

EL TEATRO (PLAUTO. TERENCEIO. SÉNECA)

1. Aspectos generales: Precedentes y subgéneros dramáticos. Lugar y tiempo de representación

Como ocurre con muchos otros géneros literarios, es en la tragedia y en la comedia griegas donde hay que buscar los orígenes del teatro latino. De hecho, la primera puesta en escena de una obra dramática, según nos transmite la tradición, data de 240 a. C. y es una traducción o adaptación de Livio Andronico de una tragedia y una comedia griegas. La expansión de Roma por el sur de Italia en los siglos IV y III a. C., incluida la Magna Grecia, propició el contacto de Roma con la cultura griega y, concretamente, el conocimiento del teatro como manifestación artística y literaria y como estructura arquitectónica.

Antes de la fecha anterior, existían ya formas preteatrales en Italia que, al parecer, habían conseguido introducirse en Roma, como los *uersus Fescennini*, expresión popular relacionada con celebraciones nupciales o fiestas de cosecha de pueblos agrícolas en la que sus protagonistas, mediante burlas recíprocas, creaban un conflicto dramático, y la *fabula Atellana*, representación improvisada de breves situaciones bufonescas centradas en torno a cuatro personajes típicos (*Maccus* –joven atolondrado-, *Pappus* –viejo chocho-, *Bucco* –glotón o pelmazo-, *Dossennus* –grosero-). Importante fue también la influencia de la *satura*, diálogo con música y danza que resulta de añadir a los versos fesceninos estos dos elementos. Según el historiador Tito Livio, en el 364 a.C. tuvieron lugar en Roma las primeras representaciones escénicas a cargo de danzarinés etruscos, dentro de una serie de actos rituales destinados a combatir una epidemia de peste.

Pese a estos precedentes etrusco (*uersus Fescennini* y *satura*) y osco (*Atellana*), los dos principales subgéneros del drama latino revelan claramente su origen griego: la *fabula graecanica* (también llamada *f. crepidata* o *coturnata* o *tragoedia*) y la *fabula palliata* corresponden a la tragedia y la comedia griegas respectivamente, con personajes y ambientación griegos. Otros dos subgéneros, la *fabula togata* y la *fabula praetexta*, comedia y tragedia de tema y ambientación latinos, se desarrollaron como reacción romana contra la influencia griega, pero tuvieron menos aceptación por parte del público.

Los autores más importantes en estos subgéneros son:

Livio Andronico (278-200 a.C.). Creador de la *fabula graecanica* y de la *fabula palliata*.

Nevio (270-201 a.C.). Cultivó los tipos anteriores y fue el creador de la *fabula praetexta* y, tal vez, de la *fabula togata*.

Enio (239-169 a.C.). Autor de *graecanicae* principalmente.

Cecilio Estacio. Contemporáneo del anterior y autor de *palliatae*.

Pacuvio (220-130 a.C.) y Accio (170-86 a.C.) son los autores más importantes de *tragoedia* y también escribieron *praetextae*.

Titinio (primera mitad del siglo II a.C.), Afranio (segunda mitad del siglo II a.C.) y Quincio Ata (muerto en 77 a.C.) son los principales autores de *togata*.

En el s. I a.C. estos subgéneros decaen y cobran auge otros dos: la **atelana literaria**, especie de sainete bufonesco con ambientación itálica elaborado a partir de la farsa atelana antes citada que ocupará la escena entre 100 y 80 a.C. y el **mimo**, subgénero con primacía de la expresión corporal y de temática con frecuencia obscena ambientado en Grecia o Italia. El mimo admite en escena actrices, que en los *Ludi Florales* llegaban a aparecer desnudas. Cobra importancia con Décimo Laberio y Publilio Siro a mitad del siglo I a.C. y seguirá vigente durante el Imperio.

De los autores y subgéneros citados hasta ahora –salvo *palliata* y *paraetexta*– conservamos sólo fragmentos.

