

# DUO SCAENICI

Hacia una idea de la comedia en Plauto y Terencio

Por Luis de Tavira

Ninguna sociedad ha podido abolir la tristeza humana, ningún sistema político nos puede liberar del dolor de vivir.

Siendo lo cómico la intuición de lo absurdo, me parece más desesperanzador que lo trágico. . . lo cómico es trágico y la tragedia del hombre, ridícula.

*Eugène Ionesco*

## LA COMEDIA. I

El teatro hace que el hombre se convierta en espectador de sí mismo. El hecho dramático es ante todo, el hecho humano sacado de su temporalidad y concretización, para ir más allá de la historia, el campo del misterio, al destino de un acontecer, de su trascendencia en el tiempo y en el espacio.

Así, en todas las épocas de la historia humana, el hombre en el teatro ha intentado contemplar el misterio del acontecer y de su universalidad, pero a partir de un acontecer histórico, referente a una época, de su historia propia.

El teatro en la cultura occidental, hija del mundo grecolatino, tuvo su origen en los misterios culturales a las representaciones de la vida. Sin embargo, en su desarrollo, hasta la configuración de lo que llamamos propiamente teatro, estas representaciones encontraron diversas realizaciones, como resultado de diversos espíritus. Así, en cuanto a la realización dramática del mito trágico, Nietzsche apunta dos espíritus en contrapunto: el dionisiaco y el apolíneo. Sin embargo, una vez consolidado el teatro en cuanto tal, en el

espíritu inicial de lo festivo y satírico, el teatro, espejo de la vida, tomó un cauce especial, distinto al de la preocupación trágica y se dirigió, sin la profundidad espiritual de la tragedia, al interrogante del hombre trivial y rutinario, débil y común, que es también el hombre eterno. Esta corriente dramática paralela y distinta a la tragedia, es lo que llamamos comedia.

Uno de los valores inapreciables de la comedia consistió en presentarnos conjuntamente las ideas filosóficas y las creaciones poéticas, en la corriente viva de los movimientos de su tiempo. Quizá ningún periodo histórico, ni aun los del pasado más inmediato, pueda sernos representado y comprendido en su intimidad de un modo tan perfecto como el de la comedia ática, y de una manera más restringida pero aún valiosa, el de la comedia latina.

La comedia se dirige a las realidades de su tiempo, pero no se queda en lo temporal sino que llega a una realidad universal, y aquí se vislumbra ya la calidad de lo cómico, los rasgos caricaturizados como líneas universales del ser humano. La

comedia señala, tras lo efímero de las representaciones, ciertos aspectos eternos del hombre que escapan a la elevación poética de la epopeya y de la tragedia: la comedia ilustra el mecanismo del vicio. Sin embargo, hay que hacer notar el mismo origen que une a la tragedia y a la comedia. Aristóteles lo plantea en su *Poética* como manifestaciones complementarias de la misma tendencia humana a la imitación.

El hecho de que hasta los dioses sean aptos para ser sujeto y objeto de risa cómica, muestra que en el sentir de los griegos y los romanos, en todos los hombres y los seres de forma humana reside, al lado de la fuerza, del heroísmo y de la dignidad grave, la aptitud y la necesidad de risa. El enlace de la fantasía grotesca y el realismo vigoroso, elementos originales de las orgías dionisiacas, dio nacimiento a aquella atmósfera de sensualidad y de irrealidad que era el presupuesto necesario para el nacimiento de una forma genérica de poesía cómica y farsica.

Los resortes temáticos de la comedia se fundaron en los problemas que de alguna forma afectaban a la comunidad. Son palpables tres planos fundamentales de esta vida pública: la política, la religión y el arte. En la historia de Grecia y de Roma, repetidamente intentaron las autoridades controlar y apagar las críticas e injurias de la comedia hacia los personajes políticos. La comedia es el vivo retrato de la vida social y las costumbres, pero precisamente un retrato crítico. El poeta cómico se mueve en un plano imperecedero: lo humano, demasiado humano.

El personaje de la comedia está delineado en trazos típicos, de síntesis popular afectiva, con esto se logra lo cómico. Ahora bien, el concepto de comicidad cambia con los tiempos: desde Aristóteles hasta Hegel hay miles de definiciones, unas coinciden, otras se contradicen, etcétera. Para mí, simplemente, cómico es aquello que hace reír, o la posibilidad de hacer reír, por la solución imprevista de una tensión o de un contraste. Por otra parte, es necesario distinguir entre la risa como efecto farsico y la risa como efecto cómico. Baste decir que la farsa plantea situaciones grotescas, mientras la comedia ilustra una realidad inferior.

