

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

Agustín Garrido

agugarrido@hotmail.com

Autores analizados

Plauto

Este comediógrafo, que vivió entre los años 254 y 184 a.C., nació en Sársina, Umbría. Los datos de su vida son muy inciertos y poco dignos de crédito, incluso se duda si Plauto era su verdadero nombre, ya que "Plautus" (pies planos) podría haber sido un apodo relacionado con su profesión teatral.

Según lo que se cree actualmente, cuando era joven se trasladó a Roma, donde trabajó en compañías dramáticas, adquiriendo así conocimientos acerca de los aspectos técnicos y del repertorio (romano y griego). Allí mejoró su futuro oficio como comediógrafo arreglando y adaptando las comedias griegas a la cosmovisión romana. Al convivir en la ciudad con personas de distintas clases sociales, logró ir conociéndolos más a fondo, lo que luego le serviría en el momento de escribir sus obras.

Plauto halló temas para sus obras en distintos lugares y logró formar un mundo teatral que aún hoy perdura. Este autor se convirtió en el comediógrafo más querido por los romanos; sus dramas (cuyo principal fin era divertir al pueblo) no estaban destinadas a un grupo específico de gente.

Probablemente porque vivió en una época de grandes y fuertes convulsiones sociales y políticas es que aplicó todo su ingenio en hacer reír al pueblo en un momento en el que este se encontraba inserto en enfrentamientos bélicos.

Cabe destacar de Plauto que fue el primer poeta romano que se especializó solo en un género literario: la comedia latina.

Molière

Molière (1622~1673 d.C.), cuyo verdadero nombre era Juan Bautista Poquellín, nació en París. Su padre poseía un negocio en el área más céntrica de la ciudad, donde Molière lograba mantener contacto a diario con distintas personas, así como extranjeros por ejemplo.

Con respecto a su carrera teatral, a los veintinueve años ingresó en el Ilustre Teatro, una compañía de comediantes, de la que se transformó en jefe en poco tiempo, pero no pudo evitar que se rompiera esta asociación.

Molière estuvo ausente de la capital francesa durante un largo período, al regresar, Luis XIV comenzaba su reinado. La primera representación de este dramaturgo fue en el Louvre, ante el rey y la corte. Gracias al éxito de esta, se hizo cargo de una nueva compañía establecida en París. Durante trece años Molière escribió, en promedio, dos obras por año.

Al morir, su viuda logró que se le diese sepultura eclesiástica, que era negada a los comediantes.

Presentación de las obras

Antes de presentar a las obras analizadas en sí, vamos a exponer el concepto de helenismo (ya que nos servirá como introducción, explicando el origen de la comedia latina): es la adopción de las costumbres, la filosofía, el arte, y la religión griega, por parte de los territorios conquistados por Alejandro Magno (entre los cuales se encuentra el sur de Italia). Los romanos tomaron los modelos de las comedias griegas y las romanizaron, naciendo así lo que hoy llamamos comedia latina.

Ahora si, pasando a la presentación de las comedias, comenzaremos con la de Molière. Su *Anfitrión* fue escrito bajo el neoclasicismo, en el siglo XVII, por lo que tiene un retorno esquemático y basado en el clasicismo. La obra es un hipotexto de *Anfitrión* de Plauto y, al igual que en este, la acción nos coloca en Tebas.

Por otro lado, tenemos *Anfitrión* de Plauto que nos muestra el humor romano, pero en un marco que nos ubica en la ciudad mencionada, ya que el helenismo (concepto que acaba de ser explicado) era solicitado por el público en ese momento. Este marco griego también se utilizaba para suavizar las críticas que se hicieran en el drama a las costumbres romanas.

