

Algunas consideraciones metodológicas acerca de la indagación de lo popular en la comedia latina republicana

Viviana M. Diez

Facultad de Filosofía y Letras, UBA

vividiez@yahoo.com

Resumen

En las últimas décadas, los estudios clásicos han enriquecido su labor a partir de los aportes conceptuales y teóricos generados en el campo de los estudios culturales. En esta línea de análisis, aparecieron estudios relacionados con la investigación acerca de la cultura popular en la antigüedad que han trabajado con evidencias arqueológicas, como por ejemplo los grafiti, y, en menor medida, con textos literarios. Sin embargo, el teatro latino republicano rara vez ha sido considerado en este sentido, pese a su condición de fenómeno espectacular de carácter masivo, a la riqueza de su corpus y a sus características, que lo configuran como un producto cultural apto para la exploración de la(s) cultura(s) de los sujetos no pertenecientes a la elite. El objetivo de este trabajo es realizar una reflexión metodológica que problematice la validez del enfoque propio de la Sociología de la Cultura para el abordaje del género dramático señalado y su utilidad para indagar, a partir de él, las prácticas y representaciones propias de la cultura popular de este período. Partimos de la hipótesis de que las elaboraciones teóricas de los estudiosos de esta disciplina, enrolados principalmente en la tradición marxista, resultan fructíferas a la hora de abordar las formas y actividades culturales de los sujetos subalternos en la república romana, pese a que no se originaron tomando en consideración esas circunstancias históricas. Examinaremos la misma definición de lo popular y la noción de hegemonía y especificaremos su relación con el contexto cultural propuesto, mostrando su productividad analítica.

Abstract

Over the last decades, Classical Studies have enriched their work with conceptual and theoretical contributions from the field of cultural studies. In this line of analysis, research about popular culture in antiquity has been developed. It worked with archaeological evidence, such as graffiti, and to a lesser extent, with literary texts. However, the Roman Republican theater has rarely been considered, despite its status as spectacular phenomenon of mass character, the richness of its corpus and its characteristics, which make it a cultural product suitable for exploring the culture(s) of non-elite people. The aim of this paper is to consider the validity of the methodological approach from the Sociology of Culture for working with Roman drama and studying practices and representations of popular culture of the period considering these texts. We propose that theoretical considerations of the scholars of this discipline, primarily enrolled in the Marxist tradition, are successful at addressing cultural forms and activities of the subaltern in the Roman Republic, although they were not originated considering those historical circumstances. We will examine the definition of 'the popular' and the notion of hegemony, specifying their relationship with the cultural context considered and showing their analytical productivity.

En las últimas décadas, los estudios clásicos han enriquecido su labor a partir de los aportes conceptuales y teóricos generados en el campo de los estudios culturales. Así, la filología, entendida en la acepción más amplia del término, incorporó esta perspectiva a sus tradicionales preocupaciones, más vinculadas con cuestiones de transmisión, ecdótica y lingüística, y estableció nuevas orientaciones y problemas (Miranda 2005). En esta línea de análisis, aparecieron estudios relacionados con la investigación acerca de la cultura popular en la antigüedad que han trabajado con evidencias arqueológicas, como por ejemplo los grafiti, y, en menor medida, con textos literarios. Sin embargo, el teatro latino republicano rara vez ha sido considerado en este sentido, pese a su condición de fenómeno espectacular de carácter masivo, a la riqueza de su corpus y a sus características, que lo configuran como un producto cultural apto para la exploración de la(s) cultura(s) de los sujetos no pertenecientes a la elite.

Este trabajo se propone realizar una reflexión metodológica que problematice la validez de algunos conceptos propios de la Sociología de la Cultura para el abordaje del género dramático señalado y su utilidad para indagar a partir de él las prácticas y representaciones propias de la cultura popular de este período. Partimos de la hipótesis de que las elaboraciones teóricas de los estudiosos de esta disciplina, enrolados principalmente en la tradición marxista, resultan fructíferas a la hora de abordar las formas y actividades culturales de los sujetos subalternos en la república romana, pese a que parten de la consideración de épocas históricas cuyos modos de producción no corresponden al de la antigüedad clásica. Nos centraremos en dos aspectos, la posibilidad de descripción de ‘lo popular’ y la noción de hegemonía, en relación con el contexto histórico que nos ocupa, intentando mostrar su productividad analítica.

