

## BANQUETES TOGADOS: EL IMAGINARIO ROMANO DEL *SYMPOSITION* EN LOS FRAGMENTOS CÓMICOS DE TITINIO, AFRANIO Y ATTA

Emiliano J. Buis y Silvana A. Gaeta  
Universidad de Buenos Aires

Recientemente, Dupont (2005a) ha demostrado de qué modo la comedia *palliata* introduce en escena una “otredad” que, lejos de provenir de sus orígenes extranjeros, el propio texto crea desde su lógica compositiva. Su noción de “*alterité incluse*”, desde esta perspectiva, es útil para explicar en el género cómico toda una serie de alusiones al mundo griego originadas en la propia cosmovisión de los romanos, y esto se advierte especialmente en lo que se refiere al universo de los placeres. Ante esta reflexión, nos propusimos pensar si es posible validar este marco teórico a partir de los testimonios de aquella vertiente cómica republicana que, frente a la tradición helenística, se caracteriza por su argumento local: nos referimos a la *comoedia togata*. En este artículo nos proponemos examinar en qué términos se produce la construcción textual del banquete en el seno de la *fabula togata*.

Dupont (2005) has recently demonstrated the way in which the *palliata* shows on stage an ‘otherness’ that, far from arising in a foreign environment, is mainly built by the text itself from its logics of composition. Her concept of ‘*alterité incluse*’, from this perspective, becomes useful in order to explain in comedy the numerous allusions to Greek culture that originated in the Roman world-view, particularly in relationship with the universe of pleasures. Therefore, our purpose here is to discuss the possibility of validating this theoretical framework on the basis of the testimonies of Republican comic productions characterized -as opposed to Hellenistic tradition- by its local plot -i.e. the *comoedia togata*. In this article, thus, we aim at examining how the textual construction of the banquet is upheld and represented within the *fabula togata*.

## 1. INTRODUCCIÓN

Con los descubrimientos papirológicos de la segunda mitad del s. XX, los estudios filológicos vieron surgir un Menandro inédito; fue a partir de entonces que se retomaron con nuevos bríos los argumentos que reconocían las profundas raíces del teatro plautino en la *néa komoidia*: la comediografía de Plauto y Terencio, en ese sentido, pareció afianzarse definitivamente en el cruce con el mundo helénico, lo que ya había quedado revelado -desde un punto de vista escénico y performativo- a partir de la propia vestimenta extranjera de sus personajes. Sin embargo, esta relación planteada entre teatro griego y romano está lejos de ser totalmente aclarada.

Recientemente, Dupont ha demostrado de qué modo esta comedia *palliata* introduce en escena una “otredad” que, lejos de provenir de sus orígenes extranjeros, el propio texto crea desde su lógica compositiva. Así, la presencia simultánea de una Grecia externa –asociada a un espacio geográfico y a determinadas características históricas, filosóficas, literarias, etc.- y de una Grecia interna -producto de las prácticas verbales y de los procesos operados por los romanos sobre su propia percepción de la “grecidad”- se complementan y se retroalimentan dentro del espacio social de la *urbs*. La noción de «*alterité incluse*» -que, según la definición de Dupont (2002), constituye el fenómeno de apropiación del otro conservando o exacerbando su alteridad con el fin de construir la propia identidad- es útil, desde esta perspectiva, para explicar en el género cómico toda una serie de alusiones al mundo griego originadas en la cosmovisión de los romanos.

Entre los múltiples tejidos semánticos en los que se percibe este juego de referencias, la autora destaca especialmente todo aquello que se refiere al mundo de los placeres.<sup>1</sup> Así, ante la multiplicidad de referencias a los banquetes en la comedia plautina, Dupont se encarga de relevar los términos griegos que se asocian dentro de las obras con esta práctica social, operación que le permite sostener que el hecho de que exista un léxico vinculado con lo griego no implica, sin embargo, una helenización del banquete romano. De este modo, llega a la conclusión de que «le banquet romain est toujours grec et c’est en cela qu’il est romain car banqueteur à Rome est une façon de faire le grec. Il appartient à cette Grèce interne constitutive de la civilisation romaine, altérité interne qui participe à son identité»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> “La comédie a donc à faire à deux modes de présence de la Grèce dans les représentations romaines : d’un côté, les textes sont empruntés à des auteurs grecs et viennent d’une Grèce extérieure dont les Romains lisent et connaissent l’histoire; de l’autre, le spectacle théâtral appartient à cette Grèce intérieure que sont à Rome les temps de la vie consacrés au plaisir. La Grèce de la *palliata* conjoint donc une grécité externe, celle de la *Néa* et une grécité interne, romaine, celle de l’*otium*” (Dupont [2005b: 182]).

<sup>2</sup> Dupont (2005a: 56).

Apelando a lo griego para definir un espacio lúdico típicamente romano<sup>3</sup>, los numerosos banquetes<sup>4</sup> presentes en el drama plautino<sup>5</sup> parecen encontrar entonces un origen a la vez real -ajeno- e inventado -interno- en las modalidades del *symposion* que aparecen en la comediografía griega.<sup>6</sup>

Ante esta reflexión, nuestra propuesta aquí apunta a pensar si es posible validar este marco teórico a partir de los testimonios sobre los festines que suministra aquella vertiente cómica republicana que, frente a la tradición helenística, se caracteriza por su argumento local y por una dimensión vernácula más próxima a la realidad cotidiana del auditorio: nos referimos a la *comoedia togata*<sup>7</sup>. Mucho menos estudiada que su contraparte ‘helenizada’ (la *palliata*), la *fabula togata* es considerada por la crítica como una comedia de tema latino cuyos personajes están vestidos con la indumentaria típica romana -es decir, la toga<sup>8</sup>- y que se desarrolla en ciudades itálicas de provincia<sup>9</sup> o, incluso, en la misma *urbs*<sup>10</sup>. Han llegado hasta nosotros, de forma indirecta y fragmentaria, versos de tres autores (en orden cronológico: Titinio -el precursor-, Afranio -el más famoso de los tres- y Atta -el más

<sup>3</sup> Como ejemplo de una postura más tradicional, contamos con la opinión de Petrone (2003: 247) quien considera que “s’il est incontestable que le banquet marque fortement l’intrigue de la comédie de Plaute, qu’il en constitue même le *télos*, il est en même temps évident que, dans l’esprit de l’auteur, il s’agit d’un produit d’importation, d’une coutume venue d’ailleurs, d’un usage d’une autre culture, récemment introduit et mal accepté”.

<sup>4</sup> “L’évocation du banquet assure une ambiance festive et contribue à faire de la comédie une fête dans la fête” (Dumont [2003: 240]).

<sup>5</sup> “Dans au moins quinze des vingt pièces subsistantes de Plaute, il est question de festins et beuveries” (Dumont [2003: 239]).

<sup>6</sup> Para un estudio de los *loci* de la comediografía griega y romana relacionados con el banquete cf. Cavallero (1996: 114 y ss).

