



UNIVERSIDAD DE JAÉN
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación

Trabajo Fin de Grado

**Roma en el teatro inglés:
Aproximación al *The
Roman Actor* (1629), de
Philip Massinger**

ALUMNO: FRANCISCA HIDALGO ALCALÁ

Tutor: Raúl Manchón Gómez
Dpto: Lenguas y Culturas Mediterráneas

SEPTIEMBRE, 2014

RESUMEN

El objetivo de este Trabajo Fin de Grado es adentrarse en la adaptación del mundo romano en el teatro inglés. Shakespeare puso de moda esta adaptación, prueba de ello son sus tragedias de influencia grecolatina *Julio César* o *Coriolano*. Shakespeare fue imitado por los autores de la época, como por ejemplo Ben Jonson o Philip Massinger. Massinger publica en 1629 *The Roman Actor*, sobre esta tragedia versará nuestro trabajo.

Entre los personajes principales de *The Roman Actor* se encuentra el emperador romano Domiciano. Los autores de la época tomaron como fuente de inspiración a autores clásicos tales como Séneca o Plauto y también se sirvieron de fuentes biográficas de la época para dar vida a sus personajes. En el caso de Massinger, el componente histórico o biográfico del emperador Domiciano se basa en la biografía que compuso el historiador romano Suetonio. Sabemos que muchos de los hechos que se relatan en la obra de Massinger ya están presentes en Suetonio. Massinger partió de la información transmitida por Suetonio de que Domiciano fue un emperador cruel y despótico, lo que sirvió de modelo para ilustrar la violencia del teatro jacobino de la época.

Un elemento importante para entender la obra de Massinger es la insistencia en la crítica a la censura ya que muchos dramaturgos de la época se vieron obligados a censurar sus obras si querían que éstas fueran representadas. Ben Jonson utilizó su *Sejanus, his fall* como una crítica al poder de las autoridades del periodo jacobino. En la tragedia de Massinger también podemos apreciar esta crítica al poder, especialmente en el tema de la censura.

Massinger se inspiró en la tragedia *Sejanus, his fall* para componer su obra. En la tragedia de Jonson, Sejano acusa al historiador Cordo de traición por elogiar en sus anales a los emperadores Casio y Bruto. Todo esto se produce en un juicio en el acto III de la tragedia, que servirá de inspiración para Massinger. Por este motivo, al comiendo de *The Roman Actor* hay un juicio. Paris es acusado de traición y veremos cómo el actor romano tiene que defender su causa para evitar que los senadores de Roma censuren su teatro.

Como hemos mencionado antes, Domiciano fue un emperador cruel y despótico. Sin embargo, Massinger escoge precisamente la figura del emperador Domiciano porque, según nos cuenta Suetonio en su biografía, Domiciano fue un defensor de las

Artes. El emperador apoya a Paris en su causa y no permite que el teatro sea censurado. Esto permite que dentro de la tragedia se incluya la representación de tres obritas. Tener como personaje principal a un actor permitió a Massinger dar prominencia al teatro dentro del teatro.

De esta manera, el objetivo de este Trabajo Fin de Grado será analizar los temas principales de la tragedia. Los tres temas principales son la violencia, la censura y el teatro dentro del teatro. Todos estos temas están conectados con el mundo romano. En primer lugar, la violencia está conectada al emperador Domiciano. El emperador tiránico asesina a cualquiera que considere su enemigo sin razón o motivo. Esto nos lleva al tema de la violencia gratuita. En segundo lugar, Massinger utiliza la Roma clásica para establecer una conexión con el periodo jacobino. Massinger fue un autor que sufrió las consecuencias de la censura. Por eso la defensa de Paris tiene tanta importancia en la tragedia. Finalmente, las tres obritas que se representan dentro de la tragedia tienen la función de catarsis. Según estableció Aristóteles, la catarsis tiene la función de cambiar la mentalidad del espectador que está viendo la representación.

El trabajo está estructurado en tres secciones principales. La primera sección *The Roman Actor (1629) y el teatro de la época* trata del teatro del periodo jacobino en Inglaterra y del autor y su carrera como dramaturgo. En la siguiente sección *Aproximación a la obra The Roman Actor (1629)* hemos desarrollado un resumen de la obra acto por acto, dado que la obra no es muy conocida y esto es útil para familiarizarnos con el argumento. Además hablaremos de los temas principales así como de una breve comparación con *Sejanus, his fall* de Ben Jonson. Finalmente en el apartado de *Conclusiones* hablaremos de las ideas principales desarrolladas en el trabajo.

INDICE

PRESENTACION	5
I. <i>THE ROMAN ACTOR</i> (1629) Y EL TEATRO DE LA EPOCA	7
1. Philip Massinger y el periodo jacobino inglés	7
2. El autor y su obra	9
II. APROXIMACION A LA OBRA <i>THE ROMAN ACTOR</i> (1629) ...	10
1. El texto	10
2. Argumento y personajes	14
2.1 Personajes	14
2.2 Resumen	15
3. Fuentes e influencias clásicas	20
4. Temas principales	21
4.1 Violencia	21
4.2 Censura	25
4.3 Teatro dentro del teatro	28
5. Comparación con <i>Sejanus, his fall de Ben Jonson</i> (1603)	29
5.1 Personajes	30
5.2 Argumento	31
III. CONCLUSIONES	35
BIBLIOGRAFIA	37

PRESENTACION

El 11 de octubre de 1626 la obra teatral de Philip Massinger, *The Roman Actor*, es representada en Londres por la compañía teatral the King's Men en el teatro Blackfriars. Tres años más tarde, en 1629, la obra aparece impresa por primera vez. Sobre esta obra versará nuestro TFG.

Su autor, Philip Massinger, fue un autor teatral importante entre 1620 y 1630. Asumió el cargo de dramaturgo jefe en la compañía teatral previamente mencionada y su obra gozó de gran éxito en la época.

La composición de *The Roman Actor* supuso adentrarse en la adaptación del mundo romano, recurso utilizado previamente por autores tales como Shakespeare y Ben Jonson y que había sido de gran éxito. Bajo la influencia de tales autores contemporáneos, Massinger decide también utilizar la historia de Roma en sus creaciones teatrales.

Massinger, siguiendo esta moda por el teatro de temática grecolatina, decidió escoger precisamente la figura del emperador romano Domiciano, que, al contrario que otros gobernantes como Julio César, Augusto, Tiberio o Calígula y Nerón, apenas había despertado interés en el teatro barroco.

Este Trabajo Fin de Grado es una aproximación a la tragedia de Massinger. Una obra teatral admite una gran variedad de interpretaciones y ninguna es la definitiva. Además, en la actualidad Massinger no es un autor muy conocido y por lo tanto hay pocos estudios sobre su tragedia. Por este motivo, en este trabajo ofreceremos una descripción de los temas principales de la tragedia de Philip Massinger y los motivos que llevaron al dramaturgo a escoger un tema romano para la composición de la obra.

Este trabajo se divide en tres bloques principales: *The Roman Actor* (1629) y el teatro de la época, un breve estudio de la tragedia *The Roman Actor* y un apartado de conclusiones. En el primer apartado proporcionaremos una introducción al teatro de la época y explicaremos por qué los autores del siglo de oro utilizaron Roma como fuente de inspiración. También hablaremos del autor y su producción teatral: su carrera como dramaturgo y la publicación de *The Roman Actor*. En el siguiente apartado, ofreceremos una descripción de su contenido, con resúmenes de los actos escena por escena con la intención de narrar los eventos más importantes. Asimismo, nos ocuparemos de los temas principales de la obra y haremos una breve comparación con la tragedia de Ben

Jonson *Sejanus, his fall*, fuente de inspiración para Massinger. Finalmente, en el apartado de conclusiones expondremos las principales ideas de nuestro trabajo.

Como ya hemos mencionado, quisiera destacar que esta tragedia de Massinger no es muy conocida en la actualidad y esto es uno de sus atractivos más importantes. La primera edición de la tragedia data de 1629. Una de las primeras adaptaciones modernas de la obra es de 1976, *The Selected Plays of Philip Massinger* de Colin Gibson y es la que hemos utilizado en nuestro trabajo.

Las citas que aparecen en el trabajo proceden de publicaciones en lengua inglesa. Hemos decidido ofrecer una traducción a pie de página de dichos textos. En varios casos las citas pertenecen a la primera edición de la obra lo que da cierta dificultad a la traducción. Al no ser incluidas en ninguna edición moderna, hemos tratado de ofrecer una traducción lo más cercana posible al texto original.

I. **THE ROMAN ACTOR (1629) Y EL TEATRO DE LA EPOCA**

1. **PHILIP MASSINGER Y EL PERIODO JACOBINO INGLÉS¹**

El Renacimiento en Inglaterra fue un periodo que abarcó más de un siglo (siglos XVI y XVII) y esto supuso que fuera un periodo muy productivo tanto en poesía como en drama. Los cambios fueron constantes y la sociedad se alejó de los tradicionales pensamientos religiosos y surgió una nueva forma de pensar y una nueva concepción del mundo. Dicen al respecto R. Carter y J. McRae:

“Renaissance writing explored the geography of the human soul, redefining its relationship with authority, history, science and the future. [...] Reason, rather than religion, was the driving force in this search for rules to govern human behaviour in the Renaissance world.”²

El periodo isabelino (1558-1603) fue el siglo de oro del teatro inglés con figuras tan destacadas como Shakespeare y Ben Jonson. Para el resto de dramaturgos, como los autores del periodo jacobino, fue muy difícil hacerse con un nombre o llegar a destacar como dramaturgos puesto que podría hablarse de una generación de autores eclipsados por la figura de Shakespeare. Dentro de este periodo jacobino cabe destacar a Thomas Middleton, John Fletcher, Thomas Dekker, John Webster, Thomas Heywood y el que ahora nos ocupa, Philip Massinger.