La relación entre las dos obras es extremadamente clara, ya que no solo se utilizan los mismos estereotipos de personajes en una situación similar, sino que se muestra casi la misma historia con los mismos personajes (exceptuando a los capitanes tebanos, a los cuales se les cambia completamente el nombre y, a la aparición, en Molière, de la Noche como personaje: si bien estos personajes son secundarios, valía la pena aclararlo). Aprovechando esta casi igualdad entre las dos obras, expondremos el argumento que, si bien es el de *Anfitrión* de Plauto, nos servirá para ambos dramas (cabe aclarar a pesar de que la obra mencionada tenga dos argumentos, solo mostraremos el primero de ellos, no porque el segundo sea malo, sino para no explicar dos veces lo mismo):

“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. Alcmena es engañada por esta acción. A su regreso, el verdadero Anfitrión y el verdadero Sosia se encuentran burlados del modo más gracioso. De aquí se origina entre marido y mujer una quimera y enredo, hasta que Júpiter, bajando del Olimpo en medio del trueno, deja oír su voz y confiesa que él es el único culpable”

Un detalle que sería bueno aclarar es que mientras que en *Anfitrión* de Plauto, el esclavo (uno de los personajes principales) lleva el nombre Sosia, en Molière se llama Sosías

Paratextos de Anfitrión de Plauto

Las ediciones actuales de las comedias latinas (tal como la de Plauto) vienen con distintos paratextos entre los cuales se encuentran, por ejemplo el argumento (una síntesis de la historia que representa la obra). En particular, cabe destacar que en *Anfitrión* de Plauto contamos con dos de estos: el primero atribuido por algunos a Prisciano, por otros a Sidonio Apolinario y por otros a Plauto. El segundo de los argumentos es atribuido casi por todos a Prisciano.

Por otro lado, obviando al primero de los argumentos, que no sabemos si fue o no escrito por Plauto, encontramos, en la obra de este autor, el paratexto que el mismo decidió, al momento de escribir esta comedia, que la acompañe: el prólogo, el título, los subtítulos (que indican los cambios de escena y de actos) y las didascalias.

En el prólogo de *Anfitrión* de Plauto, el dios Mercurio (hijo de Júpiter) además de explicarnos cuál es la situación en la que va a transcurrir la obra y quiénes son los protagonistas nos “aclara” el género de la obra y nos habla de la benevolencia de Júpiter. Por otro lado, 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 (cabe destacar que Mercurio, al hablar se dirige a los espectadores/lectores).

El título “Anfitrión” se debe a que así es como se llama el protagonista principal.

Por último, las didascalias están para que los directores, actores o lectores tengan ciertos indicios de lo que se debe hacer en la obra, por ejemplo, nos podemos ubicar en *Anfitrión* de Molière, en la escena primera del acto primero una frase referente a Sosías: “(Pone en el suelo el farol que empuña, y le habla)” que sirve para ubicar al director en la representación de la obra.

Las condiciones de la representación teatral

En la época en la que se estrenó *Anfitrión* de Plauto, el teatro se organizaba desde el estado. Los ediles y los patricios hacían posible la aceptación de la obra y su representación. Tenían lugar en los juegos romanos que se festejaban anualmente en honor a diferentes deidades. Se representaban junto con otros actos religiosos y eran a la vez competencias actorales.

El “edificio” teatral constaba de tabladillos provisionales que adoptaban las dimensiones de un escenario (*pulpitum*) que no poseía telón ni decoración. Ante él se extendía un espacio con forma semicircular y detrás de éste existía un espacio desde donde el público observaba la obra.

Por otro lado, en la época de *Anfitrión* de Molière, el teatro poseía importancia como espectáculo (era el principal pasatiempo francés de la burguesía y, a la vez, servía de lugar de reunión), su principal fin ya no era ser parte de una fiesta religiosa ni de un concurso actoral. El cardenal Richelieu respaldó reuniones que se hacían en los salones (espacios donde los “hombres de bien”, que son aquellos que reúnen requisitos para ser considerados “cultos”, “moderados” y “discretos”, se reunían a conversar de política) y creó la academia de la lengua francesa con el objetivo de fomentar los estudios literarios, entre otros. Allí es donde algunos de los miembros de ese organismo funcionaron muchas veces como censores de las obras pautando reglas que determinaban si la obra podía ser o no considerada literaria.

En Molière aparecen ciertos artilugios escénicos de la representación teatral que no podemos encontrar en la época de Plauto, tales como la aparición de un telón.