A partir de la época de Augusto, en la que destaca la representación de la tragedia *Thyestes* de Vario Rufo, las formas teatrales clásicas dejan de existir. Se escribirán tragedias para ser leídas o declamadas en el *odeum*, lugar de reunión de la aristocracia romana, descontenta por lo general con el régimen imperial y nostálgica del pasado republicano. Junto a la obra anterior, son dignas de mención la *Medea* de Ovidio, perdida, y las tragedias de Séneca.

Los subgéneros de más éxito de público son el mimo y la **pantomima**.

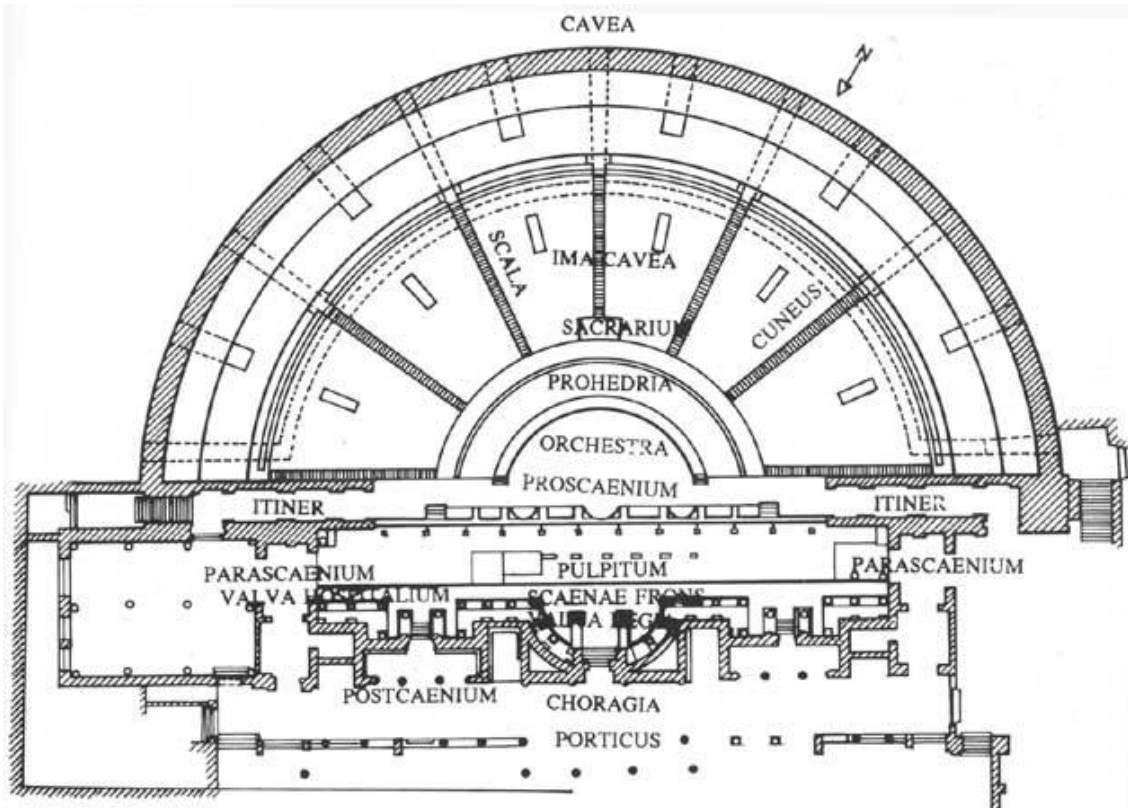
Las representaciones teatrales (*ludi scaenici*) se desarrollaban en el marco de festividades públicas junto con otros espectáculos y con motivo de acontecimientos importantes para la colectividad o para personajes poderosos. Las fiestas principales eran:

- *Ludi Megalenses* (Cibeles). 4-10 de abril
- *Ludi Florales* (Flora). 26 de abril-3 de mayo
- *Ludi Appollinares* (Apolo). 6-13 de julio
- *Ludi Romani* (Júpiter). 4-19 de septiembre
- *Ludi Plebeii* (Ceres). 4-17 de noviembre

En un principio, la representación se hace al aire libre y posteriormente en teatros desmontables de madera. Hasta el año 55 a.C., cuando el teatro ya está en decadencia, no se construye el primer edificio de piedra (teatro de Pompeyo).

