

# El teatro latino en la época de Augusto

Como es bien sabido de todos, el florecimiento del teatro latino se centra en la época de la república, esencialmente entre los siglos III y I a. C., en los que la dramática, en primer lugar, en segundo la épica, son las manifestaciones principales de la literatura latina.

Sin embargo, ello no quiere decir que la época imperial carezca de una producción teatral propia, al menos en cuanto que obra escrita. Pero lo cierto es que su estudio se ha descuidado demasiado, si exceptuamos las nueve tragedias de Séneca y la anónima pretexto *Octavia*; quizá sea debido a la paupérrima situación de la producción dramática de ese período, reducida para nosotros a unas pocas noticias ocasionales sobre los dramaturgos, y a unos muy contados versos aislados de las piezas por ellos escritas. Como quiera que sea, consideramos que no por ello se debe descuidar su estudio, de notable importancia para comprender mejor el desarrollo histórico del teatro latino. Veamos, pues, cuál es la situación del mismo en la época del nacimiento del Imperio.

## I. DRAMATURGOS Y OBRAS

### 1. Comediógrafos:

Aristio Fusco (*M. Aristius Fuscus*)

Fundanio (*C. Fundanius*)

Antonio Rufo (*Antonius Rufus*)

Meliso (*C. Melissus*).

### 2. Tragediógrafos:

Ovidio (*P. Ovidius Naso*)

Vario Rufo (*L. Varius Rufus*)

Asinio Polión (*C. Asinius Pollio*)

Augusto (*C. Octavius Augustus*)  
 Turrano (*Turranius*)  
 Graco (*Graccus*)  
 Pupio (*Pupius*).

Vamos a analizar en este apartado, en la medida de nuestras posibilidades, los dramaturgos que desarrollaron su actividad aproximadamente entre los años 40 a. C. y 15 de C. Período determinado en el aspecto político, social y cultural por la figura central del mismo, el emperador Augusto. Época de tranquilidad en Roma, que pone fin a los turbulentos acontecimientos de los dos primeros tercios del siglo I a. C.

Con la *pax Augusta* conoce Roma un florecimiento extraordinario de las letras, en especial de la poesía: con razón se define esta época como Edad de Oro de la poesía latina. Al lado de grandes maestros de la literatura (Virgilio, Horacio, Propertio, Ovidio, Tibulo...), encontramos entonces una multitud heterogénea de poetas; para decirlo con palabras de H. Bardón<sup>1</sup>, «genus du monde et professionnels, hommes et femmes, citoyens et affranchis, parents et enfants, tous s'intéressent à la poésie, beaucoup s'y consacrent». Por supuesto, no son ajenos a un florecimiento semejante, sino más bien determinantes, los gustos literarios del propio emperador, poeta él mismo y alma de una clara política literaria<sup>2</sup>; también lo son la existencia de círculos literarios que giran en torno a figuras señeras de la vida política y social, como son Augusto, Mecenas, Mesala o Asinio Polión. No menos decisiva en este desarrollo de la cultura y la literatura es la creación de importantes bibliotecas, públicas y privadas, como la fundada por Polión cerca del Atrio de la Libertad, o la Octaviana y la Palatina, ambas obra del emperador.

La paz del Imperio y esa protección a los artistas tan notable en este período, son causas primordiales del admirable desarrollo de la poesía. Ahora bien, ello contrasta por completo con la situación del teatro. La abundante lista de co-

<sup>1</sup> *La littérature latine inconnue. Tome II, L'époque impériale* (Paris 1956), p. 25.

<sup>2</sup> Cf. H. Bardón, *Les Empereurs et les lettres latines d'Auguste à Hadrien* (Paris 1968); P. Grimal, *Poésie et "propagande" au temps d'Auguste*, en «CHM», 1964, p. 54 ss.; A. la Penna, *Orazio, Augusto e la questione del teatro latino*, en «ASNP» XIX (1950), p. 141 ss.; etc.

mediógrafos y tragediógrafos que encabeza este apartado no debe movernos a engaño: cierto es que la Roma de Augusto contó con un número crecido de dramaturgos, pero en su gran mayoría se trata de simples aficionados, eventuales compositores de tragedia o comedia, que en buena medida nos son conocidos tan sólo por una noticia ocasional, y que no creemos que hayan pensado dedicarse a fondo al cultivo de la dramática.

