

# PLAUTO Y EL *MILES GLORIOSUS*,

(UNA COMEDIA ROMANA ESTRENADA

EN EL AÑO 205 A. C.)



JUAN CARLOS VILLALBA (2013)  
DEPARTAMENTO DE LATÍN  
IES "PEDRO DE LUNA"  
ZARAGOZA

Nada es más esquivo que una representación teatral: sólo existe en la fluctuante conjunción de actores, público y obra y si falta uno de estos elementos, simplemente no hay teatro. Cada representación es siempre nueva para actores, público y obra puesto que algo cambia en cada puesta en escena y, como en el río de Heráclito, nunca bebemos la misma agua.

En relación al teatro de Plauto el problema es que nada ha sobrevivido excepto los textos. Nos proponemos, pues, en estas líneas, averiguar cómo era el público y cómo las representaciones de un autor para el que –como en nuestro Barroco- el mundo era un escenario y la vida, sueño. Es la mejor forma de entender el significado de una obra estrenada hace más de dos mil doscientos años y que, pese a su antigüedad, se sigue representando (como en el caso presente a cargo la compañía **Clásicos Luna**).

## ¿QUIÉN ES PLAUTO?

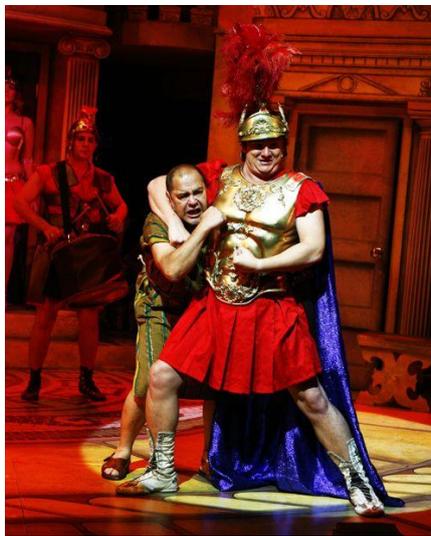
Es el principal autor de comedias romano, el más admirado, el más aclamado, el más imitado y el autor de teatro del mundo antiguo con más obra conservada. Es también el primer autor profesional puesto que él vivía de sus obras. De su muerte - ocurrida en Roma en el año 184 a. C.- nos informa Cicerón (*Brutus*, 60). Pero no sabemos con certeza la fecha ni el lugar de su nacimiento. La vida de Plauto está marcada por las guerras en que se halla inmersa Roma<sup>1</sup>. Quizá por eso influyera en que los objetivos de la obra de Plauto sean precisamente las instituciones que gobiernan la Urbe. En este sentido la presencia de un personaje como el *miles gloriosus* en muchas de sus obras (*Bacchides*, *Curculio*, *Epidicus*, *Poenulus*, *Truculentus*, *Pseudolus* y, por supuesto, *Miles Gloriosus*) es muy relevante en un tiempo en que los soldados se convierten en las figuras de moda, en torno a las que gira toda la nación.

---

<sup>1</sup> Su vida y su obra se mueve entre cinco grandes guerras libradas por Roma: la Segunda Guerra Iliria (220-219 a. C.); la Segunda Guerra Púnica (218-201 a. C.); la Primera Macedónica (215-205 a. C.); la Segunda Macedónica (200-196 a. C.) y la Guerra contra Antíoco III (192-189).

## ¿QUÉ ES UNA COMEDIA ROMANA?

Plauto escribe *fabula palliata* nombre que deriva de la indumentaria de los actores, el *pallium* o capa griega. Plauto se nutre de comedias griegas para escribir sus obras y de autores como Menandro si bien podemos ver en ellas elementos del teatro autóctono. Además sus textos están llenos de referencias a la sociedad romana, muchos de los cuales son difíciles de reconocer hoy día. Podemos decir que sus comedias son romanas aunque transcurren en Grecia.



