

.....

Anfitrión de Plauto

0. Introducción

La literatura romana es una continuación de la griega en casi su totalidad y del fondo popular e itálico en menor medida. Grecia conquista a Roma con su cultura. Los griegos desarrollaron una cultura y una literatura propias con un alto grado de civilización, lo que llevo a los romanos, más atrasados culturalmente a copiarlas.

La literatura romana propiamente dicha comienza tarde, unos cinco siglos después del origen de Roma, cuando esta comienza a extenderse fuera de la península itálica. Desde un punto de vista cronológico se pueden establecer cuatro etapas: preclásica o arcaica, clásica o áurea, postclásica o argétea y decadente o final.

Durante la primera etapa se empieza a conocer el mundo griego y a sentir admiración por él, y se importan de Grecia los géneros que más le interesan a Roma. Espectáculo, propaganda y educación son las claves que originan el desarrollo de grandes géneros griegos como son el teatro, la épica, la poesía didáctica y la historia. Los autores hacen un gran esfuerzo para dotar a la lengua latina, muy rudimentaria, de los recursos necesarios para adaptarse a la métrica, la estilística y léxico griego. En esta época, dentro del teatro, destacan los dramaturgos Plauto y Terencio.

1. El teatro latino. Los géneros: tragedia y comedia. Principales rasgos del teatro latino: lugar de la representación, tiempo de la representación, los actores, estructuras de las obras.

La primera representación teatral romana importante tuvo lugar allá por el año 240 a. de C: Livio Andrónico traduce una tragedia y una comedia del griego y se representan a la manera griega. El éxito es grande y pronto se añade el entusiasmo por la comedia.

Junto al influjo de la dramaturgia griega, destaca la existencia de un teatro con una rica tradición popular. El carácter itálico se distinguía por una tendencia a la chanza, a lo grotesco y a lo mordaz que desde antiguo se plasmaba en representaciones improvisadas de gran raigambre popular.

En la denominación que la literatura latina utiliza para las obras teatrales no se habla de tragedias y comedias; el término habitualmente utilizado para cualquier tipo de representación teatral es “fábula”. La distinción entre unas formas dramáticas y otras se basa más bien en el origen del asunto tratado y en la caracterización de los personajes en escena. No obstante, la tragedia suele presentar como protagonistas a dioses o héroes por lo que su tono es solemne y su lenguaje elevado; en cambio, la comedia se ocupa del hombre de la calle por lo que el lenguaje que utilizan los actores es desenfadado y grosero. Se distinguían así los siguientes géneros dramáticos:

➤ Tragedia

- **Fábula crepidata o coturnata** Tragedia de asunto griego; se caracterizaba porque los actores usaban el *coturno* o bota alta característica de los actores trágicos griegos.
- **Fábula praetexta** Tragedia cuyo tema se basa en la leyenda o en la historia romana. Toma el nombre de la toga orlada que llevaban los hombres ilustres en Roma.

➤ Comedia

- **Fábula palliata.** Comedia latina de asunto griego. Recibía este nombre porque los actores se cubrían con el *pallium* o manto negro.
- **Fabula togata.** Comedia sobre temas y personajes romanos. Los actores vestían la toga.
- **Atelana.** Obra de temática muy simplificada, elemental y popular, de ambientación exclusivamente itálica.
- **Mimo.** Comedia en que al diálogo se añade como elemento esencial y forma habitual de expresión la representación mímica, con una temática semejante a las variantes anteriores.

Tampoco existió en Roma en los primeros tiempos una especialización de los dramaturgos en trágicos y cómicos. Los iniciadores del género, Livio Andrónico y Nevio, escribieron indistintamente obras de argumento trágico y cómico, solo a partir de Plauto se observa una tendencia a ceñirse a uno de los géneros.

Como se ha dicho, además del influjo del teatro griego, en el teatro romano también tuvieron un peso importante una serie de manifestaciones artísticas itálicas de origen popular.

- **Cantos Fesceninos.** Se trata de diálogos improvisados entre campesinos, pronunciados en verso de contenido satírico y licencioso. Se cree que su origen se encuentra en la ciudad etrusca de Fescenio y de ahí deriva su nombre. Estos cantos están ligados a las fiestas de la recogida de la cosecha.
- **Farsa o fábula atelana.** El nombre de este tipo de representación deriva probablemente de la ciudad de Atella, situada entre Capua y Nápoles; recibe también el nombre de *farsa osca* pues es el osco la lengua que se hablaba en esta región. Se trata de representaciones improvisadas en la que los actores llevan máscaras y los personajes eran siempre los mismos: el glotón, el bocazas, el jorobado... Al igual que los cantos fesceninos, las fábulas atelanas están ligadas a las fiestas agrícolas y en su contenido se incluyen chistes picantes y maliciosos.
- **Saturae.** Representaciones escénicas similares a los cantos fesceninos. Consisten en una sucesión de escenas sin unidad de acción, en las que los actores cantan al son de una flauta, imitando de forma burlona el paso de la danza etrusca. En ellas encontramos diversidad de temas y también distintos tipos de versos.

➤ **Desarrollo de la tragedia y la comedia**

Los distintos tipos dramáticos (tragedia y comedia) tuvieron desigual suerte en su desarrollo, conservación y transmisión. La tragedia se cultivó con cierta asiduidad entre el 240 (Livio Andrónico traduce y representa una tragedia griega) y el 90 a. de C., fecha en que muere Accio, el último trágico de la época de la República. Sin embargo, se conoce poco de esta actividad dramática: los nombres de varios autores –Ennio, Pacuvio y Accio– y algunos títulos y fragmentos. A partir de este momento la tragedia decayó y no se tiene noticia de ninguna tragedia en el último siglo de la República. Influyó mucho en la reducción de la producción dramática el gusto del pueblo por los espectáculos circenses y por el mimo, lo que relegó las creaciones dramáticas a los círculos intelectuales donde era recitada. De este período se conservan las tragedias escritas por Seneca el Filósofo, únicas que nos han llegado completas y entre las que se incluye una fábula praetexta, titulada *Octavia*, que no se puede asegurar que sea suya.

En cambio, la comedia latina de asunto griego o fábula palliata está documentada en las obras de los dos grandes cómicos de los primeros siglos de la República: Plauto y Terencio.