Hipo-Hipertextualidad

La hipo-hipertextualidad es uno de los cinco tipos básicos de la transtextualidad (modelo teórico propuesto por Genette, quien dice que el conjunto de textos conforma una red sin principio ni fin; habla de la existencia de relaciones directas e indirectas entre los distintos textos).

La hipo-hipertextualidad plantea la existencia de un hipotexto y de un hipertexto. El primero de estos es el que sirve de modelo al segundo. En nuestro caso, hablaríamos del *Anfitrión* de Plauto como hipotexto y del de Molière como el hipertexto. Este último es el que rescribe al otro; se permiten, entre otras cosas, variantes de época o agregar conflictos secundarios. Como todo hipertexto “mantiene una serie de correspondencias y de variaciones respecto de la versión original”.

Tragicomedia

Antes de hablar de la tragicomedia en sí, sería bueno aclarar que en la época de Plauto, la aparición de dioses connotaba tragedia, mientras que la de esclavos, comedia (aunque no en una forma tan rigurosa como acaba de ser expuesto).

La tragicomedia es una comedia en la que se intercalan elementos mitológicos gracias a la presencia significativa (no secundaria, sino casi principal) de los dioses. Cabe aclarar que los personajes de los dioses no representan seres inferiores (estereotipos que aparecen generalmente en la comedia) pero sí aparecen rebajados ya que se les atribuyen vicios humanos.

El género de tragicomedia aparece en Plauto y no en Molière básicamente debido a la diferencia temporal de las escrituras. Mientras que en la época de Plauto los dioses eran, por así decirlo, la base de todo; en la época de Molière ya no se creía en esas cosas, por lo tanto la aparición de estos no nos inclina a pensar en una tragedia, por lo que “solo nos quedan” los elementos de la comedia dentro de la obra.

Tema tratado y conflicto principal

Anfitrión, tanto el de Plauto como el de Molière 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). Debemos mencionar la

degradación que se hace de los dioses ya que se los “humaniza”, mostrando los vicios de las grandes divinidades (la necesidad de Júpiter de poseer a Alcmena).

Cabe destacar que la trama de la obra sirve para contar en forma cómica el nacimiento de Hércules (por lo que el texto de Plauto vendría a ser un hipertexto de la leyenda).

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 *Anfitrión* de Plauto (hipotexto de *Anfitrión* de Molière), Roma avanzaba triunfalmente gracias a sus conquistas, lo cual se ve reflejado en la obra en la victoria de Anfitrión sobre los teleboas (si bien capitanea un ejército griego y la acción ocurre en Tebas, eso es debido al ya explicado helenismo y a la infantilidad del público, al cual se le presentan sus vicios representados en los griegos y no en los romanos, para suavizar el “golpe”).

La comedia por medio de sus personajes estereotipados, de escasa areté, con vicios y defectos provocaba un distanciamiento entre estos y el espectador, quien al ver ridiculizado al personaje, no quiere caer en la tentación y aprende de esto (aquí vemos la función educativa del teatro). Es por esto que podemos definir a las comedias como “sátiras sociales”, por su mezcla de imitación burlesca con lección moral.

Entre estas críticas a la sociedad, por así llamarlas, a través de la ridiculización de un personaje podemos mencionar por ejemplo, en el acto primero, escena I (en *Anfitrión* de Plauto) la siguiente “*Sosia.-(...)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. Pero hay que sufrir y soportar esta carga y trabajo.*” Aquí vemos la crueldad excesiva con la que los amos tratan a sus esclavos, sin importarles (por así decirlo) lo que les pueda pasar a la vida de estos, y el pensamiento de maltratados respecto de esa actitud.

Por otro lado, si pasamos a Molière, podemos observar algo característico de su época: la semi-humanización de los dioses, cosa que podemos ver, por ejemplo en la siguiente cita del prólogo: “*La Noche.-(...)¿Acaso conviene a los dioses confesarse cansados?*” y luego refiriéndose a esto: “*La Noche.-(...) ciertas expresiones hay que rebajan la sublime cualidad deífica por lo que procede dejarlas a los hombres*” Aquí queda “demostrado” que en esta época los dioses tienen ciertas características humanas, comparten algunas debilidades, como por ejemplo, la del cansancio.