## ¿CÓMO ES EL MUNDO DE PLAUTO?

La comedia plautina refleja la inversión de los valores cotidianos romanos que se daba en las Saturnalias, fiestas que los romanos celebraban en el solsticio de invierno, en las que los amos banqueteaban junto a sus esclavos. Esos festivales representaban una temporal igualdad entre esclavos y amos<sup>2</sup> en la que los poderosos eran depuestos (*deponere*) y los esclavos elevados (*exaltare*).

En la escena plautina se ataca a los fundamentos de la moralidad romana subvirtiendo la devoción filial, la concordia matrimonial o el respeto hacia los dioses; las prácticas sagradas son parodiadas y el parricidio es un

---

<sup>2</sup> Podemos compararlo con la "Fiesta de los Locos" en la que los clérigos de baja condición tomaban el mando de la Iglesia y el *dominus festi* era el más bajo de todos.

elemento más en esa farsa: nada está a salvo en el mundo de Plauto, la irreverencia es endémica. La actitud de los hijos o la de los maridos para con sus mujeres es exactamente la opuesta al comportamiento que exige la *pietas* romana.



*Escenario de Miles Gloriosus. Liceo Lugano*

Plauto es, por tanto, el creador de un mundo al revés: el padre obedece al hijo, el amo ordena al esclavo, el esclavo tiene dignidad divina representando un mundo que, desde el punto de vista realista, resulta absurdo. Este mundo está abierto a las sorpresas.

La escena se mueve en Atenas (o en Grecia), lo que constituye una licencia para que lo que cuenta Plauto sea tolerable para el romano porque Atenas es la ciudad en la que las costumbres son más depravadas<sup>3</sup> (*Mercator* 838). Pero muchas de las cosas que suceden en escena seguramente no ofenderían la sensibilidad romana, especialmente si se compara con las prácticas de las Saturnalias. La licencia griega permitía precisamente reflejar ese mundo romano en el que se exaltaba la libertad por unos días. Plauto habla de *pergraecari*, es decir, de "hacer el griego", significando con ese verbo la posibilidad de escapar de la cotidianeidad romana. La expresión parece indicar la incompatibilidad de *Romanitas* y fiesta: por eso Grecia debe ser la escena de la "vacación" (en el sentido de liberación y subversión) romana. Por unas horas el pueblo escapaba de la "toga" para recrearse en la mascarada

---

<sup>3</sup> Recordemos que los griegos eran considerados traidores en quienes no se podía confiar y descendientes de Sinón, el griego que había engañado a los troyanos para introducir el caballo de madera en Troya, causante de su destrucción.

griega y reírse de sí mismo. Al fin y al cabo ¿no es la comedia el mejor medio de esquivar la censura?

### ¿COPIABA PLAUTO SUS OBRAS DE ORIGINALES GRIEGOS?

Plauto escribía con gran libertad respeto a los originales griegos que le servían como modelo. En este sentido podemos subrayar:

- a) Las comedias de Plauto presentan un auténtico mapa geográfico y humano de diversos pueblos de la Península itálica que, evidentemente, no se encontraban en sus originales, y que tendrían una función evocadora sobre su público, como la mención en *Mostellaria* (v. 770) de su propio pueblo (Sársina). En algunas comedias llega a presentarnos el paisaje de la propia Roma. En el *Miles* se afirma que Periplectómeno ha nacido en Éfeso, no en Anímula, pueblo de Apulia (*Miles* 648) -con un aire despectivo hacia este pueblo- o la comparación –sorprendente en boca de un griego- entre la riqueza de un individuo y la altura del Etna (*Miles* 1065).
- b) Aparición de los romanos. Aunque el adjetivo *Romanus* aparece una sola vez en toda la obra de Plauto (*Poen.* 1314), sin embargo se utiliza, de forma cómica y personal el adjetivo *barbarus* (siete veces), *barbaricus* (tres veces) o *barbaria* para referirse a Italia (dos veces). Debemos subrayar que no hay intención de hacer crítica social con el uso de este término que es normal teniendo en cuenta que las comedias se sitúan siempre en la perspectiva griega.
- c) Alusiones a personajes reales. Destaca la del poeta Gneo Nevio en relación a su encarcelamiento (*Miles* 209-213 y 604-606) donde se alude a este autor bajo la denominación de *poeta barbarus*. Además, siguiendo a De Lorenzi, esta alusión sería un ataque a los Escipiones, en particular L. Escipión contra el que se dirigiría esta parodia.
- d) Nada hay tan romano como el frecuente empleo de términos habituales de las instituciones romanas como edil, edilidad, pretor, pretura, comicios, senado. Se alude a dioses, leyes y costumbres netamente