La comedia dejó de cultivarse en el siglo I a. de C., ante la competencia del mimo que había evolucionado hacia un tipo de farsa licenciosa, con gran número de personajes y que llegó a ser muy popular.

Aunque la mayor parte de las obras teatrales que nos han llegado son traducciones o adaptaciones de los originales griegos, sobre todo de Menandro, la libertad en el trabajo de adaptación de los autores latinos es total. Los autores latinos no sólo introducen situaciones nuevas y referencias a su momento histórico, sino que también utilizan en una misma obra argumentos de distintos originales griegos e incluso escenas de autores distintos. Este procedimiento se conoce con el nombre de *contaminatio* y es particularmente visible en las comedias de Plauto y Terencio.

Las primeras representaciones teatrales en Roma se deben a Livio Andrónico (c. 284-204 a. de C.), esclavo de Tarento, a quien se le encargó, en el 240 a de C. la traducción de una tragedia y una comedia griegas para celebrar los *ludi Romani* con motivo del final de la primera guerra Púnica.

Se sabe que otros autores como Nevio, Ennio, Accio y Pacuvio escribieron obras teatrales, pero sólo han llegado hasta nosotros las comedias de Plauto y Terencio y las tragedias de Séneca.

➤ Principales rasgos del teatro latino

El teatro era para los romanos un espectáculo más, como los del circo o los del anfiteatro y tenía lugar, como estos, en los días de juegos públicos asociados a fiestas religiosas (*Ludi Romani*, *Ludi Apollinares*...); otras veces se relacionaban con exequias fúnebres o la celebración de las victorias.

En definitiva, el origen del drama romano aparece ligado, en primer lugar, al elemento religioso, y, en segundo lugar, al elemento festivo de la danza, la máscara, el canto y la flauta. Se dice que el teatro romano no nació de la seriedad sino de la risa.

➤ Lugar de la representación

En un principio las representaciones se realizaban al aire libre en un terreno acotado, luego en teatros desmontables y sólo a partir de la República se comienzan a levantar teatros estables. Estos teatros eran, como los de Grecia, de planta semicircular con gradas para los espectadores (*cavea*), un escenario (*scaena*) abajo con un muro de fondo decorado con columnas y estatuas en el que se abrían tres puertas, y un espacio semicircular entre las gradas y el escenario llamado *orchestra*.

La tragedia tiene grandes decorados y columnas, aludiendo a palacios, especialmente. El decorado de la comedia es simple con varias casas privadas, con sus puertas y balcones. En los subgéneros mencionados anteriormente con ambientación griega, los objetos y referencias culturales son griegas y se puede aludir a Roma como algo extranjero. En los subgéneros de ambientación romana los elementos son totalmente romanos.



➤ Estructura de las obras

Tanto la tragedia como la comedia son de estructura cerrada. Las obras están divididas en partes fijas. La parte más amplia se conoce como acto y este se subdivide en escenas. La tragedia en Roma no innova en cuanto a la estructura griega. Por tanto, a las partes dialogadas se suceden las partes entonadas por el coro. Cada una de estas partes dialogadas es lo que podemos entender como un acto de la obra, hasta un total de cinco. La comedia, en cambio, si innova y, aunque se suele dividir en cinco actos, el coro griego ha desaparecido. De esta manera, la acción se desarrolla ininterrumpidamente con alternancia entre partes dialogadas y partes entonadas o cantadas.

➤ Argumento y personajes

En la tragedia los personajes son héroes y heroínas, dioses y diosas, reyes y reinas, soldados. Son personas importantes para historias “importantes”, heroicas. En cuanto que la mitología es variada los argumentos de la tragedia son variados en cierta medida. En Roma se prefiere el tema troyano: la guerra de Troya y los avatares de sus protagonistas. Existe, además, una tendencia hacia lo horrible, propia del pueblo romano. Se eligen las historias más truculentas y sangrientas. También hay una tendencia hacia el melodrama. Se exagera lo sentimental y lo patético. Los personajes son exagerados: locos, violentos. Por su parte, en la comedia hay que distinguir entre los subgéneros que utilizan argumento complejo y los que simple. En los primeros (*paliata* y *togata*) los argumentos repiten los mismos esquemas, según un tipo de comedia que podemos considerar costumbrista y burguesa. El protagonista suele ser un esclavo y abundan otros personajes de la baja sociedad como las prostitutas, los lenos y las lenas, los cocineros o los parásitos, que se mezclan con hombres libres y su esposa y joven hijo. El argumento que nos podemos encontrar, sobre todo si nos fijamos en Plauto, es el siguiente: un joven está enamorado de una joven, generalmente prostituta, descarada y esclava, y quiere conseguirla, pero carece del dinero suficiente para tenerla. Un esclavo muy astuto se las ingenia para ayudar al joven, a costa de su viejo amo y demás personajes a los que también engaña; un anciano, cansado de su esposa, trata de controlar los ataques libertinos de su hijo, pero acaba en bastantes ocasiones mezclándose en los “líos de faldas” y siempre burlado; un asqueroso o una asquerosa comerciante de mujeres constantemente se opone al desenlace feliz de la intriga, obstaculizando el amor entre los jóvenes. Un soldado, que suele ser un chulo, con dinero, intenta perjudicar al joven enamorado.

La atelana cuenta con solo cuatro o cinco personajes en total: *maccus* o el bobo, *pappus* o el anciano, *bucco* o el bocazas, *dosennus* o el jorobado y *manducus* o el comilón. En

ella se puede tomar un personaje y caracterizarlo con una circunstancia graciosa que se desarrolla, o se representan escenas de oficios populares, escenas de provincianos, del campo o, incluso, mitológicas. El mimo utiliza argumentos parecidos a las comedias *paliata* o *togata*, pero simplificándolos e innova en lo que son temas políticos y crítica personal. Incide especialmente en historias eróticas y violentas. La comedia gira en torno a un protagonista, que suele ser el parásito o el estúpido.