La organización de los *Ludi*, y, por tanto, de las representaciones teatrales, corría a cargo de cargos públicos, los ediles, que contrataban a un grupo de actores cuyo director

(*dominus gregis*) comparaba al autor la pieza. La entrada era gratuita y el público reaccionaba abiertamente ante las sensaciones que la obra la provocaba.



Plano de un teatro romano con sus partes principales



Mosaico con escena de comedia

2. La comedia. Plauto y Terencio

Ambos son cultivadores de *palliata* y son los autores cuya producción nos ha llegado en mejor estado.

La *palliata* se inspira en la Comedia Nueva griega de los siglos IV y III a.C., especie de comedia de costumbres en la que queda reflejada la vida privada de las clases acomodadas en temas como el amor, la avaricia, la vanidad, etc. y cuyos principales representantes son Dífilo, Menandro y Filemón. De ella toma las situaciones y la tipología y la naturaleza de los personajes que podemos clasificar en dos grupos: quienes se afanan por su felicidad desde una posición débil, mediante la astucia y la ayuda mutua, y los que, siendo más poderosos, se oponen a ello.

Una práctica habitual fue la *contaminatio*: utilizar más de un original e incluso en ocasiones más de un autor como modelo. Los autores romanos utilizaron la forma griega para acentuar lo que en la comedia más se aproximaba al gusto de los espectadores romanos: las situaciones equívocas, los dobles sentidos, la parodia, etc. Se produjo en cierto sentido una latinización de la comedia que culmina cuando se ponen en escena tipos y costumbres de la vida cotidiana de Roma, de lo que resultaría la *fabula togata*.

En cuanto a su **estructura**, las comedias conservadas presentan generalmente un **prólogo**, donde una divinidad, un personaje o el *dominus gregis* introducen la trama de la comedia y buscan ganarse el favor del público. Tras el prólogo viene la obra propiamente dicha, con sus partes dialogadas (*diuerbia*), recitadas con acompañamiento musical de flauta (*recitatiua*) y cantadas (*cantica*). Las obras van encabezadas por una *didascalia* y uno o varios *argumentum*, que no son del autor sino de gramáticos o autores posteriores. Tanto las comedias de Plauto como las de Terencio eran representadas de un tirón. La división en cinco actos con la que nos han llegado se hace, en el caso del segundo, desde la Antigüedad, y en el del primero, desde el Renacimiento.

PLAUTO (c. 251-184 a.C.)

Sobre su vida tenemos pocas certezas. Incluso su nombre *Titus Maccius Plautus* tiene sospechosas resonancias teatrales. Natural de Sarsina (Umbría), al parecer, llegó joven a Roma donde pronto entró en contacto con el teatro en todas sus facetas, desde actor a director o empresario. Como autor adquirió tal popularidad que pudo obtener su sustento de ello. Testimonio del atractivo de su figura son la anécdota de su trabajo en el molino y su propio epitafio, ambos inventados:

*Postquam est mortem aptus Plautus, comoedia luget
scaena est deserta, dein risus ludus iocusque
et numeri innumeri simul omnes conlacrimauerunt.*

Hemos conservado, con algunas lagunas, veintiuna comedias, cuyo modelo encontramos en los autores de la Comedia Nueva, a los que Plauto utiliza con destreza y maestría. Lo que las unifica a todas es el ser “comedias de enredo”.

Sus comedias ponen en escena al hombre de la calle. Son figuras típicas, sin protagonismo en la vida social: esclavos, jóvenes enamorados, tutores que prohíben el amor, viejos avaros, cortesanas, etc. que a lo largo del drama entran en conflicto, para acabar, siempre de la mano de la Fortuna, en un final feliz. Formalmente incrementa la presencia de *cantica* y *recitatiua*, que llegan a ocupar las dos terceras partes de sus obras, lo que las convierte en una suerte de comedia musical. Su lengua está muy cercana a la expresión coloquial del espectador mayoritario, de una extracción social baja.

