

La risa adecuada: análisis del personaje de Júpiter en *Amphitruo* de Plauto

María Eugenia Mollo Brisco
Universidad Nacional de La Plata
eugeniamollob@gmail.com

Resumen: *Amphitruo* de Plauto es una obra que se destaca por trabajar con un tema perteneciente al mito, la gestación de Hércules, y, en consecuencia, tener personajes que no se ajustan a los típicos del género de la *palliata*, esto es, dioses y héroes. A pesar de ello, la obra cumple el fin de la comedia que es despertar la risa en el espectador a través del uso de mecanismos cómicos usuales del género. La principal fuente de las bromas se produce por la confusión de personajes; Mercurio y Júpiter se hacen pasar por el esclavo Sosia y el héroe Anfitríon respectivamente y se enfrentan con sus dobles a quienes hacen dudar de su propia identidad. El motivo de estos equívocos es conseguir que el padre de los dioses pueda estar más tiempo con su amada Alcmena. Tenemos aquí dos elementos frecuentes de la comedia de Plauto, la disputa entre dos hombres por el amor hacia una mujer y la confusión de personajes semejantes (dobles). En este trabajo nos centraremos en analizar el personaje de Júpiter con el fin de identificar qué elementos lo vuelven un personaje cómico y si es posible trazar un paralelismo con alguno de los personajes tipo de la comedia. Júpiter en el prólogo es presentado como un personaje de doble naturaleza, humana y divina. Este hecho socava el estatus trágico del personaje y lo rebaja al nivel de cualquier personaje de comedia.

Palabras clave: *Amphitruo* - Plauto - Júpiter - géneros teatrales

La comedia *Amphitruo* es particular entre las obras de Plauto y en el género de la *palliata* porque utiliza como tema un mito, el de Anfitríon y Alcmena, algo que era infrecuente en el género mencionado. Este hecho no le pasa desapercibido al propio autor ya que en el prólogo Mercurio llama la atención sobre esta rareza y advierte al público que lo que se desarrollará será una “tragicomedia”:

*Nunc quam rem oratum huc veni primum proloquar;
post argumentum huius eloquar tragoedia.
quid? contraxistis frontem, quia tragoediam
dixi futuram hanc? deu sum, commutavero.
eandem hanc, si voltis, faciam ex tragoedia
comoedia ut sit omnibus isdem vorsibus.*

[...]

*faciam ut commixta sit: <sit> tragicomoedia.
nam me perpetuo facere ut sit comoedia,
reges quo veniant et di, non par arbitror.
quid igitur? quoniam hic servos quoque partes habet,
faciam sit, proinde ut dixi, tragicomoedia.*
(vv. 50-63)

Ahora expondré en primer lugar lo que he venido aquí a pedirles, después expresaré el argumento de esta tragedia. ¿Qué? ¿Arrugasteis la frente porque dije que será una tragedia? Soy un dios, la cambiaré.

Esta misma, si queréis, la transformaré de tragedia en comedia para que lo sea con los mismos versos [...] haré que sea mezclada, que sea una tragicomedia. Pues considero que no es conveniente que yo haga que sea por completo una comedia esta obra a la que vienen reyes y dioses. ¿Qué, pues? Puesto que aquí un sirviente representa también un papel, haré, como dije, una tragicomedia.¹

Ahora bien, ¿qué entendemos cuando hablamos de “tragicomedia” o qué entendía un autor antiguo como Plauto? Según Bond (1999):

Tragi-comedy [...] is not simply the result of juxtaposing in the one text the formal elements of tragedy and comedy. Rather the alchemy of that blend produces a genuine *tertium quid* in terms of the theatrical effect on the audience, whether one chooses to call that, with Guardini, a 'purgation of melancholy', or a sense of embarrassed and uncomfortable amusement. This result depends upon the compounding of the formal aspects of the drama - the structure and the selected cast of characters - with the content of the play, a compounding from which emerge also the significant and serious themes of the drama (Bond, 1999, p. 205-206).