Estructura de la comedia

Las comedias presentan tanto una estructura interna como una externa.

La última mencionada se compone por un prólogo que se ubica al comienzo de la obra y adelanta lo que va a suceder (como ya vimos en el análisis del paratexto de *Anfitrión* de Plauto). Los prólogos de este comediógrafo presentan el tema de la obra y son recitados por un dios, un personaje alegórico o un actor con un traje especial (en el caso de *Anfitrión* el prólogo es recitado por el dios Mercurio). Al actor que pronunciaba esta primera parte de la obra se lo nombraba “prologus”.

Por otro lado también encontramos en una comedia, actos, que se corresponden a los denominados “episodios” de la tragedia. En estos se desarrolla 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.

En cuanto a la estructura interna podemos hablar de una multiplicidad de conflictos (tanto en *Anfitrión* de Plauto como de Molière) conformada por un conflicto principal dado por un equívoco (recurso típico de la comedia que se basa en la confusión) generado por la metamorfosis de Júpiter que se transforma en Anfitrión y se acuesta con Alcmena, haciendo así que el verdadero Anfitrión desconfíe de la veracidad de lo que le cuenta su esposa. Por otro lado nos encontramos ante un conflicto secundario, paralelo con el anterior, establecido entre Sosia (Sosías) y Mercurio por la transformación de este. Cabe aclarar que en el caso de *Anfitrión* de Molière nos encontramos antes

otro conflicto secundario entre Sosia (o Sosías) y su esposa, Cleantis, también generado por la metamorfosis de Mercurio.

Técnicas teatrales

En *Anfitrión* tanto de Plauto como de Molière nos encontramos con tres principales técnicas teatrales: el monólogo, el dialogo y el polílogo. A continuación daremos una pequeña explicación sobre qué consiste cada uno (cabe aclarar que todos los ejemplos que se den sobre cada una de las técnicas teatrales será sobre el texto de Plauto, pero también pueden encontrarse en el de Molière).

Comenzando por el monólogo es una técnica utilizada mediante la cual un personaje en vez de entablar una conversación con otro, habla como para sí mismo, pero en voz alta, logrando así que el público se introduzca en el mundo interno del personaje. Vale la pena mencionar que aunque haya muchos personajes en escena el monólogoista puede obviarlos. Como ejemplos podemos mencionar el prólogo completamente, donde habla sólo Mercurio, sin la aparición o interrupción de otro personaje (esto solo en el caso de Plauto) o en el acto primero, antes de que Sosia (o Sosías) se encuentre con Mercurio habla para si mismo, haciéndoles saber a los espectadores lo que piensa sobre lo que le ordenó su amo.

Siguiendo con el diálogo diremos que en griego significa “palabra de dos” (*dia*, dos y *logo*, palabra). Es una conversación entre dos personajes. Al igual que en el caso del monologo no importa que haya mas personajes en escena. Como ejemplos podemos mencionar la conversación producida, en el acto primero, entre Sosia (o Sosías) y Mercurio o la establecida en el acto segundo, escena primera, entre Anfitrión y su esclavo.

Por último nos encontramos con el polílogo, el cual es una conversación entre muchos personajes produciéndose así, debido a la cantidad de participantes, un enredo. Cuanto más confusión genere esta conversación, será mas impactante el efecto cómico que logre. Como ejemplos de esta técnica teatral, entre otras, tenemos la escena segunda, acto segundo, donde se produce un polílogo entre Anfitrión, su esposa y su esclavo (donde Alcmena les muestra a los otros dos el trofeo de guerra que había ganado el general) o en el acto tercero, escena cuarta cuando Blefarón (hablando del texto de Plauto) intenta diferenciar al verdadero Anfitrión de Júpiter

