterar el libreto en sucesivas reposiciones, adaptándolo a las exigencias del público.

No se conserva ninguna tragedia latina completa, ni siquiera una escena íntegra. Gramáticos y eruditos del siglo I consignan los títulos de 155 obras y citan por sus rarezas gramaticales unos pocos fragmentos que suman unos dos mil versos, la mayor parte de las *praetextae* de Andronico y Nevio, a los que hay que sumar los nombres de Ennio, Pacuvio (sobrino del anterior) y Accio. El género trágico tiene, sin duda, su momento de auge ligado a la comedia, porque se asume la costumbre griega de asociarlas en los festivales públicos y porque los primeros autores escriben ambos géneros, pero esta práctica decae a lo largo del siglo II a. C.

Al parecer, al suprimir el sofisticado elemento coral de los modelos, la tragedia latina concentra en los personajes no solo las reflexiones sobre la acción, sino también la solemnidad de estilo y la imaginaria poética propia de los coros. Como consecuencia, el lenguaje se eleva artificiosamente con calcos poéticos del griego y préstamos del lenguaje religioso y jurídico, recargándose