Al lado de estos once nombres que vamos a examinar a continuación, sin duda existió un buen número de autores completamente desconocidos para nosotros, como pueden ser Surdino o Estatorio Víctor, el primero traductor de *fabulae Graecae*<sup>3</sup>, el segundo compositor, ambos conocidos por una simple alusión de Séneca el Réctor<sup>4</sup>, que no permite ni siquiera saber si eran tragediógrafos o comediógrafos. Recordemos igualmente que no disponemos de un solo verso de los cuatro autores cómicos que hemos señalado más arriba, y que de los siete tragediógrafos nos queda aproximadamente una docena de versos aislados, no siempre completos además. Ello puede dar una idea de nuestra lamentable situación para el estudio de los mismos; situación que, en cierto modo, puede ser significativa del panorama teatral de ese momento.

## 1. COMEDIOGRAFOS.

### *Aristio Fusco.*

Aristio Fusco<sup>5</sup> aparece en diversos pasajes de Horacio<sup>6</sup>, que en una ocasión lo presenta como uno de sus amigos más queridos, de ideas muy afines (*paene gemelli / fraternis animis*), sólo diferentes en el amor de Horacio por el campo y el de Aristio por la ciudad<sup>7</sup>; además, es uno de esos pocos hombres cultos con cuya alabanza se siente Horacio contento

3 Sén., *Suas.* 7, 12.

4 Sén., *Suas.* 2, 18.

5 Cf. E. Klebs s. v. 2) *M. Aristius Fuscus*, en RE. II, 1 (1895) col. 906; E. Paratore, *Storia del teatro latino* (Milano 1957), p. 262; H. Bardon, *La lit. lat. inc. II*, cit., p. 49.

6 Hor., *Carm.* 1, 22, 4; *Epist.* 1, 10; *Sat.* 1, 9, 61; 1, 10, 83.

7 *Epist.* 1, 10.

de su propia obra<sup>8</sup>. No obstante, el poeta no dice una palabra sobre las comedias que escribe su amigo, actividad que sólo conocemos por el testimonio de Porfirión, '*Urbis amatorem Fuscum*' (Hor., *Epist.* 1, 10). *Ad Aristium Fuscum scriptorem comoediarum*<sup>9</sup>. En resumen, un culto adicto de Horacio, autor de comedias que no tuvieron trascendencia visible ni eco alguno en el mundo latino.

#### *Fundanio.*

Igualmente debemos a Horacio el conocimiento del comediógrafo Fundanio<sup>10</sup>: él es quien relata con gracia enorme lo ocurrido en la ridícula cena de Nasidieno, tema de la conocida sátira horaciana<sup>11</sup>. En otro lugar de la misma obra, nos lo presenta el poeta como el más grande autor contemporáneo de *palliatae*:

*arguta meretrice potes Dauoque Chremeta  
eludente senem comis garrire libellos  
unus uiuorum, Fundani...*<sup>12</sup>.

Como indica el texto, la temática de la obra de Fundanio es idéntica a la de la *palliata* tradicional, y en especial de la terenciana, si hemos de juzgar por los nombres de los personajes. Si esa comedia resultaba del agrado de Horacio, el gran enemigo de Plauto, hemos de pensar que se debiese al tratamiento que de ella hacía el nuevo dramaturgo. Con todo, esta noticia aislada indica a las claras la fugacidad de la misma, que acaso nunca fue puesta en escena.

#### *Antonio Rufo.*

Otro dramaturgo de este período es Antonio Rufo<sup>13</sup>, según resulta de un corto pasaje del comentarista de Horacio, Pseudo-Acron<sup>14</sup>; la noticia dada por éste es muy breve y poco

8 *Sat.* 1, 10, 81 ss.

9 Porph., *Hor. epist.* 1, 10.

10 Cf. F. Münzer s. v. 2) *C. Fundanius*, en RE. VII, 1 (1910) col. 292; E. Paratore, *op. cit.*, p. 223 s.; H. Bardon, *op. cit.*, p. 49.

11 Hor., *Sat.* 2, 8.

12 *Sat.* 1, 10, 40.

13 Cf. G. Goetz s. v. 94) *Antonius Rufus*, en RE. I, 2 (1894) col. 1637; E. Paratore, *op. cit.*, p. 225 s.; H. Bardon, *op. cit.*, p. 49.

14 Ps.-Acro, *Hor. ars.* 288.

clara: coloca el nombre de Rufo entre los de otros autores que *praetextas et togatas scripserunt*. Nada más sabemos de su producción teatral<sup>15</sup>.