Plauto persigue ante todo la risa del espectador, a base de juegos de palabras, burlas, un lenguaje muy expresivo y vivo y situaciones confusas (*uis comica*). Ya en sus prólogos la *captatio benevolentiae* se busca con bromas, chistes y alusiones a los espectadores que rompen la “ilusión escénica”. Pretende conseguir un efecto cómico en cada escena, aunque para ello tenga que sacrificar la lógica interna de la acción. No le importa caer en contradicciones, anacronismos e incongruencias, la caracterización de los personajes es a veces extravagante y las situaciones se alargan frecuentemente más allá de lo verosímil. Todo ello contribuye a dar a las comedias de Plauto un carácter fantasioso que es su principal virtud y que las convierte en intemporales.

Algunas de sus comedias están basadas en el equívoco o cambio de personas (*Amphitruo*, *Menaechmi*); otras, en el "reconocimiento" (*Cistellaria*, *Curculio*, *Poenulus*); otras constituyen comedias de caracteres (*Pseudolus*, *Truculentus*) o farsas cómicas (*Asinaria*, *Persa*, *Casina*); en otras, en fin, confluyen motivos y situaciones diversos: (*Aulularia*, *Captiui*, *Mostellaria*, *Miles Gloriosus*).

El teatro de Plauto se siguió representando con gran éxito mientras existió una tradición teatral viva en Roma. Durante el clasicismo de los últimos años de la República y de la época de Augusto la popularidad de Plauto sufre un cierto retroceso por influencia de los grandes poetas del momento, en particular Horacio, a quienes disgustaba en general la literatura de la época arcaica. A partir del Renacimiento Plauto vuelve a ser leído y representado, ejerciendo sus obras gran influencia en el teatro inglés del siglo XVI. Como muestra de esta influencia de las comedias plautinas en el teatro europeo de los siglos XVI y XVII baste decir que *La comedia de los errores* de Shakespeare utiliza el argumento de *Menaechmi* y que lo mismo hace *La tempestad* con el de *Rudens*. *El avaro* de Molière, por su parte, recuerda al Euclión de la *Aulularia*. En nuestros días Plauto mantiene su vigencia y son frecuentes las puestas en escena de sus obras. El exitoso musical *Golfus de Roma*, llevado al cine por Richard Lester en 1996, sería un buen ejemplo de “*contaminatio*” a partir de varias obras plautinas.

TERENCIO (c.190-159 a.C.)

De origen africano, *Publius Terentius Afer* llegó a Roma siendo aún adolescente como esclavo del senador Terencio Lucano, el cual le proporcionó una exquisita educación y, más tarde, la libertad. Su labor literaria se desarrolló en el Círculo de los Escipiones, foco cultural de carácter helenizante, y prueba de su estrecha relación con esa familia es que en las honras fúnebres de Lucio Emilio Paulo se representaron dos comedias suyas.

Conservamos seis de sus comedias: *Andria*, *Hecyra*, *Eunuchus*, *Heautontimorumenos*, *Adelphoe* y *Phormio*. Van precedidas de un prólogo desligado de la obra en el que, a través del *dominus gregis*, pide sin más el favor del público y las defiende de las frecuentes críticas de sus enemigos literarios. Los precedentes y circunstancias de la acción se ofrecen dentro de la obra sin romper la ilusión escénica.

Sus fuentes son Apolodoro de Caristo y, en mayor medida, Menandro, a los que sigue más de cerca que Plauto. En relación con éste, es menor la presencia de pasajes líricos y, si bien, los personajes y el medio en que se mueven son los mismos, sus presupuestos literarios son distintos, de acuerdo con la *humanitas* preconizada por el Círculo de los Escipiones: su humor es más refinado y da a sus comedias un tratamiento más elevado y ético que el público no acogió bien, aunque más tarde fue admirado por Cicerón y Horacio. Su lenguaje no es ya próximo al latín vulgar del propio público, sino un lenguaje literario culto, y hay una preocupación por el estudio psicológico de los personajes y unos diálogos muy cuidados.