En el periodo de Shakespeare el teatro no era considerado un estilo literario respetable y muchos dramaturgos se consideraban a sí mismos poetas. Durante “the Jacobean and Caroline period”, el teatro era considerado un entretenimiento efímero y no era tomado en serio como género literario. Las autoridades del estado sí que lo hicieron: Ben Jonson, que trató el tema de la corrupción política con la figura de Tiberio en su obra *Sejanus, his fall*, fue acusado de traición. Del mismo modo, Carlos primero de Inglaterra (Charles I) intervino para censurar la obra de Philip Massinger *The King*

¹Seguimos en nuestra exposición a Ronald Carter & John Mcrae, *The Routledge History of Literature in English. Britain and Ireland*, 1997, Londres, así como a Alexander Leggatt, *English Drama: Shakespeare to the Restoration, 1590-1660*, 1998, Londres, y Evans Ifor, *A Short History of the English Drama*, 1978, Westport.

²“La literatura del Renacimiento exploró la geografía del alma humana, redefiniendo su relación con la autoridad, historia, ciencia y futuro. La razón, en lugar de la religión, fue la fuerza conductora de esta búsqueda de normas para gobernar el comportamiento humano en el mundo renacentista.” (Carter & Mcrae 1997, pág. 60).

and *The Subject* (1638). Esta percepción del dramaturgo como poeta y el tema de la censura es algo que podemos observar en *The Roman Actor*:

“If I free not myself (and in myself the rest of my profession) from these false imputations, and prove that they make that a libel which the poet writ for a comedy, so acted too, it is but justice that we undergo the heaviest censure.”
(*The Roman Actor*, pág. 112)³.

El drama surgió como una forma popular a partir de 1590 y se produjeron una gran cantidad de obras teatrales, tanto tragedias como comedias. Hay muchas definiciones que tratan de explicar los parámetros fundamentales que el concepto “tragedia jacobina” envuelve. Quizás la más sencilla y la que abarca una visión más general sea la siguiente: *“The world of Jacobean tragedy is a dark world of corruption, perversion, blood and passion.”*⁴

La tragedia jacobina gira en torno a una atmósfera de corrupción y quizás este tratamiento político fue lo que dio razones a los Puritanos para censurar el teatro. Todo esto implicaba que los grandes autores fueran censurados debido a las “inmoralidades” transmitidas en las obras, plagadas de sangre y violencia. A pesar de todo esto, se produjo un incremento en el uso de la violencia y la corrupción. Si bien Shakespeare ya había publicado la violenta obra *Titus Andronicus* en 1593, la tragedia jacobina fue aún más lejos, llevándolo a niveles extremos. Dicen al respecto Carter y McRae: *“Humanity’s weaknesses and corruptibility have seldom found more vivid illustration.”*⁵

The Roman Actor de Philip Massinger se basa en la figura del emperador romano Domiciano. No era la primera vez que el tema romano era adaptado al teatro inglés. Ya se habían escrito obras de William Shakespeare como *Tito Andrónico* (1593), *Julio César* (1600) y *Coriolano* (1607) o de Ben Jonson, *Sejanus, his fall* (1603).

Séneca fue uno de los autores más influyentes en la tragedia del periodo isabelino, especialmente en Shakespeare. Tal podría ser el caso de *Hamlet* (1601), una

³“Si no me libero (y en mí el resto de la profesión) de estas falsas acusaciones y pruebo que se está haciendo una difamación de las palabras que escribió el poeta como comedia, el cual actúa también, no es sino la justicia a la que nos sometemos la censura más pesada.”

⁴“El mundo de la tragedia jacobina es un mundo oscuro de corrupción, perversión, sangre y pasión.” (Carter & McRae 1997, pág. 116.)

⁵“Las debilidades y la corruptibilidad de la humanidad rara vez han encontrado más vívida representación.” (Carter & McRae 1997, pág. 123).

obra muy senequiana por su ambiente tenebroso y su moral estoica, como ponen de relieve sus largos soliloquios. Por otro lado, hay que destacar las *Vidas paralelas* de Plutarco, seguramente a partir de la traducción de Jacques Amyot (1559) y de Thomas North (1579). Plutarco tenía la ventaja de presentar unos caracteres humanos creíbles, reales y de cierta viveza y, al mismo tiempo, una visión dramática de la historia. Prueba de ello son las tragedias de tema histórico basadas en Plutarco como *Julio César* (1600), *Coriolano* (1609), *Antonio y Cleopatra* (1607) y *Timón de Atenas* (1608).

En otro autor de la época la influencia clásica es aún más decisiva, Ben Jonson. Su conocimiento de los clásicos era excepcional en su tiempo, sobre todo en el ambiente del teatro. Su producción teatral refleja tanto la tragedia senequiana (*Sejano*, 1603 y *Catilina*, 1611), como la comedia nueva y Plauto (*El Alquimista*, 1610, *Cada hombre con su carácter*, 1616)⁶.

En el caso de Massinger sería interesante analizar la influencia de Séneca, asunto del que no nos podemos ocupar aquí. Y tampoco lo haremos respecto a Plutarco, dado que, como ya hemos dicho, la fuente histórica en la que se basa el autor es Suetonio.

Con *The Roman Actor*, Massinger seguirá, por lo tanto, la misma senda trazada por Shakespeare y Jonson en el uso de la historia grecolatina, que gozó de gran éxito entre el público de la época. Sin embargo, en la época jacobina no sólo se publica *The Roman Actor*. En 1623 se imprime, de forma anónima, la obra *Nero*, en 1628 la *Julia Agrippina*, de Thomas May y, por último, en 1635, la *Messallina*, de Nathanael Richards.

2. EL AUTOR Y SU OBRA⁷

Dentro de este contexto es donde hay que situar a Philip Massinger. Massinger nació en 1583 y estudió en St Alban Hall, Oxford, aunque no obtuvo ningún título ya que tuvo que abandonar sus estudios por motivos económicos.

Pocos detalles sobre la vida personal de Massinger son conocidos. Sabemos que Massinger trabajó como dramaturgo asociado con John Fletcher. Su colaboración más significativa fue con Beaumont y tras su muerte, Fletcher trabajó con Massinger aunque sí que es cierto que muchas de estas obras no tuvieron éxito. Su carrera como

⁶Me baso en el capítulo “Los motivos clásicos en el teatro”, en J. Signes Codoñer et alii (eds.), *Antiquae Lectiones. El legado clásico desde la antigüedad hasta la Revolución Francesa*, 2005, Madrid, pp. 440-446, concretamente en pp. 441-442.

⁷*The Selected plays of Philip Massinger* de Colin Gibson (1974) para la biografía y obras de Massinger.

dramaturgo se consolidó cuando Massinger se unió a la principal compañía teatral de Londres, the King's Men, cuyas obras eran representadas en los teatros the Globe and Blackfriars. La muerte de Fletcher también fue un evento importante para su carrera, ya que asumió el cargo de dramaturgo jefe.

Muchas de sus obras se perdieron por lo que es difícil hacer una clasificación completa de su trabajo. Entre sus obras se distinguen tragicomedias y tragedias. Con Fletcher trabajó *the humours comedy*, tipo de comedia de la que Ben Jonson había sido pionero. De este periodo destaca *The Little French Lawyer* (1619) y *The Spanish Curate* (1622). Cuando comienza a publicar trabajos por su cuenta, publica dos comedias dentro de la línea de *comedy of humours*: *A New Way To Pay Old Debts* (1626) y *The City Madam* (1632).

Entre las tragedias que Massinger escribió junto a Fletcher encontramos *The False One* (1620) y *Thierry and Theodoret* (1623). Con Thomas Dekker publicó *The Virgin Martyr* en 1620. Después Massinger empezó a publicar trabajos por su cuenta. En 1626 publica *The Unnatral Combat*, inspirada en la historia de la italiana Beatrice Cenci que cometió parricidio. *The Duke of Milan* (1623) cuenta la historia de la muerte del protagonista porque la cabeza de una mujer muerta tiene veneno.

II. APROXIMACION A LA OBRA *THE ROMAN ACTOR* (1629)

1. EL TEXTO

En 1629 se publica la tragedia *The Roman Actor*, cuyo título completo es el siguiente: *The Roman Actor: a tragedie, as it hath diuers time beene with good allowance at the private play-house in the Black-Friers by the Kings Majesties Servants*⁸. En esta edición figura una dedicatoria de Massinger a Sir Philip Knyvett, Sir Thomas Jay y Thomas Bellingham, amigos y patrocinadores del autor, que dice así: “*To my much Hounoured, and most true friends, Sir Philip Knyvett, Knight and Baronet and to Sir Thomas Ieay, Knight. And Thomas Bellingham of Newtimber in Sussex Esquire*”⁹, seguido de unas palabras de agradecimiento.

Seguidamente, hay unos poemas laudatorios (“*commendatory poems*”¹⁰) a modo de prólogo escritos por Thomas May, John Ford, Sir Thomas Jay, Robert Harvey y

⁸*The Roman Actor: una tragedia que ha sido representada con buena aceptación en el teatro privado Blackfriars por la compañía the King's men.*

⁹*"A mi más honorables y amigos verdaderos, Sir Philip Knyvet, caballero y baronet, y a Sir Thomas Jay, caballero. Y al Señor don Thomas Bellingham de Newtimber en Sussex."*

¹⁰El verso laudatorio es un género de la escritura epidíctica. En el Renacimiento y la tradición europea moderna, fue utilizado para glorificar tanto al autor como a la persona a la que iba dirigida. Los

Joseph Taylor. A continuación, me ocuparé de los poemas que ofrecen información de cierto interés sobre *The Roman Actor*¹¹.

