

EL APARTE DEL TEATRO: DE TERENCEIO A LA GARCINEIDA

Juan J. Cienfuegos

1. Introducción

En el suelo medieval pero con raíces que se hunden en lo clásico nace la *Garcineida*¹: una sátira ágil, agudísima, contra dos figuras capitales del siglo XI, el papa Urbano II y el arzobispo Bernardo de Sédirac. Históricamente, quizás fuera la respuesta del clero toledano contra la imposición del rito romano sobre la liturgia mozárabe de la ciudad, recién conquistada por las huestes de Alfonso VI². Su autor sería un tal García, canónigo por más señas, como rezan algunos códices, si bien otros la atribuyen a «cierto guibertino»³. Es seguro, en cambio, que fue escrita

1. Usamos para el título latino de la obra (*Garsuinis*) la traducción de M.^a Rosa Lida en su artículo «La *Garcineida* de García de Toledo», en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, tomo VIII, 1953, pp. 246-248. Es un artículo fundamental, sin duda, a pesar de ser una presentación de la obra casi.

2. Cf. p. 116 de la *Crónica Najerense*, ed. A. Ubieto Arteta, Valencia, 1966.

3. Ha sido atribuida primeramente al cardenal Bénon, parcial del emperador Enrique IV y del Antipapa Clemente III (Guiberto de Rávena). Esta autoría la postuló el primer editor de la *Garcineida*, J. von Pflugk-Hartung (cf. infra, nota 5), quizás porque se basara en los *tituli* de tres manuscritos *recentiores* que nos transmiten la obra y que rezan así: *Schismatici cuiusdam guibertini satyra in Urbanum p(a)p(am)*. Sin embargo, otro códice más antiguo, del siglo XIII, en cambio intitula de esta manera: *INCIPIT tractatus Garsie Tholetane ecclesie canonici(...)*. Y, en efecto, porque fuera su autor ese *Garsias* se inclinan el segundo editor, E. Sackur (cf. infra nota 5) y M.^a Rosa Lida (art. cit.), a quien siguen los que se han ocupado de la obra últimamente. Tanto Sackur como M.^a Rosa Lida argumentan con que a un asunto hispano debe corresponder un autor también hispano (además del *INCIPIT* citado y otras razones), si bien Sackur emite alguna reserva.

antes del mes de julio de 1099, ya que la propia obra cita a Urbano como vivo todavía y éste murió en aquel mes y año.

La obra es, pues, de un indudable interés histórico, acrecentado porque ha sido catalogada hasta ahora como documento para la historia de la lucha entre la Iglesia y el Imperio⁴, y no para el estudio de la oposición del clero hispano a la expansión de Cluny, que contaba con el apoyo de Roma. Sin embargo, aquí no vamos a tratar del aspecto histórico de la cuestión, sino del literario.

2. Género y estructura de la *Garcineida*

Efectivamente, a esta obra, a pesar de sus contadas ediciones⁵, se han acercado ya estudiosos de talla que destacaron su singularidad y atractivo: M.^a Rosa Lida señaló el uso de la parodia de textos litúrgicos así como la variedad de fuentes clásicas que manejó su erudito autor, junto con otros detalles, como que «es un precedente innegable de la llamada comedia elegíaca, género que culmina en España con *La Celestina*»⁶. También desde el punto de vista del género ha sido clasificada como una especie híbrida de sátira y comedia, una «comedia como sátira»⁷, en el sentido en que concebían la comedia Isidoro y los traductores árabes medievales de Platón y Aristóteles, estos últimos a la luz de su propia tradición literaria. A nuestro juicio, esas dos clasificaciones genéricas pueden avenirse y su conjunción es, seguramente, la explicación más satisfactoria al problema del género de la *Garcineida*, de manera que esta obra podría ser un nuevo eslabón —¿perdido hasta ahora?— de la cadena literaria cuyos extremos serían la comedia clásica de Plauto y Terencio y la *Tragicomedia de Calisto y Melibea*.