Comparadas con las de Plauto las comedias de Terencio carecen de fuerza cómica. La nota dominante en ellas no es la burla, sino más bien la piedad, la ternura y la melancolía. Sus personajes son amables y no guardan relación alguna con los estereotipos caricaturescos pintados por Plauto. En las comedias de Terencio los esclavos son serviciales, los hijos respetuosos, los padres afectuosos y preocupados, las matronas respetables, etc. Esto, añadido a la pureza y elegancia de su lengua, hacen de Terencio un autor muy apreciado en la Edad Media -hasta convertirse en autor escolar por excelencia- y, más tarde, por los humanistas. Erasmo publicó sus obras en 1532 y fue admirado por Petrarca y Montaigne entre otros.

3. *La tragedia. Séneca*

De los dos subgéneros trágicos, *tragoedia* y *praetexta*, hemos conservado únicamente obras tardías, ya de época imperial. Al primero pertenecen las tragedias de Séneca, mientras que del segundo sólo es muestra la *Octavia*, drama histórico de autor desconocido aunque nos ha llegado en los manuscritos de las obras de Séneca, que trata sobre el destino trágico de la primera mujer de Nerón. La obra es una denuncia de la crueldad de Nerón, demasiado cargada de lamentaciones y con un exceso de detalles mitológicos como para tener éxito dramático. Incluye una “profecía” en boca del

fantasma de la propia madre del emperador sobre el destino final de su hijo muy fiel a lo que luego sucedió.

SÉNECA (c.4 a.C.-65 d.C.)

Lucius Annaeus Seneca, segundo hijo de Séneca el “Retórico”, nació en Corduba y muy joven fue llevado a Roma donde recibió una esmerada educación, de manos, entre otros, del filósofo estoico Atalo. Fue preceptor de Nerón y como consejero suyo ejerció gran influencia sobre él ya siendo emperador, hasta que se fue distanciando y cayó en desgracia. Acusado por Nerón de participar en la conjura de Pisón aceptó la orden de suicidarse.

Ejerció gran influencia en sus contemporáneos y en la posteridad como filósofo estoico y como autor teatral. En ambos aspectos destaca su preocupación por innovar, tanto en el desarrollo de una moral individual –*quod sentimus loquamur, quod loquimur sentiamus: concordet sermo cum uita-*, como en la concepción de su arte: en su estilo, rompe con el clasicismo representado Cicerón y Quintiliano, y atenúa la acción dramática al máximo sustituyendo las partes dialogadas por largos monólogos declamatorios de contenido filosófico (“dramas filosóficos”).

El núcleo argumental de sus tragedias suele ser la contraposición entre un elemento racional y otro irracional (*ratio/furor, fatum/libertas, uita/mors*, etc). Analiza las grandes pasiones humanas mostrando sus fatales consecuencias, con un estilo cargado de *pathos* expresivo. Su modelo suele ser Eurípides y, en menor medida, Sófocles, con un tratamiento del mito muy libre que hace de él frecuentemente un pretexto para aludir a sucesos políticos contemporáneos o apoyar sus postulados ideológicos.

Hemos conservado nueve tragedias atribuidas al autor: *Hercules furens, Troades, Phoenissae, Medea, Phaedra, Oedipus, Agamemnon, Thyestes* y *Hercules Oetaeus*. Esta última es de atribución dudosa.

Sus obras, con suerte dispar según las épocas, han servido de modelo para la *Fedra* de Racine o las versiones de *Medea* de Corneille o de Anouilh. En nuestros días ha cobrado nueva vigencia su puesta en escena, como la de la versión de *Las troyanas* (2000), de Jorge Semprún.

BIBLIOGRAFÍA

AA. VV. *Historia de la literatura clásica (Cambridge University) II: Literatura latina*, ed. Gredos

BIELER, L. *Historia de la literatura romana*, ed. Gredos

CODOÑER, C. *Géneros literarios latinos*, Universidad de Salamanca

POCIÑA, A. *Comienzos de la poesía latina. Épica, tragedia, comedia*, ed. Coloquio

PLAUTO, *Miles gloriosus*, col. Erasmus, ed. Bosch

PLAUTO, *Comedias*, ed. Cátedra

www.atriumlibertatis.com/selectividad latin/temas literatura (A.G.Amador)