Unidades de tiempo y espacio

Tanto en la obra de Plauto como en la de Molière tenemos una unidad de tiempo bien clara ya que todo el drama transcurre en un día (una noche y la posterior mañana). Cabe aclarar que, por disposición de Júpiter, esa noche mencionada, en la que se desarrolla el drama, es más larga de lo habitual (esto se debe, como vemos al final de la obra, a que engendrar un hijo tan magnifico como lo iba a ser Hércules llevaba mucho tiempo). Por otro lado, lo que nos permite confirmar que no todo sucede en una sola noche (sin pasar a la mañana siguiente), es por ejemplo, la siguiente cita, en *Anfitrión* de Plauto (escena II, acto segundo, dicha a Anfitrión): “*Alcmena.-(...) En efecto, hace poco, antes de hacerse de día, he visto a este y a ti*” Aquí se nos indica 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, podemos decir que la acción y transcurre en diferentes lugares comunes a las dos obras: la casa de Anfitrión (por ejemplo, cuando Alcmena manda a buscar a Cleantis el cofre con el premio obtenido por el general en la batalla), las afueras de la casa (en momentos tales como cuando Mercurio, transformado en Sosia (o Sosías) no deja entrar al verdadero Anfitrión a su casa) y el puerto de Tebas (cuando el esclavo le cuenta a su amo la aparición de un segundo Sosia en las afueras de la casa del general). 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

Tanto en Plauto como en Molière se utiliza la combinación de recursos lingüísticos y escénicos para lograr la comicidad. Debe aclararse, que por estar más alejados en el tiempo de la obra de Plauto que de la de Molière, en una primera lectura, el *Anfitrión* original resulta menos cómico que el “rescrito”.

Lo primero que debemos mencionar es el hecho del uso de la ironía dramática: un personaje o grupo de personajes ignora un secreto que conocen otros personajes y el público. Destacamos esto debido a que la risa es conciliable únicamente si el sujeto se siente seguro, lo cual es logrado por la comedia haciéndolo sentir superior a los actores. En el caso de *Anfitrión* (tanto de Plauto como de Molière), los personajes que representan a los dioses y el público comparten el secreto de la metamorfosis de estos. Por lo que los espectadores se sienten superiores a los demás personajes (tales como Sosia (o Sosías), Alcmena o Anfitrión) mientras que estos experimentan un “enquejecimiento”, un equívoco (confusión de un personaje con otro). Esto lo podemos ver, por ejemplo en la siguiente cita del acto tercero, escena quinta: “*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 también usado 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 le proporciona Mercurio a Sosia al comienzo de la obra).

Ahora sí, pasando a los recursos lingüísticos debemos mencionar la ironía que consiste en que un personaje diga lo contrario de lo que quiere decir en realidad. Se crea una relación de superioridad entre el espectador y el personaje que no tiene la competencia suficiente como para decodificar bien la ironía. Un ejemplo de este recurso 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 desees.*”

El recurso lingüístico que se hace presente en Molière, pero no en Plauto es el enquejecimiento del lector o espectador. Consiste en que el lector o espectador de un momento a otro pasa a ser quien menos sabe de los personajes. Este enquejecimiento del espectador no tiene lugar en *Anfitrión* pero valía la pena mencionarlo como posible recurso único.

Composición de los personajes

En la comedia, a diferencia de la tragedia, los personajes no son complejos psicológicamente, son personajes tipo: poseen una característica llevada al extremo de la ridiculez. Es fácil, por así decirlo, protagonizar una comedia siempre y cuando se tenga la característica requerida para el personaje. Esto se debe, principalmente, a que se quiere poner en ridículo al personaje de tal manera que provoque un alejamiento entre este y el público. De esta manera es que se le crea al espectador una ilusión de superioridad sobre los personajes, provocando así, no tanto preocupaciones morales sino más bien, risa y entretenimiento.

Tanto los personajes de Plauto como los de Molière representan un rasgo de muchas personas. Anfitrión y Sosia (Sosías), 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 este último, por ejemplo, esta exagerada su cobardía, lo cual podemos observar en la siguiente cita de la escena primera del acto primero del *Anfitrión* de Plauto (la situación también se encuentra en Molière, pero bastará con ejemplificarlo una vez): “*Sosia. – Tengo miedo, estoy todo pasmado. ¡Por Pólux! 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 *Anfitrión* aparece el esclavo como eje de la comedia, el cual es el destinatario de la mayor cantidad de agresiones (como la golpiza que le da Mercurio al comenzar la obra en el primer acto) e insultos (tales como los que le dedica Anfitrión cuando su esclavo le cuenta la aparición del otro Sosia). A la vez, el esclavo es el que hace posible el conflicto principal (tanto en el texto de Plauto como en el de Molière, Sosia o Sosías, respectivamente es el que ve primero a su “doble” y le cuenta a su amo).