### *Meliso.*

Un poco más precisos son los datos de que disponemos sobre Meliso<sup>16</sup>, debidos a un pasaje del *De grammaticis* de Suetonio, que ofrece un amplio relato biográfico e indica en qué consistió su labor como dramaturgo<sup>17</sup>. Se nos presenta en él a Meliso como un culto esclavo (aunque hijo de padres libres), secretario de Mecenas, y más tarde director de las bibliotecas del Pórtico de Octavia; además de ello, gramático y polígrafo. En el aspecto teatral, fue creador de un nuevo tipo de *togata*, al que dio el nombre de *trabeata*, derivado de *trabea*, el manto de los caballeros<sup>18</sup>. Hemos de pensar, pues, que la *togata* de Meliso difería de la tradicional en que sus personajes no pertenecían a las clases bajas, sino esencialmente al orden ecuestre, que tan destacado lugar ocupaba en la sociedad romana de la época de Augusto. Inútil parece hacer más conjeturas: no conservamos nada de su obra, ni su innovación tuvo continuador alguno en las épocas siguientes que nos sea conocido.

Tampoco presta mayor ayuda un verso de la *Póntica* IV, 16 de Ovidio, que lo recuerda como cultivador de la comedia:

*et tua cum socco Musa, Melisse, leui... 19.*

## 2. TRAGEDIÓGRAFOS.

### *Ovidio.*

Entre las grandes figuras que escriben tragedias en la época de Augusto se encuentra uno de los grandes poetas ele-

15 Con todo, consideramos a Antonio Rufo comediógrafo, ya que Pseudo-Acrón incluye a continuación la *praetextata* entre los *sex genera comoediarum*, no debiéndose por tanto confundir con la *fabula praetexta*, o tragedia de asunto romano.

16 Cf. P. Wessner, s. v., *Melissus* en RE. XV, 1 (1931) col. 532-534; E. Paratore, *op. cit.*, p. 226; H. Bardon, *op. cit.*, p. 49 ss.; L. Mueller, *Die trabeatae des C. Melissus*, en «Philologische Wochenschrift» 1893, col. 1468-1469.

17 Svet., *Gramm.* 21.

18 *Fecit et nouum genus togatarum inscripsitque trabeatas*, Suet., *loc. cit.*

19 Ov., *Pont.* 4, 16, 30.

gíacos, P. Ovidio Nasón<sup>20</sup>, que en su juventud compuso una *Medea*, de la que sólo conservamos dos versos<sup>21</sup>.

Obra sin duda de juventud, anterior a la redacción de *Amores*, según indica el propio Ovidio:

*Sceptra tamen sumpsit curaque tragoedia nostra  
creuit, et huic operi quamlibet aptus eram:  
risit Amor pallamque meam pictosque cothurnos  
sceptraque priuata tam cito sumpta manu;  
hinc quoque me dominae numen deduxit iniquae,  
deque cothurnato uate triumphat Amor*<sup>22</sup>.

Así pues, la tragedia fue compuesta durante un eventual abandono de la poesía elegíaca que prefería el autor, si bien se declara sin recelo muy apto también para el teatro trágico.

Más tarde, en el destierro, recordará precisamente esa tragedia, en unión de los *Fastos* y las *Metamorfosis*, como obras de más altos vuelos en su producción:

*ne tamen omne meum credas opus esse remissum,  
saepe dedi nostrae grandia uela rati.*

.....

*et dedimus tragicis scriptum regale cothurnis,  
quaeque grauis debet uerba cothurnus habet*<sup>23</sup>.

Pese a ser obra de juventud y escrita por un poeta más inclinado a otro tipo de obra, la *Medea* de Ovidio no debió carecer por completo de valor: es lo que se desprende de una apreciación de Quintiliano, que la estima más que su poesía elegíaca: *Ouidi Medea mihi ostendere quantum ille uis praestare potuerit si ingenio suo imperare quam indulgere maluisset*<sup>24</sup>. Es también Quintiliano quien transmite un verso de la tragedia, utilizándolo como ejemplo para sus explicaciones<sup>25</sup>: *...uehementius apud Ouidium Medea dicit:*

*'seruare potui: perdere an possim rogas?'*

Las palabras de *Medea* hacen pensar inmediatamente en la

20 Sobre su producción teatral, cf. E. Paratore, *op. cit.*, p. 225.

21 O. Ribbeck, *Tragicorum Rom. fragmenta*, 3.<sup>a</sup> ed., Lipsiae, 1888, p. 267.

22 *Ov., Am.* 2, 18, 13 ss.

23 *Trist.* 2, 547 ss.

24 *Quint., Inst.* 10, 1, 98.

25 *Inst.*, 8, 5, 6.

heroína de la tragedia homónima de Séneca; por ello, resultaría muy interesante poder saber hasta qué punto influyó la pieza de Ovidio en la del filósofo.