Lo popular, una definición inestable

La primera cuestión a examinar es la definición misma de lo popular y la posibilidad de incluir en este conjunto a la práctica teatral romana de los siglos II y I aC. Las definiciones más habituales sobre la cultura popular, que incluyen las referidas a esta en la antigüedad clásica, se formulan a partir de una proposición negativa que la identifica con la cultura de aquellos sujetos excluidos de la elite. Toner (2009: 1-5), por ejemplo, parte de esta primera afirmación y luego despliega una serie de observaciones relacionadas con la heterogeneidad de los grupos sociales subalternos en Roma, la existencia de subculturas bien diferenciadas al interior de este colectivo y la identificación de lo cultural como un conjunto de actitudes y prácticas. Si bien coincidimos con esta caracterización, consideramos que en su planteo se soslaya la dimensión conflictiva que la interrelación cultura popular / cultura de elite presenta en todas las sociedades, incluyendo especialmente a la romana, dada su condición timocrática y estamentaria. Su planteo parece sostener cierta identificación entre clase y cultura popular y una potencial autonomía para esta última, al menos en términos de la posibilidad de ser estudiada, que en breve problematizaremos.¹

Frente a esta posición, revisaremos la desarrollada por Stuart Hall. El teórico de la Escuela de Birmingham señala las limitaciones de no comprender las relaciones culturales como disputas en un campo marcado por movimientos y desplazamientos que determinan que no haya “ninguna cultura popular autónoma, auténtica y completa que esté fuera del campo de fuerzas de las relaciones de poder cultural y dominación” (Hall

¹ Toner (2009: 5): “...the primary focus of this book would be to make the mistake of seeing the non-elite as of interest only in terms of the way that they related to the elite. This is an attempt to describe and analyse the popular culture on its own terms, on a stand-alone basis”.

1984: 100). La definición de la cultura como un campo de batalla constante permite reconocer la existencia de posiciones que se conquistan y se pierden y alejarse de la concepción que postula a la cultura popular como un espacio de cierta pureza, ajeno a este conflicto, o como un producto de la dominación determinada por las prescripciones manipulatorias del sentido por parte del grupo de poder. En esta línea, sostiene que en el marco de la complejidad de las relaciones culturales aparecen en la producción de la cultura dominante elementos de reconocimiento e identificación para los sujetos subalternos, que derivan en formas culturales contradictorias y complejas.

Esta definición se aparta así de aquellas que restrictivamente fundan la noción de lo popular sobre los ‘consumos’ de los sujetos subalternos o sobre los ‘contenidos’ de sus prácticas y se instala en áreas de intercambio y disputa por lo simbólico que son ante todo fluctuantes, que deben ser examinadas en términos de procesos y que niegan toda condición esencialista a la noción referida.

Además, como consecuencia de lo antedicho, Hall problematiza la relación entre clase y forma o práctica cultural y sostiene que clase y popular están relacionados, pero no son intercambiables. En efecto, no existe una relación unívoca que permita atribuir correspondencias estables ni excluyentes; antes bien la cultura popular aparece organizada en torno a la contradicción de lo que él denomina ‘fuerzas populares’ y ‘bloque de poder’, que establecen identificaciones flexibles con los diversos actores sociales.

Esta conceptualización, si bien parte de un contexto histórico particular ajeno a la antigüedad grecolatina, resulta muy adecuada para el estudio de la cultura popular de la Roma republicana a partir del espectáculo teatral, ya que da cuenta de ciertas dinámicas presentes, a nuestro juicio, en ese fenómeno cultural.