La caracterización de los personajes es fundamental y llamativa, lo que permitirá distinguir entre los tipos de personajes, su categoría social y el subgénero. Hay que especificar en el calzado, el vestido y la máscara. Los actores de tragedia usan el *coturno*, una especie de zapato con plataforma, y los actores de comedia usan el *soco*, una especie de sandalia, salvo los actores de mimo que no se calzan. El vestido de la *coturnata* es, especialmente, el *quitón*, especie de túnica con mangas; encima se podía poner un manto amplio enrollado al cuerpo (*himación*), o una capa rectangular corta (*clámide*) para los soldados, jóvenes y ricos en general. En la tragedia *praetexta* el vestido principal es la toga romana (*praetexta*), blanca con borde púrpura. En la comedia *paliata*, los personajes femeninos usan como manto la *palla* o *himación* y, principalmente, el peplo, especie de túnica doble. Los varones usan sobre pantalones una túnica y se pueden cubrir con el *himación*. En la comedia *togata* se usa túnica y encima una toga blanca. En la comedia atelana la vestimenta es más o menos igual que en la *togata*. En el mimo, además de la túnica, usaban el *ricinio*, especie de velo, que se echaban sobre su cabeza afeitada.

Aparte de la máscara, los personajes eran reconocibles por unos atributos. Así el cocinero tenía un delantal, el soldado una clámide y una espada, el jefe de la casa un bastón doblado, el mercader de esclavos un bastón rígido y una bolsa de dinero, un rey su corona, etc. Todos los subgéneros utilizan máscaras menos el mimo. Hechas de madera ligera o de tela y estuco, poseen en la cabeza una peluca de pelo o lino y una apertura en la boca acondicionada como un pequeño altavoz. El color sirve para distinguir: pálido para mujeres y ancianos, rojo para esclavos, moreno para hombres.

➤ **Los actores**

Los actores profesionales (histriones) estaban organizados en compañías (*grex*, *caterva*) poco numerosas -por lo general cuatro o cinco actores se repartían todos los papeles de una obra- bajo la dirección de un patrono (*dominus*). La mayoría tenían la condición jurídica de esclavos o libertos, y procedían sobre todo del Mediterráneo oriental. Recibían dinero por sus actuaciones, pero los salarios variaban sustancialmente en función de la fama de cada uno de ellos, y muchos debían de vivir en el umbral de la mera supervivencia. Sin embargo, algunos de ellos alcanzaban tal fama que el público podía entusiasmarse por ellos llegando incluso a crear grupos partidarios de uno u otro.

➤ **Estructura**

Tragedia y comedia son de estructura cerrada. Las obras están divididas en partes fijas. La parte más amplia se suele conocer como acto y este se subdivide en escenas. La tragedia en Roma no innova en cuanto a la estructura griega. Por tanto, a las partes dialogadas se suceden las partes entonadas por el coro. Cada una de estas partes dialogadas es lo que podemos entender como un acto de la obra, hasta un total de cinco. La comedia si innova y, aunque mantiene los cinco actos, el coro griego desaparece; por lo tanto, la acción se desarrolla ininterrumpidamente con alternancia entre partes dialogadas y partes entonadas y partes entonadas o cantadas.

➤ **Lengua, estilo y métrica**

El lenguaje de la tragedia se parece más al de la épica que al de la comedia. El de esta es un coloquial y hasta vulgar. La tragedia usa un estilo sublime. Sus formas no son

cotidianas. El texto está marcado por el retoricismo. En la comedia ese estilo coloquial va acompañado de otros recursos como son: paréntesis a cargo de los actores para hablar con el público, se juega con los equívocos, con los sonidos y las palabras; o aparecen groserías y obscenidades.

El teatro latino siempre es en verso. La métrica es variada. Abunda el llamado senario y yámbico. Por su parte, en la comedia la métrica es relajada y ágil.

➤ Finalidades

En la tragedia se pretende conmover al espectador y ofrecer valores ejemplares. Los personajes son modelos de maldad o de bondad, con sus luchas y contradicciones, y sufren los castigos y recompensas divinos de sus acciones. La comedia, por su parte, tiene intención moral y ejemplarizante, aunque suele ser más importante hacer reír y pasar un rato agradable. El mimo, sin embargo, se aparta de la ejemplaridad y la moral.

2. La comedia latina y sus autores

La comedia latina de asunto griego o fabula palliata está magníficamente documentada en las obras de los dos grandes cómicos de los primeros siglos de la República: Plauto y Terencio. La comedia se cultivó con gran éxito desde mediados del siglo III a. de C (en el 240 a. de C. Livio Andrónico pone en escena una tragedia y una comedia traducidas del griego para celebrar los *ludi Romani* con motivo del final de la primera guerra Púnica. hasta el siglo I a de C, en el que deja de cultivarse a causa de la competencia del mimo que había ido evolucionando hacia un tipo de farsa licenciosa, con gran número de personajes y que llegó a ser extraordinariamente popular.

Los comediógrafos latinos aunque toman como modelos a los griegos, los adoptan con gran libertad. No solo introducen situaciones nuevas y referencias a su momento histórico, sino que también utilizan en una misma obra argumentos de distintos originales griegos e incluso escenas de autores distintos. Este procedimiento se conoce con el nombre de *contaminatio* y es particularmente visible en las comedias de los dos grandes comediógrafos latinos Plauto y Terencio.

➤ Terencio

De origen cartaginés, llegó a Roma con esclavo y fue comprado por el senador Terencio Lucano que después lo manumitió y le dio su nombre según la costumbre. Consiguió entrar en el círculo de influencia de los Escipiones, murió joven. De él solo se conocen las seis comedias que se nos han conservado completas: *Andria* (la muchacha de Andros), *Hecyra* (la suegra), *Heautontimorumenos* (el atormentador de sí mismo), *Eunuchus* (el eunuco), *Phormio* (Formión) y *Adelphoe* (los hermanos).

El tema de sus obras está tomado de Menandro por el procedimiento de la *contaminatio*, es decir, combinando dos piezas griegas para obtener una intriga más rica en incidentes. Sus piezas presentan el tema ordinario de la Comedia Nueva de los griegos: un joven ama a una joven pobre, de padres desconocidos. Consigue su amor gracias a las artimañas de un esclavo fiel. Finalmente se descubre que la joven es libre de nacimiento e incluso de clase noble. A veces, se encuentra a sus padres, Pero Terencio enriquece el tema dando más importancia al papel de los padres.

