

El teatro latino

Iniciamos la aproximación al teatro latino con el estudio de sus orígenes y características para adentrarnos en el conocimiento de los autores y obras más representativos y su influjo en la literatura posterior.

Orígenes del teatro latino

Nace en Roma en el año 240 a.C. con la representación de una comedia para celebrar la victoria sobre los cartagineses en la Primera Guerra Púnica. La obra fue encargada a Livio Andrónico, un esclavo de origen griego, que fue el primero que realizó traducciones y adaptaciones del teatro helénico. La influencia de Grecia en el teatro latino fue propiciada por los contactos culturales y comerciales con las colonias griegas del sur de Italia a través de los soldados romanos que van a conquistar este territorio en el año 272 a.C.

Antes de esta determinante influencia griega, hay muestras en Italia de manifestaciones teatrales menores, netamente latinas, que le proporcionan al teatro romano su propia identidad. Las primeras noticias que tenemos de representaciones escénicas en Roma nos llegan de Tito Livio en su obra *Ab urbe condita*, donde cuenta que en el 364 a.C. para aplacar a los dioses con motivo de una peste, se realizaron unos juegos escénicos, representados por unos actores, traídos de Etruria, que danzaban al son de la flauta, al modo etrusco.

Por tanto, el teatro en Roma tiene dos componentes culturales bien diferenciados: un componente autóctono, de origen itálico, y otro griego.

El componente itálico en la formación del teatro en Roma se caracteriza por los siguientes elementos:

- **Versos fesceninos.** Proceden de la ciudad etrusca de Fescennium. Dos personajes bailan, acompañados de una flauta, y se lanzan alternativamente pullas, bromas, insultos, incluso injurias, en un ambiente de alegría desenfrenada en las fiestas campesinas que celebraban la recogida de la cosecha.
- **Fábula atelana.** Toma su nombre de la ciudad de Atella, pequeña población situada en la región de Campania. Era una pequeña comedia de carácter festivo y ambientación exclusivamente itálica. Sus personajes respondían a tipos populares caracterizados con máscaras; su indumentaria y los nombres fijos que usaban los hacían fácilmente reconocibles: Maccus (el tonto glotón), Bucco (el charlatán), Pappus (el viejo), Dossennus (el jorobado) y Manducus (el masticador).
- **Mimo.** Representación breve en la que los gestos eran el principal elemento del espectáculo. Es el único espectáculo donde podían intervenir mujeres y se representaba sin máscaras. Su contenido era obsceno, dirigido a satisfacer los instintos más bajos de la sociedad romana.

Clasificación de las obras dramáticas

La palabra **fabula** recogía diversos tipos de representación sin diferenciar tragedia y comedia más allá del tema, variación de tono o carácter de los protagonistas. Salvo en las fábulas atelanas y en el mimo, al principio personajes, argumento y lugar en que se desarrollaba la acción eran griegos. Sin embargo, la ambientación y la caracterización posterior de los personajes permitieron diferenciar entre los siguientes tipos de obras dramáticas:

Tragedia	<ul style="list-style-type: none"> – De temática griega: <i>fabula graecanica</i> o <i>cothurnata</i>, llamada así por los coturnos, calzado utilizado por los actores griegos de tragedia. – De temática romana: <i>fabula praetexta</i>, se denomina así por la <i>toga praetexta</i> utilizada por los niños y por magistrados de alto rango.
Comedia	<ul style="list-style-type: none"> – De temática griega: <i>fabula palliata</i>, alude al manto griego o <i>pallium</i>. – De temática romana: <i>fabula togata</i>, denominada así por la toga, vestidura habitual de los ciudadanos romanos.

Sólo se conservan obras enteras de tres autores: de la época arcaica (241 – 88 a.C.) nos ha llegado la obra de Plauto y Terencio, escritores de comedias de temática griega (*fabula palliata*), y en la época postclásica (14–180 d.C.), encontramos a Séneca, escritor de tragedias. De otros autores sólo se han conservado pequeños fragmentos en citas de otros escritores o de gramáticos.

La comedia latina: características y autores

En este apartado hablaremos sólo de la *fabula palliata*. Se caracteriza por los siguientes rasgos generales:

- El *pallium*, manto típico de la vestimenta griega que situaba al espectador en el ambiente griego en que se desarrollaba la obra. Los argumentos se inspiran en obras de la Comedia Nueva griega, especialmente en Menandro.
- Son comedias de enredo en verso que reflejan la vida privada y las costumbres de las clases acomodadas. Su finalidad es hacer reír al espectador.
- La acción transcurre en diferentes ciudades griegas. Los comediógrafos latinos aprovechan estas circunstancias para criticar la vida alegre y libertina de los griegos en comparación con la austereidad de la Roma de su época.
- La acción gira en torno a una serie de personajes-tipo fijos: el esclavo avisulado (*servus*), el viejo avaro (*senex*), el joven enamorado (*adulescens*), el soldado fanfarrón (*miles gloriosus*), la cortesana desenvueelta (*meretrix*), el alcahuete o la alcabueta sin escrúpulos (*leno, lena*), la joven honesta (*virgo*), el gorrón adulador que utiliza sus elogios para conseguir comida (*parasitus*), la matrona o esposa romana (*matrona, uxor, mater*). El teatro europeo heredará luego estos personajes tipificados.
- Los nombres de los personajes son “nombres parlantes” de origen griego (es decir, el nombre responde de manera literal o irónica a alguna característica del personaje: por ejemplo, Pírgopolinices, el soldado fanfarrón de la comedia de Plauto, significa ‘vencedor de ciudades amuralladas’).
- La *contaminatio* es la técnica utilizada para la adaptación de las comedias griegas al gusto romano. Consiste en fundir en una sola obra latina fragmentos o escenas pertenecientes a dos o más piezas originales griegas. No se trata, por tanto, de un calco, sino de una interpretación libre aprovechando distintos argumentos. La originalidad de los comediógrafos latinos está en que este modelo sirve de reflejo de la vida cotidiana en Roma.
- En los prólogos el autor presenta el argumento de la comedia.
- Desaparece el coro característico del teatro griego y los actores introducen escenas cantadas, *cantica*, más frecuentes en Plauto que en Terencio.

Los principales comediógrafos romanos son Plauto y Terencio.

● Tito Maccio Plauto (254 – 184 a.C.)

Los datos sobre la vida de Plauto son escasos. Nació en Sarsina, un pueblo de la región de Umbría. Vivió momentos de gran convulsión: la Segunda Guerra Púnica y la intervención de Roma en Grecia en las llamadas Guerras Macedónicas. Es posible que desde muy joven participara en obras de teatro. Según las palabras de Varrón, que Aulio

Gelio reproduce en sus *Noches Áticas* (III, 3, 14), perdió en el comercio todo el dinero ganado en montajes escénicos y, para subsistir, arrastró las muelas de un molino en una tahona hasta que sus comedias le proporcionaron éxito y una gran popularidad.

En Plauto se aprecian claramente todas las características de la *comedia palliata* antes mencionadas. No obstante, debemos destacar que en sus obras imprime un carácter auténticamente romano, reflejo fiel de la sociedad de su tiempo. El desarrollo argumental queda en segundo plano, ya que lo importante es divertir, provocar la risa. Las situaciones cómicas son más frecuentes que en los originales griegos y los personajes–tipo son planos y se presentan muy caricaturizados. Casi siempre aprovechó los modelos de la Comedia Nueva griega y la mayoría de sus obras son variaciones sobre temas conocidos: el motivo del doble que genera confusión, la rivalidad entre un joven y un anciano para conquistar a una muchacha, las diferencias generacionales entre padres e hijos, o los hijos perdidos y su posterior reconocimiento.

Su interés no está en la acción ni en la creación de caracteres; los tipos que muchas veces dan nombre a sus piezas (*Miles gloriosus*, *Mercator*) eran ya modelos que existían en el mundo antiguo. Plauto explota considerablemente sus posibilidades, pero no tiene el menor interés en hacer de ellos caracteres individuales. Entre sus personajes, los más logrados serán los secundarios (el alcahuete, el parásito). Plauto hace gala de un dominio excepcional del lenguaje: el registro de sus personajes es siempre acorde a la clase social a la que pertenecen; crea neologismos y emplea ingeniosos juegos de palabras con un sentido del ritmo escénico y del espectáculo inigualable. Plauto penetra en la lengua hablada y en sus obras encontramos todo lo que podía venir de la boca de un romano de su tiempo (uso de diminutivos, exageraciones, redundancias, palabras griegas, . . .), desde el insulto grosero a la parodia del estilo artificioso, desde el acento lírico a la obscenidad. Tiene una gran fuerza cómica (*vis comica*), es un hombre del pueblo que escribe para el gran público, por lo que su obra posee un carácter popular que le da su originalidad.

A Plauto se le atribuyen 130 comedias, aunque Varrón sólo reconoce 21 como auténticas. Algunos de los títulos más conocidos de Plauto son: la *Comedia de la olla* (*Aulularia*), *AnfitrIÓN* (*Anphitruo*), *El soldado fanfarrón* (*Miles Gloriosus*), *Las báquides* (*Bacchides*), *Comedia de la cestita* (*Cistellaria*), *El mercader* (*Mercator*), *Comedia de los fantasmas* (*Mostellaria*), *Comedia de los asnos* (*Asinaria*), *Los gemelos* (*Menaechmi*), *El persa* (*Persa*), *El cascarrabias* (*Truculentus*) y *Pséudolo* (*Pseudolus*).

● Publio Terencio Afer (185–159 a.C.)

Nació en África, de donde procede su sobrenombre Afer. Vino a Roma como esclavo del senador Terencio Lucano, quien le da su nombre al liberarlo. Hizo amistad con las más ilustres familias romanas del círculo helenizante de los Escipiones, protectores de su actividad literaria y de su teatro. Este mecenazgo marcó el carácter de su producción literaria: en comparación con las comedias de Plauto, las de Terencio suponen el paso de un teatro eminentemente popular a otro más culto y refinado.