Ahora bien, voy a hacer un breve análisis de una comedia de Plauto y otro de una de Terencio, tomando tres aspectos en cada una de ellas: elementos temáti-

cos, personajes y fuerza cómica, ya que teniendo estos aspectos relacionados, se nos da la evolución de un enredo que llegó a ser el resorte fundamental de la comedia.

No es posible explicarse como mera coincidencia la supervivencia de Aristófanes, Plauto y Terencio sobre los demás comediógrafos. Este es un hecho que por sí solo muestra la importancia de estos autores y que invita a la investigación de sus obras. Después de su estudio, queda claro que en sus obras están los fundamentos de la evolución de la comedia occidental. Por esto mismo sobresale Aristófanes y en otra escala Menandro, ya que son ellos los creadores de la estructura esencial de lo que ha sido la comedia para la cultura occidental. Plauto y Terencio sobresalen en cuanto que a partir de traducciones libres capacitaron a la comedia para su evolución a través de las épocas y subrayan la importancia del lenguaje y la fuerza cómica en interrelación con los problemas comunes específicos y diferentes en el tiempo. Sus obras son traducciones de originales griegos, pero son sobre todo, la vida romana y no la vida griega.

## PLAUTO Y TERCENIO. II

Plauto y Terencio constituyen una trascendencia imprescindible en la evolución de la comedia. Los reviste el mérito de Roma: difusión y universalización del cosmos espiritual de Grecia.

Sus comedias están moldeadas sobre ejemplares griegos. ¿Moldeadas o traducidas? Es la cuestión más debatida acerca del teatro latino. Parecería estar resuelta de antemano por los prólogos que nos dan el nombre del autor griego y las indicaciones propias del autor latino. La humanidad de ese teatro cómico griego, con sus avaros, sus padres rezongones o indulgentes, los viejos, nuevos o eternos sistemas de educación en conflicto, sus amantes sentimentales, ávidos y sensuales, sus esclavos astutos, las esposas que han cometido un desliz en la adolescencia, todo este mundo múltiple, genialmente nuevo y a la vez universal, en ese análisis íntimo del alma humana, es el mundo de todos los tiempos nuevos. Su representación cómica se prestaba por eso para ser retomada y renovada y de ello se encargaron tanto Plauto como Terencio.

1. Tema

El tema de esta comedia de Plauto, de un original atribuido a Menandro, desarrollado en la estructura formal de un argumento, un prólogo y la comedia; es un tema común de enredo de la vida del pueblo, que subraya los vicios humanos como la avaricia, el erotismo desenfrenado, en relación, conflicto y solución, con el amor, la comprensión y la honradez. El prólogo plantea la situación, sugiere el enredo, pero sobre todo, señala la solución bajo la norma de un valor: en este caso la justicia: El lar de la casa dice:

Este tiene una hija que todos los días me hace ofrenda de vino y de incienso y otros obsequios y me honra con guirnaldas. En pago de este culto he hecho que Euclión encontrase el tesoro, para de esta manera, poder más fácilmente casarla si lo pretendía, pues un joven de alto linaje la ha violado y no se ha olvidado de su víctima, a quien conoce muy bien; pero ella no le conoce a él, ni el padre sabe nada. Yo he de arreglar hoy las cosas de modo que este viejo, que vive ahí cerca, la pida por mujer. Todo ello con el propósito de que el que la sedujo se apresure a reclamarla para sí. El viejo que la ha de pretender es tío del joven que la deshonró, valiéndose de la oscuridad de la noche, en las vísperas de la fiesta de Ceres. Mas ya está aquí el viejo, voceando desde el interior como todos los días. Está echando de casa a la vieja que le sirve, porque recela de que sepa algo. Ahora va a visitar su tesoro, no sea que se lo hayan robado. (158)