Las comedias de Terencio incluyen antes de los cinco actos una didascalía (conjunto de notas que aportan información adicional sobre el autor, el título original griego, los personajes, el lugar y la fecha de representación...) y una períoca (resumen del argumento en doce versos) pero ninguna de las dos fueron añadidas por Terencio, sino

que son muy posteriores. Lo que si añadió son los prólogos que, a diferencia de los de Plauto, no estaban destinados a agrandar al público, sino a defenderse del ataque de sus enemigos, que le echaban en cara el uso del procedimiento de la *contaminatio*.

Sus comedias también se diferencian en las de Plauto en su intención, pues no busca la risa fácil de su público sino que intenta educar, su tono es más solemne y su vocabulario más cuidado tal vez por eso no tuvo tanto éxito como Plauto. Aunque los personajes son los mismos, Terencio no rompe la jerarquía social, sus esclavos respetan a los amos, los padres se preocupan por sus hijos. Siempre se ha destacado su moderación y la delicadeza en el tratamiento de los personajes, así como el purismo de su estilo.

3. Plauto. Características generales de sus obras. Principales obras.

Plauto (254?-184 a. de C.) nació en Sarsina, ciudad de Umbria, sobre su vida tenemos datos poco fiables. Según Varrón, erudito del siglo I a. de C., Plauto trabajó durante su juventud en diferentes compañías dramáticas y se dedicó al comercio, pero fracasó; como consecuencia del endeudamiento provocado por su actividad comercial se vio obligado a trabajar como esclavo en un molino. En esta situación escribe tres comedias que obtienen un rápido éxito. Fue el más popular de los autores de comedias y dominó absolutamente la escena romana desde el 215 a. de C., fecha de su primer éxito escénico, hasta el 184 a. de C., año de su muerte o, al menos, de su última representación. De las 130 obras que se le atribuyen solo 21 se consideran auténticas. Estas las conservamos, aunque no todas completas. Según los códice plautinos, estas comedias son las siguientes:

- *Anfitrión*
- *Asinaria* o *Comedia de los asnos*
- *Aulularia* o *Comedia de la olla*
- *Los cautivos*
- *El gorgojo*
- *Cásina*
- *Cistelaria*, o *Comedia de la cajita*
- *Epidico*
- *Las Báquides*
- *Mostelaria* o *Comedia del fantasma*
- *Los Menecmos*
- *Miles gloriosus* o *El soldado fanfarrón*
- *El mercader*
- *Pséudolo*
- *El cartaginesillo*
- *El persa*
- *El cable marino*
- *Estico*
- *Las tres monedas*
- *Truculento*
- *Vidularia* o *Comedia de la maleta*

Los personajes se repiten a lo largo de sus obras: el joven enamorado, el esclavo astuto, el viejo verde, la matrona estirada... El mismo nombre de los personajes suele ser parlante, es decir nos describe las cualidades físicas o morales de quienes lo llevan por ejemplo: Estáfila (amante del vino), Pseudolo (el impostor).

El argumento suele ser siempre muy similar: un joven rico se enamora de una esclava, pero no tiene dinero para comprarla así que su esclavo decide ayudar al amo a cambio de su libertad. Con toda clase de engaños el esclavo consigue el dinero para su amo. El final siempre es feliz y

se descubre que la joven esclava no es tal, sus padres acaban por reconocerla gracias a alguna marca del cuerpo o algún objeto personal.

La finalidad última del teatro plautino es divertir: pretende conseguir un efecto cómico en cada escena, aunque para ello tenga que sacrificar la lógica interna de la acción. Para lograr el efecto cómico deseado no le importa caer en contradicciones, anacronismos e incongruencias; la caracterización de los personajes es a veces extravagante y las situaciones se alargan frecuentemente más allá de lo verosímil.

La tramoya y el vestuario son a veces espectaculares. Los personajes rompen la ilusión escénica y hablan con el público. El diálogo es vivo, lleno de coloquialismos, con injurias, doble sentido (generalmente obsceno). Las palabras se desbordan en la escena, se acumulan, se inventan, parodian otros lenguajes. Abundan los chistes y los embrollos graciosos.

Las obras suelen ir precedidas de un prólogo en el que alguien (que puede ser un personaje, o alguien disfrazado de dios) cuenta el argumento e intenta ganarse la atención y el aplauso del público. A menudo se incluyen también dos argumentos, uno de ellos en acrósticos y después la obra dividida en cinco actos y éstos, a su vez, en escenas.

A continuación resumimos los argumentos de algunas de sus comedias más destacadas:

Aulularia o *comedia de la olla*. Euclión, un viejo avaro, encuentra una olla llena de dinero y vive en el constante terror de que le sea robada. De hecho es descubierta y robada por el esclavo de Licónide, joven enamorado de la hija del viejo; pero la muchacha es prometida a un viejo pudiente, Megadoro, que tiene intención de desposarla también sin dote. Cuando al desesperado Euclión vio recuperada su olla, consentirá la boda entre el joven y su hija, hecha madre hacía tiempo por el mismo Licónide

Miles gloriosus o *El soldado fanfarrón*. Pírgopolínicos, un soldado fanfarrón del que se burlan hasta los esclavos, rapta a Filocomasia, cortesana ateniense, y se la lleva a Éfeso consigo; además, el mismo militar recibe como regalo de unos piratas a Palestrión, criado del joven ateniense Pléusicles, que estaba enamorado de Filocomasia, al igual que ella de él. Pléusicles viaja también a Éfeso para intentar recuperar a Filocomasia, y se hospeda en la casa contigua a la del militar. El criado hace un agujero en la pared, para que los enamorados puedan verse. Escéledro, uno de los criados del militar descubre a Filocomasia y Pléusicles besándose, pero ellos y Palestrión lo niegan, y les hacen creer que ha llegado de Atenas la hermana gemela de Filocomasia, que era la que se estaba besando con Pléusicles.