4. Su inclusión entre los *Monumenta Germaniae Historica* habla por sí sola a este respecto.

5. La primera edición fue la de J. von Pflugk-Hartung, *Iter Italicum*, pp. 439-452, Stuttgart, 1883. La segunda, en los *MGH* por E. Sackur, «Libelli de lite imperatorum et pontificum saeculis xi et xii conscripti», *Tractatus Garsiae Tholetani canonici de Albino et Rufino (Garsuinis)*. En 1973 fue editada por R. N. Thomson, *Tractatus Garsiae*, vol. XLVI de los «Textus minores in usum academicum sumptibus E. J. Brill editi», Leiden. La única edición que cuenta con traducción completa en castellano (M.^a Rosa Lida, *art. cit.*, tradujo algunos pasajes) es la que nosotros realizamos para la Tesis de Licenciatura dirigida por el Dr. D. Juan Gil Fernández, y que permanece inédita.

6. Cf. M.^a Rosa Lida, *art. cit.*, p. 256.

7. Cf. E. J. Weber, «Comedy as satire in hispano-arabic Spain», *Hispanic Review* 1958, pp. 1-11. Para la clasificación genérica v. p. 10.

De otro lado, la obra, en estilo directo toda ella, presenta la siguiente estructura: i) Relato de antecedentes del viaje a Roma del arzobispo. ii) Llegada y diálogo de *Grimoardus* (el arzobispo Bernardo) con el *ianitor*. iii) Descripción de la Curia a la llegada del arzobispo y García, el canónigo que le acompaña. iv) Largo parlamento de uno de los cardenales cantando las glorias de los mártires *Albinus* y *Rufinus*⁸, cuyo traslado motivó el viaje. (Por cierto que en la introducción de este parlamento se da la única intervención del narrador en la acción identificándose con el canónigo). v) Nuevo parlamento, también de alabanza de los mártires, pero esta vez lo pronuncia el papa. vi) Irrumpen en escena los viajeros y nuevo discurso de Urbano. vii) Rápidos diálogos: uno primero entre Urbano y García donde el canónigo hace los apartes que estudiaremos más abajo; en el segundo intervienen todos los personajes, excepto —curiosamente— *Grimoardus*, y con él termina la obra.

Y volviendo al tema que proponemos, lo mismo que *La Caelstina*, la *Garcineida* usa un recurso literario de la comedia clásica latina, el aparte, que con tanta destreza manejó particularmente Terencio⁹.

3. El aparte de la *Andria*

Veamos en primer lugar la funcionalidad del aparte en esta comedia, elegida por ser la fuente principal para la sección vii de la *Garcineida*. En la *Andria* su autor acude al aparte para:

1. Resumir a los espectadores lo acontecido hasta el presente. Suele localizarlo preferentemente a comienzos de Escena o Acto, siendo un monólogo en la economía de la comedia, pero constituye un diálogo con el público. Con frecuencia también ayuda a Terencio a dibujar paulatinamente la personalidad del personaje,

8. Simbolizan plata y oro, según los conocidos versículos
Martiris Albini seu martiris ossa Rufini
Rome si quis habet, vertere cuncta valet.

Cf. H. Walther, *Lateinische Sprichwörter*, II, p. 83, n.º 14460.

9. El autor de la *Garcineida* se inspiró (además de los versos de las *Odas* de Horacio, Ovidio, Persio, Juvenal y otros) frecuentemente en las comedias de Terencio, que han sido detectadas dieciséis veces en la obra: *Eunuchus*, seis citas; *Andria*, cinco, pero en la sección vii; *Adelphoe*, cuatro citas, y *Phormio* y *Heautontimorumenos* una vez. Así es que Terencio es, con diferencia sobre los otros autores clásicos, la fuente principal.

ya sea *servus* o *senex*. Suele ser de mediana extensión, cuatro o más versos ¹⁰.

2. Avisar a los espectadores de la inmediata aparición de un hito argumental importante ¹¹. Se sitúa igualmente a comienzos de Escena o Acto, pero con la misma frecuencia, a diferencia del anterior, se encuentra dentro de una Escena. Otra peculiaridad respecto al anterior es que está inserto en un diálogo o paralelo al que se desarrolle, de extensión semejante al tipo 1.

3. Destacar una palabra-clave para comprender la trama, de manera que llega a ser un mensaje de atención para el espectador. Su realización lingüística es mediante el uso metalingüístico de una palabra con la que terminó un diálogo anterior ¹². Es de poca extensión.

4. Crear situaciones de humor a base del diálogo convencional espectador-personaje, y a costa de la manifestación del engaño en que se mueve —aunque crea otra cosa— un personaje, el *senex* habitualmente ¹³.