El prólogo marca ya un efecto de la comedia, la fuerza no está en el argumento: el enredo está avisado, la solución expuesta; la fuerza está en las acciones sobre la escena, en la realización de los equívocos y en la elección de los personajes para la solución. Los temas que juegan el malentendido son temas de la vida pública, en contraste con un hecho imprevisto que lo complica todo: un pobre viejo encuentra una olla llena de oro. Su avaricia es llevada hasta el extremo, los efectos son la desconfianza desorbitada y la inquietud, lo que al fin de cuentas, hace que el hallazgo resulte un tormento. Esto

en contraste con el desprendimiento y la esplendidez de un rico verdadero, Megadoro, que llega a afirmar:

No me llama la atención nada de ese soberbio aparato y excesivas exigencias de las matronas ilustres, sus rentas dotales, sus antojos imperiosos, camas de marfil, mantos magníficos: cosas costosísimas que convierten al marido en un pobre esclavo. (164)

Este "convierten al marido en un pobre esclavo", es uno de los mensajes básicos de la obra, en juego con el amor que conduce también al desinterés material; así, en el supuesto final, ya que no se conserva el original, Licónides, por el amor a Fedria, es movido a remover la olla robada por el esclavo. Por otra parte, la pobreza de Euclión es también base para una crítica social en contra de la situación adversa de los pobres y el abuso de los comerciantes.

Euclión: "Voy al mercado, pregunto por el precio del pescado: lo venden caro; cara la carne de cordero, la de vaca, la de ternera, el atún, el cerdo, todo caro. Y tanto más cuanto que no tenía dinero. Marcho del mercado lleno de irritación por no poder comprar nada. (175)

Ahora bien, hay que entender la pobreza de Euclión también como consecuencia de su avaricia. El aspecto económico es una columna de la obra, ya que es un cristal determinante en la visión de la vida romana. Esta es la crítica de Plauto:

Megadoro: Y a la verdad, yo pienso que si los demás hicieran lo que yo, esto es, casarse con muchachas sin dote, habría más concordia entre los ciudadanos y padeceríamos menos rencores. Las mujeres nos tendrían más respeto y temor de faltarnos del que ahora tienen, y los gastos serían menos crecidos que en la actualidad. Esto sería lo mejor para todo el mundo. Sólo unos pocos estarían en contra: los avaros, en quienes la sed insaciable de riquezas no tiene imperio ninguna ley ni autoridad que pueda ponerles coto. (181)

El motivo que soluciona todo el enredo, a pesar de haberlo agravado aún más, es el de Licónides, que quiere reparar su

falta y realizar su amor; así, Eunomia está dispuesta a buscar la solución en Licónides, ya que "la causa es justa" en la visión de la moral romana. El enredo llega a su clímax cuando el pobre Euclión ha perdido la olla y además se entera de la violación de su hija: sin embargo, el paso a la solución resulta facilísimo e inesperado: el pícaro Estróbilo entrega la olla a Licónides, que repara el robo devolviendo la olla y el honor de Fedria con el matrimonio.

### 2. La fuerza cómica

La fuerza cómica, como se concluye de lo dicho en el tema, es el valor central de la comedia. Importa el tema, pero éste ya está solucionado desde el prólogo; la fuerza radica en la realización cómica. Sucede, como en las comedias de Aristófanes, que gran parte de los chistes pierden su significado dadas sus referencias a la vida romana, sin embargo el efecto cómico está concentrado en el efecto inesperado. La mente de Euclión, que malinterpreta todo en su exagerado celo, es el catalizador cómico del enredo natural básico. La contradicción es otro elemento de la comicidad. Es de una gran fuerza cómica el contraste de franca voluntad de Megadoro y la interpretación que hace Euclión de su petición de matrimonio:

Euclión (*aparte*): Algo busca el que promete: se le abre la boca pensando en devorarme mi oro. En una mano lleva la piedra y con la otra enseña el pan. No me fío de ningún rico que con tanta amabilidad trate a un pobre.  
(166)

Quizá la escena de mayor fuerza cómica sea la del malentendido entre Euclión, que se queja desoladoramente por la olla robada y la confesión de Licónides de haber deshonrado a Fedria; ambos se malinterpretan en virtud de un lenguaje equívoco y mientras Licónides piensa que los aspavientos de Euclión son por su falta, Euclión piensa que Licónides confiesa haber robado la olla.

