

PLAUTO Y EL TEATRO DEL SIGLO XVI:
LA OBRA DEL DRAMATURGO ARAGONÉS JAIME DE HUETE

Eva MARQUÉS LÓPEZ
Universidad de La Rioja

El objetivo de esta comunicación es analizar en qué medida el teatro clásico latino, en especial el de Plauto, influye en la producción dramática del autor aragonés Jaime de Huete, un autor poco estudiado dentro del panorama teatral de la primera mitad del siglo XVI,¹ del que poseemos escasísimos datos biográficos y del que se han conservado dos comedias, *La Vidriana* y *La Tesorina*, y algunas composiciones poéticas. Comparándolo con su maestro, Bartolomé de Torres Naharro, la categoría de este autor queda un poco eclipsada. Pero la obra del aragonés, junto a la de otros muchos dramaturgos casi anónimos, permitió al teatro avanzar hasta conseguir la grandeza del siglo posterior.

Muy poco es lo que se sabe sobre la vida de este autor y prácticamente no se poseen documentos que puedan garantizar estos datos. Se cree que nació en Alcañiz² y que su vida pudo desarrollarse entre 1480 y 1535, fechas que aventura Díez Borque, sin que se acrediten dichas fechas. En Alcañiz es conocida la existencia de un importante núcleo de humanistas, que tanto hicieron por el conocimiento y difusión de la cultura clásica, y de la Academia, centro donde impartían clases algunos de los más ilustres humanistas españoles, como Juan Sobrarias Segundo, y en donde pudo estudiar Jaime de Huete. En la Academia, una de las enseñanzas fundamentales era la de

¹ A este autor, o bien los estudiosos del teatro español del siglo XVI no le dedican ninguna atención, o bien señalan de él solo su condición de simple imitador de Torres Naharro y de *La Celestina*, sin atender a sus valores como figura independiente. Así lo indica M. A. ERRAZU COLÁS en las introducciones de sus dos estudios dedicados a este autor aragonés, (1983 : 3-5 y 1993 : I-IV. En el segundo estudio, que constituye la tesis doctoral de la autora, se dedica el primer capítulo al estado de la cuestión sobre la bibliografía dedicada a Jaime de Huete (pp. 1-16).

² Aunque, como todo en la vida de Jaime de Huete, no hay nada que pueda confirmar este dato. El propio autor señala en el título de la *Tesorina* que su lengua es el aragonés y se ha documentado la presencia de un linaje de Huete en Aragón, una de cuyas ramas se localiza en Alcañiz (ERRAZU COLÁS, 1983 : 7).

la lengua latina a través de los textos de los autores latinos más destacados, entre los que se encontraba el comediógrafo Plauto, como señala Juan Sobrarias en su *Oratio de laudibus Alcagnicii*, V, 411, pronunciado en 1506 en la villa de Alcañiz.³ Se ha considerado que Jaime de Huete formaba parte de este grupo de humanistas alcañizanos, aunque no lo cita ninguno de sus contemporáneos, práctica que parece ser habitual entre ellos (ERRAZU COLÁS, 1993 : 12). Tampoco el propio Huete hace ninguna referencia específica a su posible ciudad natal, Alcañiz, aunque sí se refiere en diversas ocasiones a Aragón, escenario de sus comedias y tierra que alaba sin reservas. Lo único con lo que contamos para conocer a este autor son sus obras, entre las que sobresalen sus dos comedias, *Tesorina* y *Vidriana*. Se desconoce la fecha exacta de su edición, si bien se considera que fueron publicadas entre 1528 y 1535 (ERRAZU COLÁS, 1984 : 10).