A lo largo de la acción podemos mencionar dos evoluciones importantes: primero la de Alcmena, que tiene dos hijos y, por otro lado, la de Anfitrión, que reconoce que su esclavo y su esposa no le mentían con lo que le contaban.

La transtextualidad en los textos

Además de la relación hipo-hipertextualidad existente entre los dos *Anfitrión*, estos textos entre sí presentan otros tipos de transtextualidad como ser intertextualidad, architextualidad y paratextualidad.

Plauto alude constantemente a los personajes de la mitología y religión griega: tales así como Hércules (el mito de este será explicado más adelante) o Cástor y Pólux (héroes mitológicos, hermanos gemelos, hijos de Zeus y Leda; Zeus, enamorado de ella, se transformó en un cisne para seducirla). Cabe destacar que mientras la alusión a estos dos héroes mitológicos se deben a que el pueblo romano ya conocía la leyenda, y la analogía entre esta y la obra representada causaba gracia, la alusión a Hércules se debe a que es un recurso de anticipación. Plauto 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, entre ambos *Anfitrión* encontramos una relación de architextualidad puesto que pertenecen al mismo género (dramático) y tienen la misma estructura interna. Así como también, a través de la architextualidad, ambos se relacionan con todas las comedias y textos que corresponden al género dramático.

En el caso de la comedia latina encontramos relación de paratextualidad, ya sea la colocada por el propio autor (como ser título, prólogo, etc.) como la colocada por la editorial o por otras personas (como ser los argumentos).

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. Además del prólogo (en el cual claramente Mercurio se dirige al público), en el final de la obra, *Anfitrión* “confunde” el aplauso en honor a Júpiter con el aplauso a la comedia.

Es importante la apelación al público romano dado que funciona casi como un público infantil, a tal punto que el prólogo forma parte del texto teatral. El prólogo en este caso es representado por un dios, Mercurio, y tiene como objetivo ganarse al público, mediante la apelación directa a los espectadores.

En el caso de Molière, es mucho más suave el contacto con el público, puesto que este tiene una conducta mucho más adulta (podemos decir que nos encontramos frente a un público más evolucionado y que se entiende más fácilmente con la obra) que el romano del siglo III-II a.C..

Los mecanismos que utilizan ambos textos para apelar al público son básicamente los mismos, sin embargo, los objetivos no lo son. Mientras que en Molière están básicamente para lograr de la obra un espectáculo más dinámico e interactivo, en Plauto se encuentran porque, además de lo mencionado, la obra se presentaba ante un público infantil y que incluso llegaba a comportarse inadecuadamente.

Entre los mecanismos dichos para las apelaciones podemos mencionar, como ejemplos en la obra de Plauto, a verbos imperativos dirigidos específicamente al público (“*Ahora, **prestad** atención, mientras expongo el argumento de esta comedia.*”). Por otro lado podemos hablar de la aparición de apartes: convención teatral por la cual 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. Un ejemplo de estos, en Molière (aunque también aparecen en Plauto) sería: “*¿Qué diablo de hombre será este? Mortales temores afligen mi alma. Mas, ¿por qué temblar así? Quizá*

no sienta él menos terror que yo, y acaso el muy truhán hable de ese modo para ocultar su miedo...”

Concepto de mimesis

El concepto de mimesis hace referencia a la poética de Aristóteles (escrita aproximadamente en 334 a.C.) que define a 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).

El principal recurso que dificulta la verosimilitud de la obra en nuestra época es la aparición de los dioses, ya que estos pertenecen a las creencias del pasado y no a las actuales. Por otro lado, se suma 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

La metamorfosis es un cambio, una transformación que (en la acepción adecuada a la definición que buscamos) sólo los dioses pueden realizar. En el caso de *Anfitrión*, tanto de Plauto como de Molière, Júpiter y Mercurio son quienes se transforman en Anfitrión y Sosia (o Sosías) respectivamente.