Con la complicidad de Peripleptómeno, el viejo vecino del militar, Pléusicles y Palestrión tienden entonces una trampa al soldado, haciéndole creer que la mujer del vecino está enamorada de él, y le envía un anillo de regalo como prueba de su amor. Palestrión aconseja al militar que abandone a Filocomasia, que la deje marcharse a Atenas con su hermana gemela y que además le regale sus joyas para ganarse su perdón. Pléusicles finge ser un capitán que viene a buscar a Filocomasia, de parte de su madre enferma. El militar libera a Palestrión en agradecimiento por sus servicios, y éste se marcha con Pléusicles y Filocomasia, que se finge apenada por tener que separarse del soldado. Cuando el soldado entra a casa del viejo, éste lo retiene y lo acusa de adúltero, y hace que su cocinero lo azote hasta que Pírgopolínicos promete no tomar represalias contra nadie por los azotes recibidos.

Asinaria o *Comedia de los asnos*. La acción se desarrolla en Atenas, cerca de la casa del anciano Deméneto y de la alcahueta Cleéreta. El viejo Deméneto, que vive sumiso a la voluntad de su acaudalada mujer, pretende ayudar económicamente a su hijo Argiripo que, enamorado de la joven Filenia, hija de Cleéreta, desea recibir sus favores; Deméneto tiene el propósito de gozar él también de la moza. Con el favor del esclavo Leónidas se apodera de lo producido en la venta de unos asnos. El joven libertino Diábolos, desengañado porque Filenia no le hace caso,

denuncia el complot a Artemona, la rica esposa de Deméneto y madre de Argiripo, que los que sorprende en un banquete en casa de la alcahueta.

Los cautivos. A un pobre anciano de Etolia, llamado Hegion, le fue robado un hijo de los dos que tenía por un pícaro esclavo. El otro hijo, de nombre Filopólemo, cae prisionero en la guerra que a la sazón sostienen los etolios con los eleos. El amoroso padre se dedica a comprar cautivos de la Elida para ver si puede por tal medio conseguir canjear a su amado por alguno de ellos. Entre los cautivos eleos que han sido adjudicados por el pretor se hallan los dos míseros jóvenes que se presentan ante el público al comenzar el drama, sujetos con cadenas: el capitán Filócrates y un siervo suyo llamado Tíndaro. Los dos cautivos idean la estratagema de cambiar de trajes y de nombres por cuyo medio se promete el señor que el viejo Hegion le enviará libre a su patria para relaizar sus proyectos. El anciano cae fácilmente en el lazo y deja ir al supuesto siervo para Elidia con el encargo de arreglar con el padre de Filócrates el cambio de su hijo. Otro cautivo eleo hace ver después a Hegion el engaño de que ha sido objeto. El desconsolado anciano indignado de la farsa que contra él se ha urdido ordena a sus lorarios o azotadores que encadenen al generoso siervo Tíndaro enviándole sin piedad a ejecutar penosos trabajos en los subterráneos.

Por último el pundonoroso Filócrates regresa de su patria trayendo consigo a Filopólemo y al infame siervo que había robado hacía muchos años el otro hijo. Dicho esclavo declara que vendió el niño robado a un opulento señor de la Elida llamado Teodoromedeo, es decir... el padre de Filócrates. Pegnion, el niño robado, era, pues, el mismo siervo Tíndaro.

➤ **Influencia de Plauto en la literatura posterior**

Plauto gozó siempre de una gran acogida entre el público y sus comedias se siguieron representando con gran éxito mientras existió una tradición teatral viva en Roma. Durante el clasicismo de los últimos años de la República y de la época de Augusto la popularidad de Plauto sufre un cierto retroceso por influencia de los grandes poetas del momento, en particular Horacio, a quienes disgustaba en general la literatura de la época arcaica. A partir del Renacimiento Plauto vuelve a ser leído y representado, ejerciendo sus obras gran influencia en el teatro inglés del siglo XVI. Como muestra de esta influencia baste decir que *La comedia de los errores* de Shakespeare utiliza el argumento de Menaechmi, El avaro de Molière recuerda al Euclión de la Aulularia y, finalmente, el mismo Molière recreo en su obra *Anfitrión* la homónima de Plauto.

4. Anfitrión

Anfitrión (Amphitruo) es una comedia del autor latino Plauto. En la obra hay un monólogo de Sosias sobre la expedición militar de Anfitrión contra los teléboas, monólogo que es una parodia de la campaña de Nobilior contra los etolios en el año 189 a. C. Este dato daría una fecha de composición de la obra uno o dos años después, en el 188 o en el 187. Está perdida parte de la obra, concretamente aquella en que se encuentran Júpiter y Anfitrión.

Esta obra resulta singular ya que en ella aparecen dioses. Este hecho tiene un origen griego en un tipo de comedia que satiriza a las divinidades.

➤ **Estructura**

La obra se divide en un prólogo y cinco actos, subdivididos éstos a su vez en escenas. Al ser una obra de teatro, el diálogo es la parte principal y conocemos a los personajes por lo que dicen y por cómo lo hacen, sin necesidad de narrador, ya que Plauto no describe psicológicamente a sus personajes. En la obra hay varios monólogos en los que los personajes explican al público la situación, que en algún momento se puede volver confusa. Existen las acotaciones, pero no en

gran número. Y se puede interpretar como un argumento intencional que pretende generar la situación emergida durante el clímax de esta tragicomedia.

➤ **Personajes**

Mercurio: Dios, hijo de Jupiter

Sosia: esclavo de Anfitrión.

Júpiter: Dios.

Anfitrión: general Tebano.

Alcmena: esposa de Anfitrión.

Tésala: sirvienta de Alcmena

Blefarón: piloto.

Bromia: esclavo (de Anfitrión).

Júpiter, enamorado de Alcmena, aprovechando la ausencia de su marido, Anfitrión, que está al frente de las tropas tebanas en su campaña contra los teléboas, toma el aspecto físico de éste para engañar a su esposa, con la que disfruta en el momento del comienzo de la comedia de una larga noche de amor. Le acompaña y asiste, bajo la apariencia de Sosia, esclavo de Anfitrión, su propio hijo, el dios Mercurio, que, en el papel de fiel y astuto esclavo de comedia, está dispuesto a todo con tal de favorecer los amores de su padre y señor. Y es precisamente en esta situación, cuando se produce, tras el remate feliz de la guerra, el regreso de los verdaderos Sosia u Anfitrión, que va a brindar a los personajes divinos la posibilidad de burlarse de ellos y provocar las más divertidas situaciones.