La *palliata*, en particular la plautina, como género teatral constituye indudablemente un producto de la cultura letrada, identificable con la elite. De hecho, ha llegado hasta nosotros como parte de la tradición literaria de occidente, que en numerosas ocasiones ha señalado a su autor como modelo de uso de la lengua. Sin embargo, también es cierto que en ocasiones la crítica ha desvalorizado estas obras, considerándolas un producto menor de la herencia romana. Esta ambivalencia resulta un indicio que nos llama la atención sobre lo particular del fenómeno. Consideramos que esta mirada dispar se vincula con la naturaleza del texto, que no es una obra literaria en sentido estricto, sino un testimonio material del hecho teatral del que formó parte, es decir un vestigio de una práctica propia de la cultura viviente (Dubatti 2007: 31-32). Si reconocemos esta peculiaridad y, en consecuencia, consideramos lo que sabemos de las coordenadas espaciotemporales de representación de las obras conservadas, deberemos tener en cuenta que en el ámbito de representación de esta dramaturgia existía una abundante participación de sujetos subalternos, como lo atestigua, por ejemplo, el prólogo de *Poenulus*. Por otra parte, es importante considerar que la satisfacción de este público, a quien se ofrecía el espectáculo teatral, es fundamental para la subsistencia de la compañía y del autor de las comedias, quienes, por su parte, también constituían un grupo objeto de cierta marginación, en virtud de su oficio.²

De este modo, más allá de que el espectáculo ofrecido en los *Ludi* tuviera un carácter oficial, puesto que era patrocinado por el Estado, estaba sometido a una tensión específica relacionada con la necesidad de satisfacer a ese público integrado por los diferentes estamentos sociales y al mismo tiempo responder a un determinado sistema

² Esto lo ha trabajado, entre otros, Moore (1998: 8-23).

axiológico que por un lado era inexorablemente objeto de burla, pero que debía ser, en última instancia, garantizado como el único posible.

En virtud de estas consideraciones vemos que la concepción de Hall sobre lo popular resulta de una gran operatividad a la hora de examinar el teatro plautino. Por las características antes señaladas, proponemos que la idea de conflictividad planteada por el estudioso inglés resulta muy adecuada para pensar los posibles usos y prácticas de los sujetos subalternos desplegadas en el espacio convivial de la representación dramática. Esta noción nos permite avanzar sobre la falsa oposición producto letrado / experiencia popular e identificar lo que Hall denomina ‘ventriloquia lingüística’ de ciertas manifestaciones culturales. Se refiere de este modo a la forma en que un producto determinado destinado a las clases subalternas, pero no producido por ellas, es capaz de articular un lenguaje que articula elementos vívidos y reconocibles para este sector con otros propios de las estrategias de dominación simbólica. Esta combinación es la que permite a ese producto llegar a ese público, ya que sin ella entraría en una zona de ininteligibilidad. A la vez es una muestra de la complejidad a la que nos enfrentamos al desesencializar las manifestaciones culturales y considerar las relaciones de fuerzas presentes en ellas.

En nuestra opinión, estas consideraciones arrojan una nueva luz sobre ciertos elementos temáticos recurrentes en el género que nos ocupa. La representación de la inversión jerárquica y la puesta en escena de la trasgresión a las *mores maiorum*, en muchas oportunidades frustrada, combinada con el restablecimiento final de un orden acorde a la perspectiva moral dominante, pueden ser examinadas como emergentes concretos de esa disputa por el sentido entre diversos sectores sociales. Esta esfera temática, por su parte, se encuentra indisolublemente ligada a la dimensión performativa. La consideración de esta resulta indispensable para una cabal comprensión del fenómeno espectacular que nos ocupa, ya que el principio compositivo de las obras está determinado de manera fundamental por un pacto expectatorial que se caracteriza por nula disposición de la *cavea* a permanecer presenciando lo que no le resulte atractivo (cf. Terencio, *Hecyra*, prólogo). De este modo, una poética que no sea capaz de reconfigurar e incorporar elementos populares identificables por los sujetos no pertenecientes a la elite tiene pocas chances de subsistir como práctica artística en las condiciones materiales de representación de la república romana. Es este condicionamiento el que nos permite identificar a la *palliata* como un campo fértil para el examen de lo popular, siempre y cuando estemos provistos de una perspectiva teórica como la explicitada, que permite dar cuenta del carácter ambivalente y polisémico de este producto cultural.

