

TEATRO ROMANO

ORIGEN Y EVOLUCIÓN DE LA POESÍA DRAMÁTICA EN EL MUNDO CLÁSICO

Las representaciones teatrales en el **Ática**(Grecia) formaban parte de los **ritos religiosos** de las fiestas en honor a **Dionisos** (las Grandes Dionisias del mes de marzo). Estos festivales teatrales consistían en un **certamen competitivo** y tuvieron su máximo esplendor en la Atenas del s. IV a. C. Posteriormente se introdujeron otras divinidades y, en época helenística, se fue perdiendo el carácter religioso, organizándose espectáculos teatrales para celebrar **acontecimientos políticos o triunfos militares**. Importante para el teatro griego fue también el papel de los actores (cada uno con su **máscara**) y del **coro**: en cantos de variadas formas métricas, con acompañamiento musical, intervenía en la acción junto a los personajes. Sin embargo, también con el paso del tiempo fue perdiendo su relevancia.

ANTECEDENTES Y GÉNEROS DEL TEATRO ROMANO

CARMINA FESCENNINA. Su nombre viene de Fescennium (Etruria). Eran cantos improvisados ligados a la recolección de las cosechas (diosa Ceres), diálogos en verso donde los campesinos se decían unos a otros todo tipo de obscenidades, hasta el punto de que llegaron a prohibirse [son los orígenes de cantos a los novios en la noche de bodas].

FABULAE ATELLANAE (FARSAS ATELANAS). Viene de Atella (entre Capua y Nápoles). Eran obritas cortas de carácter burlesco con tipos fijos (Dossennus –jorobado–, Maccus –el glotón–, Pappus –el viejo–, Buccus –el bocazas–).

Además se contaba con la **tradición popular de danzas imitativas** para invocar a la divinidad y alejar cualquier peligro, y con los cantos **burlescos de los soldados** en los triunfos de sus generales.

Los romanos conocieron la civilización griega tras la I Guerra Púnica, conquistando la Magna Grecia. En el año **240 a. C.**, en los **Ludi Romani**, se representó la primera obra: una tragedia griega traducida por Livio Andronico.

Las primeras obras teatrales romanas (escritas por Nevio y Ennio) no fueron más que traducciones de obras griegas, pero más adelante dejaron de serlo, aunque sin llegar nunca a convertirse en obras realmente originales. Se tomaban los temas de las comedias griegas (intrigas, amores, uniones ilegítimas, raptos, reconocimientos) y los conocidos temas trágicos de Esquilo, Sófocles y Eurípides. Se conservaba incluso el ambiente griego, reflejado sobre todo en los nombres de los personajes, las ropas usadas, el vocabulario lleno de helenismos y las frecuentes alusiones a la mitología. Por lo general, los autores romanos no calcaban las obras griegas, sino que se valían de la técnica conocida como **contaminatio**, es decir, de la superposición de una obra griega a otra. No se trata, por tanto, de simples traducciones.

Las obras dramáticas romanas se dividían por su temática y por su ambiente en:

	Ambiente griego	Ambiente romano
Comedia	<i>Fabula palliata</i>	<i>Fabula togata</i>
Tragedia	<i>Fabula graeca</i>	<i>Fabula praetexta</i>

LAS REPRESENTACIONES TEATRALES

1. *LUDI SCAENICI*

Los **Ludi Romani** en honor a Júpiter dieron cabida a los *ludi scaenici* a partir del 240. Se dedicaban cuatro días para las actuaciones escénicas (dos tragedias y dos comedias). Después, debido a su éxito, se añadieron en los *Ludi Plebei*, los *Ludi Apollinares* y los *Ludi Megalenses* pero su carácter era totalmente profano, desligado de lo religioso.

2. LOS TEATROS: SU ESTRUCTURA Y ORGANIZACIÓN

Inicialmente los teatros se construían de madera al aire libre y el **primer teatro** romano del que hay noticia se hizo el 55 a. C. por orden de **Pompeyo** en el Campo de Marte en Roma. Todos los teatros imitaban el modelo griego con las siguientes partes:

- Orchestra: no para coro, sino para los principales de la ciudad (las primeras filas las de las autoridades; las catorce siguientes eran para los caballeros: el asiento podía venderse para la representación). En las tragedias con coro, éste se ponía en el escenario.
- Scaena. Escenarios habitualmente de 8 x 3 metros.
- Cavea. Graderío: normalmente se producía un gran tumulto por las noches. Se dispensaba a los espectadores bebida y comida. Entre el público había gente pagada para abuchear y aplaudir.