Sus comedias, como las de Plauto, responden al modelo de la *fabula palliata*. Pero, a diferencia de éste, Terencio destaca en la creación de personajes menos esteriotipados, más humanos y complejos, que expresan sus sentimientos con un lenguaje refinado y elegante, mucho menos coloquial que el de Plauto y sin los matices propios de su estatus social. Los jóvenes, no los esclavos, son los auténticos protagonistas de las comedias de Terencio. El tema amoroso está tratado con mayor delicadeza y se evitan las expresiones groseras. Su popularidad fue menor que la de Plauto, pero en la actualidad está considerado como modelo del latín culto de su época.

Se conservan seis obras de Terencio: *La muchacha de Andros* (*Andria*), *El que se atormenta a sí mismo* (*Heauton Timorumenos*), *El eunuco* (*Eunuchus*), *Formión* (*Formio*), *La suegra* (*Hecyra*) y *Los hermanos* (*Adelfoe*).

Además se conservan los prólogos de las comedias en los que se puede observar cómo Terencio se tuvo que defender de los ataques de los críticos y tratar de atraer la atención del público que no manifestaba una actitud muy positiva ante sus obras. En realidad las obras de Terencio no contentaron ni al gran público ni a los literatos. Estos últimos le echaron en cara la contaminatio (combinación de dos piezas griegas) de sus obras y el plagio, además de colaboraciones ajenas en la composición.

- Pervivencia de las comedias Plauto y Terencio en la literatura

Estos autores han sido valorados por la posteridad de manera muy diversa según los gustos de cada época. Así, en la Edad Media Terencio tuvo mayor éxito que Plauto por la enseñanza moral que pretenden transmitir sus obras. Sin embargo, en el Renacimiento se valoraron más las comedias de Plauto por el comportamiento más humano y jocoso de sus personajes. Ambos ejercen gran influencia en el teatro europeo de los siglos XVI y XVII. Molière o Shakespeare han imitado argumentos de Plauto en sus obras, y sus recursos cómicos y escénicos han configurado modelos literarios que perviven hasta nuestros días.

La tragedia latina

Después de un período de decadencia completa del teatro, limitado a la representación de obras latinas antiguas o a la declamación de autores griegos, la tragedia subsiste en época imperial con la figura de Séneca, que escribía sus obras para la lectura ante un auditorio.

- **Lucio Anneo Séneca (4 a.C – 65 d.C.)**

Séneca nació en Córdoba, en la Hispania romana. Se trasladó muy joven a Roma, donde estudió gramática y retórica. Se dejó influir por el estoicismo, que reflejó en sus obras filosóficas y también en sus tragedias. Vivió intensamente los acontecimientos de su época en torno a la corte imperial. Desterrado a la isla de Córcega por Mesalina, primera esposa del emperador Claudio, pasó allí siete años. Agripina, la segunda esposa de Claudio, lo llamó de nuevo a Roma y le confió la educación de su hijo Nerón, del que fue consejero en los primeros tiempos de su mandato imperial. Más tarde, retirado de la vida pública, habiendo caído en desgracia y acusado de conspiración, Nerón le envía una orden de suicidio. Séneca la cumplió abriéndose las venas.

Con el nombre de Séneca se han conservado diez tragedias, entre cuyos títulos destacamos: *Hércules furioso* (*Hercules Furens*), *Edipo* (*Oedipus*), *Agamenón* (*Agamemnon*), *Medea* (*Medea*), *Las troyanas* (*Troades*) y *Fedra* (*Phaedra*). La única *tragedia praetexta* que conocemos, *Octavia*, que pone en escena un episodio histórico romano, el repudio y destierro de Octavia, esposa de Nerón, en el año 62, no es probable que fuera obra de nuestro autor cordobés.

Séneca representa, al menos en el ámbito de los textos conservados, un hito fundamental en la historia del teatro antiguo: por una parte, sus tragedias son una especie de canto de cisne de la tradición dramática romana; por otra, son las únicas obras de su género escritas en latín que han llegado hasta nosotros. Todas ellas son de ambiente griego, si bien van acompañadas en la tradición manuscrita por el contrapunto de la *Octavia*, de muy discutida paternidad y único ejemplo conservado de *fabula praetexta* (tragedia de ambiente romano).

Lo que más caracteriza a Séneca es su *pathos* (emociones) intensificado; en cambio, la acción y los caracteres pierden importancia. Pero sus tragedias, con su retórica avasalladora, su lenguaje muy cuidado y su vocabulario clásico, ya se destinaban sin duda y sobre todo (si no exclusivamente) a la recitación. Son obras teatrales deformadas por el exceso de declamación, por las disquisiciones morales y por la erudición mitológica, y no contienen el trasfondo religioso del drama griego antiguo.

El influjo de Séneca ha sido decisivo en el teatro clásico francés e italiano y en el drama isabelino inglés del siglo xvi. En España, su influencia la podemos rastrear en los textos de Calderón de la Barca.