Si bien desde el punto de vista formal, la obra presenta personajes elevados, como Alcmena y Anfitrión y los dioses Júpiter y Mercurio, desde el punto de vista del contenido y el tono, esta tiene muchas similitudes con las restantes del *corpus* plautino como para pensar que podría despertar una risa incómoda o en todo caso distinta a la de las otras comedias. Sin embargo, no pretendemos simplemente descartar el hecho atípico de que se hayan incluido personajes de estatus más elevado sino más bien analizar de qué manera el autor transforma este mito en algo que despierte la risa y no el temor o la conmiseración de la tragedia. En este sentido, compartimos la idea de Moore (1995) quien señala que “Plautus' *tragicomoedia*, then, is hardly a mixed genre in terms of tone or effect. Rather, Plautus fulfills Mercury's pledge by making comedy overcome tragedy at every turn.” Según este crítico, es el contexto tanto verbal como visual lo que produce que lo trágico se vuelva cómico. Esta idea nos parece apropiada porque la inversión de los elementos trágicos en cómicos es congruente con el teatro plautino. Recordemos la interesante hipótesis de Segal (1987) según la cual toda la comedia de Plauto se basa en la subversión de los valores romanos para despertar la risa en el espectador². Es decir, si bien el tema mítico es inusual para la comedia, como lo

¹ Las traducciones de Plauto son nuestras.

² “It is impossible to understand Plautine comedy without appreciating the context in which it was presented; for Roman drama from the earliest times is inextricably connected with Roman holidays

demuestra el prólogo, no lo sería el hecho de provocar la risa a partir de la burla hacia personajes y temas socialmente valorados por un romano. Según Segal, la comedia representa un período donde podemos relajarnos y escaparnos de las preocupaciones cotidianas. Bleisch (1997) apoya esta teoría, enfatizando el hecho de que esa “suspensión de la reglas” en realidad las pone de manifiesto: “Roman comedy is escapist, yet conservative. It serves as a release valve for societal tensions, a cathartic fantasy of transgression which enables the perpetuation of the existing social, gender, and genre hierarchies” (Bleisch, 1997, p. 23) Por lo tanto la inversión de lo trágico en cómico no tendría por qué generar una incomodidad sino que es algo posible porque estamos en el período de la festividad, donde el orden establecido puede trastocarse sin peligro. El foco de esta inversión, como expresa Mercurio en el prólogo, está puesto en los personajes. Por esta razón analizaremos cómo son desarrollados los personajes “trágicos”, centrándonos en Júpiter.

Como bien se sabe, la comedia *palliata* sigue el modelo de la *Nea* griega y tiene como una de sus características principales el utilizar personajes que no pertenecen a las clases sociales más altas. En palabras de Aristóteles, los personajes de la comedia son *phauloi*, personajes inferiores, ya sea en su conducta o en cuanto a su estatus social, que se contraponen a los *spoudaios* de la tragedia, personajes virtuosos. No solo en esta obra de Plauto podemos ver cómo este autor tenía presente este precepto. En la obra *Captivi* también se alude a este hecho y se señala que esa comedia es distinta porque no aparecen ni los personajes ni los temas típicos del género. En la obra que nos ocupa, cuatro son los personajes que responden al tipo de personaje elevado: los dioses Júpiter y Mercurio, y los mortales Anfitrión y Alcmena. Hacia el final de la comedia se menciona el nacimiento de Hércules pero no aparece el héroe en escena sino que sólo se relata su primera proeza que es la de matar a las serpientes voladoras que irrumpieron en su cuna. La obra se centra en el engaño que urde Júpiter al disfrazarse de Anfitrión

[...]The festive feeling, as Freud described it, is "the liberty to do what as a rule is prohibited," temporary excess which implies everyday restraint. Comedy, likewise, involves a limited license, a momentary breaking of society's rules [...] We must constantly bear in mind that the age of Plautus was also the age of Cato the Elder [...]The atmosphere in Rome of this era is constantly described by scholars as "spartan" or "puritanical," and it was, without question, conservative in the extreme. [...] Plautus, reflecting as he does the festive spirit, banishes Roman melancholy, turning everyday attitudes and everyday values completely upside down. To a society with a fantastic compulsion for hierarchies, order, and obedience, he presents a saturnalian chaos. To a people who regarded a parent's authority with religious awe and could punish any infringement with death, Plautus presents an audacious irreverence for all elders” (Segal, p. 8-14).

para poder yacer con Alcmena. Mercurio a su vez se disfraza del esclavo Sosia para ayudar a su padre.