5. Expresar el temor por su integridad o por el descubrimiento de su plan que manifiesta un personaje. Su realización es un aparte radicalmente distinto a los anteriores, que están destinados básicamente al espectador, mientras que en este, además del público, también es destinatario el interlocutor, quien entreoye el aparte, pide su repetición y el personaje que lo hizo

10. El acto I (vv. 172-8) ofrece dos ejemplos sucesivos de este tipo de aparte:

SI. *Non dubiumst quin uxorem nolit filius;*

ita Dauom modo timere sensi, ubi nuptias

futuras esse audiuit. Sed ipse exit foras.

DA. *Mirabar hoc si sic abiret et eri semper lenitas*

uerebar quorsum euaderet,

qui postquam audierat non datum iri uxorem suo,

numquam cuiquam nostrum uerbum fecit neque id aegre tulit.

11. Act. II (vv. 338-9):

DA. *Di boni, boni quid porto? Sed ubi inueniam Pamphilum,*

ut metum in quo nunc est adimam atque expleam animum gaudio?

12. Act. III (vv. 492-5):

SI. *O Daue, itan contemnor abs te, aut itane tandem idoneus*

tibi uideor esse quem tam aperte fallere incipias dolis?...

DA. (aparte) *Certe hercle nunc hic se ipsus fallit, haud ego.*

13. Act. III (vv. 478-80):

SI. *Hicine me si inparatum in ueris nuptiis*

adortus esset, quos mihi ludq̄ redderet!

Nunc huius periclo fit, ego in portu nauigo.

responde en otro sentido, con la única intención de ocultar su temor. Evidentemente, está dentro de un diálogo abierto, en medio de una Escena y por su rapidez y agilidad es, por definición, obligatoriamente de muy poca extensión: una palabra.

En consonancia con el desarrollo que asignamos al último, hay que destacar que Terencio usa los cuatro primeros tipos de apartes con frecuencia, en cambio del tipo 5 sólo se registran en todas las comedias dos ejemplos, que pasamos a transcribir:

Andria 592-3 (es un rápido diálogo entre el *senex* Simón y el *servus* Davo)

SI. *Gnatam ut det oro uixque id exoro.*
 DA. (aparte) *Occidi!*
 SI. *Quid dixti?* *Hem!*
 DA. *Optume inquam factum.*

Adelphoe 651-2 (hablan el *senex* Mición y Esquino, un *adulescens*)

MI. *Hic meus amicus illi genere est proximus;*
huic leges cogunt nubere hanc.
 AE. (aparte) *Perii!*
 MI. *Quid est?*
 AE. *Nihil. Recte. Perge.*

Como manifiestan los propios textos, las diferencias entre ellos son mínimas, incluso la propia palabra clave, el propio aparte (*Occidi, Perii*) es de significado similar y, por otro lado, la solicitada repetición de éste (*Optume...; Nihil...*) nada añade al diálogo y constituye una solución escapatoria del personaje.

4. *El aparte en la Garcineida*

En la obra medieval, empero, la situación ha cambiado tanto que la proporción en el uso de los cinco tipos de aparte es radicalmente la inversa con relación a la comedia de Terencio, a saber, el medieval utiliza exclusivamente el aparte del tipo 5 y no hay caso alguno de los otros cuatro. Así es que, a título de ejemplo de lo que decimos, nos permitimos presentar un diálogo de la *Garcineida*:

Garcineida, vii (según la estructura que hemos establecido *supra*;
hablan García y Urbano)

- GA. Domine, qui sunt amici tui vel qui faciunt voluntatem tuam?
PA. Qui offerunt preciosas reliquias, hii sunt amici mei, hii sunt
qui faciunt voluntatem meam.
GA. Domine, spiritum huius mundi habes.
Et secum: Numquam accedo ad te quin abeam peior.
PA. Frater Garsia, quid dixisti?
GA. Dixi quod Cathabatmon dividit Egiptum ab Affrica.
Rursus PA. Frater Garsia, ego sum pastor bonus.
GA. Vere pastor bonus.
Et secum: Quia bene pascis gulam tuam.
PA. Quid dixisti?
GA. Dicebam quod Cathmus habuit quatuor filias, Ino, Agave,
Autonoe et Semele.