La entrada a las representaciones era gratuita. Los gastos corrían por cuenta de los ediles que, con fines políticos, contrataban al *dominus gregis* (director de la obra)

Plauto (250 – 184 a. C.) (siglos III-II aC)

Los datos de su vida proceden de Varrón: no todos son ciertos. Su lengua materna era el umbro y aprendió griego. Pasó penalidades, pero al final tuvo éxito. Pueden resumirse así: nace en Sársina, en Umbria, a mediados del s. III a.C. (-251?). Llega a Roma y gana algún dinero en actividades teatrales, no sabemos si como autor o como actor. Se mete en negocios y se arruina, viéndose obligado a realizar trabajos duros y propios de esclavo, como hacer girar la rueda de un molino. Pero en los pocos ratos de ocio escribió comedias y alcanzó tal éxito que pudo dedicarse enteramente a esta profesión. Todo esto es un tanto novelesco. Los propios romanos de fines de la República (-510 / -30) tenían muchas dudas sobre él. Incluso no sabían con exactitud su nombre completo, que probablemente fuera Titus Maccius Plautus. Es seguro que fue un ciudadano libre pero pobre: un hombre del pueblo que supo llegar al pueblo como ningún otro autor dramático de Roma. Murió el año -184.

Fue tan grande el éxito de Plauto que, tras su muerte, en el s. I a.C. empezaron a aparecer obras que falsamente se le atribuían, circulando incluso 130 comedias con su nombre. El erudito Varrón las sometió a un estudio riguroso, histórico y estilístico, y llegó a la conclusión de que sólo 21 eran suyas sin lugar a dudas.

Circularon hasta ciento treinta obras de Plauto pero solo **veintiuna eran auténticas**, todas *palliatae*:

- | | | | | |
|-------------------------------------|----------------------------|------------------------|----------------------|------------------------|
| 1. <i>Amphitruo</i> | 2. <i>Asinaria</i> | 3. <i>Aulularia</i> | 4. <i>Bacchides</i> | 5. <i>Captivi</i> |
| 6. <i>Casina</i> | 7. <i>Cistellaria</i> | 8. <i>Curculio</i> | 9. <i>Epidicus</i> | 10. <i>Menaechmi</i> |
| 11. <i>Mercator</i> | 12. <i>Miles Gloriosus</i> | 13. <i>Mostellaria</i> | 14. <i>Persa</i> | 15. <i>Poenulus</i> |
| 16. <i>Pseudolus</i> | 17. <i>Rudens</i> | 18. <i>Sthicus</i> | 19. <i>Trinummus</i> | 20. <i>Truculentus</i> |
| 21. <i>Vidularia</i> (casi perdida) | | | | |

Los argumentos de sus obras están tomados de obras griegas de la Comedia Nueva- siglo IV a C-(sobre todo de Menandro, aunque también tiene rasgos de Aristófanes). La adaptación de las obras griegas las hace a través del mecanismo llamado **contaminatio** le da la posibilidad de mezclar argumentos de obras y elegir lo más hilarante (es difícil saber hasta dónde llegó Plauto con la contaminatio puesto que no se conocen las obras griegas): la trama, en el fondo, es una excusa para hacer reír, el principal objetivo. Son obras ambientadas en la Atenas del s. IV - III a. C. en lo que Plauto introduce referencias a costumbres romanas, con lo cual puede criticar sin que nadie se dé por aludido.

Como la intriga suele ser complicada, en casi todas las obras hay un **prólogo** en el que se trata el argumento de la obra (el prólogo puede recitarlo un personaje, o un dios, o un personaje '*prologus*', con intervención en la obra o no) y en el que también se da al público algunos consejos para que no se interrumpa la representación, con la intención de tratar de conseguir su favor (*captatio benevolentiae*).