Hegemonía y cuerpo

El segundo concepto que abordaremos es el de hegemonía. Raymond Williams, en su teorización acerca del mismo, lo propone como un proceso que:

comprende las relaciones de dominación y subordinación, bajo sus formas de conciencia práctica, como una saturación efectiva del proceso de la vida en su totalidad (...) a una profundidad tal que las presiones y límites de lo que puede ser considerado en última instancia un sistema cultural, político y económico, nos da la impresión a la mayoría de nosotros de ser las presiones y límites de la simple experiencia y del sentido común. (Williams 2009: 151)

Esta definición sirve para comprender las relaciones entre cultura alta y cultura popular desde una perspectiva que trascienda la mera dominación y, como podemos observar, está muy vinculada a la mirada agonal de la definición de lo popular que hemos identificado en Hall.

En la descripción de la hegemonía, Williams puntualiza algunos rasgos relevantes: esta tiene un carácter colectivo e inestable, pues debe ser continuamente renovada, sostenida y modificada si es necesario. Por otra parte, es siempre dominante aunque nunca de un modo exclusivo o total. En este sentido, todo el tiempo existe una tensión entre cambio y permanencia que debe ser administrada para que pueda sostenerse su rol activo en los procesos formativos y productivos de concepciones de la existencia, que deben incluso metabolizar y administrar los sentidos emergentes.

A partir de la noción de hegemonía pueden comprenderse, además, las formas de experimentar el entretenimiento y el ocio, sin que estas sean reductibles, como reflejo o mediación, a relaciones políticas y económicas manifiestas. Es decir, resultan prácticas que integran una parte medular de la cultura y que pueden ser analizadas así en su complejidad específica.

Si consideramos este concepto en relación con el período de la historia cultural que nos interesa, observamos su utilidad para pensar el particular fenómeno de los *Ludi*, es decir el modo en que ese espacio de características que se recortan en el decurso de lo cotidiano es vivenciado a partir de concepciones hegemónicas que organizan la experiencia. Las prácticas de la cultura popular, en particular las vinculadas a la risa, aparecen en ese contexto entre la regulación que se percibe como la ‘forma natural’ de existencia y las demandas de innovación asociadas al entretenimiento por parte del público que pueden surgir y tensionar los sentidos establecidos. Esta exigencia ejercida sobre el espectáculo teatral ha dejado sus rastros en los textos conservados, ya que configura el dispositivo retórico que despliega invariablemente el sarsinate para sostener la atención y obtener el favor de público. Sus huellas son perceptibles en cuestiones temáticas, en formas de la comicidad, en vínculos que se establecen entre la *scaena* y los espectadores y en los pactos conviviales que se explicitan, generalmente en los prólogos (Prizzo 2005). Sin embargo, estos posibles desvíos de lo que se entiende como forma esperable de comportamiento, puestos en escena en función de la comicidad, no resultan capaces de alterar las concepciones normativas de los asistentes al espectáculo, pues, tal como explica Williams, lo hegemónico presenta también los mecanismos de metabolización de eso novedoso o transformador; en sus propias palabras “puede sostenerse que la cultura dominante, por así decirlo, produce y limita a la vez sus propias formas de contracultura” (2009: 157).

En nuestra opinión, esta dinámica de lo hegemónico que hemos señalado brevemente permite explicar, por ejemplo, algunos aspectos de la forma específica que adquieren las representaciones y prácticas del cuerpo como elementos estructurantes de las tramas de las obras. La concepción de lo corporal que despliega la *palliata*, pese a la abundante presencia y protagonismo de personajes identificados con actores sociales subalternos, se corresponde en general con la mirada de la elite, en cuanto a la identificación del control de las funciones y necesidades físicas con atributos morales.³ En escena se exhiben numerosas trasgresiones o intentos de ellas, contrarias a la axiología vigente. Sin embargo, esta no deja de operar dado que los sujetos nucleares nunca son protagonistas de actividades consideradas degradantes: quienes pertenecen a la elite y se