romanas. En el *Miles* se habla del foro en varias ocasiones; de las leyes edilicias contra los juegos de azar ("y para que no jueguen a la taba que reciban al huésped sin huesos", v. 164-165); de la crucifixión, como castigo apropiado para los esclavos (v. 278-279); del senado a donde regresa Periplectómeno para asistir al sorteo de las provincias (v. 592-595). Acroteleutia trata a Palestrión de *Imperator* (v. 1160) y Bumbomáquides, nieto de Neptuno, es *imperator summus*. Se habla de las *kalendas* (día primero del mes) o de las *quincuatrias* (fiestas en honor de Minerva que se celebraban en el paso del invierno a la primavera, v. 691-692), se sacrifica a Baco (v. 855) o se hace una ofrenda a Diana Efesia (v. 411). Se hacen varias referencias a Neptuno. El protagonista –Pirgopolinices- nace el día siguiente de nacer Júpiter (v. 1082) y se hace nieto de Marte y Venus (v. 1265 y 1385). También hay continuas interjecciones como *Edepol*, *Pol* (por Pólux), *mecastor* (por Cástor), *hercle* (por Hércules), *at te Iuppiter bene amet* (pero que Júpiter te ampare).

- e) El humorismo de Plauto es genuino, a veces, basado en las metamorfosis de los personajes, la personificación de lo inanimado, amplificación de monólogos, reelaboración del papel del esclavo. Pero lo que le hace más original es que reelabora los *cantica* (fragmentos musicales) haciéndolos independientes de los trozos recitativos, convirtiendo la obra en una especie de musical.



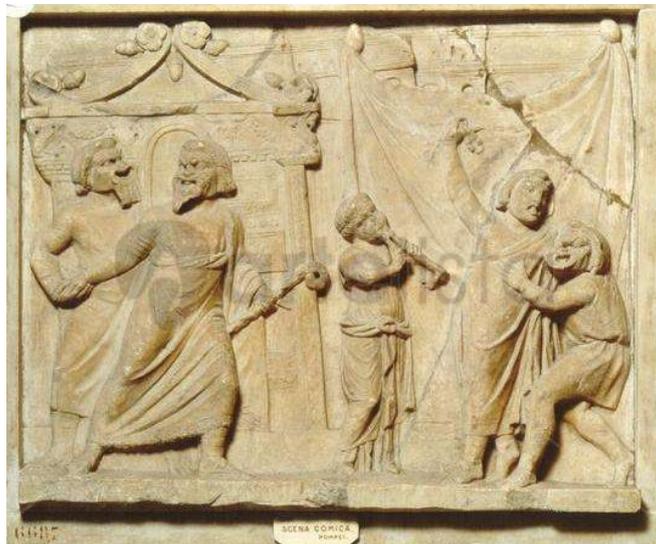
Podemos decir que Plauto es el creador de obras cómicas específicamente romanas con la estructura musical de la tragedia romana y en las que intervienen elementos estilizados de humorismo tomados de la farsa

rústica (Von Albrecht: 185). Es un poeta (o *architectus*, como él llama a un esclavo intrigante, en nuestro caso a Patestrión) que escribe desde una posición distanciada y superior a sus personajes con voluntad soberana.