El primero en ser burlado será el esclavo Sosia, que, enviado por delante por Anfitrión para anunciar a su esposa su regreso victorioso, va a encontrarse con un doble (el dios Mercurio), que no está dispuesto a dejarle pasar y que acaba haciéndole dudar de su propia identidad y obligándole a regresar al puerto. A continuación, tras despedirse afectuosamente Júpiter de Alcmena, alegando la necesidad de su presencia al lado de sus tropas, se produce el regreso del verdadero Anfitrión, que escucha con asombro las increíbles afirmaciones de su esclavo sobre la existencia de otro Sosia, mucho más fuerte que él, que le cerró por la fuerza el camino de la casa y le impidió cumplir con su misión. Pero su asombro será aún mayor ante el frío recibimiento de su esposa, que, no menos sorprendida por el rápido regreso de su marido, se cree víctima de una burla por parte de él. Y este asombro se va a tornar en furia, al enterarse de que él mismo acaba de dejarla tras pasar una noche juntos, para acabar convirtiéndose en desconcierto cuando su esposa, encajando con la admirable dignidad de una matrona inocente los cargos de infidelidad que su marido profiere contra ella, aporta pruebas fehacientes en favor de sus palabras. Tras el altercado, Anfitrión sale en busca de sus propios testigos. Entra entonces en escena de nuevo Júpiter que, siempre bajo el aspecto de Anfitrión, para complicar más las cosas y, de paso, satisfacer un poco más su pasión, viene a solicitar en perdón de su esposa, calificando de simple broma todas las acusaciones pronunciadas. A continuación, mientras Júpiter disfruta nuevamente de los favores de Alcmena, regresa Anfitrión, pero Mercurio, apostado en el tejado de la casa y fingiendo una borrachera, le impide la entrada y aprovecha la ocasión para someterlo a una nueva sesión de burlar.

En este punto se abre en la comedia una amplia laguna en la que, juntándose en escena Júpiter y Anfitrión, debían de acusarse mutuamente de adulterio y ni siquiera Blefarón, piloto, era capaz

de distinguirlos. Al final, tras el relato por boca de la despavorida Bromia del milagroso parto de Alcmena, que de una vez da a luz a dos gemelos, Hércules e Ifigios que lo acompañan, el propio Júpiter, revelando como su verdadera personalidad, aclara todo lo sucedido al final de la comedia.

➤ **Análisis de los personajes principales**

MERCURIO: Se nos presenta al principio, en el prólogo, es el dios mensajero y del comercio que desempeña en la obra esta función, es el hijo de Júpiter el que le manda es un dios y su trabajo será hacerse pasar por el esclavo Sosia, para dar confusión a esta tragicomedia.

SOSIA: Es el esclavo de Anfitrión y será el primer objeto de confusión en la obra ya que cuando vuelve a su casa donde sirve como esclavo se encontrará con que hay un doble suyo mucho más fuerte que le pegará y le echará de su propia casa.

JÚPITER: Dios padre de Mercurio y el principal personaje y más relevante de la obra ya que toda esta confusión se desarrollará por su culpa, se hará pasar por Anfitrión e irá junto a su esposa, para provocar una confusión y conseguir el amor de Alcmena, tras consolarla.

ANFITRIÓN: Anfitrión, en la mitología griega, príncipe de Tirinto. Se casó con Alcmena, hija del rey Electrión de Micenas. Durante su ausencia a causa de una expedición militar, el dios Zeus visitó a Alcmena disfrazado de Anfitrión. Alcmena dio a luz dos hijos gemelos: Hércules, el hijo de Zeus, e Ificles, el hijo de Anfitrión.

ALCMENA: Esposa de Anfitrión, objeto de la confusión propiciada por Júpiter, ella reacciona normal tras la confusión ya que ella no puede sospechar que está sometida a un engaño. Dará a luz a dos gemelos uno de Júpiter y otro de Anfitrión.

Bibliografía:

Plauto, Tito Maccio (1992). Comedias. Ed. Gredos.

Riquer, Martín y Valverde, J. M^a (1984). Historia de la literatura universal. Edit. Planeta. Barcelona.

Comparación entre *Anfitrión* de Plauto y *Anfitrión* de Molière

La relación entre las dos obras es evidente, ya que muestran la misma historia con los mismos personajes (exceptuando a los capitanes tebanos, a los cuales se les cambia el nombre y a la aparición, en la de Molière, de la Noche como personaje, todos ellos, eso sí, personajes secundarios). Otra pequeña diferencia es el nombre del esclavo, en la obra de Plauto se llama Sosia, mientras que en la de Molière se llama Sosias.

➤ **Argumento**

Es el mismo en las dos obras y lo resumimos a continuación:

Júpiter, tomando la figura de Anfitrión –ocupado en combatir a los teleboas-, obtiene los favores de Alcmena. Mercurio toma a su vez la figura del esclavo Sosia, también ausente. A su regreso, el verdadero Anfitrión y el verdadero Sosia se encuentran burlados del modo más gracioso. De aquí se origina entre marido una serie de enfrentamientos y equívocos, hasta que Júpiter, bajando del Olimpo, deja oír su voz y confiesa que él es el único culpable.

Otra importante diferencia es la presencia en la obra de Plauto de un prólogo en el que el dios Mercurio (hijo de Júpiter) además de explicar cuál es la situación en la que va a transcurrir la obra y quiénes son los protagonistas, aclara el género de la obra y habla de la benevolencia de Júpiter. También menciona que para que se pueda distinguir entre él y el verdadero Sosia, y entre Júpiter y Anfitrión, Mercurio llevará unas plumas en el sombrero y su padre un cordón de oro en el suyo.

➤ **Las condiciones de la representación teatral**

En la época en que se estrenó el Anfitrión de Plauto, el teatro estaba ligado a los juegos romanos que se festejaban anualmente en honor a diferentes deidades. En la época de Molière el teatro no estaba ligado a las fiestas religiosas, sino que era el principal pasatiempo de la burguesía francesa y, a la vez, servía como lugar de reunión.