Otro juicio favorable es el que encontramos en el *Dialogus de oratoribus* de Tácito, donde la *Medea* del elegíaco, junto con la otra gran tragedia de esta época, el *Thyestes* de Vario, se ponen como ejemplo de obra famosa: *pluris hodie reperies, qui Ciceronis gloriam quam qui Virgilii detrectent: nec illus Asinii aut Messallae liber tam inlustris est quam Medea Ovidii aut Varii Thyestes*<sup>26</sup>

En resumen, la *Medea* de Ovidio, pese a su situación marginal dentro de su poesía, gozó de gran estima en la época, al menos en opinión del romano culto, ya que no sabemos nada de su representación en los escenarios.

#### Vario.

El más grande tragediógrafo de este período es sin lugar a dudas L. Vario Rufo<sup>27</sup>, amigo de Horacio y Virgilio, editor de *La Eneida* en unión de Tuca después de la muerte de su autor, y destacado componente del círculo literario de Mecenas. De su producción dramática era especialmente famosa la tragedia *Thyestes*<sup>28</sup>, cuya didascalia se conserva en el códice *Parisinus 7350* (s. VIII): *Incipit Thyestes Varii. Lucius Varius cognomento Rufus Thyesten tragoediam magna cura absolutam post Actiacam uictoriam Augusto ludis eius in scaena edidit; pro qua fabula sestertium deciens accepit*<sup>29</sup>. Sin embargo, lo que viene a continuación no es el *Thyestes*, sino los *Origines* de San Isidoro; de este modo, la obra queda reducida para nosotros a dos versos incompletos, transmitidos por Quintiliano<sup>30</sup>.

Buen número de escritores del s. I hacen alusión a la obra trágica de Vario, en especial a ese *Thyestes*. En primer lugar,

<sup>26</sup> Tác., *Dial.* 13.

<sup>27</sup> Cf. R. Helm., s. v., 21) *L. Varius Rufus*, en RE. VIII A 1 (1955) col. 410-413; O. Ribbeck, *Trag. Rom. fr.*, cit., p. 265 s.; E. Paratore, *op. cit.*, p. 224 s.; H. Bardon, *op. cit.*, p. 28 ss.

<sup>28</sup> Pero no hay razón para afirmar que fuese su única obra teatral; cf. H. Bardon, *op. cit.*, p. 32.

<sup>29</sup> Texto tomado de M. Schanz - C. Hosius, *Geschichte der Röm. Literatur*, München, 1911, vol. II, 1, p. 198.

<sup>30</sup> *Inst.* 3, 8, 45.

Horacio se refiere en muchas ocasiones al poeta<sup>31</sup>, cosa completamente natural si pensamos que era tenido por una de las más destacadas figuras literarias del momento. De todas formas, Horacio nunca lo presenta como autor trágico, sino épico, alabando abiertamente su producción dentro de este género:

...forte epos acer  
ut nemo Varius ducit<sup>32</sup>.

Ovidio recuerda a Vario como tragediógrafo en un verso de esa especie de lista de autores contemporáneos que es la *Póntica* IV, 16:

*cum Varius Graccusque darent fera dicta tyrannis*<sup>33</sup>.

Es evidente que el poeta debe referirse al *Thyestes*, caracterizado en especial por el comportamiento tiránico de sus dos personajes centrales, Tiestes y Atreo. Pocos años más tarde, Séneca escribirá sobre el mismo tema y con igual título una de sus tragedias más espeluznantes, sin que nos sea factible tampoco en este caso saber en qué medida pudo inspirarse en la pieza del dramaturgo augusteo.

Si identificamos, siguiendo a J. P. Boucher<sup>34</sup>, el *Lynceus* a quien va dirigida la elegía II, 24 de Propercio, con Vario, éste resulta ser un tardío amante de Cintia, y por ello rival del elegíaco. Desde luego, la teoría del filólogo francés es muy convincente: *Lynceus* es presentado como un escritor polígrafo, y entre otras cosas Propercio hace referencia a su obra trágica:

*Desine et Aeschyleo componere uerba cothurno;*  
*desine et ad mollis membra resolue choras*<sup>35</sup>.

El fragmento indica que el tragediógrafo había tomado como modelo no a Eurípides, sino a Esquilo, apartándose en ello de lo habitual en la tragedia republicana<sup>36</sup>.