Pasemos, a continuación, a analizar la producción dramática de Jaime de Huete, atendiendo a las huellas que el teatro latino dejó en ellas y al camino por el que el teatro de Plauto pudo influir en el del aragonés. Las dos comedias de Jaime de Huete desarrollan un tema muy semejante, aunque también hay entre ellas notables diferencias. En *La Vidriana* se narran los amores de Vidriano y Leriana, hija de Lepidano y Modesta. Esta se ve presionada a contraer matrimonio por la insistencia de los padres, pero, queriendo mantenerse fiel a su amor por Vidriano, prefiere profesar en un convento. Su enamorado se entera y quiere darse muerte, pero, mejor aconsejado por su criado Secreto, acude a casa de Leriana cuando esta ya se está marchando al convento y la pide en matrimonio. También en *La Tesorina* se cuentan los amores de dos jóvenes, Tesorino y Lucina, con un desarrollo muy semejante al de la comedia anterior, aunque el modo de llegar al desenlace varía. Para conseguir entrar en casa de Lucina y encontrarse con su enamorada, Tesorino convence a fray Vegecio, el confesor de su amada, para que le preste sus ropas. Una vez consumado el amor, la mejor solución es que el fraile los case en secreto. Pero Lucina teme la reacción de su padre, que desconoce todo lo sucedido por encontrarse fuera de la ciudad, por lo que abandona su casa y se va a la de su marido. Cuando Timbreo, padre de Lucina, regresa y se entera de todo, no tiene más remedio que aceptar la situación.

Estas dos comedias, hoy poco conocidas, son un buen ejemplo del proceso evolutivo del teatro del siglo XVI. La producción dramática de la primera mitad del siglo XVI es, en muchas ocasiones, más una búsqueda que una forma definitiva, pero en ella pueden observarse muy bien todas las corrientes teatrales que se unieron para permitir el avance del teatro. El teatro latino de Plauto y Terencio, conocido directamente o a través de los dramaturgos y estudiosos italianos, la comedia elegíaca y humanística junto a *La Celestina* y a sus descendientes, la comedia erudita italiana, entre otras tradiciones, influyeron enormemente en la formación del teatro español.

³ J. M. MAESTRE MAESTRE, *Alabanzas de Alcañiz. Discurso del alcañizano Juan Sobrarias, pronunciado ante el Senado de la villa en el año del Señor de 1506*, Alcañiz - Cádiz, IEH - IET - Universidad, 2000, pp. 60-61: «In poesi uero et oratoria quantum Alcagnicium præstet, testis est mihi hoc nostrum gymnasium, testis eius pauimentum, testes parietes, testis tectum, quæ assidue Maronem, Plautum, Liuim, Ciceronem, Quintilianum et cæteros poetas et oratores resonant».

Y una buena prueba de ello la encontramos en las comedias de Jaime de Huete, en las que se unen parte de esas corrientes. Dichas comedias son herederas estructuralmente del teatro desarrollado por el extremeño Torres Naharro y temáticamente de *La Celestina*, obra que también influyó considerablemente en Torres Naharro. Y detrás, como base, el teatro latino, siempre presente. El conocimiento que se tenía en España en el siglo XVI de la obra de Plauto era cada vez mayor, gracias a los estudios y enseñanzas de los humanistas y a la costumbre de colegios y universidades de escribir y representar obras en latín imitando las de los clásicos. En la Academia de Alcañiz, por ejemplo, se tiene noticia de que se estudiaba la obra de Plauto y de que se favorecían las representaciones públicas de obras en latín, como algunas de Terencio, eso sí, con la ayuda de un traductor que facilitara la comprensión a los espectadores, muchos de los cuales desconocían la lengua latina (ERRAZU COLÁS, 1984 : 35). Fue Plauto el primer dramaturgo clásico vertido al castellano en 1515, con la traducción de Francisco López de Villalobos del *Amphitruo*.

Jaime de Huete se incluye dentro del grupo de seguidores o imitadores del tipo de teatro inaugurado por el extremeño Bartolomé de Torres Naharro. Las obras de los seguidores de Torres Naharro se caracterizan por su mayor extensión, por su métrica, con el uso de coplas de pie quebrado, por la división en cinco actos o jornadas y por la presencia del introito y del argumento, en algunas de ellas también del epílogo, costumbre que hunde sus raíces en el teatro latino, en especial, el de Plauto.