➤ **Relaciones entre los dos textos: hipo-hipertextualidad**

En este caso debemos considerar al Anfitrión de Plauto como el hipotexto y el de Molière, como el hipertexto. Este último es el que rescribe al otro. Partiendo del de Plauto, Molière introduce variantes de su época o agrega conflictos secundarios, como la relación entre Sosias y su mujer.

➤ **Tragicomedia**

En la época de Plauto la aparición de dioses connotaba tragedia. Su Anfitrión se consideró una tragicomedia por el hecho de que aparecían dioses, aunque rebajados ya que se les atribuyen vicios humanos. En cambio el Anfitrión de Molière se considera una comedia ya que en su época la aparición de los dioses no obligaba a pensar en una tragedia, ya que no se creía en ellos, por lo que se consideró como una comedia.

➤ **Tema tratado y conflicto principal**

Las dos obras tienen como temas principales el engaño, que a la vez sirve de conflicto (Alcmena, aunque sin saberlo, le es infiel a su esposo, Anfitrión, con el dios Júpiter) y cómo los hombres somos títeres de los dioses (ya que estos someten a los hombres comunes a engaños con el fin de satisfacerse a sí mismos).

La trama de la obra sirve para contar en forma cómica el nacimiento de Hércules.

En la obra se plantea la posibilidad de los dioses de acudir a la metamorfosis, la cual les permite satisfacer sus deseos (similares a los de los humanos) de un modo sobrenatural. Obviamente, los hombres comunes no pueden advertir este cambio y esto es lo que genera comicidad, puesto que el público se encuentra en una situación superior con respecto a estos.

En la época de Plauto, la comedia por medio de sus personajes estereotipados, de escasa areté (la excelencia para ser un ciudadano relevante, útil y perfecto), con vicios y defectos provocaba un distanciamiento entre estos y el espectador, quien, al ver ridiculizado el personaje, no quiere caer en la tentación y aprende de esto (función educativa del teatro). Por lo tanto, se puede definir las comedias como sátiras sociales, por su mezcla de imitación burlesca con lección moral. Así en el siguiente parlamento de Sosia podemos ver una crítica a la crueldad excesiva con la que los amos tratan a sus esclavos: *A esto me expone la impaciencia de mi amo, que me ha hecho venir del puerto de noche contra mi voluntad. (...) Así es que en la esclavitud hay muchas iniquidades.*

En el texto de Molière podemos apreciar algo característico de su época, la semi-humanización de los dioses, como se desprende de estas dos citas del prólogo: La Noche: *-¿Acaso conviene a los dioses confesarse cansados?* La Noche: *-ciertas expresiones hay que rebajan la sublime cualidad deífica por lo que procede dejarlas a los hombres.* Así queda demostrado que los dioses tienen ciertas características humanas, comparten algunas debilidades, como por ejemplo, la del cansancio.

➤ Estructura de la comedia

En cuanto a la estructura externa, estas obras se componen de un prólogo que adelanta lo que va a suceder. En la obra de Plauto, el prólogo presenta el tema de la obra y es recitado por el dios Mercurio. Luego están los actos (cinco) que se corresponden con el desarrollo de la acción. Por último tenemos el epílogo, que si bien no lo encontramos en Anfitrión, cabe aclarar que representaría al final, generalmente festivo y feliz.

Por lo que se refiere a la estructura interna, podemos hablar de una multiplicidad de conflictos (en las dos obras) conformada por un conflicto principal dado por un equívoco generado por la metamorfosis de Júpiter en Anfitrión y, así, se acuesta con Alcmena, haciendo que el verdadero Anfitrión desconfíe de la veracidad de lo que le cuenta su esposa. Además, nos encontramos ante un conflicto secundario entre Sosia y Mercurio a causa de la transformación de este. En el caso del Anfitrión de Molière existe otro conflicto secundario entre Sosia (o Sosias) y su esposa, Cleantis, también generado por la metamorfosis de Mercurio.

➤ Técnicas teatrales

En las dos obras nos encontramos con tres principales técnicas teatrales: el monólogo, el diálogo y el polílogo.

- El monólogo. Un personaje habla para sí mismo, pero en voz alta, logrando que el público conozca los pensamientos del personaje. Por ejemplo, en el prólogo habla sólo Mercurio.
- El diálogo. Es una conversación entre dos personajes. Así, la conversación, en el acto primero, entre Sosia y Mercurio.
- El polílogo. Es una conversación entre muchos personajes produciéndose, de esta manera, debido a la cantidad de participantes, un enredo. En la escena segunda, acto segundo, se produce un polílogo entre Anfitrión, su esposa y su esclavo, donde Alcmena les muestra el trofeo de guerra que había enviado el general.

➤ Unidades de tiempo y espacio

En las dos obras tenemos una unidad de tiempo bien clara ya que todo el drama transcurre en un día (una noche y la posterior mañana). Hay que recordar que por orden de Júpiter esa noche es más larga de lo habitual. El siguiente parlamento de Alcmena dirigiéndose a Anfitrión corrobora lo dicho: *-En efecto, hace poco, antes de hacerse de día, he visto a este y a ti-*, lo que prueba que ya es de día y en la noche Alcmena los vio –en realidad vio a Júpiter y a Mercurio transformados.

En cuanto a la unidad de espacio, la acción transcurre en diferentes lugares, comunes a las dos obras: la casa de Anfitrión, las afueras de la casa y el puerto de Tebas. Separando las obras, en el prólogo de Molière aparece como espacio el cielo, donde Mercurio establece una charla con la Noche pidiéndole que retarde la salida del sol para que su padre pueda pasar más tiempo con Alcmena.

➤ Recursos para lograr la comicidad

Los dos autores combinan recursos lingüísticos y escénicos para lograr la comicidad. En primer lugar destaca el uso de la ironía dramática: un personaje o varios ignoran un secreto que conocen otros personajes y el público. Así, los personajes que representan a los dioses y el público comparten el secreto de la metamorfosis de estos. Sosia *-No me engañaba yo (...) el verdadero Anfitrión es el que convida*. Aquí Sosia está en realidad refiriéndose a Júpiter y no al verdadero Anfitrión.