Uno de ellos es el de Sir Thomas Jay, mencionado en la dedicatoria de Massinger. En su poema, Jay elogia la manera en que Massinger representa la grandeza de Domiciano, ya que parece que el emperador ha sido traído de vuelta a la vida. No se olvida del personaje Paris y considera que su defensa de los actores es excelente. Todos estos elementos hacen de la obra de Massinger una obra excepcional:

*To his deare Friend the Author. [Signed "T.I."]
I AM not great admirer of the Players,
Poets, or Actors, that are now adayes;
Yet in this Worke of thine me thinkes I see
Sufficient reason for Idolatrie.
Each line thou hast taught CEASAR is, as high
As Hee could speake, when groeuling Flatterie,
and His own pride, (forgetting Heaven rod)
By his Edicts stil'd himselfe great Lord and God.
By thee againe the Lawrell crownes His Head;
And thus reviu'd, who can affirme him dead?
Such power lyes in this loftie straine as can
Giue Swords, and legions to Domitian
And when Paris pleades in the defence
Of Actors, every grace, and excellence
Of Argument for that subject, are by Thee
Contracted in a sweete Epitome. [...]”¹²*

Otro de los autores que también componen un poema es Thomas May, que escribió tragedias de tema romano como *Cleopatra* (1626) y *Julia Agrippina* (1628). En su poema, alaba la forma en que Massinger ha dado vida a Paris. La perfección de Massinger es tal que Paris vivirá en estas líneas para siempre. Podemos verlo en su poema:

versos introductorios de este tenor en el prefacio de un libro se convirtieron en un reconocido tipo de publicidad para la venta de libros.

¹¹En la versión que utilizamos de la obra; *The Selected Plays of Philip Massinger* de Colin Gibson, estos poemas no aparecen. He usado una edición de 1994: *Massinger, Philip: The Roman Actor* (1629). (On-line Cambridge Chadwyck Healy, 1994)

¹²*A mi querido amigo el autor, firmado "T.I." No soy un gran admirador de los poetas o actores que hay hoy en día; aun así pienso que en tu trabajo veo motivo suficiente para mostrar idolatría. En cada línea has enseñado que el César es tan grande, como si el mismo pudiera hablar cuando lleva al límite la adulación y su propio orgullo (olvidando el camino al cielo), a través de sus edictos nombrándose a sí mismo Gran Señor y Dios. Gracias a ti la corona de laurel de nuevo en su cabeza; visto así, ¿quién puede confirmar que está muerto? Dicho poder reside en esta noble coacción que pueden dar las espadas y las legiones a Domiciano y cuando Paris declara en la defensa de los actores, toda la elegancia y excelencia en el argumento de ese tema son reunidos por ti en una dulce representación.”*

To his deseuring Friend Mr. Philip Massinger, upon this Tragedie, the Roman Actor.

*PARIS, the best Actors in his age
Acts yet, and speakers upon our Roman Stage
Such lines by thee, as doe not derogate
From Romes proud heights, and Her then learned State.
Nor great Domitians favour: not th'embraces
Of a faire Empresse, nor those often graces
Which from th'applauding Theaters were pay'd
To his braue Action, nor His ashes layd
In the Flaminian way, where people bestow'd
A lasting Epitaph, not all these same
Doe adde so much renowne to Paris name,
As this that thou present'st his Historie
So weel to vs. For which in thanks would Hee
(If that His soule, as thought Pithagoras,
Could into any of our Actor passe)
Life to these Lines by action gladly giue
Whose Pen so well has made his storie liue.¹³*

¹³“A mi meritorio amigo el Señor Philip Massinger, sobre su tragedia, *The Roman Actor*: Paris, el mejor actor de su época, actúa y pronuncia tales líneas escritas por ti en nuestro escenario romano y no quita mérito a los altos orgullos de Roma, y su entonces instruido estado. Ni el favor del gran Domiciano, ni la aceptación de una justa emperatriz, ni aquella elegancia que los teatros aclamaban han pagado esta acción valiente, ni sus cenizas extendidas en la Vía Flaminia en Roma, donde la gente ha merecido un epitafio duradero, ninguno de esos otorga prestigio al nombre de Paris, como aquí, donde nos presentas su historia tan bien. Por lo que en agradecimiento él podría (como si su alma, según pensó Pitágoras, pudiera pasar a alguno de nuestros actores) vivir en estas líneas que tu pluma ha creado y han hecho revivir su historia”.

THE
ROMAN
ACTOR.
A
TRAGÆDIE.

As it hath diuers times beene, with
good allowance Acted; at the private
Play-house in the *Black-Friers*,
by the Kings Majesties
Servants.

WRITTEN
By PHILIP MASSINGER.



LONDON.
Printed by B. A. and T. F. for ROBERT ALLOT, and
are to be sold at his Shop at the signe of the *Bears*
in *Pauls Church-yard*. 1629.

Portada original de la primera edición de *The Roman Actor* (1629)

2. ARGUMENTO Y PERSONAJES

The Roman Actor no es una obra muy conocida en la actualidad. Para familiarizarnos con ella, es imprescindible ofrecer una descripción de su contenido y de sus personajes.

En la obra intervienen un gran número de personajes y cada uno desempeña un papel importante. Paris es el personaje principal puesto que la obra recibe el nombre de *The Roman Actor* por este personaje. Domiciano vendría a ser como el antagonista de la historia. El resto de personajes son personajes secundarios que al final de la obra conforman un colectivo para llevar a cabo la venganza contra el emperador.

2.1 PERSONAJES

A continuación presentamos la relación de los personajes que intervienen en la obra, agrupados por orden de importancia:

1) El emperador

El emperador romano Domiciano es uno de los protagonistas principales de la obra. Un hombre sanguinario y cruel, guiado por la convicción de ser superior a todos los humanos y estar al nivel de los dioses.

2) Domicia

Esposa de Elio Lamia hasta que Domiciano decide convertirla en su esposa, convirtiéndose de esta manera en la nueva Augusta.

3) Los actores

- **Paris.** Su compañía teatral es la más importante de Roma. Sus representaciones serán el entretenimiento del emperador hasta que su aventura con la esposa de Domiciano le conduzca a la muerte. Se trata del personaje más importante de la obra.
- **Aesopus y Latinus.** Son los actores que trabajan junto a Paris y participan en las representaciones.

4) Los senadores

- **Aelius Lamia.** Es un importante senador de Roma. Domiciano le arrebatará a su esposa Domicia y la crueldad del César causará su muerte.

- **Junius Rusticus y Palhurus Sura.** Rusticus y Sura son dos importantes senadores romanos y también morirán a causa de la crueldad de Domiciano, tras considerar injusta la sentencia contra el filósofo Patus Thrasea, su instructor.

5) Sirvientes y otros personajes

- **Arethinus.** Es el espía del César. Gracias a él, Domiciano descubre todas las posibles traiciones contra él y cualquier simple habladuría desata la crueldad de Domiciano.
- **Parthenius.** Es el esclavo de Domiciano. Sufrirá de cerca la tiranía de Domiciano y será uno de los participantes en la conjura contra el emperador.
- **Philargus.** Es el padre de Parthenius. Es un hombre avaro y codicioso y estos son los elementos fundamentales para su final trágico.
- **Ascletario.** Adivino que predice la hora y muerte de Domiciano.
- **Domicia.** Esposa de Lamia hasta que Domiciano decide convertirla en su esposa, convirtiéndose de esta manera en la nueva Augusta.
- **Domitilla.** Prima hermana de Domiciano, obligada a ser la esclava de Domicia.
- **Stephanos.** Es el sirviente de Domitilla.
- **Julia.** Es la hija de Titus, el hermano de Domiciano, y al igual que Domitilla ahora ha perdido todos sus privilegios y es simplemente la esclava de Domicia.
- **Caenis.** Fue la amante de Vespasiano y ahora es sirvienta de Domicia.

2.2 RESUMEN

La obra consta de cinco actos que comprenden un número diverso de escenas. A continuación ofrecemos una descripción del contenido escena por escena.

ACTO I

Escena I. El teatro sometido a censura. Los actores Paris, Aesopus y Latinus llamados a juicio en la Curia. Presentación de Domiciano.

Al comienzo de la obra los tres actores Paris, Aesopus y Latinus se encuentran comentando la mala situación del teatro en Roma debido en gran parte a la censura. Lo que en tiempos de Grecia había sido la diversión de miles de espectadores ahora es considerado un vicio que corrompe. Tan terrible es la situación que los actores tienen en su contra a los grandes hombres de Roma, como los senadores. Los tres actores teatrales tienen una citación en el Senado ya que han sido acusados de haberse burlado en sus

representaciones de algunos hombres importantes de la ciudad, incluyendo al propio espía del emperador, Arethinus. El consuelo de estos hombres es que tienen el respaldo del propio emperador Domiciano, que disfrutaba con sus representaciones. Domiciano es presentado como un hombre sanguinario y cruel y por ello no cuenta con el apoyo de los miembros de la Curia. Los tres senadores que juzgan a los mencionados actores, Lamia, Rusticus y Sura, critican duramente a Domiciano (ausente por estar fuera de Roma por motivos militares) que es presentado como un emperador cruel y tiránico.

Escena II. Domiciano arrebatada al senador Lamia su esposa, Domicia.

Parthenius, esclavo de Domiciano, visita a Domicia, esposa del senador Lamia, para entregarle una carta de Domiciano. En la carta se le informa que ha sido elegida para ser la nueva Augusta y que tendrá que dejar a su marido inmediatamente. Lamia, al descubrir la noticia, se niega a aceptar el divorcio ya que considera que el César está abusando de sus poderes al robarle de esta forma a su esposa. Finalmente se ve obligado a aceptarlo porque no hacerlo supondría ser torturado o incluso su condena a muerte y Lamia sabe que no hay nada que pueda hacer para defenderse del tiránico Domiciano.

Escena III. Juicio contra los actores, que queda aplazado por la vuelta a Roma del emperador Domiciano.

Los senadores y los actores se reúnen en la Curia para el juicio propiamente dicho. Los actores son acusados de hacer mofas de las grandes personalidades de Roma en sus representaciones y también de incitar a los malos vicios a la población. Paris, el actor más destacado, se defiende de tales calumnias alegando que ellos sólo imitan las palabras de los grandes escritores y que además en sus obras representan malos vicios con la intención de hacer reflexionar al espectador y hacer que cambie su estilo de vida y escoja el buen camino. Si no consiguen ganar este juicio, su teatro será censurado; pero el juicio se interrumpe al llegar a Roma el emperador Domiciano, que había estado ausente de Roma durante su campaña militar contra los catos y dacos a los que logró derrotar.

Escena IV. Primera aparición de Domiciano.