### 3. Los personajes

Los personajes de Plauto llegan a una maestría de lo que se denomina personaje genérico, conjunto de rasgos típicos de una tendencia humana y concretamente

la caricatura certera de tipos de la sociedad romana. Quizá uno de los personajes genéricos más valiosos de la comedia occidental es Euclión, el avaro; sus rasgos de obsesión económica, su desconfianza y sus malinterpretaciones están descritos magistralmente. En otra escala están los esclavos: Estríbilo es el pícaro quejumbroso y perspicaz. Megadoro, menos definido, es el tipo de romano rico y solterón, refinado hasta ciertos afeminamientos, benévolo. Eunomia es la mujer prudente y juiciosa, experta en dar consejos y solucionar enredos; a través de ella, Plauto hace una caricatura de las mujeres romanas: 14,

Bien sé y no me engaño, que a las mujeres se nos tiene por charlatanas hasta la pesadez, y que con razón se nos juzga a todas por muy parlanchinas; tanto, que aseguran que actualmente es imposible encontrar una que sea muda.  
(162)

## EL EUNUCHUS, DE TERENCE

### 1. Tema

El tema del *Eunuco* es más complejo de definir que en el caso de *La olla*, porque ni su fuerza ni su propósito son temáti-

cos; quizá más que un tema es fusión por la cual se mueve la obra, la obra misma, el dibujo de caracteres, son el propósito que subordina un tema que resulta complejo. Hay una línea temática fundamental: la fuerza del enamoramiento y la dependencia amorosa que hace débiles a los hombres. Y es precisamente, ya la claridad del sentimiento amoroso, ya su misterio, lo que provoca un enredo complicadísimo en el que se mezclan la ambición sagaz del parásito, la voluntad celosa de los esclavos y la lucha de ardides de dos campos enamorados que chocan. El prólogo de Terencio, es totalmente distinto al de Plauto, no revela ni el argumento ni la solución de la obra. Revela las intenciones del comediógrafo en una apología contra sus críticos. Su intención franca es agradar al

público. Ataca deliberadamente la traducción fiel del original griego, a la vez que aclara el origen de su comedia: Menandro. Advierte la presencia de dos personajes que no proceden del mismo origen que el resto de la comedia: el adulator parásito y el soldado fanfarrón. De modo que,

dado el papel que juegan en el enredo, es evidente que con esta añadidura, Terencio ha compuesto otra comedia, nueva, con un enredo y un enfoque totalmente distinto al que resultaría de no estar incluidos estos dos personajes.

La comedia parte de un conflicto común: el enamoramiento por varias partes, que da pie a una crítica amplia. Gnatón, el mismo adulator, hace crítica de aquellos hombres débiles que necesitan de su adulación:

Hay una casta de gentes que presumen de ser en todo los principales aunque no lo son. Estos son muy hombres: a estos no les doy yo lugar de que se rían de mí; pero complázcoles voluntariamente y aprecio mucho sus habilidades; alabo cuanto dicen, y si contradicen, aláboles también. Si dice uno, no, yo digo también no; y si dice sí, digo sí. Finalmente he me propuesto lisonjearlos en todo, que esto es hoy día lo que da más ganancia. (965)

Quereas, fuertemente impresionado por la doncella extranjera, critica la pretensión artificial de las doncellas de su tierra. Por el mismo Quereas, Terencio critica el engaño que son las meretrices:

Bellaquería es ir a casa de una ramera, y darles el pago a aquéllas que son nuestros verdugos y nos tienen en poco a nosotros y a nuestros pocos años, y nos dan mil maneras de tormentos; ¿y engañarlas como ellas nos engañan? (972)

El esclavo Parmenón es aún más claro. . .

. . . hay también otro muy grande provecho que me parece digno de la palma: haber encontrado la manera de que este mozuelo pueda entender las condiciones y costumbres de las ramera, para que, conociéndolas con tiempo, las aborrezca para siempre. (1004)

Por otra parte, el *Eunuco* contiene una de las narraciones más eróticas de la comedia; Terencio maneja resortes de insinuación sexual, que muestran la fuerza de los impulsos sexuales de sus enredos.

Quereas:

En esto quédase dormida la doncella. Yo cautamente miro de tras ojo así, por el abanico, y reconozco juntamente si todo lo demás estaba seguro.

Veo que lo estaba, y echo el cerrojo a la puerta.

Antifón:

Y qué más?

Quereas:

¿Cómo qué más, simple?

Antifón:

Tienes razón.