<sup>7</sup> Según Pociña (1975: 86), la originalidad de la *togata* en relación con la *palliata* es “ajouter à la *palliata* la plus populaire, c’est-à-dire la plautinienne, un élément de plus, l’élément italique et romain, déjà utilisé souvent par Naevius et Plaute, lequel contribua à obtenir encore plus le faveur du spectateur.” En el mismo sentido se expresan Cacciaglia (1972: 219): “Essa presenta un triplice carattere: romano-italico, popolare, domestico” y Beare (1940: 39): “What is undeniable is that in the *togata* we have an attempt to construct comedy about the everyday incidents of life in Italy –including, presumably, Rome”.

<sup>8</sup> Para un estudio sobre el alcance del nombre “comedia togata”, ver Beare (1939); sobre la relación entre el nombre de este tipo de comedias y el adjetivo *togatus* es posible leer López López (1977). Asimismo, es interesante el trabajo de Vout (1996) y el reciente libro de Cordier (2005) sobre la toga y las diferentes formas de la vestimenta en Roma.

<sup>9</sup> Leigh (2004: 9-10) comienza su análisis sobre comedia romana ubicando la *togata* en el mapa de Italia como una representación de la helenización fuera del espacio específico de la ciudad de Roma.

<sup>10</sup> Según la definición de Pociña y López (2001: 177): “Nous avons défini la *togata* comme une comédie sans modèle grec direct, au cadre et aux personnages romaines ou italiques, ayant une thème complexe de nature festive et marquée par un intérêt prioritaire pour l’expression littéraire face à l’expression corporelle”.

exiguamente transmitido<sup>11</sup>), cuya conservación hace difícil, sin duda, un análisis sistemático de su contenido. Sin embargo, a pesar de esta escasez, la multiplicidad de referencias al banquete en los pasajes conservados es llamativa y permite, entonces, abordar ciertos problemas del género y de sus influencias argumentales.

Como aclaración metodológica, vale señalar que trabajaremos con los fragmentos de los tres autores, en forma simultánea, sin marcar diferencias diacrónicas significativas, pues en el marco de este trabajo nos limitaremos a buscar el planteo de ciertos patrones genéricos, más allá de la distancia temporal o temática de cada obra en particular.

En esta comunicación, entonces, nos planteamos examinar en qué términos se produce esta construcción textual del banquete en el seno de la *fabula togata*. Si llegáramos a mostrar que esta comedia, mucho más enraizada en el mundo romano que la *palliata*, recurre a la construcción del banquete “a la griega”, esto nos llevaría a coincidir con las conclusiones de Dupont en el sentido de que estas nociones no son tanto reflejo de una realidad externa como consecuencia de una construcción propia de lo helénico originaria del universo romano.

## 2. EL BANQUETE “TOGATO”

Para llevar adelante nuestro objetivo, proponemos aquí analizar, en los testimonios preservados, los distintos aspectos vinculados con las listas de alimentos, las referencias verbales al acto de comer, el tipo peculiar del parásito cómico y las expresiones latinas relacionadas con la cosmovisión griega de los festines, para sugerir luego nuestras conclusiones acerca de la construcción del imaginario romano del *symposion* que dejan entrever los textos.

### 2.a. El menú: comidas y bebidas

Parece claro que la presencia de algún tipo de ingesta gastronómica es una condición esencial para el desarrollo de un banquete<sup>12</sup>. Dentro de la comedia *togata*, pues, no debe sorprender que encontremos gran cantidad de alusiones directas a la comida y a la bebida. La comicidad de muchos de estos pasajes está dada, en principio, por un evidente recurso de enumeración de los productos alimenticios que se consumen<sup>13</sup>. Así, Afranio en su *Sella* (fr: II)<sup>14</sup> nos habla de *pomum*, *holus*,

<sup>11</sup> Hoy en día está casi unánimemente aceptada por la crítica esta cronología de los autores de comedia *togata*, así como la contemporaneidad de las obras de Titinio y Plauto, tal como lo explica Pociña (1975: 81): “En somme, Titinius crée un type nouveau de comédie à une époque où florissait entièrement la *palliata*. [...] Les choses étant ainsi, il n’y a pas de raison pour souvenir que sa naissance ait été due à l’échec ou l’épuisement de la *palliata*, ou à l’ennui du public”.

<sup>12</sup> Para un estudio general sobre la alimentación en Roma, cf. André (1981).

<sup>13</sup> “Ces files d’aliments sont fréquentes dans la comédie” (Daviault [1981: 220]).

<sup>14</sup> Para la enumeración de los fragmentos, así como para las *lectiones*, seguimos la edición de Daviault (1981).

*ficum, uuam*. En la *Psaltria siue Ferentinatis* (fr. III), por su parte, Titinio incluye <~> *farticula, cerebellum, lactes agninas*. <~> y en un fragmento (VI) de sus *fabulae incertae* menciona los <~> *lenti calido, eluella, rapula, / rumice*. El uso del caso acusativo en las primeras dos citas y del ablativo -posiblemente instrumental- en la segunda parece dar cuenta de la consolidación de estos productos como “objetos” de la acción de los personajes. Al ignorar el contexto de dichos listados, desconocemos si –desde la semiótica objetual de la pieza- la puesta del drama incluía la presencia de los alimentos en escena. No obstante, visibles o no para el espectador, la comicidad es clara: en efecto, la ausencia de nexos coordinantes crea en todos estos casos una lista de comidas que resulta risiblemente exagerada; a través de la inclusión en Titinio de diversos formantes de diminutivos (*farticula, cerebellum, eluella, rapula*) queda evidenciada esta voluntad subyacente a la sucesión de carnes y vegetales. La aliteración y reiteración de sonidos a comienzos o final de las palabras puede contribuir también a ordenar estos sustantivos en una cadena significativa desde un punto de vista cómico: *eluella, rapula, / rumice*.

El exceso en las comidas es recurrente y no sólo desde la acumulación verbal. El mismo Titinio, en su *Prilia* (fr: X), incluye la frase *pernam totam diligit*. El adjetivo *totam* permite aquí decodificar la oración en función del exceso y nos da una clave para comprender la hipérbole de la ingestión y el personaje que la realiza, pues, como Guardi (1984: 138), consideramos que es posible que se trate de un parásito en el contexto de un banquete.<sup>15</sup>

Asimismo, es interesante detenernos por un momento en el sentido del verbo *diligere*. En el contexto de esta cita, Nonio explicita que, en este caso, el verbo significa *diuidere* (cortar). Sin embargo, como lo señala Daviault (1981: 114), este uso de *diligere* carece prácticamente de testimonios textuales, por lo cual parecería más correcto –y menos forzado, tal vez- pensar que Titinio promueve aquí un juego de palabras que involucra de alguna forma el sentido habitual de “amar, desear”; de esta manera, la broma deviene adecuada para resaltar la comicidad del pasaje, sobre todo considerando que el posible sujeto de este enunciado es un parásito, a quien fácilmente podemos imaginar en la ridícula situación de declararse amante de un jamón.