Todo ello puede observarse en las comedias de Jaime de Huete. Sus dos comedias poseen una extensión entre dos mil seiscientos y dos mil novecientos versos, lo que se aproxima al número de versos de las últimas comedias de Torres Naharro, la *Comedia Calamita*, de la que se pueden observar reminiscencias en las comedias de Jaime de Huete, y la *Comedia Aquilana*, precisamente las dos comedias de Torres Naharro que más influencia presentan del teatro plautino. Numerosos son los rasgos del teatro de Plauto que el autor extremeño introduce en sus obras, que se reflejan, ante todo, en la estructuración de las comedias y en aspectos de técnica teatral, mucho menos en la temática o en la caracterización de los personajes. Influencia de Plauto en Torres Naharro paralela a la de Torres Naharro en Jaime de Huete, fundamentalmente en los aspectos externos.

Dejando aparte la cuestión de la métrica, en la que poca puede ser la influencia del teatro latino, esta influencia sí puede observarse en las otras características anteriormente citadas del teatro de Torres Naharro y del de sus seguidores, esto es, en la división en cinco actos y en la utilización del introito y del epílogo.

Las dos comedias de Jaime de Huete están divididas en cinco jornadas, siguiendo el modelo establecido por Torres Naharro. La conveniencia y necesidad de adoptar esta división la expone Torres Naharro en el «Pronemio» de su *Propalladia*,⁴

⁴ «La división della en cinco actos no solamente me parece buena, pero mucho necessaria», B. DE TORRES NAHARRO, *Obra completa*, (ed. de M. A. PÉREZ PRIEGO), Madrid, Turner, 1994, p. 8.

considerado la primera preceptiva dramática en una lengua vulgar. En su concepción sobre el teatro, Torres Naharro es heredero de la preceptiva latina, en especial, de Horacio y de Evancio. Tanto Horacio, en su *Ars poetica* (vv. 189-190), como Evancio, en su *De fabula* (III,1),⁵ señalan que una comedia no debe superar los cinco actos. Hay que tener en cuenta que la práctica de dividir las obras en actos está basada en la preceptiva de autores tan relevantes como Horacio, pero que es muy improbable que tal división fuera conocida o practicada en época de Plauto.⁶ La obra de Plauto fue escrita sin divisiones, siendo la edición de 1500 de Giovan Battista Pio de las comedias de Plauto la primera que presenta dichas comedias divididas en cinco actos. No obstante, el prestigio de los preceptistas latinos hizo que este precepto fuera asumido por los italianos en la comedia erudita, imitadora de la comedia latina, y también por los dramaturgos españoles, si bien esta partición alterna con divisiones en varias escenas o en un número variable de actos. Al final, triunfaría la división en tres actos, coincidente con la distribución en exposición, nudo y desenlace.⁷ Jaime de Huete, a la hora de dividir sus comedias, recoge una norma de origen latino y de amplio desarrollo en el Renacimiento italiano, que Torres Naharro instauró como característica de su teatro.

Elemento habitual del teatro latino es la presencia de un prólogo, del que sería heredero el introito que Torres Naharro y sus seguidores colocan al comienzo de sus comedias. La función que cumple el introito es semejante a la del prólogo de las comedias latinas: informar y atraerse la atención del público.⁸ El introito está siempre recitado por un pastor, que saluda al público, pide su benevolencia y le entretiene con el relato de sus aventuras amorosas o con otros asuntos jocosos, tras los cuales expone el argumento de la comedia. Jaime de Huete se separa en esto de su modelo, Torres Naharro, pues el pastor no llega a relatar ninguna aventura personal y, en el caso de la *Tesorina*, prescinde del argumento. Los introitos de Torres Naharro o de Jaime de Huete se asemejan más al tipo de prólogo compuesto por Plauto, un prólogo generalmente expositivo, en el que se relatan los antecedentes de la comedia y se preanuncia el final, con frecuentes alusiones al público y gran comicidad, frente a los prólogos de Terencio, que constituyen más una defensa del autor frente a los ataques de sus competidores. Como Plauto, también Jaime de Huete solicita el silencio y atención de los espectadores, dialoga y bromea con ellos y, en el caso de la *Vidriana*, les informa, aunque en una forma ciertamente no muy clara, del desarrollo

⁵ Horacio: «Neue minor neu sit quinto productior actu / fabula, quæ posci uolt et spectanda reponi», HORACIO, *Opera* (ed. de E. C. WICKHAM, H. W. GARROD), Oxford, Oxford Classical Texts, 1986¹⁹, p. 259; Evancio: «III.1. Comœdia uetus, ut ab initio chororum fuit paulatimque personarum numero in quinque actus processit», EVANCIO, *De fabula* (ed. y Trad. de G. CUPAIUOLO), Napoli, Loffredo, 1992, p. 167.