La mayoría de sus obras son **comedias de enredo**, con múltiples complicaciones y situaciones cómicas. Las hay basadas en el equívoco o cambio de personas y otras basadas en el “reconocimiento”, es decir, en el descubrimiento del verdadero origen y condición de determinados personajes. Suele haber unos **tipos** que se repiten: jóvenes enamorados, esclavos astutos, parásitos y cortesanas. Por lo general, la obra gira en torno a un personaje principal, causante de la trama, que siempre suele tener un **esclavo** que provoca el lío de la trama. Adquieren gran importancia los **personajes secundarios**.

Aunque sus comedias son *fabulae palliatae*, Plauto no olvida que su público es romano y por eso recurre continuamente a **palabras vulgares** del mundo romano o a simples **chistes**, extraídos del lenguaje de la calle, incluso groseros y obscenos. Alude con frecuencia a **costumbres e instituciones latinas** e incluso a sucesos contemporáneos, **satirizando a personajes tópicos** con cuyo ridículo disfrutaba el público sencillo. Así, sus comedias están llenas de **espontaneidad y viveza**, demostrando el profundo conocimiento que tenía de sus compatriotas a los que sabía retratar como nadie. También hay que destacar su **gran talento poético** y el extraordinario **sentido del ritmo** que se refleja en sus versos de variados metros. Posee un ingenio inagotable y un léxico popular riquísimo. Es un insuperable cincelador de palabras, siempre en aras de la comicidad. El griego le ofrece un campo abonado para formar nombre propios ridiculizando los nombres solemnes de la poesía elevada (Pirgopolinices, Polymachaeroplágides) . Cada uno de sus personajes habla como corresponde a su cultura y posición.

Dependiendo de la comicidad, Plauto alarga o acorta **escenas** e incluso, a veces, el desenlace se presenta muy bruscamente. A Plauto, en conclusión, le interesa por encima de todo hacer reír. No le quita el sueño la pintura de caracteres psicológicos elaborados. Sólo quiere poner a los personajes en situaciones que provoquen la carcajada

Terencio (S. II A. C.)

Publio Terencio Afer es el primer autor del que tenemos una extensa biografía gracias a Suetonio. Fue esclavo del senador Terencio Lucano, del que tomó el nombre. Viajó a Grecia para conocer de primera mano el ambiente de sus comedias y para buscar nuevas obras que pudiera él adaptar.

Además de las **seis obras**, se nos han conservado las **didascalias**: noticias oficiales acerca del título, autor, el original griego, la fecha de representación, el *dominus gregis* y el actor principal. Los títulos de sus obras son *Andria*, *Hecyra*, *Heautontimoroumenos*, *Eunuchus*, *Phormio* y *Adelphoe*.

Terencio se nutrió de la Comedia Nueva, siguiendo fielmente a Menandro. Una gran diferencia con Plauto es el afán de **describir psicológicamente** a los personajes. Es un **helénico culto** que solo busca el aplauso de la elite filohelénica. Esto se debe a que encontró protección en el **Círculo de los Escipiones**: Terencio piensa principalmente en ellos a la hora de escribir sus comedias, no en el público general que le pudiera ver. Él no necesita, como Plauto, del éxito para subsistir. Prueba de esto es el detalle de los **títulos** en griego, mientras que Plauto había latinizado los suyos.

No hay desproporción de extensión entre unas **escenas** y otras, es decir, la acción se desarrolla de forma continuada. Sin embargo carece de **espontaneidad** y el **movimiento** es escaso.

La sensibilidad **moral** (el *decorum* romano) es mayor que en Plauto: es una moral tolerante medio griega, medio

latina.

El **lenguaje** no es popular como el de Plauto y la **versificación** es menos variada. Terencio, siendo inferior a Plauto en la riqueza de léxico, le supera en la técnica de la composición, en la habilidad para ensamblar escenas y situaciones. Es también superior en la pintura de caracteres. Plauto describe situaciones, Terencio dibuja personajes de gran finura psicológica, principalmente a base de diálogos. Terencio escribe un latín puro y refinado, pero sin la espontaneidad del lenguaje plautino

Las comedias de Terencio son apenas cómicas. Esto se debe a la **lentitud de la acción**, el **lenguaje refinado** y la disminución de la **vis comica**. De hecho, algunas de sus obras no fueron aceptadas (tuvo que representar tres veces *Hecyra* para que se viera entera sin interrupciones).

Terencio pretende escribir obras de teatro de un **elevado nivel artístico**. Su lengua es de gran **pureza y elegancia** y es un representante cualificado de lo que en su época se llamó *humanitas*.