En el único fragmento conservado de la *Supplicatio* de Atta, un verso nos presenta casi un consejo culinario a la manera de una receta: *Nucem graecam fauumque adde quantum libet!* La expresión *quantum libet*, por un lado, permite insistir en esta posibilidad de la desmesura. Por el otro, la referencia a la *nux graeca* (primer nombre de la “almendra” en latín) y a la miel, dos productos propios de la esfera léxica de la comida en las ciudades helénicas, adquieren una importancia fundamental a la hora de comprender la naturaleza de los alimentos citados y nos lleva a reexaminar las comidas desde su procedencia y utilización: ¿es posible afir-

<sup>15</sup> “In una scena di banchetto un personaggio (forse lo stesso parassita del frammento precedente) fa man bassa di viveri e taglia un prosciutto”.

mar, pues, que se trata de alimentos que se consumían diariamente o, al contrario, se trata de productos sólo reservados para circunstancias especiales?

La mayoría de los editores<sup>16</sup> concuerda, desde el propio vocabulario empleado, en que se trata de referencias concretas a situaciones de comida ritual.<sup>17</sup> De este modo, las *fartacula*, el *cerebellum* o las *lactes agninas* permiten inferir que el pasaje titiniano se refiere a un “banchetto ricco, con pietanze raffinate”.<sup>18</sup> En el mismo sentido, la carne de cerdo, con la que se hacían las pequeñas albóndigas de *fartum*, era, según Varrón (*De re rustica*, 2.4.10), específicamente adecuada para los banquetes, y el término *lactes*, que indica la carne de intestino, ya desde su origen supone un calco del término griego *galaktides*<sup>19</sup>. Efectivamente, la carne se encuentra en relación directa con toda comida festiva.<sup>20</sup> Además, esta asociación entre los manjares asados con un universo gastronómico de distinción y con una clara terminología griega parece oponerse, dentro del *corpus* del mismo autor, a otros alimentos de consumo popular y de mayor difusión como los vegetales que vimos en el fr. VI (*incertae*)<sup>21</sup>. Esta organización responde, en realidad, a la oposición básica que organiza la mentalidad romana entre *pecudes* y *fruges*. Así, los (*h*)*olera* -legumbres- junto con las frutas y las pasas se consumen cotidianamente, no están destinados a brindar placer ni son objeto de reglamentación mientras que el consumo de diferentes tipos de carne constituye un lujo altamente codificado y religiosamente ligado al sacrificio, reservado para ocasiones particulares como las *cenae*<sup>22</sup>.

Así, esta antítesis podría leerse en un doble nivel: primeramente, hallamos una diferencia entre los platos “elaborados”, como las carnes cocinadas, y aquellos alimentos naturales como las frutas o verduras; pero, en un segundo plano, es

<sup>16</sup> Cf. Daviault (1981) y Guardi (1984).

<sup>17</sup> En este sentido cobran importancia las referencias al consumo social de vino en la comedia *togata*. El único fragmento de la *Megalensia* de Atta (*Nempe <est> sinus apud mensam, ubi sermo solet / suboriri seditiosus?*) resulta significativo. La esfera pública de la mesa permite inferir en la discusión una particularidad propia del *conuiuium*. En esta asociación entre la bebida y el calor de la cólera, aunque tal vez en un sentido opuesto, es posible también entender el fr. XI de la *Prilia* de Titinio: *date illi biber! Iracunda haec est.*

<sup>18</sup> Guardi (1984: 140).

<sup>19</sup> “Le menu est celui d’un repas fin: la saucisse et la cervelle sont faites avec la viande de porc, qui [...] est réservée aux festins; quant à l’agneau [...] on le sert sur la table de gens riches” (Daviault [1981: 118]).

<sup>20</sup> Dupont (1996: 197). Además agrega: “Le banquet romain et la convivialité romaine se présentent donc d’abord comme un partage de viande”.

<sup>21</sup> Purcell (2003: 4) señala, en relación con los cereales, otro alimento básico de la alimentación romana, que “first, cereals are so central that-perversely- the non-cereal complement [...] might take on a highly prominent role in social identification”.

<sup>22</sup> Resulta sumamente interesante la lectura de los dos trabajos de Dupont (1996 y 1999) en donde se explica de forma detallada los componentes de esta dicotomía y sus consecuencias en la sociedad.

posible con ello sustentar la diferencia en la oposición entre lo propio y lo ajeno, entre lo tradicional y lo novedoso: los productos exóticos se diferencian así de aquellos que, como la hacedera, constituyen los cultivos antiguos y rústicos del Lacio. Desde esta perspectiva, el adjetivo *graecus* para calificar la nuez implica, aparte de una denominación de origen, un modo certero de construir este refinamiento alimentario.

En el fr. VII (*ex incertis fabulis*) de Titinio, el texto deja traducir también la imagen de un personaje cómico frente a la comida: *Obstrudenti <da> aliquid, quod pectam sedens! / Aut luculentaster; aut formaster frigidus*. La atribución de estas palabras a un parásito se desprende fácilmente del propio texto. Su glotonería es notoria. Las colaciones señaladas, una vez más jugando entre sí con la misma terminación *-aster* (posiblemente en este contexto con valor diminutivo), apuntan a comidas que tradicionalmente eran consumidas calientes pero que el hablante exige, en su voracidad, ingerir frías. ¿Se trata de un banquete o, más bien, de una comida habitual? En cualquiera de los dos casos se producen inadecuaciones de claro efecto cómico. Si la escena hace referencia a un *prandium* -tal como se designa la ingesta de comida cotidiana, caracterizada por ser frugal, fría y vegetariana<sup>23</sup>-; el exceso en este aspecto de la cotidianeidad está fuera de lugar y penado por las normas sociales; si, por el contrario, el personaje emula una *cena*, el hecho de que ingiera productos no carnívoros, fríos y sentado, es una clara inversión de aquello que cabía esperar en una situación de banquete (comida caliente, principalmente basada en carne y en posición recostada). Resulta, asimismo, interesante leer este pasaje a la luz de lo señalado por Roller (2003: 380), quien considera que la posición reclinada en la que se manifestaba la ingesta era marca de una condición social elevada e identificaba a sus representantes como varones adultos libres (las mujeres cuando participaban del banquete lo hacían sentadas), capaces de disfrutar de los placeres del *otium*<sup>24</sup>. De esta forma, resulta plausible pensar que el hecho de que el personaje de esta comedia comiera sentado refuerza su pertenencia a un ámbito social inferior o su asociación cómica a conductas connotadas como femeninas<sup>25</sup>.

<sup>23</sup> Dupont (1996: 210).

<sup>24</sup> “From the late third century B.C.E. -the earliest period for which we have contemporary evidence- through the high empire, free adult males are represented as reclining to dine in the normal course of events. In Rome, [...] this posture marked a greater degree of social privilege and autonomy than any other dining posture (i.e. sitting or standing). Here I examine a particular kind of privilege that this posture entailed for free adult Roman males: namely, the privilege of leisure (*otium*) and the various pleasures and luxuries that *otium* may comprise”.