31 Hor., *Carm.* 1, 6, 1; *Sat.* 1, 5, 40; 1, 6, 55; 1, 9, 23; 1, 10, 44; 2, 8, 21; *Epist.* 2, 1, 247; *Ars.* 55

32 *Sat.* 1, 10, 43 s.

33 Ov., *Pont.*, 4, 16, 31.

34 *L'oeuvre de L. Varius Rufus d'après Propertius*, en «REA» 50 (1958), p. 307 ss.

35 Prop., 2, 34, 41 s.

36 M. Alfonsi, *Studi di poesia augustea*, en «Aevum», 1943, p. 250 s., señala, en efecto, como fuentes de Vario a Esquilo y Sófocles.



Quintiliano alaba efusivamente el *Thyestes* de Vario en la *Institutio*<sup>37</sup>: *Iam Varii Thyestes cuilibet Graecarum comparari potest*. También se refiere a la pieza en otra ocasión<sup>38</sup>, incluyendo un verso pronunciado por Atreo: *...neque enim quisquam est tam malus ut uideri uelit. Sic Catilina apud Sallustium loquitur ut rem scelestissimam non malitia sed indignatione uideatur audere, sic Atreus apud Varium*.

*'iam fero' inquit 'infandissima, iam facere cogor'.*

También Marcial presenta a Vario como gloria de la tragedia romana en época de Virgilio:

*sic Maro nec Calabri temptauit carmina Flacci,  
Pindaricos nosset cum superare modos,  
et Vario cessit Romani laude cothurni,  
cum posset tragico fortius ore loqui*<sup>39</sup>.

Hemos recordado ya, a propósito de Ovidio, el pasaje de Tácito<sup>40</sup> en que se nos presentan la *Medea* ovidiana y el *Thyestes* de Vario como obras poéticas célebres, que no han de envidiar en absoluto a las escritas en prosa. Mucho más tarde, todavía Macrobio recuerda a L. Vario como *tragoediarum scriptor*, en un pasaje de las *Saturnales*<sup>41</sup> en que nos habla del *Ajax*, tragedia de Augusto.

En resumen, conocemos al menos una tragedia de Vario<sup>42</sup>, representada en el año 29 a. C., recompensada con un millón de sestercios, y que fue considerada por los escritores del siglo I de C. como la más importante tragedia escrita en época de Augusto. Exceptuando esto, la obra en sí nos es desconocida por completo.

### *Asinio Polión.*

También un personaje de importancia decisiva en el desarrollo de la literatura augustea como fue C. Asinio Polión<sup>43</sup>

37 Qvint., *Inst.* 10, 1, 98.

38 *Inst.* 3, 8, 44 s.

39 Mart., 8, 18, 5 ss.

40 Tác., *Dial.* 12.

41 Macr., *Sat.* 2, 4, 1-2.

42 Sobre la discusión de su paternidad, que estimamos ilógica y sin razón de peso, cf. H. Bardon, *Op. cit.*, p. 31, con bibliografía.

43 P. Groebe, s. v. 25) C. *Asinius*, en RE. II, 2 (1896) col. 1589-1602; E.

cultivó en sus primeros tiempos de escritor la tragedia <sup>44</sup>, antes de entregarse por completo a la historiografía. De su producción teatral no conservamos nada; tan sólo la conocemos por las referencias de tres escritores latinos.

Virgilio <sup>45</sup> considera sus tragedias dignas de Sófocles, tributándoles de ese modo una amplia alabanza:

*en erit ut liceat totum mihi ferre per orbem  
sola Sophocleo tua carmina digna cothurno?*

Horacio <sup>46</sup> lo coloca, como representante de la tragedia romana, entre el mejor cómico y épico contemporáneos, Fundanio y Vario:

*arguta meretrice potes Dauoque Chremeta  
eludente senem comis garrere libellos  
unus uiuorum, Fundani; Pollio regum  
facta canit pede ter percusso; forte epos acer  
ut nemo Varius ducit...*

Frente a ellos, en el *Dialogus* <sup>47</sup> Tácito critica duramente la lengua arcaizante de sus tragedias: *Asinius quoque, quamquam prioribus temporibus natus sit, uidetur mihi inter Menenius et Appios studuisse. Pacuuium certe et Accium non solum tragoediis sed etiam orationibus suis expressit; adeo durus et siccus est.*

Siendo esto así, no vemos cómo Horacio, constante destructor de los dramaturgos arcaicos, haya podido alabar las tragedias de Asinio. Con razón se ha supuesto reiteradas veces <sup>48</sup> que los juicios de Horacio y Virgilio sobre ellas no son del todo imparciales, sino provocados por la amistad... o por la adulación. El silencio tenaz de los escritores posteriores, solamente interrumpido por la dura crítica de Tácito, parece apoyar tal suposición, y nos mueve a pensar que las tragedias de Asinio, arcaizantes, duras y secas, dejaban bastante que desear como obra artística.