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 (como ejemplo tenemos el mito sobre cómo llegó Europa al mundo griego: “se dice que fue seducida por el dios Zeus transformado en toro, quien la llevó a creta a lomos”).

En *Anfitrión*, de ambos, autores 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. Este recurso, como ya mencionamos anteriormente, se denomina ironía dramática.

El tópico del doble

El doble es un tópico literario que en *Anfitrión* aparece como el resultado de la metamorfosis, ya que es gracias a esta que nos encontramos en presencia de dos individuos distintos (Júpiter y Anfitrión por un lado, y Mercurio y Sosia por el otro) con la misma fisonomía. Este tópico del doble en este caso 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 es el caso de *Dr. Jekyll y Mr. Hyde*) o con la posible aparición de gemelos idénticos entre sí, etc.

El nacimiento de Hércules

“Electrión, hijo de Perseo, rey supremo de Micenas y marido de Anaxo, marchó vengativamente contra los tafios y telebos. Se habían unido en una incursión afortunada para apoderarse de su ganado, proyectando por un tal Pterelao, un pretendiente al trono de Micenas, , y tuvo como consecuencia la muerte de los ocho hijos de Electrión. Mientras él estuvo ausente, su sobrino, el rey Anfitrión de Trecén, actuó como regente <<Gobierna bien, y cuando yo vuelva victorioso te casarás con mi hija Alcmena>>, le dijo Electrión como despedida. Anfitrión, informado por el rey de Élida de que el ganado robado se hallaba en su poder, pagó el gran rescate exigido e hizo regresar a Electrión para que lo identificara. Electrión, de ningún modo complacido al saber que Anfitrión esperaba que él le devolviese el precio del rescate, preguntó ásperamente qué derecho tenían los habitantes de Élida a vender propiedad robada y por qué Anfitrión había tolerado un fraude. Sin dignarse contestarle, Anfitrión desahogó su disgusto arrojando un garrote a una de las vacas que se había desviado del rebaño; el garrote le golpeó en los cuernos, rebotó y

mató a Electrión. Inmediatamente Anfitríón fue desterrado de Argólide por su tío Esténelo, quien se apoderó de Micenas y Tirinto y confió el resto de la región, con Midea como capital, a Atreo y Tiestes, hijos de Penélope.

Anfitríón, acompañado por Alcmena, huyó a Tebas, donde el rey Creonte le purificó y dio a su hermana Perimide en casamiento a Licimio, el único hijo sobreviviente de Electrión, bastardo nacido de una frigia llamada Midea. Pero la piadosa Alcmena no quería yacer con Anfitríón hasta que vengase la muerte de sus ocho hermanos. En consecuencia, Creonte le dio permiso para reclutase un ejército beocio con ese propósito y con la condición de que liberase a Tebas de la zorra teumecia; cosa que él hizo pidiendo al ateniense Céfalos que le prestase el célebre sabueso Lelaps. Luego, ayudado por contingentes atenienses, foceses, argivos y locrios, Anfitríón venció a los telebeos y tafios y donó sus islas a sus aliados, entre ellos a su tío Heleos.

Entretanto, Zeus, aprovechando la ausencia de Anfitríón, tomó la figura de él y, asegurando a Alcmena que sus hermanos estaban vengados, puesto que, en efecto, Anfitríón había ganado la victoria requerida aquella mañana misma, yació con ella toda una noche, a la que dio la duración de tres. Pues Hermes, por orden de Zeus, había mandado a Helio que apagase los fuegos solares y a las Horas que desunciesen su tiro y se quedasen al día siguiente en casa; porque la procreación de un paladín tan grande como el que se proponía engendrar Zeus no se podía realizar apresuradamente. Helio obedeció, rezongando con el recuerdo de los buenos tiempos pasados, cuando el día era día y la noche era noche; y cuando Crono, el entonces Dios Omnipotente, no abandonaba a su esposa legal para irse a Tebas en busca de aventuras amorosas. Hermes ordenó luego a la Luna que siguiese lentamente su órbita, y al Sueño que amodorrara a la humanidad de tal modo que nadie se diera cuenta de lo que sucedía. Alcmena, completamente engañada, escuchó complacida el relato de Zeus acerca de la aplastante derrota infligida a Pterelao en Escalia, y holgó inocentemente con su supuesto marido durante aquellas treinta y seis horas. Al día siguiente, cuando Anfitríón volvió, rebosante de entusiasmo por la victoria y lleno de pasión por ella, Alcmena no le acogió en el lecho matrimonial con el arrobamiento que él esperaba, <<Anoche no cerramos los ojos - se quejó ella - y seguramente no esperarás que escuche por segunda vez el relato de tus hazañas.>> Anfitríón, que no pudo comprender esas palabras, consultó con el adivino Tiresias quien le dijo que Zeus le había hecho cornudo; y en adelante no se atrevió a volver a dormir con Alcmena por temor a incurrir en los celos divinos.