<sup>25</sup> “For slaves were excluded, for their postures as well as actions, from the leisure and pleasure enjoyed by the reclining dinners –even as they were omnipresent around the site of the meal, and by their presence and service made the reclining dinner’s leisure and pleasure possible. Literary texts normally show slaves on their feet and often in motion as well -bringing food, pouring wine, clearing the tables and the like” (Roller [2003: 383]).

Por lo demás, el *hapax* constituido por la forma *obstrudenti* –referido al acto de ingerir bruscamente (presente también en Plauto) y derivado del verbo *obstrudere* que significa “meter, empujar con violencia”– apunta a calificar en primera persona la actuación del parásito y refuerza su sentido cómico en la oposición entre la rudeza de la acción referida y la delicadeza de esos pequeños manjares. La presencia de este término nos lleva a examinar, a continuación, las otras referencias a los verbos que describen la actividad de comer.

## 2.b. Comer, devorar, ingerir, deglutir...

Sin duda, la acción de llevarse comida a la boca es representativa del género cómico; baste como prueba la abundancia de verbos para indicar el acto de comer que aparecen en los escasos fragmentos conservados. Es posible apreciar cómo su variedad y matices reflejan la importancia del mundo de los placeres en la comedia y muestran la preocupación de los autores de *togata* por encontrar una *uariatio* atractiva en uno de los aspectos clave de sus composiciones.

De esta forma, un personaje de Titinio declara: *Tuburcinari sine me uultis reliquias* (*Prilia*, fr. IX). Podemos asociar, entonces, el término *reliquias* con el *totam* del fr. IX de *Prilia*, mencionado *supra*. En ambas oportunidades nos encontramos frente a un ámbito de exuberancia que, por exceso o por defecto, desemboca en una vacuidad intencional –en un caso, el consumo de los restos extingue todo rastro de comida, en el otro, el hecho de cortar la pierna completa hace que el resultado de esa situación también acabe en la nada-. En este mismo sentido, Atta incluyó este verso en el *Nurus*: <~> *Inter se degularunt omnia*. Una vez más la voracidad hace que los personajes –participantes seguramente de un *conuiuium*– devoren con avidez *omnia*, y no dejen nada por fuera de este acto; además, desde la propia sintaxis se crea un espacio cerrado, *inter se*, apartado de los otros, como si se tratara de una jauría tras su presa.

Otro ejemplo puede verse en Afranio, cuando señala en *Brundisina*, fr. VI: *Immo iamdudum accubuisse, degulasse oportuit*<sup>26</sup>. La cita autoriza la mención de dos particularidades. Por lo pronto, la presencia del verbo *deglulare* hace, una vez más, que podamos trazar un patrón de recurrencia del término. En segundo lugar, la alusión a la forma en que se realiza la ingesta, *accubuisse*, lo conecta con el fragmento que vimos con anterioridad y con el ámbito griego, en el cual era costumbre consumir la comida en posición reclinada. Finalmente, otro verso del mismo autor, pero en esta oportunidad de *Fratiae* (fr. XXI), nos presenta un

<sup>26</sup> Daviault (1981: 148) se pregunta si estas palabras no pueden hacer referencia al banquete final de la comedia.



nuevo verbo, *manducari*, sumamente adecuado para la comedia en virtud de su extracción popular<sup>27</sup>: <~ ~ ~ > *facile manducari qui potest*<sup>28</sup>.

En definitiva, en todos estos casos de *verba edendi* –si se nos permite la expresión– parece ser recurrente la idea de totalidad y exceso, conceptos asociados normalmente al mundo de los placeres. En efecto, si consideramos que en Roma las prácticas de alimentación señalan un modelo cívico, esta forma de ingesta abrupta y desmedida –estigmatizada como una perversión destructiva a lo largo de la literatura latina– marca claramente un contra-modelo, que transgrede lo socialmente estipulado<sup>29</sup>. De esta manera, el agente de estas acciones puede sintetizarse en una figura que mencionamos con anterioridad y que será el eje de nuestro siguiente punto: el parásito.

### 2.c. El *parasitus*

La presencia de este personaje prototípico es habitual en la comedia plautina. Ya hemos mencionado en las líneas anteriores el vínculo estrecho entre los parásitos y las acciones de comer. Puesto que una de sus características principales es su apego a la comida y sus esfuerzos por conseguirla a cualquier precio<sup>30</sup>, se hace imposible no asociarlo de modo inmediato a la situación de banquete<sup>31</sup>, al punto tal de que su razón de ser (como su nombre mismo lo indica) es la de enquistarse a cualquier precio en ese espacio en principio inaccesible. En efecto, el parásito buscará con su apetito invadir ese espacio ritual y, en su lucha por participar de su celebración, contribuye a nuestra comprensión de ciertos aspectos de la puesta en acto de esos *conuiuia*.

Nos centraremos ahora en la identificación y el análisis de las referencias directas a este personaje. En primer lugar, parece claro que, para poder tener acceso a una reunión de gente rica donde haya abundancia de alimentos, una de sus

<sup>27</sup> Cf. Ernout-Meillet 1951, s.v. *mando*.

<sup>28</sup> Encontramos dos fragmentos más de Afranio que contienen verbos de comer, cuya importancia es relativa en referencia al tema que nos ocupa. Uno de ellos es el fr. III de *Crime: Haec ieiuna ieiantauit!* y el otro proviene de *Fratria*, fr. XX: *Et quidem prandere stantem nobiscum, incinctam togam!* Descartamos su estudio en el marco del presente trabajo porque no hallamos pautas textuales que nos sugieran, de modo concluyente, la existencia de una situación de banquete.

<sup>29</sup> Cf. Dupont (1996: 198 y 208).

<sup>30</sup> En el fr. XXI del *Priuignus* de Afranio (*Iucunditatis plus inest in te mihi: / Quam commercatis conquisite edulibus!*), adjudicado por la crítica al discurso de un parásito, podemos apreciar la importancia de la alimentación, en tanto se vuelve medida de comparación respecto del amor de una joven.

<sup>31</sup> “Or la nourriture luxueuse y est célébrée grâce, en particulier, à la présence de parasites, insensibles aux filles et à la poésie amoureuse, mais affamés de bonne chère. Ils errent toujours à la recherche d’un banquet de jeunes gens et s’emploient volontiers à faire les courses” (Dupont [2005a: 42]).

funciones será la de poner a prueba sus dotes persuasivas<sup>32</sup>. Precisamente Titinio subraya en su *Quintus* (fr. V) esta característica de los parásitos: *quod eo parasitus habeat, <ut> qui illum sciat / delicare et noctem facere possit de die*. Dispuesto a recurrir a cualquier argucia con el fin de obtener un plato de comida, el *parasitus* no tarda en convertirse en un sujeto risible a partir de sus múltiples esfuerzos, a menudo infructuosos, por proveerse de alguna ingesta.