Paratore, *Op. cit.*, p. 224; H. Bardon, *Op. cit.*, p. 23 s.; J. André, *La vie et l'oeuvre d'Asinius Pollion* (Paris 1949).

<sup>44</sup> Cf. J. André, *Op. cit.*, p. 28 ss.

<sup>45</sup> Virg., *Ecl.* 8, 9 s.

<sup>46</sup> Hor., *Sat.* 1, 10, 40 ss.

<sup>47</sup> Tác., *Dial.* 21.

<sup>48</sup> Cf. H. Bardon, *Op. cit.*, p. 23; E. Paratore, *Op. cit.*, p. 224.

*Augusto.*

El propio emperador no fue una excepción en esa tendencia que movió a los grandes de la vida social y cultural de su tiempo a escribir una tragedia. El tema elegido fue *Ajax*; su triste final nos es conocido por Suetonio: *nam tragoediam magno impetu exorsus, non succedenti stilo, aboleuit quaerentibusque amicis, quidnam Ajax ageret, respondit 'Aiace suum in spongiam incubuisse'* <sup>49</sup>.

Macrobio nos cuenta el triste final del intento de Augusto de hacer obra dramática, de modo muy semejante: *Aiace tragoediam scripserat eandemque quod sibi displicuisset deleuerat. postea L. Varius tragoediarum scriptor interrogabat eum quod ageret Ajax suus. et ille: 'in spongiam', inquit, 'incubuit'* <sup>50</sup>.

Por fortuna, el emperador, a diferencia de tantos otros supuestos dramaturgos contemporáneos y posteriores a él, debió darse cuenta a tiempo de que no es lo mismo ser aficionado al teatro que autor teatral.

*Turrano.*

Del tragediógrafo Turrano, cuya personalidad ha sido sujeto de dudas <sup>51</sup>, conocemos tan sólo su existencia y que escribía tragedias, gracias a una escueta noticia de Ovidio:

*Musaque Turrani tragicis innixa cothurnis* <sup>52</sup>.

*Graco.*

Casi idéntica es nuestra información sobre Graco, tragediógrafo de personalidad también dudosa <sup>53</sup>, conocido por el mismo pasaje de las *Pónticas* de Ovidio:

*cum Varius Graccusque darent fera dicta tyrannis* <sup>54</sup>.

49 Suet., *Aug.* 85.

50 Macr., *Sat.* 2, 4, 2.

51 Cf. H. Bardon, *Op. cit.*, p. 48; lo cita simplemente E. Paratore, *Op. cit.*, p. 225.

52 Ov., *Pont.* 4, 16, 29.

53 Cf. O. Ribbeck, *Trag. Rom. fr.*, cit., p. 266; Bardon y Paratore, *loc. cit.*, en nota 51.

54 Ov., *Pont.* 4, 16, 31.

De su obra conservamos tres títulos (*Atalanta, Peliades, Thyestes*) y un verso para cada uno, debidos a citas de Prisciano y Nonio<sup>55</sup>. Notemos que una de sus tragedias lleva el mismo título que la de Vario: ello parece descartar la posibilidad de que fuera pensada para ser representada en escena, habida cuenta de que ambos autores son contemporáneos; quizá debamos pensar en una pieza destinada a la recitación, de modo semejante a lo que más tarde ocurrirá con las de Séneca<sup>56</sup>. Por lo demás, los restos de la obra de Graco son demasiado pobres para que podamos sacar partido de ellos.

### *Pupio.*

La personalidad de Pupio<sup>57</sup> es conocida únicamente por medio de Horacio:

*isne tibi melius suadet qui, rem facias, rem,  
si possis recte, si non, quocumque modo rem,  
ut propius spectes lacrimosa poemata Pupi...?*<sup>58</sup>.

La crítica no puede ser más clara: el poeta insiste en lo absurdo de hacer fortuna a cualquier precio... para poder presenciar desde las primeras filas de la cavea los *lacrimosa poemata* de Pupio. Los escolios de Cruquius al texto de Horacio<sup>59</sup> ofrecen el epitafio del poeta, que, más que obra suya, parece hecho por un bromista: *Pupius tragoediographus ita adfectus spectantium mouit, ut eos compelleret ad lacrimas, unde distichon fecit:*

*Flebunt amici et bene noti mortem meam;  
nam populus in me uiuo lacrimauit satis.*

A partir de la noticia de Horacio y la aclaración del escoliasta, H. Bardon<sup>60</sup> explica a Pupio como autor de *comédies larmoyantes*, e igualmente E. Paratore<sup>61</sup>, siguiendo al filólogo

55 Cf. O. Ribbeck, *loc. cit.*

56 Cf. A. Pociña Pérez, *Una vez más sobre la representación de las tragedias de Séneca*, en «Emérita» XLI, 1973 (en prensa).