Como primer punto de análisis de la obra en cuanto a su género literario, debemos indicar que, si bien el tema está tomado del repertorio mitológico, los aspectos desarrollados no parecen ser muy diferentes a los de otras comedias del autor. Según Segal, “the play is essentially about adultery -which has been a fundamental comic theme from the moment that marriage became a fundamental social constraint” (Segal, 1987, p. 172). El adulterio en este caso es el de Alcmena, quien se acuesta con Júpiter creyendo que se trata de su esposo³. El acento no está puesto tanto en el adulterio del dios ya que su infidelidad se menciona una sola vez. Juno apenas es aludida en la obra (ni siquiera se la recuerda hacia el final cuando aparecen las dos serpientes que, según el mito, son enviadas por ella para vengarse por el engaño del esposo). Aunque este tema podría llegar a ser un tema trágico, ya que Alcmena es un personaje virtuoso que no sabe que está siendo engañado, el acento de la obra no está puesto en el personaje como héroe trágico sino en que, al contrario, toda la obra gira en torno a las bromas a las que es sometida la pareja de esposos por Júpiter y Mercurio. Es decir, del mito se elige resaltar las partes más festivas, los encuentros sexuales de Júpiter y Alcmena y la confusión de identidades (Júpiter-Anfitrión, Sosia-Mercurio). Si bien el tratamiento en esta obra tiene sus matices particulares, el tema de los dobles no es nuevo en Plauto⁴. Como segundo punto, y en el que queremos centrarnos, tenemos el problema de los personajes elevados. Como mencionamos con anterioridad las comedias de Plauto reflejan el espíritu alegre de una festividad griega en las cuales las reglas que rigen en la vida cotidiana son dejadas de lado. Júpiter, en este sentido, es un personaje que exhibe las actitudes festivas de la comedia. Desde un primer momento se presenta como un ser apasionado cuyos intereses son el placer y la diversión. Alcmena y Anfitrión por el contrario se muestran como personajes que representan valores romanos, Alcmena como una matrona romana y Anfitrión como un héroe que vuelve victorioso de la batalla. Según Bond (1999), ambas figuras son potencialmente trágicas. Estas actitudes los llevan a confrontar con los dos personajes divinos que desean divertirse a su costa. En las comedias de Plauto suele aparecer un personaje que, según Segal, cumple la

³ Al respecto, Susana Morton hace la salvedad de que si bien el adulterio era un tema usual, no lo era el llevado a cabo por parte de la esposa: “The play is perhaps the only place in New Comedy where the theme is adultery by a wife, as opposed to infidelity (intended, if not actual) by a husband” (Morton, 2005, p.52).

⁴ Es central en *Menaechmi* y *Bacchides*.

función del “aguafiestas (“the Plautine spoilsport is a caricature of actual Roman attitudes who stands in violent contrast to the atypical “Greek” holiday” (p. 71)). Es decir que ambas actitudes tienen un lugar dentro de la comedia. No sería incómodo reírse de ellos ya que la burla está avalada por su incapacidad para adaptarse al espíritu festivo que suspende las reglas transitoriamente.

Por otro lado, el caso de Júpiter y Mercurio es distinto. Ellos sí se unen al disfrute, de hecho son el motor de la comedia. En este mundo plautino en que se subvierten los valores romanos cotidianos, una de las alteraciones más frecuentes es el cambio de estatus de los personajes: los amos se vuelven esclavos y viceversa. En esta obra podemos encontrar una inversión de este tipo pero con una vuelta original. El caso típico es el del esclavo que se vuelve amo gracias a su astucia. Aquí el personaje astuto que provoca todas las confusiones es Júpiter. Si bien él ya tiene la dignidad más alta, es el padre de los dioses, podemos interpretar que la inversión es previa, ya que en realidad se trata de actores que se vuelven dioses para desarrollar la comedia. Este hecho, aunque es algo implícito en cualquier obra de teatro, se hace explícito en el prólogo de esta obra:

*Etenim ille quous huc iussi venio, Iuppiter
Non minu`quam nostrum quivis formidat malum:
Humana matre natus, humano patre
Mirari non est aequom sibi si praetimet;
Atque ego quoque etiam, qui Iovis sum filius,
Contagione mei patris metuo malum.
(vv. 26-30)*

Aquel por orden del cual vengo, Júpiter, teme el castigo no menos que cualquiera de nosotros: nacido de madre humana, de humano padre, no es razonable que alguien se sorprenda si teme; y yo también, además, que soy hijo de Júpiter, temo el castigo por contagio de mi padre.

Aquí la broma se debe a que Mercurio rompe con la ilusión escénica y se sale de su papel de dios para referirse a sí mismo y a su padre en calidad de actores, y, como tales, humanos. Los actores en el teatro romano solían ser esclavos o personajes de baja condición social; por esa razón se puede jugar con el hecho de que teman los azotes. Es decir, en esta obra hasta el mortal de condición más baja puede elevarse a la dignidad de dios, y no cualquiera, sino el mismo padre de los dioses. A su vez Júpiter y Mercurio, actores elevados a dioses, se vuelven humanos para llevar a cabo sus fechorías. En toda la obra hay un constante juego con las inversiones de papeles que realizan ambos

dioses. Además de ser humanos vueltos divinidades, tanto Júpiter como Mercurio son capaces de adoptar roles típicos de la comedia de Plauto: el *senex*, el *adulescens*, el *parasitus*.