En numerosas ocasiones, sólo obtiene como resultado golpes e insultos. Así, en dos fragmentos consecutivos de la obra *Gemina* de Titinio aparecen menciones con claro sentido negativo: <> *non exsecrat parasitum nec uirum aspellit domo?* (fr. X) y *Parasitos amoui, lenonem aedibus absterrui, / desuerui ne quo ad cenam iret extra consilium meum*. (fr. XI). La intencionalidad por parte de estos personajes de entrar en espacios que les están vedados produce, como contrapartida, un movimiento de expulsión y aislamiento que pesa sobre el indeseado huésped, separación que se pone de manifiesto en ambas citas a través de los preverbios *ex, ab* y *de* (*exsecrat, aspellit, amoui, desuerui*) y del adverbio *extra*. El origen de ese desplazamiento centrífugo está asociado, en ambos versos, con la interioridad (*domo/aedibus*), espacio privado relacionado con el *locus* en que se desarrolla el banquete (la interioridad es un elemento constitutivo de la *cena*) y que, precisamente -por ocurrir en el interior de la vivienda- es situado desde un punto de vista dramático en un lugar “otro”, fuera de la escena.

Finalmente, es de sumo interés el fr. XXIII del *Vopiscus* de Afranio. Allí se puede leer: *Equidem te numquam mihi / parasitum, uerum amicum, aequalem atque hospitem / cotidianum et lautum conuiuiam domi*<sup>33</sup>. Nos encontramos ante una construcción antitética del parásito, la cual, traducida en los términos de una lítote, podríamos definir, *a contrario sensu*, de la siguiente forma: un parásito es un ‘no verdadero’ amigo (en tanto sus halagos siempre ocultan segundas intenciones), ‘no *aequalis*’ (no sólo en su valor de coetáneo, sino también de semejanza e identidad), ‘no *hospes*’ (es decir, hacia quien no existen las obligaciones de la hospitalidad) y, el punto más importante para nuestro análisis, un ‘no invitado’<sup>34</sup>. Precisamente, el sustantivo *conuiua* -referido a la persona convocada a un *conuiuium*-, acompañado por el locativo *domi* -foco interior opuesto a la idea de

<sup>32</sup> “Il parassita è presentato come un aduttore, pronto ad assecondare ogni volere del suo protettore, pur di scroccare un pranzo o una cena” (Guardi [1984: 143]).

<sup>33</sup> Las dos visiones del parásito ya estaban presentes en la *palliata*. Según Cacciaglia (1972: 228), “i parassiti di Titinio ricordano quelli plautini sempre famelici e disposti a qualsiasi umiliazione pur scroccare il pranzo. In Afranio, invece, troviamo un parassita, simile al terenziano Gnatone, che gode della stima del suo patrono”.

<sup>34</sup> De hecho, el grupo circunscrito de participantes reúne convidados del mismo rango social (como familia, clientela y amigos de la misma edad). Como explica Dupont (1999: 81), “la *cena* reproduit ainsi les rapports complexes qui lient les hommes entre eux au sein d’une société de clientèles”.

expulsión- construye al parásito como aquel que nunca resulta bien recibido y es siempre excluido del espacio social consagrado a la comida.

Si retomamos por un momento el fr. XI de *Gemina*, el término *cena* allí presente nos permite relacionar este apartado con el cuarto punto de nuestro análisis.

#### 2.d. *Conuiuuium, cena*

Ya hemos mencionado la alimentación referida al banquete, los verbos de comer en sus diferentes grados y uno de los personajes prototípicos asociados con la comida. Nos centraremos ahora, desde un plano más genérico, en el contexto espacio-temporal en el que se materializaban todas estas acciones, esto es, la *cena* y el *conuiuuium*.

Contamos en nuestro rastreo textual con dos testimonios fundamentales. El primero de ellos pertenece a Titinio, quien en la *Psaltria siue Ferentinatis* nos dice: <“ ”> *grauique obsonio conuiuas* (fr. II). La segunda aparición, por su parte, se registra en un fragmento de las *Fratriae* de Afranio: *Interim merendam occurro ad cenam cum ueni, iuuat!* (fr. XIX). Nuevamente, el relevo léxico se vislumbra como extremadamente interesante. Por un lado, la presencia del adjetivo *grauis* en Titinio (utilizado aquí por primera vez asociado a la idea de ‘copiosidad’) sugiere, otra vez, la idea de abundancia que atraviesa -como estrategia de comicidad- todo el género. En el caso de la cita de Afranio, por su parte, la alegría del personaje (manifestada en el subjuntivo *iuuat*) no encuentra su explicación en la calidad de la comida (que, contrariamente a la mesa copiosa de Titinio es aquí ligera, *merendam*) sino en la acción de dirigirse velozmente (*occurro*) hacia el alimento.

Los dos términos utilizados en estos fragmentos -*cena* y el adjetivo que remite al *conuiuuium*- podrían considerarse, según su etimología, de origen latino. Según Dupont (2005a: 35), ya en época romana, se consideraba que la *cena* se remontaba hasta los primeros tiempos de la *urbs*, de tal modo que el origen del banquete romano no habría sido netamente griego sino que posiblemente existió una progresiva helenización. El término *cena*, en definitiva, designaría el banquete como práctica social y sólo conservaría de su primitiva relación con el sacrificio un cierto valor institucional. El *conuiuuium*, por su parte, sería una forma general y menos connotada de denominar el banquete<sup>35</sup>, o como sostiene Dupont (1996: 209), una *cena* de mayor magnitud.

La asociación entre la cena y la suntuosidad del ambiente relacionado con ella se percibe con claridad en el fr. II del *Varus* de Titinio. En la edición de Da-

<sup>35</sup> Como prueba de la ambigüedad dentro del campo semántico de la “cena”, Donahue (2003: 426) toma como ejemplo los términos *conuiuuium* y *epulum* y señala que, aunque es muy posible que para los escritores antiguos hubiera algún tipo de matiz diferenciador entre ellos, resulta casi imposible para el estudioso moderno aprehender la diferencia particular de sus significados a partir de los testimonios conservados. Dupont (1996: 209) sostiene que “s’agit d’un banquet rituel, elle se nomme *epulum*”.

viault, el personaje que pronuncia estas líneas se queja de la ausencia del esperado lujo: *Toto fit in foco / de lignis indapalia cena*. Por el contrario, apartándose de la variante conservada en los códices (*indapalia*), advertimos que Guardi acepta la corrección de Mercier y otorga un sentido opuesto al verso: *Toto fit in foco / de lignis mi dapalis cena*. En todo caso, ya sea por su ausencia, ya por la ironía del lujo, se desprende que la idea de abundancia se encontraba estrechamente ligada a la *cena*. Retomaremos estos conceptos en el punto final de nuestro trabajo cuando analicemos su relación con el término *comissatum*.

## 2.e. Los modos griegos

Pasemos a reflexionar, finalmente, sobre la presencia de referencias directas y explícitas al elemento griego vinculadas al campo semántico del banquete. Aquí, nuevamente, los testimonios no abundan, pero algunos pasajes resultan extremadamente significativos para nuestro análisis.