Quereas:

¿Y había yo de dejar pasar una ocasión, tan agradable, tan breve, tan deseada, y que tan sin pensar se me ofrecía? Entonces fuera yo de veras el que me fingía ser. (984) Y de paso quiero consultar contigo acerca de cómo podré gozar en adelante a la moza. (985)

Hacia el final, Quereas expresa el mismo principio ético del *Lacónides* de Plauto: 14,

Pues aún confío Tais, que desde hoy habrá amor perpetuo entre nosotros. Porque muchas veces, de cosas semejantes y de malos principios ha procedido gran familiaridad. ¿Qué sabes si algún dios lo ha querido así? (1001)

La solución final es la realización de todos los intereses que intervenían en el conflicto.

## 2. La fuerza cómica

Con Terencio la comedia, en cuanto a lo cómico, se retira de la explosión cómica de sus antecesores: lo cómico es muy sutil en Terencio; su fuerza está sobre todo en los personajes y en el enredo. Sin embargo, existen resortes cómicos como los malentendidos, la burla del fanfarrón, el conflicto inesperado, la exageración de los sentimientos, la contradicción, las ironías finas del adulator:

Trasón:

En el caso estás.

Gnatón:

El rey, pues, a ti sobre las niñas de sus ojos. . .

Trasón:

Cabal.

Gnatón:

. . . te llevaba. (974)

Terencio también utiliza el contraste del enredo con las preocupaciones del que es ajeno a este mismo enredo. Así, cuando Parmenón trata de explicar la situación a Laques, padre de Fedro y Quereas, antes de narrarle el conflicto, con sólo contar la compra del eunuco por veinte minas, Laques se siente perdido.

### 3. Personajes

Quizá el mayor valor de la comedia de Terencio radique en su franca dirección a lo que será la comedia de caracteres. El personaje aquí sigue siendo un tipo genérico; sin embargo, está más definido y coherente con su medio social, reacciona más a las situaciones y muestra sus cualidades y defectos en perfecta coherencia con la solución esperada. Los sentimientos están profundamente marcados, aunque hábilmente exagerados. Es genial el retrato del adulator:

Gnatón: ¡Cuánta diferencia hay del sabio al necio! Esto se me ocurre ahora por lo que vais a oír: Hoy viniendo me topé con un hombre, así, de mi estado y calidad, buen hombre realmente, que también había consumido los bienes paternos, como yo. Véole maltratado, sucio, enfermo, cargado de años y remiendos y dígole: "¿qué facha es esa amigo?" Díceme: "Mira a qué he venido, por haber perdido lo que tenía, todos mis amigos y conocidos me abandonan." Entonces yo, respecto de mí, le tuve en poco... Hay una casta de gentes que presumen de ser todos los principales, aunque no lo son... Finalmente heme propuesto lisonjearlos en todo; que esto es hoy día lo que da más ganancia. (964)

El contraste perfecto es la figura del soldado fanfarrón:

Trasón:

Hasta el rey, por la menor cosa que yo hacía, me daba siempre las gracias. No se portaba así con los demás. (973)

Y al final, cuando ha sido burlado y se le ofrece una situación en la que todos se aprovecharán de él, exclama:

Muy bien, en muy gran merced se lo tengo. Jamás he estado en parte alguna donde no me quisieren mucho. (1014)

En cuanto a Quereas y a Fedro, más que un personaje definido, son la figura del enamorado.

Quereas:

...¿adónde la iré a buscar? ¿Por qué rastro la sacaré? ¿A quién preguntaré? ¿Qué camino tomaré?, suspenso estoy. Sólo esta esperanza tengo: que doquiera que esté, no se puede ocultar mucho. ¡Oh qué hermoso rostro! (967)

Parmenón es el esclavo fiel, el hombre sensato que hace los comentarios que en el teatro griego haría el coro: "¡Miren lo que hace la ociosidad y el comer a costa ajena!" (965)

De las mujeres se expresa en la sagacidad verbal de Gnatón:

¡Como si lo viera! Yo conozco la condición de las mujeres: cuando las quieren, no quieren, y cuando no las quieren, ellas ruegan. (998)

### Bibliografía

*El teatro latino. Plauto y Terencio.* Madrid, EDAF, 1963.

"Aulularia" en *Teatro latino.* Traducción de Marcelino Menéndez y Pelayo. pp.

153-205.

"Eunuchus" en *Teatro latino.* Traducción de Pedro Simón Abril. pp. 949-1014.

Aristóteles. *La poética.* Madrid, España-Calpe, 1964. (Colec. Austral.)