⁶ G. E. DUCKWORTH, *The nature of Roman Comedy*, Princeton University Press, 1994 [1952], p. 98.

⁷ I. ARELLANO, *Historia del teatro español del siglo XVII*, Madrid, Cátedra, 1995, p. 122.

⁸ F. STOESSL, «Prolog», *Paulys Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft*, München, Alfred Druckenmüller, 1957, vol. XLV, pp. 635-642; sobre la teoría retórica del exordio, vid. H. LAUSBERG, *Manual de retórica literaria*, Madrid, Gredos, 1983, vol. I, pp. 240-260.

de la comedia. Más que el propósito de informar al público, sobresale en sus introitos el afán por atraer su atención y la forma más efectiva de conseguirla es divirtiéndole. Los chistes y comentarios jocosos al público, como en muchos de los prólogos plautinos (no así en los terencianos), ocupan la mayor parte de los introitos, con una extensión superior a la de la parte informativa, que puede incluso no aparecer, como en la *Tesorina*. Tal es así, que en la *Vidriana*, tras un parlamento de más de cien versos, el pastor hace notar al público que ha venido a exponerles el argumento y que, con tanta charla, pueden incluso dudar del porqué de su presencia en escena: «creo que estareis dudando / si no os dixere a qué vengo» (ERRAZU COLÁS, 1993 : 721, vv. 103-104). Palabras que nos recuerdan a las de la estrella Arturo, prologuista del *Rudens* plautino: «nunc huc qua caussa ueni argumentum eloquar».⁹ En el introito de la comedia *Tesorina* Jaime de Huete desarrolla un tema de larguísima tradición, la sátira contra las mujeres. A la astucia de la mujer para conseguir sus propósitos se une el uso desmesurado de afeites y adornos, principal afán en la vida de la mujer.¹⁰ Este tema hunde sus raíces en la literatura latina. Significativas son las palabras que pronuncia uno de los personajes femeninos de la comedia plautina *Pænulus*, Adelfasia, en las que deja claro que uno de los mayores problemas del hombre es la mujer, que no piensa más que en arreglarse y cuyo ajuar no se completa jamás (vv. 210-232). Similar es la crítica que nos encontramos en la sátira VI de Juvenal, vv. 461-474. Paralela a esta crítica de los adornos femeninos, se presenta en el introito de la *Vidriana* una imagen y crítica similares del atuendo de los hidalgos. Así, con el desarrollo humorístico de un tema ampliamente conocido, el autor se asegura la atención del público y su silencio antes de comenzar la obra. Las comedias de Jaime de Huete, como las de su modelo, Torres Naharro, presentan también un epílogo, mucho más breve que el prólogo, en el que uno de los criados anuncia el final de la comedia y se despide del público con la acostumbrada fórmula plautina, «valete et plaudite».

Aparte de la división en cinco actos o de la utilización del introito, argumento y epílogo, se observan también reminiscencias del teatro latino en algunos recursos de técnica teatral. El más habitual de todos ellos es el del aparte, en el que un personaje, siempre un criado, comenta al público su opinión sobre las palabras emitidas por su señor, sin ser oído o entendido por este. Este recurso, de gran fuerza cómica, era también muy utilizado en las intervenciones de los criados del teatro latino,¹¹ y en ellas, el personaje puede mostrar su ingenio al contestar a su amo e ironizar sobre los comportamientos de su señor. Es un recurso que Torres Naharro utilizó abundantemente en sus comedias y que Jaime de Huete también recoge, aunque en menor medida.

⁹ PLAUTO, *Comedias*, (ed. de W. M. LINDSAY), Oxford, Oxford Classical Text, 1905, *Rudens*, vol. II, v. 31.