Domiciano aparece por primera vez en persona y primera intervención es muy cruel al mandar ejecutar a unos prisioneros. Después, presenta antes los senadores a Domicia como su nueva esposa, regodeándose frente a Lamia, su ya ex marido, y demás senadores. Ahora que está de vuelta en la ciudad, Domiciano le pide a Paris que prepare sus mejores representaciones pues esto será de nuevo el entretenimiento de los romanos.

ACTO II

Escena I. Philargus, padre de Parthenius, presentado como un hombre codicioso. Representación de The Cure of Avarice. Domiciano asesina a Lamia y a Philargus.

Parthenius intenta persuadir a su padre, Philargus, para que cambie su estilo de vida ya que es un hombre codicioso que prefiere vivir como un vagabundo antes que gastar su dinero. Paris le propone utilizar una de sus representaciones para ayudarlo a cambiar y Domiciano les concede el honor de hacerlo en la corte.

Mientras, Domiciano está obsesionado sobre los rumores que la gente hace a sus espaldas. Su espía Aretinus le informa que Junius Rusticus, Palphurius Sura y Lamia murmuran sobre él y que consideran tiránica su justicia. Domiciano está celoso de Lamia ya que piensa que aún quiere recuperar a Domicia y esta información de Aretinus será lo que acabe de confirmar su muerte. Domiciano manda llamar a Lamia y tras escuchar una canción de Domicia, lo declara culpable de traición y ordena que le corten la cabeza.

La intención de Paris es curar al padre de Parthenius, así que la obra que van a representar se llama “The cure of Avarice” (La cura de la avaricia). Paris representa a un doctor, Latinus a un hombre codicioso que no quiere gastar su dinero y que vive en una especie de letargo que le impide moverse y Aesopus representa al hijo preocupado que no sabe qué hacer con su padre. Paris lleva a cabo varios trucos para despertarlo y lo único que surte efecto es abrir el cofre que esconde toda su fortuna y fingir que roba todas sus joyas. Mientras está viendo la obra, Philargus se siente identificado con este hombre avaro y codicioso. En la representación, cuando Paris consigue despertar al codicioso de su letargo, le dice que no le servirá de nada todo su dinero cuando muera y que está malgastando su vida. Esta reflexión le abre los ojos y el doctor Latinus, que representa Paris, le ofrece la posibilidad de devolverle los mejores años de su vida para que pueda disfrutarlos con su hijo. Cuando acaba la representación, Philargus ya no se siente identificado con ese hombre y afirma que va a seguir viviendo como hasta ahora. Una vez concluida la obra teatral, *The Cure of Avarice*, el emperador ordena que ahorquen a Philargus, a pesar de las súplicas de su siervo Phartenius, ya que considera que con ese estilo de vida está muriendo a cada instante.

Domicia quiere ver como Paris interpreta un papel más romántico por lo que le pide a Domiciano que permita la representación de la obra *Iphis and Anaxarete* (Ifis y Anaxárete).

ACTO III

Escena I. Primeros indicios de la conjura contra el emperador. Los senadores Sura y Rusticus condenados a morir. Domicia se siente atraída por Paris.

La sobrina del emperador, Julia, su prima Domitilla y el criado de ésta, Stephanos, se encuentran en una habitación del palacio comentando todo lo que han sufrido por culpa de Domiciano. El César cometió incesto con su sobrina Julia y abusó sexualmente de Domitilla y ahora ambas están obligadas a ser las esclavas de Domicia. En este punto Stephanos se ofrece voluntario para vengarse del César pero ellas le piden que no lo haga, pues sólo serviría para provocar su propia muerte.

La crueldad de Domiciano aumenta día a día y tras haber asesinado a Lamia ahora es el turno de Sura y Rusticus, a los que manda ejecutar, por el simple hecho de lamentar la sentencia cruel del filósofo Patus Thrasea, su instructor. Mientras el César está ocupado en sus ejecuciones, su esposa Domicia está pendiente de la nueva representación del actor Paris y no sólo eso, por el que empieza a sentirse atraída.

Escena II. Asesinato de los senadores Sura y Rusticus. Representación de Ifis y Anaxárete. Domicia y Paris planean reunirse a solas en el palacio.

Domiciano pretende ejecutar en público a los senadores Sura y Rusticus. Parthenius le recomienda que, al tratarse de personajes públicos y aclamados, debería torturarlos en privado. Domiciano piensa que no es su obligación tratar de obtener el amor del pueblo o temerles y manda llamar a los dos senadores. Domiciano les amenaza con hacerles sufrir, pero ellos no temen porque se consideran hombres inocentes. Sus verdugos los atormentan. Ellos se niegan a mostrar ninguna señal de dolor, lo que atormenta al propio Domiciano. Rusticus le amenaza con que algún día volverán del más allá para atormentarlo en vida, pero el emperador no quiere escucharlos más y manda acabar con sus vidas, burlándose así las palabras de Rusticus.

Domicia ha dado órdenes a los actores para representar la obra teatral Ifis y Anaxárete. Paris escenificará a Ifis y Domitilla a Anaxárete. Ifis pide a Cupido que lance una flecha a Anaxárete, una mujer orgullosa y despiadada, para que se enamore de él o le lance una a él para poder olvidarla puesto que ella no lo quiere y sufre sus continuos rechazos. Ifis acude al palacio de Anaxárete para implorarle por última vez. Ella lo sigue rechazando por considerarlo una persona de categoría inferior al ser pobre.

En el transcurso de la representación de Ifis y Anaxárete, Domicia se siente ofendida por los rechazos de Anaxárete pero Domiciano no da importancia al hecho de que se sienta tan afectada. Domitilla y Stephanos encuentran muy sospechosa el interés por

Paris de Domicia. Prueba de ello será que al día siguiente Domicia quiere encontrarse a solas con Paris.

ACTO IV

Escena I. Domitilla, Julia y Caenis informan al emperador sobre lo que está ocurriendo respecto a su esposa Domicia.

Parthenius le recomienda a Domitilla hablar con Aretinus, espía del emperador, pues él podrá espiar de cerca a Domicia y a Paris. Finalmente, Domitilla, Julia y Caenis con la ayuda de Aretinus informan al emperador de la atracción de Domicia por Paris. El César se niega a creer la infidelidad de Domicia, puesto que para él es la mujer más perfecta y pura que existe y además considera que las tres sirvientas están celosas de Domicia porque ahora ya no son consideradas el centro de atención. A pesar de todo esto, decide darles una oportunidad pero sólo para demostrar que lo que están diciendo es falso.

Escena II. Domicia besa a Paris y Domiciano los descubre. Representación de The False Servant (El sirviente falso). Domiciano asesina a Paris.

Domicia y Paris se encuentran a solas en los jardines del palacio. Domicia le confiesa a Paris su amor. Él se niega a tener una aventura con ella y afirma que preferiría morir inocente antes que traicionar al emperador. Domicia insiste en que la bese y en ese momento aparece Domiciano.

Domiciano le pide explicaciones y ella confiesa que ha sido todo por su culpa, que él con su lujuria la ha convertido en una prostituta. Después de esas palabras Domiciano ordena que la torturen hasta la muerte, pero es incapaz por el amor que siente por ella. Se limita a ordenar que la encierren en su habitación, que será su prisión hasta que decida qué hacer con ella. Domiciano está muy irritado y decide que el castigo también debe recaer sobre los acusadores.

Cuando se queda a solas con Paris, le pide que intente justificarse porque le tiene estima y quiere encontrar una excusa para no matarlo. Paris le dice que sería injusto no morir, eso recaería en la debilidad del César. En este momento Domiciano le pide representar una tragedia llamada *The False Servant* (El sirviente falso), en la que un lord acoge a un hombre abandonado y pone a su alcance todos sus poderes y éste le traiciona con su esposa.

Paris representa al sirviente falso en la historia y Domiciano representa al lord. La parte que van a representar se corresponde con el momento en que el lord sorprende a su

esposa y al sirviente traicionándole. En lugar de representar su parte, Domiciano apuñala a Paris y éste cae muerto.

ACTO V

Escena I. Domicia se enfrenta a su esposo Domiciano. El adivino Asclético predice la muerte del emperador. Domiciano obsesionado con la muerte. Conjura y asesinato del emperador a manos de Domicia y otros personajes.

Domiciano decide perdonar a Domicia pero ella lo acusa de ser débil, un siervo de sus pasiones y lo que es peor, su esclavo. Le recuerda que nunca lo querrá tanto como hizo con Paris. Domiciano no se atreve a matarla porque ella es su debilidad. Pide a Minerva que le dé fuerzas para poder acabar con la vida de Domicia y apunta en su libro de ejecuciones que Domicia debe morir al día siguiente.

Domiciano hace venir a un hechicero y le pide que le revele cuál será su destino y éste le dice que morirá al día siguiente a las cinco y que su cadáver será devorado por los perros. Domiciano manda ejecutar al adivino y en el momento en que intentan quemar su cuerpo, una ráfaga de aire apaga el fuego y todos los perros de la ciudad devoran su cuerpo. Domiciano se toma en serio la predicción y sabe que la hora de su muerte está cerca.

Tanto Domicia, la esposa de Domiciano, como los demás personajes, Domitilla, Parthenius, Caenis, Stephanos y Julia descubren que todos están apuntados en el libro de ejecuciones de Domiciano y por lo que deciden asesinarle. Domiciano está obsesionado con la predicción del adivino y teme que lleguen las cinco de la tarde. Pathenius lo engaña y le dice que ya son las seis y que no debe temerle la muerte. Con la excusa de que alguien importante ha venido a visitarlo y que debe reunirse inmediatamente con él, consigue sacarlo de su cuarto y lo lleva hacia una habitación donde lo están esperando Domicia, Domitilla, Stephanos, Caenis y Julia y entre todos lo apuñalan hasta asesinarlo. De esta forma consumen su venganza cruel por todo lo que Domiciano les ha hecho sufrir.