³ Por ejemplo, a quienes viven de su cuerpo se les atribuyen de modo automático ciertos comportamientos, en consonancia con lo que describe, por ejemplo, Cicerón en *De officiis* 1.150.

apartan del comportamiento prescrito o bien no han alcanzado la madurez (como el *adulescens*) o son *senes*, que pueden desear violar las normas, pero inevitablemente verán sus ansias frustradas. Si bien en ocasiones aparecen atisbos de resolución alternativa de los conflictos, en general prima la regulación del comportamiento impuesta y/o autoimpuesta. Se pone en juego así un tipo de comicidad específica vinculada a la corporalidad, que articula en la dramaturgia trasgresión y regulación. Para poder combinar estos dos elementos, se requiere de un férreo consenso en torno a los valores y significados asociados a los usos del cuerpo. En otras palabras, una risa que se apoya en la mostración de la subversión de lo establecido tiene como condición de posibilidad la hegemonía del sólido orden moral vigente.

A modo de cierre

En suma, hemos recuperado dos conceptos centrales del análisis cultural y los hemos puesto en relación con un objeto particular de estudio, la cultura popular de la Roma republicana. Intentamos explicitar la pertinencia de su aplicación a ese contexto, que consideramos han demostrado, pese a haber sido concebidas a partir de sociedades capitalistas del siglo XIX y XX. Al mismo tiempo, ejemplificamos su productividad analítica en relación con algunas particularidades de este tipo de espectáculo. Finalmente, resta atender a la posible objeción de anacronismo para el examen de sociedades antiguas, en tanto su formulación presupone la conceptualización de fenómenos vinculados al desarrollo de los modos de producción posteriores a los del período en consideración, principalmente, la noción de clase. Sostenemos su utilidad en este tipo de indagaciones a partir de la afirmación metodológica del historiador Domingo Plácido: “el concepto de clase (es un) instrumento útil para penetrar en las sociedades de cualquier época de la historia, aunque haya nacido en el siglo XIX [...] Con el concepto de clase social se puede penetrar en las relaciones sociales antiguas sin necesidad de identificarlas con las clases propias de la época en que se gestó el concepto de clase y de lucha de clases” (1995: 19-20).

Este abordaje de la cultura popular es un intento de tratar de desentrañar las complejas relaciones entre dominantes y dominados que tienen como impúdica consecuencia, tanto hoy como ayer, la opresión simbólica y material de los que menos tienen en favor de los que siempre tienen más.

Bibliografía citada

Dubatti, Jorge. *Filosofía del teatro I. Convivio, experiencia, subjetividad*. Buenos Aires: Atuel, 2007.

Hall, Stuart. “Notas sobre la deconstrucción de lo popular”. En Samuels, Ralph (ed.), *Historia popular y teoría socialista*. Barcelona: Crítica, 1984, pp. 93-109.

Miranda, Raquel. “Estudios clásicos y estudios culturales: investigación, problemas y perspectivas”. En *Circe*, N° 10 (2005-2006), pp. 229-245.

Moore, Timothy. *The theater of Plautus. Playing to the audience*. Austin: University of Texas Press, 1998.

Plácido, Domingo. *Introducción al mundo antiguo: Problemas teóricos y metodológicos*. Madrid: Síntesis, 1995.

Pricco, Aldo. “La dinámica entre escena y espectadores. Un caso de la comedia plautina”. En Dubatti, Jorge (comp.), *Escritos sobre teatro I. Teatro y cultura viviente: poéticas, política e historicidad*. Buenos Aires: Nueva Generación/CIHTT/Escuela de Espectadores, 2005, pp. 31-54.

Toner, Jerry. *Popular Culture in Ancient Rome*. Cambridge: Polity Press, 2009.

Williams, Raymond. *Marxismo y Literatura*. Traducción Guillermo David. Buenos Aires: Las Cuarenta, 2009.