¹⁰ Sobre la imagen de la mujer en los introitos de las comedias de Jaime de Huete, *vid.* el artículo de M. A. ERRAZU COLÁS, «La imagen de la mujer en los «introitos» de las primeras comedias del siglo XVI», en Blesa *et al.* (1994 : vol. I, 145-154).

¹¹ G. E. DUCKWORTH, *op. cit.*, pp. 109-114.

Como se ha señalado anteriormente, en la temática y en la caracterización de los personajes, Jaime de Huete se incluye entre los imitadores de *La Celestina*.¹² Y con *La Celestina*, Huete recoge también la tradición de la comedia elegíaca y humanística, herederas de la comedia latina y que tanto influyeron en la obra de Fernando de Rojas, como muy acertadamente señala M^a Rosa Lida de Malkiel (1962 : 33-50). La comedia elegíaca se desarrolló fundamentalmente en el siglo XII, en dísticos elegíacos y con una gran variedad de asuntos, algunos de ellos, tomados directamente de comedias latinas. La comedia humanística floreció en Italia en el siglo XIV y nació de tradiciones anteriores, como la comedia elegíaca u ovidiana, la narrativa corta, las églogas virgilianas y el teatro romano. Su deuda con el teatro clásico es mayor, imitando no sólo asuntos, sino también el vocabulario, giros y sentencias, sobre todo, de Terencio, así como recursos teatrales, lo que no fue impedimento para que la comedia humanística mostrara una gran originalidad e independencia. Después, con una mayor fidelidad hacia el teatro latino, floreció la comedia erudita italiana del siglo XVI, con traducciones y adaptaciones del teatro de Plauto.

Toda esta tradición se conjuga con maestría en *La Celestina*, cuya excepcionalidad la convirtió en un fecundo modelo largamente imitado durante el siglo XVI. Entre estas imitaciones, tan numerosas y con rasgos propios que configuraron el denominado género celestinesco, se encuentran las comedias de Jaime de Huete y también la *Égloga de Calisto y Melibea*, obra de otro aragonés, Pedro Manuel Ximénez de Urrea y considerada la primera imitación celestinesca. Para llevar a cabo estas imitaciones, los autores tuvieron que acortar el modelo, pues querían componer obras representables, y simplificarlo, manteniendo el conflicto amoroso, aunque con un final feliz, y algunos personajes, no todos y sin la complejidad del modelo. El amor, como casi siempre en la literatura, constituye el núcleo temático, situación que ya había instituido el teatro grecolatino y, en especial, el de Terencio, considerado el «maestro de amores», de ahí la calificación de «terenciana obra» para *La Celestina*. Para lograr el encuentro entre los enamorados, será necesaria la intervención de los criados y aquí, Huete se distancia de *La Celestina* y se asemeja a Torres Naharro, con la renuncia al personaje de la alcahueta y el final feliz con la boda de los enamorados, tal y como ocurría en la comedia latina. Los personajes presentan algunas características de sus correspondientes celestinescos, aunque, como en el caso de las comedias de Torres Naharro, los criados no son tan irónicos ni interesados y se eliminan los ambientes lupanarios. Como Calisto, también Vidriano y Tesorino se pondrán en manos de sus criados, aunque será Tesorino y no su criado quien encuentre el modo de entrar en

¹² La clasificación de las comedias de Jaime de Huete varía de un autor a otro. Unos colocan al autor aragonés dentro del grupo de seguidores de Torres Naharro, como M. SITO ALBA, «El teatro en el siglo XVI», en DÍEZ BORQUE (1984 : 261). Otros lo enmarcan dentro del género celestinesco, como M. A. PÉREZ PRIEGO (1993), que publica la comedia *Tesorina* dentro de su volumen *Cuatro comedias celestinescas*. J. M. DÍEZ BORQUE, en *Los géneros dramáticos...*, ed. cit., p. 83, sitúa la comedia *Tesorina* en el ámbito de *La Celestina*, si bien considera a Huete imitador del teatro de Torres Naharro. Como indica M. A. Errazu Colás, el primero en señalar la doble influencia de Torres Naharro y *La Celestina* en Jaime de Huete fue M. Menéndez Pelayo en su obra *Orígenes de la novela* (ERRAZU COLÁS : 1993, 10).