3. FUENTES E INFLUENCIAS CLÁSICAS

Como ya se ha mencionado en la Introducción, la ambientación en la Roma clásica había sido un recurso utilizado por Shakespeare y Ben Jonson. Dentro de la temática violenta del drama jacobino nos encontramos con la tiranía y abuso de poder de un emperador tan despótico como Domiciano, personaje histórico que vivió a finales del siglo I a.C. El historiador Suetonio le dedicó una biografía en su célebre obra *Vida de*

los Doce Césares. Massinger probablemente leyó la vida de Domiciano a través de la traducción inglesa que Philemon Holland¹⁴ hizo del texto de Suetonio. Esta traducción, de gran popularidad en la época, se titula *The Historie of Twelve Caesars* y se publicó en 1606.

Aparte de Suetonio, Massinger también recurrió a otros autores clásicos¹⁵ para recrear al personaje de Domiciano y reconstruir la historia de amor de éste con Domicia, el encaprichamiento de ésta con el actor romano Paris y las maquinaciones de palacio de sus rivales contra ella. La *Historia Romana* de Dion Casio y los *Anales* de Tácito quizás proporcionaron a Massinger la información preliminar para la descripción de Paris como el actor favorito del emperador, cautivando mujeres con sus representaciones teatrales.

La influencia de textos clásicos también se observa en las tres obritas teatrales incluidas que aparecen dentro de *The Roman Actor*. La primera de ellas, que Paris y su compañía representa, se llama *The Cure of Avarice* (La cura de la avaricia). Se basa en un pasaje de la segunda *Sátira* de Horacio. La segunda obra, *Iphis and Anaxarette* (Ifis y Anaxárette) sigue el libro XIV de la *Metamorfosis* de Ovidio. Por último, en el caso de la tercera obrita, *The False Servant* (El sirviente falso), no hemos detectado ninguna fuente latino concreta.

Sejanus, his fall de Ben Jonson es una tragedia romana que fue un modelo importante para Massinger en estilo y estructura y Massinger utilizó bocetos de las escenas de la obra de Jonson así como de correspondencias verbales, especialmente del juicio de Paris, del que no había un clásico original y que fue escrito imitando el juicio de Cordus en la obra de Ben Jonson.

4. TEMAS PRINCIPALES

4.1 VIOLENCIA

El periodo jacobino es un periodo cuyas obras giran en torno a la violencia. Por este motivo *The Roman Actor* está inspirada en la figura del despótico Domiciano; Massinger narra la crueldad de Domiciano, que fue emperador de Roma entre los años 81-96 d.C.

¹⁴Philemon Holland fue un traductor inglés del siglo XVII. Su trabajo consistió en traducir textos en latín y griego clásico al inglés. Entre sus traducciones más famosas se encuentran las obras de Plutarco o Livio. Holland tradujo la obra *Vide de los Doce Césares* del historiador Suetonio en 1606.

¹⁵Para las fuentes y ediciones de la obra sigo a C. Gibson, *The Selected Plays of Philip Massinger*, 1978, Inglaterra.

Según la biografía de Suetonio, Domiciano tuvo una infancia humilde y tras la guerra contra Vitelio, se nombró a sí mismo con el título de César. El senador Rusticus en *The Roman Actor* narra este episodio de la vida de Domiciano:

*“In the Vitellian war, he rais’d a temple to Jupiter, and proudly plac’d his figure in the bosom of the god. And in his edicts he does not blush, or start, to style himself (as if the name of emperor were base) Great Lord and God Domitian”*¹⁶ (*The Roman Actor*, pág. 106).

Aquí ya se podía observar su tendencia hacia el poder absoluto. En esta época se aprovechó de las mujeres de algunos ciudadanos y a Elio Lamia le robó su esposa, Domicia Longina. En la obra, Domiciano manda a su sirviente Parthenius a entregarle una carta a Domicia para informarle que ha sido elegida para el cargo de Augusta. Ella ya estaba casada con Lamia, un senador de Roma que no cedería tan fácilmente, a lo que Parthenius le contesta:

*“When power puts in its plea the laws are silenc’d; the world confesses one Rome, and one Caesar, and, as his rule is infinite, his pleasures are unconfin’d; this syllable, his will, stands for a thousand reasons.”*¹⁷ (*The Roman Actor*, pág.108).

Una anécdota muy curiosa e interesante que relata Suetonio es que en los comienzos de su reinado, Domiciano se entretenía atrapando moscas y traspasándolas con un punzón y de aquí viene la repuesta del senador Vibio Crispo el cual, al ser preguntado si había alguien en la habitación con el emperador, contestó: “Ni siquiera una mosca.” En la obra tenemos varias referencias sobre esta extravagancia o hábito poco común del emperador. Por ejemplo, dice el senador Rusticus (Acto I, escena II):

¹⁶“En la guerra contra Vitelio, alzó un templo a Júpiter, y con orgullo puso su figura en el pecho del dios. Y en sus edictos no se ruboriza, sino que comienza a denominarse a sí mismo, como si el nombre del emperador fuera base, Gran Lord y Dios Domiciano”

¹⁷“Cuando el poder es puesto en su súplica, las leyes son silenciadas; el mundo confiesa una única Roma, y un César, y como su decreto es infinito, sus placeres son ilimitados, esta sílaba, su voluntad, es sinónimo de miles de razones.”

*"In his young years he show'd what he would be when grown to ripeness: his greatest pleasure was, being a child, with a sharp-pointed bodkin to kill flies, whose rooms now men supply."*¹⁸ (*The Roman Actor*, pág. 106).

Tras conceder el título de Augusta a su esposa Domicia, la repudió porque estaba enamorada del actor Paris. Al poco tiempo, incapaz de soportar aquella ruptura, la perdonó fingiendo que cedía a la voluntad del pueblo. En la obra vemos cómo Domicia se enamora de Paris y tras asesinarlo, decide perdonarla fingiendo que no ha ocurrido nada. Dice así Domiciano:

*"Nay, all's forgotten; tis a favour that you should welcome with more cheerful looks. Can Caesar pardon what you durst not hope for that did the injury, and yest must sue to her whose guilt is wash'd off by his mercy?"*¹⁹ (*The Roman Actor*, p. 166).

Hasta este momento hemos visto a un Domiciano despótico, capaz de asesinar a alguien solo por la más mínima sospecha de habladuría y además hacerlo de una forma muy sangrienta y cruel. Ahora es humillado por Domicia, quien dice así:

*"I should be more wretched to receive remission for what I hold no crime [...] and all the ensings of thy boasted power, will say, Domitian, nay, add to it Caesar, is a weak, feeble man, a bondman to his violent passions, and in that my slave."*²⁰ (*The Roman Actor*, pág. 166).

Domiciano condenó a muerte a muchos senadores por sospechar que conspiraban contra él, y a otros por motivos aparentemente sin importancia. En primer lugar, mató a Elio Lamia por considerarlo sospechoso de conspiración contra el emperador. En realidad lo mandó ejecutar por celos, pues esto ocurre tras arrebatarse a su esposa. Cuando Domiciano mata a Lamia hace alarde de su crueldad y declara lo siguiente:

¹⁸ "En su juventud ya mostró lo que sería en su madurez: su mayor placer era, siendo un niño, matar moscas con un punzón puntiagudo, cuyo lugar ahora ocupan hombres."

¹⁹ "No, todo está olvidado, este es un favor que deberías recibir con una actitud más alegre. ¿Puede el César perdonar lo que tú no te atreverías a esperar por la injuria que cometiste, y así poner en juicio a aquella cuya culpabilidad es perdonada por misericordia?"

²⁰ "Debería ser más miserable si recibiera indulto de lo que no considero ningún crimen [...] Y todos los emblemas de tu jactado poder, voy a decir, Domiciano, se añaden al mismo César, es un hombre débil, ineficaz, un siervo de sus violentas pasiones, y en sí mi esclavo."

*“My cruelty with some scorn, or else ‘tis lost. Revenge, when it is unexpected, falling with greater violence; and hate clothed in smiles, strikes, and with horror, dead the wretch that comes not prepared to meet it. [...] ‘Tis dispatch’d and with as little trouble here, as if I had kill’d a fly.”*²¹ (*The Roman Actor*, pp. 125-127).

Domiciano no sólo se siente orgulloso de ser cruel sino que estaba orgulloso de la forma en que llevaba a cabo su crueldad. Cuanto más inesperada fuera la tortura más dolor causaría. Dice así Suetonio: *“Su crueldad era no sólo feroz, sino también felina y desconcertante. El indicio más seguro de una muerte cruel era la benignidad de su preámbulo”*²².

También condenó a muerte a otros dos senadores, Junius Rusticus y Palhurus Sura, por haber elogiado al filósofo Peto Trásea. Además, expulsó a todos los filósofos de Roma y de Italia. Para mostrar que era un emperador poderoso y que debía ser respetado mandó torturarlos en público. Después de esto cayeron tantos rayos en Roma que Domiciano empezó a obsesionarse. Devoto de la imagen de la diosa Minerva, soñó que la diosa lo abandonaba y que le decía que no podría protegerlo más. Esta respuesta le afectó mucho y mandó llamar al astrólogo Ascletarión. Domiciano le preguntó si podría pronosticar cuál era su futuro y éste le contestó que los perros lo devorarían al día siguiente a las cinco de la tarde. Domiciano, no contento con la respuesta, mandó ejecutarlo para demostrar que su predicción carecía de fundamento. Cuando su cuerpo iba a ser quemado, una tempestad extinguió el fuego y los perros devoraron el cadáver. Domiciano se obsesionó con su muerte, pues parecía que las predicciones se iban a cumplir. Al día siguiente, su criado Parthenius lo engaña y le dice que ya son las seis y que no debe temerle a la muerte. Con la excusa de que alguien importante ha venido a visitarlo y que debe reunirse inmediatamente con él, consigue sacarlo de su cuarto y lo lleva hacia una habitación donde lo están esperando Domicia, Domitilla, Stephanos, Caenis y Julia. Entre todos lo apuñalan para vengarse de los sufrimientos que les había causado.

²¹ *“Mi crueldad con algún desprecio, o de lo contrario todo estaría perdido. La venganza, cuando es inesperada, cae con mayor violencia; y el odio vestido de sonrisas, golpea y, con horror, muere el desgraciado que no está preparado para hacerle frente. [...] De esta manera he eliminado el menor de mis problemas, como si hubiera matado una mosca.”*

²² Suetonio, *Vida de los Doce Césares*, pág. 135.