## ¿CUÁL ES LA ESTRUCTURA DE UNA COMEDIA PLAUTINA?

La comedia plautina se estructura, internamente, en tres partes: exposición, nudo y desenlace. La división en actos es renacentista. En el caso que nos ocupa se puede comprobar que la división entre el acto I y el II es completamente artificial puesto que el acto II comienza con el prólogo por lo que no puede haber ninguna pausa entre ambos. Por otro lado el desenlace se precipita en los últimos 42 versos: v. 1394-1437.

El elemento musical es un elemento fijo de la acción bajo la forma de escena cantada. Plauto utiliza especialmente este recurso en la entrada de la acción principal y el momento que precede al desenlace con lo que se acentúa más claramente la tripartición del drama.



## ¿CÓMO ES LA LENGUA DE PLAUTO?

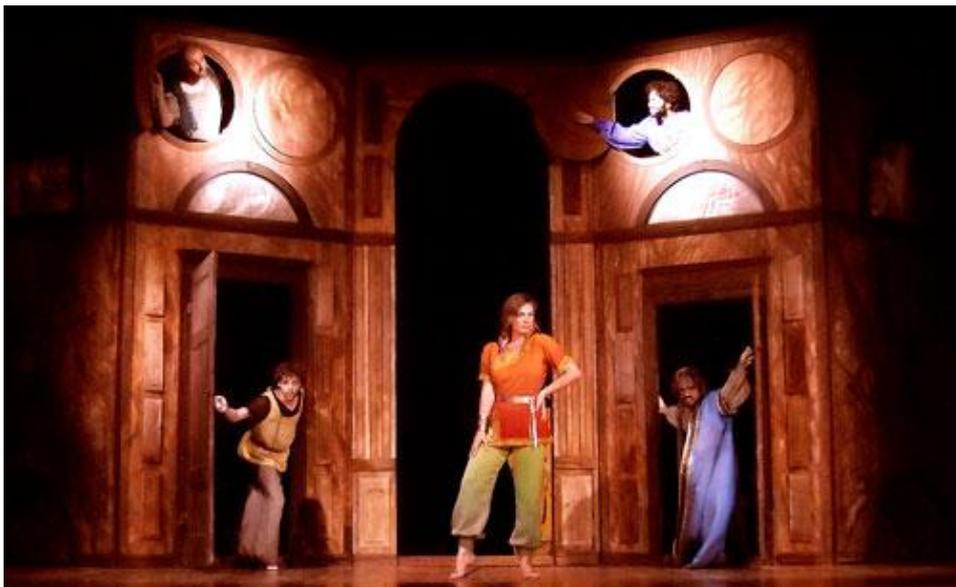
En las partes dialogadas (*diverbia*, DV) se aproxima a la lengua coloquial hablada por las personas cultas. Las partes escritas en versos largos (*cantica*, C) presentan rasgos de la poesía solemne de antiguo cuño itálico. Pero la

lengua de Plauto es siempre viva y llena de dobles sentidos, como cuando, al final de la comedia, habla de *testis* con el doble valor de "testigos" o "testículos" (los que está a punto de perder Pirgopolinices para pagar por sus delitos).

Plauto, como veremos, hace chistes con los nombres: Filocomasia adopta el nombre de Dicea "Justa", pero Esceledro la llama Injusta porque es injusta con su amo. También parodia la aritmética de los muertos en combate por Pirgopolinices cuya suma irónica llega a los 7.000 (v. 43ss.). La ironía es frecuente como cuando el capitán promete a su esclavo compartir su mesa... "aunque siempre esté vacía" (50ss.) o cuando Artótrogo halaga a su general diciendo que hubiera matado a 500... "si su espada no se hubiera atascado en su vaina" (v. 52 ss.) o cuando Pirgopolinices dice: "¡Escolta! ¡Seguidnos!", pero no hay escolta (v. 79).

Plauto también recurre a la animalización de personajes: a Pirgopolinices le convierte en elefante: "mi amo está forrado de piel de elefante, pero no de la suya... y no tiene más seso que un adoquín" (v. 239ss.). También a Esceledro parece que se le hace caminar como un simio y su propio nombre podría indicar la condición de simio ("sentado en cuclillas").