casa de su amada. Los criados, dos en el caso de la comedia *Vidriana*, como en *La Celestina*, se preocupan por sus amos e intentan ayudarles, aunque se muestran en su ingenio muy lejos de la astucia de su antecesor, el *servus* latino, y, también como en *La Celestina*, aunque no de forma tan brutal, se preocuparán por sus propios intereses. Junto a estos personajes, herederos de los celestinescos, aparecerán numerosos pastores o simples, cuyos parlamentos son casi independientes de la acción principal y tienen la función de aumentar la comicidad de la obra.

Hemos visto hasta aquí el modo en el que Jaime de Huete recoge una rica tradición, que arranca del teatro latino de Plauto y Terencio y llega hasta el siglo XVI a través de *La Celestina* y del teatro de Torres Naharro, para componer sus dos comedias, la *Vidriana* y la *Tesorina*. Nacido en el reino aragonés, una de las puertas de entrada de las innovaciones humanistas gracias a sus relaciones con Italia, y miembro del grupo de humanistas que floreció en Alcañiz en el siglo XVI, fue un buen conocedor de la obra de Plauto y Terencio, junto a otros muchos clásicos, a quienes cita en la dedicatoria con la que concluye la *Tesorina*. La obra teatral de Jaime de Huete, breve y hoy poco atractiva, constituye en cambio un buen documento para conocer la evolución del teatro español de comienzos del siglo XVI.

BIBLIOGRAFÍA

- ARRÓNIZ, O., *La influencia italiana en el nacimiento de la comedia española*, Madrid, Gredos, 1969.
- BLESA, T., et. al. (eds.) *La mujer: elogio y vituperio. Actas del IX Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada (Zaragoza, 18 al 21 de noviembre de 1992)*, 2 vols., Zaragoza, PUZ, 1994.
- DÍEZ BORQUE, J. M. (ed.), *Historia del Teatro en España*, Madrid, Taurus, 1984, vol. I.
- ERRAZU COLÁS, M. A., *El teatro de Jaime de Huete (Introducción a su estudio)*, Zaragoza, CAZAR, 1984.
- ERRAZU COLÁS, M. A., *Estudio y edición de la obra de Jaime de Huete*, Zaragoza, Universidad (microfichas), 1993.
- FLECNIAKOSKA, J. L., *La loa*, Madrid, SGEL, 1975.
- GAISER, K., «Zur Eigenart der römischen Komödie», *Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt. Von den Anfängen Rom bis zum Ausgang der Republik*, H. TEMPORINI (ed.), Berlin - New York, Walter de Gruyter, 1972-1973, vol. II, pp. 1027-1113.
- GILLET, J. E. (ed.), *Propalladia and other works of Bartolomé de Torres Naharro*, 3 vols., Universidad de Pennsylvania, 1943-1951.
- , y O. GREEN, *Torres Naharro and the Drama of the Renaissance*, vol. 4, 1961.
- GRISMER, R. L., *The influence of Plautus in Spain before Lope de Vega*, New York, Hispanic Institute in the United States, 1944.
- LEO, F., *Plautinische Forschungen. Zur Kritik und Geschichte der Komödie*, Dublín, Zurich, Weidmann, 1973.
- LIDA DE MALKIEL, M^a R., *La originalidad artística de La Celestina*, Buenos Aires, EUDEBA, 1962.
- PÉREZ PRIEGO, M. A., *Cuatro comedias celestinescas*, Valencia, UNED - Universidad de Sevilla - Universidad de Valencia, 1993.
- POCIÑA, A. y B. RABAZA, (eds.), *Estudios sobre Plauto*, Madrid, Ediciones Clásicas, 1998.
- RUIZ RAMÓN, F., *Historia del teatro español. (Desde sus orígenes hasta 1900)*, Madrid, Cátedra, 1979.
- WICKERSHAM CRAWFORD, J. P., *Spanish drama before Lope de Vega*, Filadelfia, UPP, 1968.