Al final de la obra encontramos una cita que encaja perfectamente con la crueldad de Domiciano y que sirve de moraleja de todo lo que ha hecho Domiciano, pues cualquier mala acción no puede quedar libre de castigo:

*“Good kings are mourn’d for after life; but ill, and such as govern’d only by their will and not their reason, unlamented fall; no good man’s tear shed at their funeral.”*²³ (*The Roman Actor* pág.178).

4.2 CENSURA

Domiciano, hijo de Vespasiano y hermano de Tito, vivió en la segunda mitad del siglo I a.C. y es conocido por su carácter despótico y tiránico. Un dato muy importante sobre Domiciano es que fue defensor de las artes y especialmente del teatro. La época en que se publica *The Roman Actor*, la época jacobina, se caracteriza por la temática violenta de las obras lo que impulsó a los puritanos a “purificar” el teatro. Por ejemplo, *The Renegado* (1624) del propio Massinger fue censurada por tratar temas católicos. *The Roman Actor* es representada sólo dos años después y utiliza la historia de Paris, el actor romano que sirve de título de la obra, para tratar el tema de la censura, de gran vigencia en la época.

En la obra de Massinger los senadores de Roma están en contra del teatro y planean censurarlo. Paris, el actor más importante de Roma, es llamado a juicio porque los senadores consideran que utiliza las obras teatrales para mofarse de las personalidades importantes. Domiciano, por su parte, quiere que el teatro siga siendo importante y por ello garantiza la representación de varias obras. Es más, buena prueba de la importancia que tiene el teatro en esta obra es que en *The Roman Actor* se representan tres obras dramáticas *The Cure of Avarice* (La cura de la avaricia), *Iphis and Anaxarette* (Ifis y Anaxárete) y *The False Servant* (El sirviente falso).

Paris, el protagonista principal de *The Roman Actor*, era un actor reconocido en la época de Domiciano y que gozaba de importante fama, defiende el teatro y la situación que atraviesan los teatros de Roma. Al comienzo de la obra hace unas declaraciones sobre la situación del teatro:

²³ “A los buenos reyes se les llora después de la vida; por desgracia, aquellos que gobiernan solo para su propia voluntad y no con la razón, mueren sin ser llorados; la lágrima de ningún hombre bueno será derramada en sus funerales.”

*"The times are dull; and all that we receive will hardly satisfy the day's expense. The Greeks (to whom we owe the first invention both of the buskin'd scene and humble sock²⁴) that reign in every noble family, declaim against us; and our amphitheatre, Great Pompey's work, that hath giv'n full delight both to the eye, and ear of fifty thousand spectators in on day, as if it were some unknown desert, and great Rome unpeopl'd, is quite forsaken."*²⁵ (*The Roman Actor*, pág. 103).

Paris hace una defensa del teatro que es digna de admirar. El teatro está a punto de ser censurado por los senadores porque es un vicio que corrompe. "Censure" (censura) es una de las palabras más repetidas al comienzo de la obra. Se produce un juicio en la Curia contra los actores y Aretinus, espía del emperador, vierte las siguientes acusaciones contra ellos:

*"I do accuse the quality of treason, as libellers against the state and Caesar. [...] You are they that search into the secrets of the time, and under feign'd names on the stage present actions not to be touch'd at; and traduce persons of rank, and quality of both sexes, and, with satirical, and bitter jests, make even the senators ridiculous to the plebeians."*²⁶ (*The Roman Actor*, pág. 112).

Paris se defiende de esas acusaciones alegando que los actores sólo transmiten las palabras del escritor y que pretenden ayudar al espectador.²⁷ Aristóteles definió la catarsis como la purificación emocional y la tragedia trata de purificar al espectador. Éste se ve involucrado en el trama de la obra y puede experimentar las sensaciones de los personajes. Después de ver la obra, cambiará su mentalidad y no volverá a cometer los mismos errores. En la defensa de Paris del teatro encontramos este concepto de catarsis:

²⁴ "Buskin'd scene and humble sock" se refiere a tragedia y comedia.

²⁵ "Los tiempos son aburridos; y todo lo que recibimos apenas habrá de satisfacer los gastos del día. Los griegos (a quienes debemos la tragedia y la comedia), que reinan en cada familia noble, se proclaman contra nosotros; y nuestro anfiteatro, obra de Pompeyo el Grande, que ha dado pleno deleite tanto para la vista como para el oído de los cincuenta mil espectadores en un día, como si se tratara de un desierto desconocido, y una gran Roma despoblada, está bastante abandonado."

²⁶ "Os acuso de traición, como libelistas contra el Estado y contra el César. [...] Vosotros sois quienes buscáis en los secretos de la época, y bajo nombres falsos presentáis en el escenario acciones que no deberían ser tocadas; y difamáis personas de rango, y la calidad de ambos sexos, y con bromas satíricas y amargas, hacéis incluso ridículos a los senadores frente a los plebeyos".

²⁷ Vid. supra nota 6.

*“When do we bring a vice on the stage, that does go off unpunish’d? Do we teach, by the success of wicked undertakings, others to tread in their forbidden steps? We show no arts of Lydian pandarism, Corinthian poisons, Persian flatteries, but mulcted so in the conclusion that even those spectators that were so inclin’d go home chang’d men.”*²⁸ (*The Roman Actor*, pág. 114).

Y no solo apreciamos este concepto de catarsis en la declaración de Paris. Más adelante, en la representación de *The Cure of Avarice* (Acto II, escena I), Paris intentará ayudar al padre de Parthenius, criado del emperador. Philargus, padre de Parthenius, es un hombre codicioso que prefiere vivir en la pobreza a gastar su dinero. En la representación teatral, Paris representa a un doctor, Latinus a un hombre codicioso, que sufre la misma situación que Philargus, y Aesopus representa al hijo preocupado.

Philargus, como espectador, se siente identificado con ese hombre avaro. El doctor representado por Paris consigue que el hombre codicioso abandone su estilo de vida y empiece a disfrutar de la vida. Sin embargo, al final de la representación Philargus ya no se siente identificado con el personaje de la obra y no accede a cambiar su estilo de vida. Por este motivo el emperador Domiciano manda a ahorcar a Philargus, ya que Domiciano considera que no es un estilo de vida digno.

Volvamos al tema de la censura. Domiciano, a pesar de ser un emperador despótico, siempre fue un gran defensor de las Artes. Según nos cuenta Suetonio, Domiciano organizó espectáculos magníficos en el Anfiteatro y en el Circo y siempre realizó sus fiestas consagradas a la figura de Minerva, además de ofrecer espléndidas cacerías, representaciones teatrales y certámenes de elocuencia y poesía.

Este rasgo positivo de Domiciano como mecenas del Arte, en especial del teatro, es puesto de relieve en *The Roman Actor*. Por ejemplo, al final del Acto II cuando el emperador regresa a Roma y recibe la noticia de que el teatro iba a ser censurado, dice así el emperador:

“The wars are ended, and, our arms laid by, we are for soft delights. Command the poets to use their choicest and most rare invention, to entertain the time; and

²⁸“Cuando representamos un vicio en una escena, ¿éste se queda sin castigo? ¿Enseñamos, con el éxito de las tareas malvadas, a otros a recorrer sus pasos prohibidos? No mostramos Lydian pandarism, ni venenos Corintios, ni adulaciones Persas, pero estamos convencidos en la conclusión de que incluso los espectadores que se mostraban más inclinados, se van a casa siendo hombres nuevos.”

be you careful to give it action; we'll provide the people pleasures of all kinds."²⁹ (*The Roman Actor*, pág. 119).

4.3 TEATRO DENTRO DEL TEATRO

El teatro tiene gran importancia en la obra de Massinger, no solo como elemento para criticar la censura y el poder, sino también por su presencia dentro de la tragedia. Como ya hemos mencionado, dentro de *The Roman Actor* hay incluidas tres obritas. Estas obritas son el resultado de la influencia clásica de Massinger.

Tales piezas teatrales sirven para inculcar unos principios morales en el espectador. Prueba de ello es la obrita *The Cure of Avarice* (Acto II, escena I). Paris representa esta obra para ayudar al padre de Parthenius, Philargus, que es un hombre codicioso. La intención de Paris es ayudarlo a cambiar su estilo de vida. El espectador se siente identificado con el personaje principal y esto debe ayudarlo a cambiar. Sin embargo, Parthenius, que ya es un hombre mayor, decide que ya es tarde para cambiar y prefiere seguir con su estilo de vida. Evidentemente, esto no será del agrado del emperador Domiciano, que mandará ejecutarlo.

La siguiente pieza teatral que se representa es *Iphis y Anaxarette* (Acto III, escena II). Tras la representación de *The Cure of Avarice*, Domicia quiere que Paris represente otra obra para ella. Como ya se siente atraída por Paris, le pide a éste que represente una obra de temática romántica.

El mito de Ifis y Anaxárete aparece en las *Metamorfosis* de Ovidio (Lib. XIV). Ifis era un joven de familia humilde que se enamoró de Anaxárete, una muchacha que descendía de familia noble. Ifis iba al umbral de Anaxárete a suplicar para que lo amara e incluso Ifis había confesado su amor a la nodriza de la joven. Le llevaba coronas de flores empapadas con sus lágrimas pero Anaxárete se mostraba impasible ante estas muestras de amor.

Finalmente Ifis asume la derrota y decide suicidarse. Antes de morir, le recuerda a Anaxárete que el peso de su muerte recaerá sobre ella y será algo que la atormentará para siempre. Tras ahorcarse, Anaxárete acude a su funeral por casualidad. Mientras veía a Ifis en el ataúd, su cuerpo se convirtió en una estatua de piedra y dicen que aún se puede ver la estatua de la mujer en Salamina.

²⁹"Las guerras han terminado, y dejando nuestras armas a un lado, ahora nos esperan dulces deleites. Ordena a los poetas que utilicen sus obras más selectas, y encárgate de darles acción: vamos a proporcionar a la gente placeres de todo tipo."