En el fr. I de la obra *Psaltria siue Ferentinatis*, Titinio señala que *Ferentinatis populus res graecas studet*. Es llamativo, pues, el nexa que establece la frase entre lo romano y lo helénico. Por un lado, el sujeto de la acción ya no es un individuo, sino una comunidad (posiblemente el pasaje represente, dentro de la obra, una alusión explícita al pueblo de origen de alguno de los personajes). Es decir, puede verse de qué modo el interés por el universo griego no resulta atribuido desde el texto a un individuo concreto sobre el escenario (como un parásito, por caso), sino a un colectivo. Por lo demás, la cosmovisión romana se consolida en torno a ciertos conceptos políticos y cívicos de fundamental trascendencia; en efecto, es interesante destacar la presencia de términos como *populus* o *res*, que constituyen nociones claras en el ámbito del discurso republicano. De hecho, en la expresión *res graecas* coexisten simbióticamente ambos universos culturales y dan la pauta en el discurso de esa fusión entre elementos locales y extranjeros.

Desde una lectura tradicional, se suele tomar este pasaje como ejemplo del juicio negativo que los romanos expresaban hacia los elementos griegos<sup>36</sup>. Contrariamente a esta opinión generalizada, preferimos sostener, a la luz de lo examinado, que, en realidad, esta forma de referirse a Grecia no es más que otra manera, indirecta por cierto, de construirse a sí mismos y reconocerse como romanos.

Según Guardi (1984: 140), *res graecas studere* tiene aquí el mismo valor que *pergraecari*, lo cual nos lleva a nuestro siguiente pasaje. El hecho de que *graecus* constituya un adjetivo latino para indicar lo griego y no haya sido utilizado por los pueblos helénicos, da también una idea clara de esa internalización concreta de la cultura ajena en la cosmovisión de los romanos. Nuestra lectura se afianza

<sup>36</sup> Guardi (1984: 139): “È probabile che in questa commedia Titinio mostrasse lo stesso atteggiamento antiellenico che abbiamo visto nel *Barbatus*. Lo dimostrano il fr. I, dove con disprezzo è detto *Ferentinatis populus res graecas studet* e il fr. III e IV, dove si parla di un ricco banchetto con cibi abbondanti e raffinati.”

si leemos el fr. XII de las *incertae fabulae*: <~> *Hominem improbum! Nunc ruri pergraeccatur*. <~><sup>37</sup>. En efecto, en la lengua latina el ‘*pergraeccor*’ -basado en el vocablo *graecus* con un prefijo reforzativo- hace referencia directa, normalmente, a la idea de hacer la fiesta o de festejar un banquete<sup>38</sup>. Precisamente, se vincula en sus contextos de aparición con el deseo desmesurado por la bebida y la comida<sup>39</sup>. Desde esta perspectiva, el término ha sido objeto de numerosos análisis filológicos y culturales, cuyo estudio excede los propósitos de nuestro artículo. Nos interesa destacar en esta oportunidad, sin embargo, la naturaleza específica del contraste que se establece en el marco del fr. XII de Titinio entre el término *rus* y la acción de *pergraeccari*.

Partamos de la afirmación de Valette-Cagnac (2005) quien, en un análisis reciente acerca de las características del griego hablado por los romanos, considera que el uso de la lengua foránea siempre ha sido asociado, dentro del imaginario romano de lo helénico, con la ciudad<sup>40</sup>. Así, destaca, por ejemplo, la sorpresa que se produce en Plinio (*Ep.* 7.25.2-5) cuando escucha hablar griego en el campo, confusión que la autora explica en términos de una incongruencia de los espacios: a través de su elección de lengua, el hablante introduce un espacio específico de sociabilidad en un contexto que le es ajeno por su rusticidad<sup>41</sup>. De esta forma, concluye que «la catégorie de *l’urbanitas* est en effet essentielle pour comprendre la façon dont les Romains ont pu intégrer le grec comme une composante de la culture» (2005 : 54).

<sup>37</sup> “L’expression sert à définir de l’intérieur de Rome la débauche de *l’adulescens*” (Dupont 2005a: 46).

<sup>38</sup> “*Graecari* a deux formes d’emploi. Soit il désigne le fait de parler grec, soit il désigne un comportement «à la grecque». [...] Plus précisément les contextes montrent que «ce comportement à la grecque» consiste à s’adonner aux délices du banquet [...]” (Dupont [2002 : 45]). Y también, “La façon dont la comédie dit le banquet prouve que, d’une certaine façon, un banquet romain est toujours grec. C’est ainsi que dans la comédie, « faire le grec » signifie banqueter” (Dupont [2005a: 39]).

<sup>39</sup> “ ‘Faire le grec’ est, en effet, le sens étymologique du verbe *graeccari*, que l’on trouve dans ses composés à valeur intensive, *pergraeccari* et *congraeccare*, «faire excessivement le grec», toujours utilisés chez Plaute avec la même valeur : il s’agit pour les jeunes gens *-adulescentes* de la comédie de ‘faire la fête’, de ‘s’éclater à la grecque’, c’est-à-dire précisément, selon Festus, de ‘sombrier dans la gourmandise et la boisson’ ” (Dupont [2005a: 39]).

<sup>40</sup> “[...] et fait apparaître une autre caractéristique du grec des Romains: son lien avec la Ville *-l’Urbs*” (Valette-Cagnac [2005: 52]). Asimismo, Leigh (2004: 103) señala la presencia dentro del universo cómico de ciertos aspectos de la tradición retórica, tal como es el hecho de ver la ciudad como el espacio de lo griego y el campo como aquel de lo típicamente romano.

<sup>41</sup> “En effet, la surprise de Pline paraît s’expliquer par une simple confusion d’espaces : en parlant grec à la campagne [...] T. Junior provoque un effet totalement incongru. Par son ‘choix de langue’, il a manifestement introduit un espace de sociabilité que ne convient pas dans un cadre ‘rustique’” (Valette-Cagnac [2005: 53]).

La trasgresión que surge en el caso relatado, por tanto, estaría dada por la irrupción de ciertos *mores* en un espacio al que no pertenecen; esta falta de adecuación no se explica por el hecho de que se trate de hábitos nocivos en sí, sino, en verdad, porque su puesta en acto no se ajusta al *decorum* del lugar<sup>42</sup>.

Esta oposición constitutiva de la cosmovisión romana se puede apreciar también en otros dos fragmentos de Titinio. El primero corresponde a la *Gemina* (fr. IX): *Si rus cum scorto constituit ire, clavis ilico / Abstrudi iubeo, rusticae togai ne sit copia*. Ya sea que las palabras sean pronunciadas por una mujer acerca de su marido o por un padre respecto de su hijo, en ambos casos presenciamos claramente una restricción y un traslado hacia un espacio que parece no estar regido por los mismos límites que la *urbs*. La doble e insistente presencia del sustantivo *rus* y del adjetivo *rusticus* refuerza, desde el léxico, esta oposición. Asimismo, en el único fragmento superviviente del *Hortensius* es posible leer *in foro aut in curia / posita potius quam rure apud te in clausa!* En virtud de la transmisión incompleta, no es posible saber si se habla de una mujer o de una cantidad de dinero (ya se considere *posita* como femenino singular o neutro plural). En cualquiera de los dos casos, la curia y el foro -centros de expresión cívica- se oponen a la casa en el campo, demasiado incivilizada para alojar ese precioso bien.