Nueve meses después, en el Olimpo, Zeus se le jactó casualmente de que había engendrado un hijo, que estaba a punto de nacer, quien se llamaría Heracles (Hércules para los latinos), que significa <<gloria de Hera>>, y gobernaría la noble casa de Perseo. Al oír esto, Hera le hizo prometer que si a la casa de Perseo le nacía algún príncipe antes de anochecer sería Rey Supremo. Cuando Zeus hizo al respecto un juramento inviolable, Hera fue inmediatamente a Micenas, donde apresuró los dolores de parto de Nicipe, esposa del rey Esténelo. Luego corrió a Tebas y se sentó con las piernas cruzadas ante la puerta de Alcmena, con las ropas atadas en nudos y los dedos fuertemente entrelazados; de ese modo demoró el nacimiento de Heracles hasta que Euristeo, hijo de Esténelo, sietemesino, estuvo ya en su cuna. Cuando nació Heracles, con una hora de retraso, se encontró con que tenía un hermano mellizo llamado Ificles, hijo de Anfitríón y una noche más joven. Pero algunos dicen que Heracles, y no Ificles, era una noche más joven; y otros que los mellizos nacieron juntos y que el Padre Zeus iluminó divinamente la alcoba donde nacieron. Al principio se llamó a Heracles Alceo o Palemón.

Cuando Hera volvió al Olimpo y se jactó tranquilamente de haber conseguido mantener a Ilitía, diosa del parto, alejada de la puerta de Alcmena, Zeus fue presa de una gran ira; asíó a su hijo mayor Ate, quien le había impedido ver el engaño de Hera, juró que nunca volvería a visitar el Olimpo, la hizo girar alrededor de su cabeza sujetándola por la cabellera dorada y la lanzó a la tierra. Aunque Zeus no podía violar su juramento y permitir a Heracles que gobernase la casa de Perseo, convenció a Hera para que accediese a que, después de realizar cualesquiera doce trabajos que le señalara Euristeo, su hijo se convirtiese en dios.

Ahora bien, a diferencia de los anteriores amores humanos de Zeus, desde Níobe en adelante, Alcmena había sido elegida no tanto por su placer - aunque superaba a todas las demás mujeres de la época en 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. Alcmena, decimosexta descendiente de Níobe, fue la última mujer mortal con la que yació Zeus, pues no veía la posibilidad de engendrar a otro héroe que pudiera igualarse a Heracles; y honró a Alcmena tanto que, en vez de violarla rudamente, se molestó en disfrazarse de Anfitrión y la cortejó con palabras y caricias afectuosas. Sabía que Alcmena era incorruptible y cuando al amanecer le regaló una copa de carquesia, ella la aceptó sin dudar como un botín ganado en la victoria: un legado de Posidón hijo de Telebo.” Fragmento extraído de *Los mitos griegos* de Robert Graves.

A simple vista podemos observar la principal diferencia entre la versión seria y la comedia de Plauto: en la primera no se produce encuentro de dos Anfitriones, mientras que en la segunda 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

Para finalizar debemos decir que llegamos a la conclusión de que los conflictos a lo largo de la historia se ven representados de uno u otro modo (obviamente introduciéndose variaciones según la época) en los diferentes textos, ya sean, como en este caso, obras teatrales. 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).