En la obra de Massinger solo se representa la parte en que Ifis va a implorar a Anaxárete que le dé una oportunidad. Domitilla representa a Anaxárete y Paris a Ifis. La obra es tan breve debido a que Domicia, que está enamorada de Paris, no soporta ver como Anaxárete rechaza con toda su crueldad a Ifis.

Massinger introduce este texto para darnos a conocer el amor de Domicia por Paris. Esto será lo que hará a sus sirvientas sospechar de las intenciones de Domicia y por tanto lo que determinará la representación de la siguiente pieza, *The False Servant*.

La representación de *The False Servant* (Acto IV, escena II) es crucial porque Domiciano asesina a Paris en el curso de la representación. *The False Servant* narra la historia de un lord que acoge a un muchacho pobre y le da todos los privilegios que dispone. Como muestra de su poca gratitud, el muchacho se enamora de la esposa del lord y ambos empiezan una relación secreta.

En *The Roman Actor*, Domicia se enamora de Paris. Paris no quiere iniciar una relación con Domicia porque sabe que eso sería traicionar a Domiciano. Domicia lo persuade para que la bese y en ese momento Domiciano los descubre.

Domiciano pide a Paris que represente esta obra con él. Paris comienza con su parte del guion pero en el momento en que Domiciano hace su aparición, el emperador apuñala a Paris y lo mata.

Las obras que aparecen en *The Roman Actor* no han sido elegidas por casualidad, ya que cada una encaja perfectamente en la situación en que se desarrollan. Tanto para enseñar una lección moral como para introducir un suceso importante de la obra, este tipo de textos son una parte muy importante en la tragedia de Massinger.

5. COMPARACIÓN CON *SEJANUS, HIS FALL* (1603) DE BEN JONSON

Sejanus, his fall (1603) narra la historia de ambición de Sejano, favorito del emperador romano Tiberio (14-37 d. C.), así como los problemas que sucedieron durante su gobierno: "*Ben Jonson en su tragedia de 1603 sobre la caída de Sejano, da una imagen sombría de la Roma azotada por un caprichoso tirano y sus corruptos secuaces.*"³⁰

Existen varias correspondencias entre las tragedias de Jonson y Massinger. Primero, el hecho de que ambas están vinculadas a la historia de Roma y tienen como personaje principal un emperador romano que se caracteriza por ser un tirano. Segundo,

³⁰*De Adriano a Zenobia*. Eric M. Moormann and Wilfried Uitterhoeve, trad Roberto Mansberger. Madrid: Akal, 1998. Pág. 248.

ambas tienen como fuente de inspiración una obra escrita por un historiador romano: Massinger se sirvió de la biografía del historiador Suetonio y Ben Jonson utilizó los *Anales* de Tácito. Finalmente, en ambas obras existe una conexión, o paralelismo, entre la Roma clásica y la época jacobina.

Como ya hemos mencionado, Massinger posiblemente se inspiró en el juicio de Cordo (Acto III de *Sejanus, his fall*) para crear su tragedia. Para establecer conexiones entre el juicio de Paris, *The Roman Actor*, y el de Cordus es necesario ofrecer primero una descripción de la tragedia de Jonson. Para ello, ofreceré un resumen de los tres primeros actos de la tragedia para facilitar la comprensión de los eventos que ocurren hasta el momento del juicio y también ofreceré una relación con los personajes principales que intervienen en dichos actos.

5.1 PERSONAJES

Los personajes principales de la tragedia son el emperador Tiberio y Sejano. Tiberio es manipulado por Sejano, que se caracteriza por su habilidad para conspirar. Aunque Tiberio también se nos presenta como un emperador tiránico.

Entre los personajes secundarios tenemos a los senadores Cayo Calvisio Sabino, Cayo Silius y Lucio Arruntio el joven. También están Natta y Satrius que son los espías del emperador Tiberio.

Aulo Crecutio Cordo fue un historiador romano. Su obra *Historia de las guerras civiles de Roma* será censurada por Sejano tras afirmar que Casio y Bruto fueron los dos últimos grandes emperadores.

En la tragedia también hay una disputa por la sucesión al poder. Druso el joven, hijo de Tiberio, tras la muerte de su primo Germánico, se convirtió en heredero del trono y esto no fue del agrado de Sejano, que quería asumir el poder. Druso se casó con Livila, quien conspirará con Sejano para matar a su esposo. Livila y Sejano para llevar a cabo su plan, requieren la ayuda de Eudemo, médico de Livila. Eudemo preparará el veneno que matará a Druso.

En esta batalla para conseguir el poder también se encuentra Agripina, esposa del general Julio César Claudiano Germánico. Entre sus hijos más conocidos se encuentran Calígula y Nerón César. Agripina quería colocar a sus hijos en los primeros puestos para la sucesión, hecho al que Sejano se opone totalmente.

5.2 ARGUMENTO

Sabino y Silio, senadores, comentan la corrupción del gobierno de Tiberio. Ellos se consideran dos hombres honestos, a diferencia de los hombres que rodean al emperador. Esto nos recuerda a una escena en *The Roman Actor* en la que los senadores de Roma también critican el gobierno de Domiciano. Dice así el senador Lamia en *The Roman Actor*: "*May we, being alone, speak our thoughts freely of the prince and state, and not fear the informer?*"³¹ En la obra de Jonson, Silio dice lo siguiente:

*"We since became the slaves to one man's lusts; and now to many; every ministring spy that will accuse and swear, is lord of you, of me, of all our fortunes and our lives. Our looks are call'd to question, and our words, how innocent soever, are made crimes; we shall not shortly dare to tell our dreams, or think, but 'twill be treason."*³² (*The Works of Ben Jonson*, pág. 138. Acto I, Escena I.)³³

El emperador espía cada palabra o cada murmuro que se hace en la ciudad. Este rasgo también era característico de Domiciano, que tenía a Aesopus como informador. Esto también supondrá serios problemas para los senadores de la obra de Jonson, pues ellos apoyan a Druso como sucesor y esto no será del agrado de Sejano, que ansía el poder.

Eudemo, médico de Livila la esposa de Druso, quiere ganarse el favor de Sejano. Cuando Sejano se entera de esto, quiere ponerlo a prueba y le confiesa su amor por Livila. Eudemo prepara un encuentro en su casa para que Livila y Sejano puedan verse a solas.

En un encuentro entre Druso, hijo del emperador, y Sejano, el primero golpea al valido del emperador. Sejano planea como vengarse de él pero no puede confesar su odio abiertamente así que tendrá que planear como matarlo.

³¹¿Podemos nosotros, estando solos, hablar libremente de nuestros pensamientos sobre el estado y el príncipe y no temer al informador?" (*The Roman Actor*, pág 105. Acto I, Escena I).

³²"Desde que nos convertimos en esclavos de la avaricia de un hombre, y ahora de muchos; cada espía que pueda acusar y jurar, es tu señor, y el mío, y el de nuestro destino y nuestras vidas. Se cuestionan nuestras miradas, y nuestras palabras, por inocentes que sean, se consideran crímenes; no debemos atrevernos a contar nuestros sueños, o pensamientos, o serán considerados traición."

³³Las citas de *Sejanus, His fall* proceden de *The Works of Ben Jonson: Poetaster; or His arraignment. Sejanus his fall. Volpone; or The Fox. Epicoene; or, The Silent Woman*. Volume II. Ed. Peter Whalley. 1756, Londres.

Sejano confiesa su amor a Livila y con ayuda del médico Eudemo, planean envenenar a Druso y así cuando muera estar juntos. Ella no sospecha que ese amor es fruto del plan de venganza de Sejano.

Sejano, que es un gran manipulador, convence a Tiberio de que los senadores están conspirando contra él. Le cuenta que Agripina, esposa de su sobrino Germánico, está tratando de encontrar simpatizantes entre los amigos de su difunto marido con el motivo de poner a sus hijos los primeros para la sucesión de la corona.

Sejano lo convence de esta conspiración y ambos planean como eliminarlos. El plan es llevarlos a un juicio previamente manipulado y con el jurado a su favor, condenarlos a muerte. Primero pretende acabar con Silio, ya que es un hombre que goza de reputación. Después a Cordo, por haber escrito los anales y así sucesivamente hasta acabar con cualquier amenaza.

Como prueba de la manipulación de Sejano, tenemos este monologo del valido del emperador:

"His fear will make him cruel: and once entered, he doth not easily learn to stop, [...] This have I made rule, to thrust Tiberius into tyranny, and make him toil, to turn aside those blocks, which I alone could not remove with safety" (The works of Ben Jonson, pág. 172)³⁴

En casa de Agripina están reunidos Sabino, Arruntio, Cordo, Silio y los hijos de Agripina. Sospechan que el emperador los está espiando y esto se confirma cuando Natta y Satrius visitan la casa. Éstos les informan que Druso, el hijo de Tiberio, está muriendo y Silio sospecha que ha sido envenenado. Entre todos le advierten de que modere sus palabras, pues los espías de Tiberio no son de confiar.

Silio y Cordo son llamados a juicio en la Curia. Tras la muerte de Druso, esperan que Tiberio no esté presente en el juicio. Para sorpresa de todos Tiberio y Sejano estarán presentes.

Silio es acusado de traición. Lo acusan de haber sido cómplice de Sacrovir³⁵ en su levantamiento y de haber robado dinero junto con su esposa del gobierno de Galia. Prueba de la corrupción del gobierno de Tiberio es que el acusador va a ser la misma

³⁴ *"Su miedo le hará cruel: y una vez involucrado, no aprenderá fácilmente cuando parar, [...] Así he hecho mi ley, empujando a Tiberio a la tiranía, y haciendo que se esfuerce para mantener al margen esos obstáculos, que yo solo no hubiera podido quitar con seguridad."*

³⁵ Julio Sacrovir fue el líder del levantamiento de los galos y fue derrotado por Silio.

persona que le juzgue. Indignado, tras esta reflexión sobre la inocencia, Silio se apuñala y muere:

"The coward and the valiant man must fall. Only the cause, and manner how, discerns them [...] Romans, if any here be in this senate, would know to mock Tiberius' tyranny, look upon Silius, and so learn to die." (The Works of Ben Jonson, pág. 190).³⁶

El siguiente en ser juzgado es el historiador Cordo. Se le acusa de haber elogiado a Bruto y por decir que Casio fue el último de los romanos. Se le acusa de haber escrito los anales:

"I do accuse thee here, Cremuntios Cordus, to be a man factious and dangerous, a sower of sedition in the state, a turbulent and discontented spirit, which I will prove from thine own writings, here, The Annals thou hast publish'd..." (The Works of Ben Jonson, pág.)³⁷

En este punto llegamos al tema de la censura, que como hemos mencionado también es un tema importante en *The Roman Actor*. El teatro donde trabajaba Paris, el actor romano, iba a ser censurado por los temas que trataba en sus representaciones y en el *Sejanus* de Jonson, Sejano considera que la obra de Cordo es un peligro para el estado.