Este Júpiter de doble naturaleza, humana y divina, es caracterizado desde el prólogo por su pasión irrefrenable hacia Alcmena que lo mueve a engañar a Anfitrión y a Sosia. Esta pasión lo acerca a los personajes del *senex amator* o del *adulescens amator*, típicos de las comedias, cuyo único interés es poder disfrutar de la mujer amada, sin importar las consecuencias. Las reglas de la naturaleza parecen ser relegadas para este goce ya que Júpiter alarga la noche sólo para disfrutar más tiempo con su amada. Su interés por Alcmena es de índole sexual y se hace explícito este hecho al señalar los encuentros carnales en varias oportunidades, para lo cual el autor se vale de un vasto repertorio léxico: se usan los verbos *amare*, *cubare*, *comprimere*, *amplexari*, y la expresión *capere satietatem* (saciarse en el sentido sexual). También se utilizan términos mercantiles para referirse a esos encuentros como *usuram eius corporis cepit sibus* (v. 108) o *uxore usurarias* (v. 498). Hacia el final de la obra el propio marido de Alcmena se refiere a ella en términos mercantiles, cuando descubre que quien estuvo acostándose con su mujer era el mismísimo Júpiter: *Pol me haud paenitet, / si licet boni dimidium mihi dividere cum Iove*⁷ (vv. 1124-1126).

A diferencia de lo que suele suceder en las comedias de Plauto, donde el amante encuentra algún impedimento para estar con su amada, en este caso Júpiter no enfrenta obstáculos para concretar esa pasión que ya se ha consumado como se nos informa en el prólogo. Como le ocurre al *senex amator*, este deseo se produce a espaldas de su esposa aunque solo se la menciona en una oportunidad cuando Mercurio señala que si se llegara a enterar de los amores de su esposo, éste desearía ser en verdad Anfitrión. Es decir, en este pasaje se alude a la relación conyugal típica de las comedias plautinas donde la *uxor* está *irata* con su marido.

De todas maneras, Júpiter, como desea disfrutar por mucho tiempo con Alcmena, necesita la ayuda de Mercurio, quien debe impedir que Sosia y Anfitrión lo descubran. Aquí se da entonces una relación del tipo amo – esclavo, donde Mercurio juega el rol de *servus callidus* que ayuda a su señor. El mismo Mercurio bromea acerca de este rol que le ha tocado; cuando escucha a Sosia quejarse de la vida difícil que llevan los esclavos,

⁵ “tomó uso de cuerpo”.

⁶ “la esposa que tiene en usufructo”.

⁷ “Por Pólux, no sufro si me es concedido dividir mi bien con Júpiter”

Mercurio responde *Satius me queri illo modo servitutum:/hodie qui fuerim liber,/ eum nunc potivit pater servitutis,/hic qui verna natus est queriturs* (vv. 176-179). Pero, por otra parte encontramos también en Júpiter la sagacidad característica del *servus callidus*, incluso se jacta de sus engaños como lo suelen hacer estos personajes (Segal, 1987, p. 183). Entre los dos dioses planean y llevan a cabo las confusiones que mueven la trama. Júpiter dice que armará una *frustatio maxuma*. Mercurio también aporta a la confusión general: *erroris ambo ego illos et dementiae/ complebo*⁹ (v. 470).

Además de estos paralelismos con los personajes tipo de la *palliata*, podemos ver la utilización de mecanismos usuales de la comedia para socavar cualquier interpretación no cómica de las escenas entre los personajes elevados. Júpiter aparece en escena por primera vez cuando se despide de Alcmena luego de haber pasado esa larga noche juntos. Sostiene Christenson (2008) que esta escena funciona como parodia de las escenas de despedida épicas, por ejemplo la de Héctor y Andrómaca, donde se enfatiza lo carnal de la relación¹⁰.

Tanto Christenson como Bleisch subrayan que el hecho de que los dos actores sean hombres ayuda a la comicidad de la escena de amor, con Júpiter acariciando la panza falsa de Alcmena. Toda la escena está acompañada por los apartes de Mercurio, quien, sin ser escuchado por los amantes, se dirige al público y llama a su padre impostor (*sycophanta*). Estos apartes socavan la interpretación elevada de la escena. Mercurio se ríe diciendo que Júpiter va a hablar de manera lisonjera a Alcmena, es decir, que sus palabras no serán sinceras, y hace cómplice al espectador. Esta complicidad con el público ayuda a producir la ironía cómica, un recurso humorístico que está usado en toda la obra. Según Forehand (1971) “the omniscience of the audience is the key to verbal irony in the *Amphitruo*. Passages become ironic when the audience can see the incongruity between what the character thinks he means (or pretends to mean) and what his statement actually conveys” (Forehand, 1971, pp. 648-649). En este pasaje Mercurio se compara también con un *parasitus*, ya que adulará a Júpiter como lo hace este tipo de personaje con su amo. En esta relación entre amo y parásito, Júpiter aparece como un *senex iratus*, el amo enojado con sus esclavos, y amenaza con golpearlo con un bastón,