Creemos que es posible interpretar, en el mismo sentido, un fragmento del *Prodigus* de Afranio: *Nam me pudet, ubi mecum loquitur Numenius, / Aliquid sufferre graece: irridet me ilico*. Poco se sabe de la pertenencia o del contexto de este fragmento, pero es posible arriesgar que nos encontramos una vez más ante un caso de falta de adecuación. De esta forma, podemos apreciar claramente la incongruencia que subyace a la práctica que se critica en los fragmentos analizados. El comportamiento erróneo, y por lo tanto risible, no estaría determinado entonces por el ejercicio de las prácticas griegas sino que surgiría, por el contrario, del espacio incorrecto en el que se las actualiza. La comedia aprovecha, pues, para explotar esta “des-ubicación”.

Finalmente, nos centraremos en un pasaje (fr. II) de la *Epistula* de Afranio: <> *comissatum protenis recta domum / digredimur*. Sabemos que el verbo *comissari* y su derivado *comissatio* tienen un origen griego<sup>43</sup> -relacionado con el *komos*- y sirven para “...indiquer la qualité voluptueuse de la *cena*, en dehors

<sup>42</sup> También Dupont (2005a: 44) comparte esta idea : “Ce qui vient à dire qu’il y a une Rome «grecque», celle de *l’urbanitas*, face à une Rome «rustique» qui peut servir à affirmer une identité romaine archaïque si nécessaire”.

<sup>43</sup> “El verbo *comissor* “si tratta di una forma antica e popolare, un prestito dal greco *komázo* e influenzato dal tipo in *-ízo*, che ha dato gran parte dei verbi latini formati sui greci. [...] La forma media si deve al fatto che *comissor* esprime un’attività alla quale il soggetto è particolarmente interessato ed anche all’analogia con la forma *epulor*. Il significato del verbo è ‘gozzovigliare’ ed à attestato in Plauto e in Terenzio” (Pasquazi Bagnolini [1977: 51]).

de ses fonctions rituelles. Il signale une pointe de vue et non un objet particulier. C'est pourquoi c'est un nom 'grec' » (Dupont 2005a: 51)<sup>44</sup>.

Así, parece certero afirmar que el valor intrínseco de estos vocablos no se desprende directamente de su etimología sino que, más bien, se construye a partir del imaginario al que remiten<sup>45</sup>. Recordar, a través de expresiones cuyos ecos resuenan desde el mundo griego, que el banquete tiene conexión con el sustrato helénico es, en definitiva, enunciar en Roma la presencia de una Grecia imaginaria concebida por y para los romanos<sup>46</sup>.

### 3. RECAPITULACIÓN

Retomemos, antes de finalizar, las conclusiones de Dupont (2005a: 37), quien sostenía que "...cette dimension grecque du banquet romain est présente pendant toute l'histoire romaine et doit être interprétée autrement que comme effet d'emprunts culturels ou d'une acculturation historiquement datables".

A la luz de lo relevado, creemos que la prueba más evidente de la pertinencia de una afirmación semejante es, precisamente, que en la comedia *togata* también se encuentra esta misma dimensión helénica<sup>47</sup>. La gran diferencia con el caso de la *palliata* consiste en que, en el seno de un contexto claramente romano como el que estructura y organiza la *togata*, no puede adjudicarse la presencia de esta "grecidad" ni al hecho de que se trate de una traducción de un original griego ni a préstamos directos del helenismo<sup>48</sup>, interpretaciones frecuentes en la crítica plautina. En efecto, si lo que se busca representar es un tipo de comedia de "sabor local", no tendría sentido alguno la representación de espacios romanos como notoriamente "helénicos". Por lo tanto, este complejo diseño de fondo que encontramos a lo largo de los textos de la *togata* debe responder, en todo caso, a un verdadero imaginario cultural. Se trata, en verdad, de una construcción enraizada en la esen-

<sup>44</sup> En el mismo sentido, Dupont (2005c: 203-4).

<sup>45</sup> "Il suffit d'être un banquet romain excessif pour être un lieu de plaisirs grecs" (Dupont [2005a: 46]).

<sup>46</sup> "En revanche, les termes *comissatio* et *comissari* sont attestés de façon ancienne, chez Plaute, Térence puis Cicéron, et ils équivalent globalement à *cena* et *cenare*. Donc nous ne pouvons pas voir un lien entre la présence d'un vocabulaire grec en latin pour dire le banquet et une hellénisation de ce banquet" (Dupont [2005a: 37]). Asimismo, "Les banquets comiques sont tous semblables et conformes à la *cena* traditionnelle réunissant les trois plaisirs romains de la bonne chère, du vin et des divertissements" (Dupont [2005a: 39]).

<sup>47</sup> "Pero no sólo la *palliata* lleva pujante el influjo de Menandro: también alcanzará este a la *togata*" (Pociña [2006: 92]). Y un poco más adelante agrega: "Por lo tanto, en su tendencia hacia el menandristo, manifiesta y en segundo y principal de sus cultivadores, Lucio Afranio, la comedia *togata*, en cierto modo creación original de los romanos, seguirá las mismas pautas de desarrollo que la *palliata*, heredera directa de la *Néa*" (93).

<sup>48</sup> "Il ne s'agit pas pour le poète romain d'être original ou fidèle à la pièce grecque à partir de laquelle il écrit mais d'installer au théâtre une grécité construite qui se représente elle-même en termes romains (Dupont [2005b: 128]).

cia misma del ser romano, de ese *ciues* que incluye en ciertos aspectos de su vida determinados elementos extranjeros, no con el fin último de “ser” griego, sino de representar lo otro, y afirmar en ello las propiedades inherentes de su identidad<sup>49</sup>.

Asimismo, y para concluir, es interesante comprobar desde el análisis detallado que efectuamos, hasta qué punto la comedia *togata* se encuentra estrechamente ligada, en muchos sentidos, a la *palliata*<sup>50</sup>. Esta consideración, tantas veces enunciada pero no asiduamente comprobada desde un trabajo textual e intratextual, confirma una vez más el fracaso de la hipótesis que piensa el origen de la *togata* como una respuesta al declive de la *palliata*<sup>51</sup> -¿qué sentido tendría usar de la misma forma los mismos recursos de un género “agotado”?- y la confirmación de la existencia de un universo cómico romano, emergente más allá de las obras sobrevivientes de Plauto<sup>52</sup> y de Terencio<sup>53</sup>, deudor e innovador de la comicidad griega.