En *The Roman Actor*, Paris y los otros actores van a ser juzgados por los senadores, sin la presencia del emperador. En *Sejanus, his fall* Tiberio está presente en el juicio, lo que será de gran influencia para los jueces puesto que Tiberio está a favor de censurar la obra de Cordo.

En ambas tragedias, tanto Paris como Cordo tienen que defender su causa. Paris tiene que defender su teatro para que no sea censurado. Cordo tiene que defender su obra para evitar que sea destruida. El actor romano consigue salvarse del juicio debido que el emperador Domiciano era un defensor del teatro. Cuando Domiciano descubre que Paris y su teatro están a punto de ser censurados interviene a favor de la causa de Paris. Gracias a esto, podemos ver la representación de las tres obritas previamente

³⁶"El hombre cobarde y el hombre valiente deben caer. Sólo la causa y el cómo, los distingue [...] Romanos, si hubiera alguno aquí en este senado, sabría cómo burlarse de la tiranía de Tiberio, mirad a Silio, y así aprender a morir."

³⁷"Te acuso aquí, Cremuncio Cordo, de ser un hombre faccioso y peligroso, un sembrador de sublevación en el estado, un espíritu turbulento y descontento, lo que demostraré de tus propios escritos, los Anales que has publicado..."

mencionadas. En el caso de Cordo, el escritor no tiene tanta suerte. Los senadores determinan que los anales de Cordo deben ser quemados, sin dejar el mínimo rastro de la obra. Tras este veredicto, Arruntio que estaba presenciando el juicio dice lo siguiente:

*"Let'em be burnt! O, how ridiculous appears the senate's brainless diligence, who think they can, with present power, extinguish the memory of all succeeding times!"*³⁸ (*The Works of Ben Jonson*, pág. 195).

Philip Massinger tomó el juicio de Cordo como inspiración para su obra. El periodo jacobino se caracteriza por la censura de los teatros. Jonson en su tragedia permite que Tiberio censure la obra del escritor Cordo. Massinger, teniendo en cuenta el factor histórico de que el emperador Domiciano fue un defensor de las artes, defiende el teatro a través de la figura de Paris.

La tragedia de Jonson se caracteriza por el tema político: la corrupción del gobierno de Tiberio, todo ello causa de la manipulación de Sejano. Sin embargo, en la obra de Massinger el tema más importante es la defensa del teatro, obviamente incluyendo también un trasfondo político y el terror que causó Domiciano con su carácter tiránico.

³⁸"¡Deja que los quemen! ¡Qué ridícula parece la descerebrada diligencia del senado, quienes creen que pueden, con el actual poder, acabar con la memoria de todos los tiempos sucesivos!"

III. CONCLUSIONES

Philip Massinger llegó al teatro cuando Shakespeare y Ben Jonson eran las figuras más importantes del teatro en Inglaterra y las obras de temática grecolatina gozaban de gran éxito entre los espectadores de la época. Massinger se inspiró en dichas obras para componer su tragedia. Si *The Roman Actor* siguió la senda trazada previamente por Shakespeare y Ben Jonson, ¿por qué la fama de Massinger no ha perdurado en nuestros días? T.S. Eliot en su ensayo *The Sacred Wood*³⁹ decía lo siguiente: “*immature poets imitate; mature poets steal; bad poets deface what they take, and good poets make it into something better, or at least something different.*”⁴⁰ No cabe duda que la obra de Massinger recrea perfectamente el espíritu del periodo jacobino y que a partir de la tragedia de Jonson, Massinger crea una historia diferente y que también es digna de admirar. Sin embargo, la popularidad de Massinger como dramaturgo fue efímera porque fue muy difícil competir con contemporáneos de la talla de Shakespeare y Jonson, autores que ya eran elogiados por los críticos de la época y cuyas obras han sido imitadas desde su publicación.

Respecto a la temática de la tragedia, uno de los temas principales de *The Roman Actor* es la crítica a la censura. Massinger utiliza su obra como una crítica al poder de las autoridades del periodo jacobino. En *Sejanus, his fall* Jonson también establece una conexión entre la Roma de Tiberio y el periodo en que escribió su obra. Es cierto que en la obra de Jonson también vemos esa crítica a la censura porque Sejano acusa de traición al historiador Cordo por el hecho de alabar a algunos emperadores romanos en sus anales. Sin embargo, este no es el tema central de la tragedia y sí lo es la corrupción del gobierno de Tiberio. En *The Roman Actor* Paris, el actor romano, es el personaje principal y no lo es el emperador Domiciano. Si Massinger elige a Paris es para que el actor haga una defensa del teatro, puesto que el propio Massinger está sufriendo las consecuencias de la censura. También Massinger fue muy acertado eligiendo la figura de Domiciano, ya que el emperador fue un defensor del teatro y esto será un punto a favor en la causa de Paris.

En los poemas laudatorios que acompañan a la primera edición de la obra ya se observa que los autores y amigos de Massinger alababan ante todo la figura de Paris y su defensa del teatro. El hecho de que el juicio contra Paris se encuentre al principio de

³⁹T.S. Eliot. *The Sacred Wood. Essays on Poetry and Criticism*. Nueva York: Alfred A. Knopf, 1921; Bartleby.com, 1996.

⁴⁰“*Los poetas inmaduros imitan; los poetas maduros roban; los poetas malos desfiguran lo que toman, y los buenos poetas lo transforman en algo mejor, o al menos algo diferente.*”

la tragedia y que Paris aparezca en escena incluso antes que el emperador Domiciano nos dan la clave para interpretar que Paris es el eje principal de la tragedia.

Tener como protagonista principal a un actor permitió a Massinger incluir dentro de su tragedia *The Roman Actor* tres obritas. Estas tres obritas tienen la función de manipular el comportamiento de los espectadores. Según estableció Aristóteles, la catarsis tiene la función de cambiar la mente del espectador y Massinger aprovecha este recurso para la representación de estas tres obritas.

En una tragedia de este estilo no podía faltar la imagen de un emperador tiránico. Domiciano no solo fue un emperador a favor del teatro sino que también fue un hombre despótico y obsesivo. Los rumores y el miedo de perder su poder hicieron de él un hombre cruel. Por este motivo en la obra de Massinger podemos apreciar las dos caras de Domiciano: el emperador a favor de las Artes y el emperador cruel.

Esto nos lleva a otro tema interesante, que es el poder que Domicia ejerce sobre su esposo Domiciano. El amor que el emperador siente por Domicia le convierte en un hombre débil. Elijo el término “débil” debido a que con el carácter de Domiciano nadie podría esperar que su debilidad fuera una mujer. En el transcurso de la obra vemos que el emperador asesina a numerosos senadores e incluso al actor Paris, que tuvo una aventura con su esposa. Sin embargo, a Domicia no es capaz de asesinarla porque está enamorado de ella. Esto nos hace reflexionar sobre la verdadera personalidad de Domiciano, que se siente un ser superior a los demás, en otras palabras, un dios. Sin embargo, esta debilidad por Domicia y su forma de actuar nos muestran que es solo un ser humano corriente.

Sus miedos se muestran a través de la tiranía. Un insignificante rumor despierta la ira del emperador y esto nos lleva al tema de la violencia gratuita. Domiciano fue un emperador querido por pocos y ciertamente esto explica por qué no es uno de los emperadores más reconocidos: durante su mandato se limitó a adoptar una actitud excéntrica y violenta.

BIBLIOGRAFIA

ALEXANDER, Michael. *Reading Shakespeare*. Basingstoke, Hampshire; Nueva York: Palgrave Macmillan, 2013.

CARTER, R. & MCRAE, J. *The Routledge History of Literature in English. Britain and Ireland*. Londres, 1997.

ELIOT T.S. *The Sacred Wood. Essays on Poetry and Criticism*. Nueva York: Alfred A. Knopf, 1921 (On-line Bartleby.com, 1996).

EVANS, Ifor. *A Short History of the English Drama*. Westport: Greenwood, 1978.

GIBSON, Colin. *The Selected Plays of Philip Massinger*. Cambridge: University Press of Cambridge, 1978.

LEGGATT, Alexander. *English Drama: Shakespeare to the Restoration, 1590-1660*. Londres; Nueva York: Longman, 1998.

MASSINGER, Philip: *The Roman Actor (1629)*. (On-line Cambridge: Chadwyck Healy, 1994).

MOORMANN, E. M. & UITTERHOEVE, W. *De Adriano a Zenobia*. Trad. Roberto Mansberger. Madrid: Akal, 1998.

OVIDIO. *Metamorfosis*. Trad. A. Ruiz de Elvira. Madrid: CSIC, 1994, vol. III.

SUETONIO. *Vida de los Doce Césares*. Traducción de M. Bassols de Climent. Madrid, CSIC, 1990, vol III.

RICKS, Ch. (ed.), *English Drama to 1710*. Londres: Penguin Books, 1993.

WELLS, Stanley. *Shakespeare & co.: Christopher Marlowe, Thomas Dekker, Ben Jonson, Thomas Middleton, John Fletcher, and the other players in his story*. Nueva York: Pantheon Books, 2006.

WHALLEY, P. *The Works of Ben Jonson: Poetaster; or His arraignment. Sejanus his fall. Volpone; or The Fox. Epicoene; or, The Silent Woman*. Londres, 1756, vol. II.