57 Cf. A. Stein, s. v. 2) *Pupius*, en RE. XXIII, 2 (1959) col. 1985; E. Paratore, *op. cit.*, p. 225; H. Bardon, *op. cit.*, p. 47.

58 Hor., *Epist.* 1, 1, 65 ss.

59 Ps.-Acro, *Hor. epist.* 1, 1, 67.

60 *La lit. lat. inc. II*, cit., p. 47.

61 *Storia del teatro latino*, cit., p. 255.

francés. No obstante, el escoliasta de Horacio indica que se trataba de un tragediógrafo, seguramente autor de unas piezas sensibleras, según el epitafio, que le servían para hacer llorar al público... Buen medio para ganarse la popularidad una pieza teatral.

## II. ESPECTADORES

Dos poetas muy distintos entre sí nos pueden ofrecer una imagen clara del espectador en tiempo de Augusto: Horacio y Ovidio. Es evidente que la frívola y superficial poesía amoratoria del elegíaco podría considerarse testimonio poco fidedigno del auténtico comportamiento del romano en el teatro; sin embargo, veremos cómo concuerda con la imagen que sobre el mismo nos ofrece Horacio, crítico más serio y duro.

Para Ovidio el teatro es sustancialmente un lugar de encuentro, al que acuden las romanas desaprensivas, dispuestas a dejarse caer en la red de una nube de donjuanes...:

*spectatum ueniunt; ueniunt spectentur ut ipsae;  
ille locus casti damna pudoris habet*<sup>62</sup>.

Siendo ello así, se puede ir al teatro no sólo a ver una representación, o a manifestar los sentimientos políticos valiéndose de la aglomeración, sino también a ejercer otras artes:

*sed tu praecipue curuis uenare theatris;  
haec loca sunt uoto fertiliora tuo*<sup>63</sup>.

Naturalmente, al éxito de estos cazadores de lances amorosos colabora el tipo de espectáculo que se suele ofrecer en los teatros atiborrados de público:

*nec sine te curuo sedeat speciosa teatro:  
quod spectes, umeris adferet illa suis.  
illam respicias, illam mirere licebit,  
multa supercilio, multa loquare notis;  
et plaudas aliquam mimo saltante puellam,  
et faueas illi, quisquis agatur amans*<sup>64</sup>.

62 Ov., Ars 1, 99-100.

63 Ov., Ars. 1, 89-90.

64 Ars. 1, 497 ss.

Un espectáculo que, por supuesto, no deja de hacer mella en el público:

*eneruant animos citharae lotosque lyraeque  
et uox et numeris bracchia mota suis.  
illic adsidue ficti saltantur amantes;  
quid caueas actor, qua iuuat arte, nocet*<sup>65</sup>.

Nada más lejano hay del teatro artístico que esta idea que nos ofrece Ovidio de los espectáculos teatrales de su tiempo, con el triunfo total de lo que hoy llamamos «revista» o «variétés», que, evidentemente, no necesita guión literario de ningún tipo. Ahora bien, ¿exageraba Ovidio?

Un pasaje de la *Epístola a Augusto* de Horacio explica muy bien de qué modo puede echar por tierra los planes de un auténtico dramaturgo, una plebe que prefiere otros tipos de espectáculo, y que tiene como fuerza para exigirlos la cantidad:

*saepe etiam audacem fugat hoc terretque poetam,  
quod numero plures, uirtute et honore minores,  
indocti stolidique, et depugnare parati  
si discordet eques, media inter carmina poscunt  
aut ursum aut pugilis; his nam plebecula gaudet*<sup>66</sup>.

Como era de esperar, nada consigue ese «eques» ante los deseos de la multitud que le rodea. Tanto así que él mismo se va acostumbrando ya al espectáculo que pide la mayoría:

*uerum equitis quoque iam migrauit ab aure uoluptas  
omnis ad incertos oculos et gaudia uana*<sup>67</sup>

Y he aquí lo que se le ofrece a esa mayoría de espectadores, en respuesta a sus exigencias:

*quattuor aut pluris aulaea premuntur in horas,  
dum fugiunt equitum turmae peditumque cateruae;  
mox trahitur manibus regum fortuna retortis,  
esseda festinant, pilenta, petorrita, naues,  
captiuum portatur ebur, captiua Corinthus*<sup>68</sup>.