Así, en lugar de estar en presencia de una inversión y de un cruce antagónico de términos, tal como muchos han planteado de manera dicotómica y simplista, encontramos en esta inclusión de lo griego otro recurso cómico frecuente que presentan en común ambas vertientes del género: la exageración.<sup>54</sup> De este modo, el banquete -ya sea desde la *palliata* o desde la *togata*- se consolida como una verdadera construcción local. Justamente, podemos concluir que la hiperbolización de lo helénico resulta, como juego dramático, una operación típicamente romana, porque -en definitiva-, para los espectadores del teatro, ser más griego que los griegos no era más que un modo esencial de afianzarse con firmeza en la más pura romanidad.

<sup>49</sup> “The Romans’, or any other festal people’s behaviour, tends to confirm the modern sociological observation that recognizes in festal activities the need of establishing and maintaining group identity” (Donahue [2003: 438]).

<sup>50</sup> “La reforma de Titinio no ha sido profunda, ni la *togata* nació como un tipo de comedia del todo original. Es más bien una «latinización externa» del teatro cómico al uso: vestimenta, ambientación, costumbres, antes latinos que propiamente romanos, frente a los griegos de la *palliata*” (Pociña [1975<sup>2</sup>: 100]).

<sup>51</sup> De hecho, esta similitud descarta la hipótesis de que la comedia *togata* haya surgido en oposición a la versión griega de la *palliata*, como ya lo sostenía Pociña (1975: 82): “Il serait absurde de prétendre y voir quelque parallélisme avec une réaction antihéllenique pareille à celle de Caton”.

<sup>52</sup> Un interesante análisis sobre un ejemplo de “romanidad” en las comedias de Plauto puede leerse en Moore (1991).

<sup>53</sup> Cf. Karakasis (2004) para un estudio sobre las similitudes a nivel léxico, morfológico y sintáctico entre Terencio, Plauto y la *togata*.

<sup>54</sup> “Un des aspects du ludisme consiste donc à exacerber les caractéristiques des composants du spectacle comique, et en particulier, sa dimension grecque” (Dupont [2005b: 146]).



4. BIBLIOGRAFÍA

- J. André, *La Cuisine et l'alimentation à Rome* (Paris 1981).
- W. Beare, "The fabula togata", *Hermathena* 55 (1940) 35-55.
- , "Crepidata, palliata, tabernaria, togata", *CR* 53 (1939) 166-168.
- M. Cacciaglia, "Ricerche sulla fabula togata", *RCCM* 14 (1972) 207-245.
- P. Cavallero, Παράδοσις. *Los motivos literarios de la comedia griega en la comedia latina. El peso de la tradición* (Buenos Aires 1996).
- P. Cordier, *Nudités romaines. Un problème d'histoire et d'anthropologie* (Paris 2005).
- A. Daviault (ed.), *Comoedia Togata. Fragments* (Paris 1981).
- T. Dénes, "Quelques problèmes de la 'fabula togata'", *BAGB* 2 (1973) 187-201.
- J. Donahue, "Toward a Typology of Roman Public Feasting", *AJPh* 124 (2003) 423-441.
- J. Dumont, "Banquet comique, banquet de comédiens chez Plaute", *Pallas* 61 (2003) 237-244.
- F. Dupont, "Les mots grecs du banquet romain", *Mètis N. S.* 3 (2005a) 35-56.
- , "Plaute 'fils du bouffeur de bouillie' *Pulti-phagonides*. La *palliata* est-elle une comédie grecque en latin?", en F. Dupont & E. Vallete-Cagnac (edd.), *Façons de parler grec à Rome* (Paris 2005b) 175-209.
- , "L'altérité incluse. L'identité romaine dans sa relation avec la Grèce", en F. Dupont & E. Vallete-Cagnac (edd.), *Façons de parler grec à Rome* (Paris 2005c).
- , "Rome ou l'altérité incluse", *Rue Descartes* 37 (2002) 41-54.
- , "De l'oeuf à la pomme. La *cena* romaine", en J.-L. Flandrin, & J. Cobbi, (edd.), *Tables d'hier, tables d'ailleurs. Histoire et ethnologie du repas* (Paris 1999) 59-85.
- , "Grammaire de l'alimentation et des repas romains", en J.-L. Flandrin, & M. Montanari (edd.), *Histoire de l'alimentation* (Paris 1996) 197-214.
- , *L'invention de la littérature, de l'ivresse grecque au livre latin* (Paris 1994).
- Ernout & Meillet, *Dictionnaire Étymologique de la langue latine* (Paris 1951).
- T. Guardi (ed.), *Titinio e Atta. Fabula Togata. I frammenti* (Milano 1984).
- E. Karakasis, "Terence, Plautus, and the *togata*", en *Terence and the language of Roman comedy* (Cambridge 2004).
- M. Leigh, *Comedy and the Rise of Rome* (Oxford 2004).

- A. López López (ed.), *Fabularum Togatarum Fragmenta* (edición crítica) (Salamanca 1983).
- , “El adjetivo ‘togatus’ y la comedia ‘togata’”, *Helmantica* 28 (1977) 331-342.
- T. Moore, “*Palliata Togata*: Plautus, *Curculio*, 462-86”, *AJPh* 112 (1991) 343-362.
- A. Pasquazi Bagnolini, *Note sulla lingua di Afranio* (Firenze 1977).
- G. Petrone, “‘Mener la vie grecque’. Représentation du banquet et médiation culturelle dans les comédies de Plaute”, *Pallas* 61 (2003) 245-250.
- A. Pociña & A. López, “Pour une vision globale de la comédie togata”, *Cahiers du GITA* 14 (2001) 177-199.
- A. Pociña, “La recepción de Menandro en Roma”, en A. Pociña, B. Rabaza & M. Silva (edd.), *Estudios sobre Terencio* (Granada 2006).
- , *Comienzos de la poesía latina: épica, tragedia y comedia* (Madrid 1988).
- , “Naissance et originalité de la comédie ‘togata’”, *AC* 44 (1975) 79-88.
- , “Lucio Afranio y la evolución de la *Fabula Togata*”, *Habis* 6 (1975) 99-107.
- N. Purcell, “The way we used to eat: diet, community and history at Rome”, *AJPh* 124 (2003) 329-358.
- M. Roller, “Horizontal women: posture and sex in the Roman *convivum*”, *AJPh* 124 (2003) 377-422.
- E. Vallette-Cagnac, “‘Plus attique que la langue des Athéniens’: le grec imaginaire des Romains”, en F. Dupont & E. Vallette-Cagnac (edd.), *Façons de parler grec à Rome* (Paris 2005).
- E. Vereecke, “Titinius, Plaute et les origines de la ‘fabula togata’”, *AC* 40 (1971) 156-185.
- C. Vout, “The myth of toga: understanding the history of Roman dress”, *G&R* 43 (1996) 204-220.
- J. Wilkins, “Banquets sur la scène comique ou tragique”, *Pallas* 61 (2003) 167-171.
- N. Zorzetti, “Una citazione di Pacuvio in Afranio”, *Quaderni triestini sul teatro antico* 3 (1973) 71-75.