Otro recurso no lingüístico son los gestos que permiten acercarse al público, como por ejemplo los gags que son un método basado en acciones burlescas, corridas, bufonadas, insultos y golpes (como los que proporciona Mercurio a Sosia al comienzo de la obra).

En relación con los recursos lingüísticos se debe mencionar la ironía. Un ejemplo lo encontramos en la siguiente cita del acto primero, escena primera, Mercurio: *-(...) ¿cuál es tu nombre ahora?*, a lo que Sosia, atemorizado, responde *-ninguno, sino el que tu deseas*.

➤ Composición de los personajes.

En la comedia aparecen personajes tipo, es decir, poseen una característica llevada al extremo de la ridiculez. Tanto los personajes de Plauto como los de Molière representan un rasgo de muchas personas. Anfitrión y Sosia, en ambas obras, son un marido al que la esposa le es infiel y un esclavo que sirve, en algunas ocasiones a regañadientes, a su amo respectivamente. En Sosia está exagerada su cobardía: *-Tengo miedo, estoy todo pasmado ¡Por Polux! No sabría decir en qué lugar de la tierra estoy ahora, si alguien me lo preguntase, ni puedo ¡Pobre de mí!, menearme de espanto...*

Sin embargo, la construcción de los personajes de Molière es más compleja ya que cuentan con cierto grado de individualidad que les otorga algo de profundidad psicológica

En las dos obras el esclavo es el eje de la comedia, es el destinatario de la mayor cantidad de agresiones e insultos, pero a la vez es el que hace posible el conflicto principal ya que es el primero que ve a su doble y se lo cuenta a su amo.

➤ La transtextualidad en los textos

Plauto alude constantemente a los personajes de la mitología griega: Hércules, Cástor y Polux (hermanos gemelos hijos de Zeus y Leda). Además, contamina sus textos con cultura ateniense, por ejemplo, nombra a sus personajes con nombres griegos y la acción transcurre en Tebas.

Anfitrión de Molière presenta una muy fuerte relación con la obra de Plauto ya que al ser un hipertexto de ella, mantiene muchos elementos en común tanto en cuanto a la trama como en cuanto a la forma en la que se desencadena esta. Por otro lado, las dos obras pertenecen al mismo género literario, teatral, y ambos se relacionan con todas las comedias y textos que se corresponden a este género teatral.

➤ **Apelaciones al público**

En el caso de Plauto se le da más importancia al diálogo con el público que en Molière, puesto que del éxito dependía la subsistencia del autor. En el prólogo Mercurio se dirige mediante la apelación directa al público con el objetivo de ganárselo.

En el caso de Molière, es mucho más suave el contacto con el público, puesto que este tiene una conducta mucho más adulta que el romano del siglo III-II a. C.

Los mecanismos que utilizan ambos textos para apelar al público son básicamente los mismos: verbos imperativos dirigidos específicamente al público (-*Ahora, **prestad** atención, mientras expongo el argumento de esta comedia*-, La aparición de apartes mediante los que un personaje habla en voz alta consigo mismo de manera que permite al público enterarse de sus pensamientos sin que lo hagan los demás personajes (-*¿Qué diablo de hombre será este? Mortales temores afligen mi alma. Mas, ¿por qué temblar así? Quizá no sienta él menos temor que yo, y acaso el muy truhán hable de ese modo para ocultar su miedo...*

➤ **Concepto de mimesis**

Este concepto aparece en la poética de Aristoteles y define la comedia como *una imitación de hombres inferiores*. Se refiere básicamente a que son realistas, a que en ella se suelen reflejar costumbres vulgares, lo cual hace que funcione como sátira social (mezcla de burla con lección moral). Dificulta la verosimilitud de la obra en nuestra época la aparición de dioses y el hecho de que un dios tenga un hijo con una mortal. En cambio, los personajes por su simpleza y porque representan costumbres y hechos posiblemente cotidianos favorecen la verosimilitud de la obra.

➤ **La metamorfosis**

Es un tópico usado tanto en lo literario (*La metamorfosis* de Kafka, o *La metamorfosis* de Ovidio por ejemplo) y en la mitología (el mito de Europa dice que fue seducida por el dios Zeus transformado en toro, quien la llevo a creta a lomos).

En las dos obras, la metamorfosis genera un efecto humorístico basado en que un personaje o un grupo de personajes ignora un secreto que conocen otros personajes y el público.

➤ **El tópico del doble**

En las dos obras este tópico es cómico debido a que genera confusión entre los personajes, lo que hace que el espectador, al saber el secreto se sienta superior a estos y le cause gracia. Otras posibles apariciones de este tópico están dadas por la dualidad en la personalidad de un individuo (como en el caso de Dr. Jekyll y Mr Hyde) o con la posible aparición de gemelos idénticos entre sí.

➤ **El nacimiento de Hércules**

Zeus, aprovechando la ausencia de Anfitrión, toma la figura de este y yace con su esposa Alcmena durante una noche, que tiene la duración de tres, porque la procreación de un paladín tan grande como el que se proponía engendrar Zeus no se podía realizar apresuradamente.

A diferencia de los otros amores humanos de Zeus, Alcmena había sido elegida no tanto por su placer- aunque destacaba sobre las demás mujeres por su belleza, dignidad y prudencia- sino con el propósito de engendrar un hijo lo bastante poderoso para proteger tanto a los dioses como a los hombres contra la destrucción.

La principal diferencia ente la versión seria del mito y la comedia de Plauto estriba en que en la primera no se produce el encuentro de dos Anfitriones, mientras que en el segundo eso es lo que representa el desenlace. En segundo lugar, Hércules no nace el mismo día en el cual Zeus fecunda a Alcmena, sino nueve meses después, como es normal.

Un detalle menor sería que en Anfitrión (tanto de Plauto como de Molière) no aparece nombrada en ningún momento Hera.

➤ **Conclusión**

Podemos concluir que los conflictos de la historia se ven representados de uno u otro modo (obviamente introduciéndose variaciones según la época) en los diferentes textos. Por otro lado, podemos ver que algunos de los problemas que afectaron a la época de Plauto aún se encontraban vigentes en la época de Molière (dieciséis siglos más tarde) ya que la obra seguía teniendo una importancia significativa- aunque, obviamente, levemente modificada-.

por Cristian Longo Viejo