65 *Rem.* 753 ss.

66 *Hor., Epist.* 2, 1, 182 ss.

67 *Epist.* 2, 1, 187 s.

68 *Hor., Epist.* 2, 1, 189 ss.

Consagración total de un espectáculo de masas, donde el actor, incapaz de hacerse oír, reduce su papel a la representación de una mascarada:

*...scriptores autem narrare putaret asello  
fabellam surdo. nam quae peruincere uoces  
eualuere sonum referunt quem nostra theatra?  
Garganum mugire putes nemus aut mare Tuscum,  
tanto cum strepitu ludi spectantur et artes,  
diuitiaeque peregrinae, quibus oblitus actor  
cum stetit in scaena, concurrat dextera laeuae.  
dixit adhuc aliquid? nil sane. qui placet ergo?  
lana Tarentino uiolas imitata ueneno*<sup>69</sup>.

En semejantes condiciones se comprende perfectamente que no pueda sobrevivir el teatro artístico, y se vea suplantado por otro tipo de sucedáneos. Uno de ellos es el *pantomino*, que triunfa precisamente en esta época por obra de Batilo y Pilades<sup>70</sup>, y que, a nuestro modo de ver, no puede ser considerado como auténtico teatro<sup>71</sup>; no obstante, su éxito clamoroso y su pervivencia en los escenarios romanos hasta finales del Imperio están bien documentados<sup>72</sup>.

### III. PANORAMA TEATRAL

En semejante situación, ¿era posible una marcha atrás, un renacimiento del teatro artístico en Roma? A. La Penna<sup>73</sup> estudia, a partir de las epístolas literarias de Horacio, el programa que se había trazado Augusto para hacer resurgir un gran teatro nacional. De tal renacimiento desconfía Horacio en la epístola dirigida al emperador, como buen conocedor que era de la situación actual de las fuerzas que actúan sobre la obra teatral: imposible era hacer triunfar en los es-

<sup>69</sup> *Epist.* 2, 1, 199 s.

<sup>70</sup> Cf. E. PARATORE, *op. cit.*, p. 226 s.

<sup>71</sup> Representado por un solo actor, suprimiendo el diálogo y adaptándose sencillamente a un *libretto* que servía de guía para la representación mimica, el pantomimo queda fuera de lo que solemos entender por teatro propiamente dicho.

<sup>72</sup> Cf. O. NAVARRE, s. v., *Pantomimus* en Daremberg-Saglio, vol. IV, pp. 316-318.

<sup>73</sup> *Orazio, Augusto e la questione del teatro latino*, cit., *passim*.

cenarios romanos, accesibles a todo tipo de público, el teatro que él programaba en su *Ars poetica*.

¿Espectáculo popular o teatro formal? Tal es el dilema que se le presentaba ya desde sus orígenes al drama romano. La organización de los *ludi teatrales* exige la primera solución, sin dar cabida a reacción de ningún tipo. El *Thyestes* de Vario fue recompensado con un millón de sestercios por Augusto, pero, ¿cómo lo acogió el público? ¿Qué podía esperarse para la historia del teatro romano, en un momento de clara decadencia, de las tragedias sensibleras de Pupio, de las arcaizantes de Asinio, o de la *Medea* escrita como pasatiempo por el joven Ovidio? Quintiliano, alabando abiertamente las tragedias de Ovidio y Vario<sup>74</sup>, muestra claramente la meta final de los dramaturgos de este tiempo: la lectura de sus piezas por minorías cultas.

En época de Augusto, pues, hay todavía en Roma autores de comedias y de tragedias, pero la existencia de dramaturgos no es suficiente por sí sola para mantener vivo el teatro. El espectador ha vuelto la espalda al autor, y el autor al espectador; como consecuencia, se resiente la obra, que debe girar en torno a ambos y que ha de ser creación de ambos. No sabemos cómo fueron las piezas escritas en este período; pero pocos años después, las tragedias de Séneca nos ofrecen un magnífico ejemplo de en qué termina la obra teatral cuando no es concebida como tal, cuando no tiene de teatro más que la forma externa<sup>75</sup>.

ANDRES POCIÑA PEREZ

74 Quint., *Inst.* 10, 1, 98.

75 Cf. A. Pociña Pérez, *Una vez más sobre la representación de las tragedias de Séneca*, cit., *passim*.