En los **prólogos** de sus obras aprovecha para defenderse, ante actores y críticos, de las acusaciones de *contaminatio* y plagio (aludiendo que autores anteriores a él como el mismo Plauto ya usaron este mecanismo de creación).

EL TEATRO EN ÉPOCA CLÁSICA E IMPERIAL: LA TRAGEDIA

La Edad de Oro del teatro romano se dio en el siglo II a. C., antes que el resto de los géneros literarios latinos. En los siglos siguientes no hubo grandes cultivadores de la dramaturgia y sólo sobrevivieron subgéneros cómicos menores. En general, se puede hablar de una evolución del teatro **de lo literario a lo corporal**:

PALLIATA > TOGATA > ATELLANA > MIMO (PANTOMIMA)

En cuanto al subgénero de la Tragedia, la temática de la *fabula praetexta* se centra en **asuntos romanos** que son de **interés público** tales como leyendas antiguas romanas o hazañas de ilustres generales. Tiene, por lo tanto, un carácter eminentemente **histórico** y se usa como **propaganda política**. En época republicana la cultivaron Ennio, Nevio, Pacuvio y **Accio** y en época clásica cae en decadencia absoluta, posiblemente por razones sociales (preferencia por los espectáculos en el anfiteatro) o culturales (género sin antecedentes romanos, no se entiende la ‘*catharsis*’ de las tragedias griegas).

Finalmente, en época Imperial Augusto intentó restaurar el teatro clásico (*Thyestes* de Lucio Vario y *Medea* de Ovidio) pero las únicas piezas que se conservan son las nueve tragedias de Séneca y la *fabula praetexta* titulada *Octavia*.

SÉNECA (4 – 65 D. C.)

Lucio Anneo Séneca era oriundo de **Córdoba**, en Hispania. En Roma estudió retórica y filosofía, decantándose desde un primer momento por el estoicismo. En el 49 d.C., Séneca fue designado tutor de **Nerón**, quien asumiría el trono en el 54. Cuando el emperador comenzó a mostrar signos de locura, abandonó la vida pública y se consagró a la filosofía. En el 65 hubo una conjura contra Nerón, en la que se le acusó de tomar parte, y tuvo que suicidarse por orden imperial.

Sus nueve tragedias (*Hercules furens*, *Troades*, *Phoenissae*, *Medea*, *Phaedra*, *Oedipus*, *Agamemnon*, *Thyestes*, *Hércules Oetaeus*) plantean **problemas** por su autoría, cronología y valoración artística. Aunque en algunas de estas obras hay serios problemas, en general, se admite que son de Séneca.

El modelo de Séneca en cuanto a temas y estructura es el tragediógrafo griego **Eurípides**, predominando el

sufrimiento (*pathos*) y la violencia.

La comparación con las fuentes griegas, la ausencia de noticias de la época sobre sus posibles representaciones y diversos rasgos internos (largos monólogos, coros, escenas escuetas, carácter retórico) han hecho pensar en que son obras **destinadas a la lectura** ante un público restringido.

El **carácter retórico y declamatorio** es el propio de la época: el gusto por las *sententiae* y la erudición geográfica y mitológica son rasgos de la **literatura de la época**.

Las tragedias suelen tener un **prólogo expositivo** para crear el ambiente necesario, no para eliminar el suspense. Los **coros** no son como los de las antiguas tragedias griegas, sino mucho más monótonos.

INFLUENCIA DEL TEATRO LATINO EN LA LITERATURA OCCIDENTAL

Plauto gozó siempre de una gran acogida entre el público y sus comedias se siguieron 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 *El avaro* de **Molière** recuerda al Euclión de la *Aulularia*.

Terencio tuvo muchísimo menos éxito y repercusión que Plauto. Fue leído y admirado en la Edad Media y sus obras se adaptaron en clave cristiana. Su influencia se dejó sentir en gran medida en la conformación del teatro europeo moderno.

Séneca influyó en autores cristianos como Prudencio y Boecio e indirectamente en algunas tragedias posteriores. Ejerció gran influencia en el Renacimiento italiano y en Inglaterra: algunos personajes de los dramas novelescos de Shakespeare fueron transmitidos del griego a través de Séneca. Destaca la influencia probada sobre **Corneille**, **Racine** y **Unamuno**.