5. *Garcineida versus Andria*

Conque si enfrentamos los dos apartes, el de Terencio y el medieval, se puede observar sin dificultad alguna que:

I. Mientras que en Terencio el aparte entreoído es en los dos casos de semejante significado aun con distinta forma, en la *Garcineida*, en cambio, este aparte es vario en su sentido y en su forma además.

II. El autor medieval, como la obra está destinada a la lectura, necesita introducir el aparte lingüísticamente (*Et secum*), en tanto que en la comedia terenciana no existe por superflua dicha introducción. Y esto, todavía, con las repercusiones consiguientes respecto a la filiación genérica de una y otra obra.

III. En cuanto a la repetición del aparte que solicita el interlocutor, en Terencio es un texto que consideraríamos «neutro» desde el punto de vista de la *vis comica*. En la *Garcineida* (y aquí radica la originalidad, en parte, respecto de su modelo), esa repetición es el verdadero sostén de la jocosidad de la escena, en absoluto «neutro» y absolutamente imprescindible.

IV. Cabe, en fin, destacar cómo los apartes terencianos del

tipo que tratamos son extremadamente cortos y los de la obra medieval son, en cambio, a más de extensos, retazos de erudición mitológica que, por lo alejado del sentido del diálogo en curso, provocan un fuerte contraste cuyo fin es desencadenar el humor y la sonrisa.

Pero aún no hemos llegado al verdadero meollo de la cuestión, que pasamos a estudiar ahora.

También dentro de la sección vii de la *Garcineida*, a continuación casi del diálogo reproducido más arriba, pasan entre Urbano y García las siguientes palabras:

GA. Domine, dominus meus erit hic legatus Aquitanie?

Pa. Erit.

GA. Certe dignus est.

Et secum: Dominus meus non intrat per hostium, fur est et latro, ipse emit legationem.

PA. Quid dixisti?

GA. Optimum factum ¹⁴.

Pues bien, entendemos que este aparte, concretamente, es la clave para entender que el autor medieval ha tenido como modelo real de su técnica al aparte terenciano citado más arriba (*And.*, III; iv 592), y que lo ha desarrollado en un sentido inédito en Terencio. Efectivamente, el medieval parece que ha querido mostrar a sus lectores de dónde bebe su inspiración, porque no deja de ser llamativo que éste sea el único aparte cuya respuesta no es mitológica y sí una transcripción casi literal del texto terenciano. Aunque, evidentemente, también haya que considerar su interés por que la obra emparente ¹⁵ con el clásico (y sea reconocido el «pedigree»), para que el reducido grupo de iniciados, al que sin duda fue destinada, la pudiera aceptar.

14. Aunque M.^a Rosa Lida cita el aparte de Terencio, *Andria* vv. 592-3, en medio de otros, sin embargo no llegó a poner en relación con él este de la *Garcineida*.

15. Es innegable la intención del medieval por la presentación dramática de su obra; por sí fuera poco el aparte y las fuentes de las comedias citadas, la sátira acaba con la fórmula *vos valet et plaudite* (*Heaut.*, *Eun.* y *Phorm.* acaban así; como es sabido) y el *ego Calliopius recensui*, la firma del editor antiguo de las comedias de Terencio.

6. Conclusión

Hay que admitir, por lo tanto, que, siendo *Andria* el modelo concreto, el personaje responsable de la comicidad en la comedia de Terencio sirvió de patrón para el que juega el mismo papel en la obra medieval, es decir, el canónigo que acompaña al arzobispo toledano. Con lo cual resulta que el *Garsias* medieval no es otro que el *servus* (*Davus*) del clásico, si no es que también *Grimoardus* es aquel *senex* (*Simo*) del teatro romano.

Y así es como un recurso casi desconocido de la comedia de Terencio, por un proceso extensivo de la *imitatio*, alcanza el máximo rendimiento en una obra medieval, desde donde aún recorrerá un largo camino en boca de Pármeno, Sempronio o de la propia *Celestina*¹⁶.

16. Probablemente M. Bataillon no conocía la *Garcineida* al escribir «diste mucho la aparición ocasional de semejante procedimiento [nuestro aparte del tipo 5 y de la *Garcineida*] en Terencio del uso sistemático que hace de él el primer autor de *La Celestina*». Cf. M. Bataillon, *La Celestine selon Fernando de Rojas*, París, 1961, pp. 83 y 87 (cap. «Tuteo, diálogo y aparte: de la forma al sentido»).