⁸ “Debería ser yo quien lamentara la servidumbre de aquel modo. Hoy a mí que fui libre mi padre me redujo a la servidumbre; éste que nació esclavo se lamenta.”

⁹ “Yo los llenaré a ambos de confusión y de locura”.

¹⁰ “and just as the gods throughout the play emphasize the carnal nature of her relationship with Jupiter, Alcmena herself here displays an active interest in sexuality that hardly befits the idealized Roman *matrona* (p. 229).

como si fuera un anciano. Júpiter lo insulta llamándolo *carnufex*, *verbero*, *furcifer*, insultos recurrentes en la comedia plautina, que a su vez Mercurio utiliza para denostar a Sosia.

Júpiter vuelve a salir a escena para acostarse una vez más con su amada. Antes del encuentro pronuncia un monólogo que evidencia muchos paralelismos con el monólogo de Mercurio de los versos 463-498. En ambas oportunidades los dioses anuncian que van a causar muchas confusiones pero que luego todo terminará felizmente para Anfitrión y Alcmena. Ambas escenas no son repetitivas ni innecesarias ya que nos recuerdan que la obra es una comedia, se elimina la intriga para que el público pueda reírse livianamente sabiendo que todo terminará bien. En esta obra el desenlace es sin dudas particular. Júpiter, como *deus ex machina*, explica lo sucedido y todo se resuelve, se limpia el buen nombre de Alcmena, quien además es beneficiada con un parto sin dolor a diferencia de otras versiones del mito¹¹, y Anfitrión acepta haberla compartido con el dios y recibe la promesa de que las hazañas de Hércules le darán gloria inmortal. Tanto Alcmena como Anfitrión se unen finalmente al disfrute general. La aparición de Júpiter como *deus ex machina* puede interpretarse como una parodia de una escena trágica ya que, a pesar de que su objetivo es calmar a Anfitrión y declarar la inocencia de Alcmena, se enfatiza, como señala Christenson (2008), lo físico del encuentro sexual. En conclusión, *Amphitruo* es una obra donde aparecen algunos elementos de la tragedia a los cuales el contexto tanto verbal como visual vuelve cómicos. Es decir, la subversión del género trágico es un recurso humorístico más que aporta al objetivo general de la obra que es provocar la risa. Mercurio señalaba en el prólogo que transformaría la obra de tragedia en comedia sin cambiar una sola palabra; creemos que allí puede verse una clave de interpretación que apunta a que todo puede volverse humorístico dependiendo del contexto. En este sentido queremos recordar que en el comienzo de la obra *Poenulus* del mismo autor se citan unos versos de la tragedia *Aquiles* de Aristarco que, gracias al contexto lingüístico, se transforman en versos cómicos. La obra que nos ocupa puede tener personajes que son atípicos para la comedia por su estatus social pero de ningún modo provocan una “risa incómoda” ya que el contexto en el que aparecen los vuelve dignos de risa.

Referencias bibliográficas

¹¹ Como por ejemplo en *Metamorfosis* de Ovidio.

- Bleisch, P. R. (1997). Plautine travesties of gender and genre: transvestism and tragicomedy in *Amphitruo*. *Didaskalia*, 4(1).
- Bond, R. P. (1999). Plautus' *Amphitruo* as Tragi-Comedy. *G&R*. Second Series. 46 (2), 203-220.
- Christenson. (2008). *Plautus: Amphitruo*. Cambridge Greek and Latin Classics.
- Forehand, W. E. (1971). Irony in Plautus' *Amphitruo*. *AJPh*, 92(4), 633-651.
- Moore, T. (1995). Tragicomedy as a Running Joke: Plautus' *Amphitruo* in Performance, *Didaskalia*, 4.
- Morton Braund, S. (2005). Marriage, Adultery, and Divorce in Roman Comic Drama. En W. Smith (Ed.), *Satiric Advice on Women and Marriage. From Plautus to Chaucer* (pp. 39-70). ANN ARBOR; The University of Michigan Press.
- Segal, E. (1987). *Roman Laughter. The Comedy of Plautus* (second edition). New York/Oxford: Oxford University Press.