Un juego típico de Plauto es el uso de las metáforas. En nuestro caso abundan las de índole militar como en el v. 595ss. cuando se habla de la dote de Filocomasia como de un botín de guerra.



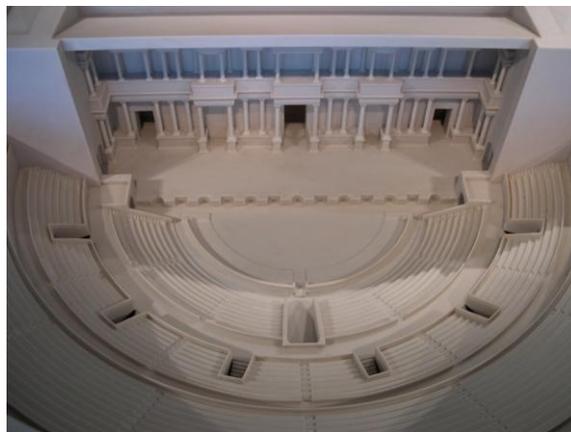
## ¿LLEVABAN MÁSCARAS LOS ACTORES ROMANOS?

En la *palliata* (la comedia de Plauto) no se llevaba máscara alguna. Los primeros actores romanos son esclavos y libertos, por tanto, no necesitaban ocultar su identidad porque están acostumbrados al descrédito social y el público tiene derecho a ver su rostro. Por contra, los actores de la *Atellana* procedían de buenas familias y sí la usaban como privilegio y para garantizar el anonimato del ciudadano que en tales ocasiones debía permitirse bromas indecentes.



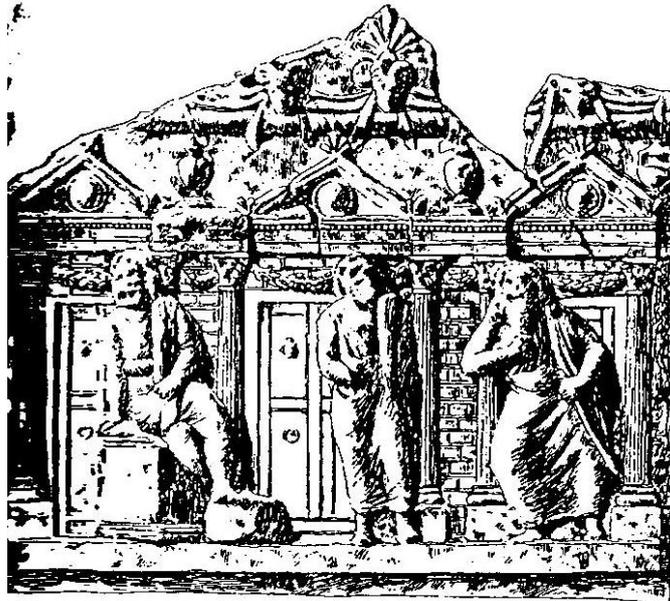
## ¿CÓMO ERA EL ESCENARIO?

De las comedias de Plauto y Terencio sólo conservamos los textos, pero ¿cómo se representaban en los escenarios? Para averiguarlo debemos hacer una doble lectura de los textos, deslindando lo literario y lo escénico. En este sentido la ausencia de acotaciones viene suplida por la abundancia de demostrativos (pronombres o adverbios) que deben considerarse, técnicamente, como texto escénico.



*Teatro de Caesar Augusta. Reconstrucción ideal.*

Otro problema es que no conservamos escenarios de la época plautina al utilizarse, durante esta época, dispositivos provisionales<sup>4</sup>. ¿Cómo veía el espectador, por tanto, las comedias de Plauto? Las escenas de los teatros imperiales no se adecuan a una representación de comedia lo que exigía que delante de su fastuosa decoración se instalase un decorado a propósito. Podemos ver en la imagen de abajo un ejemplo.



*Maqueta en mármol de un escenario romano. Museo Nacional de Roma.*

Otro ejemplo sería este relieve en terracota que reproduce la escena de una comedia.

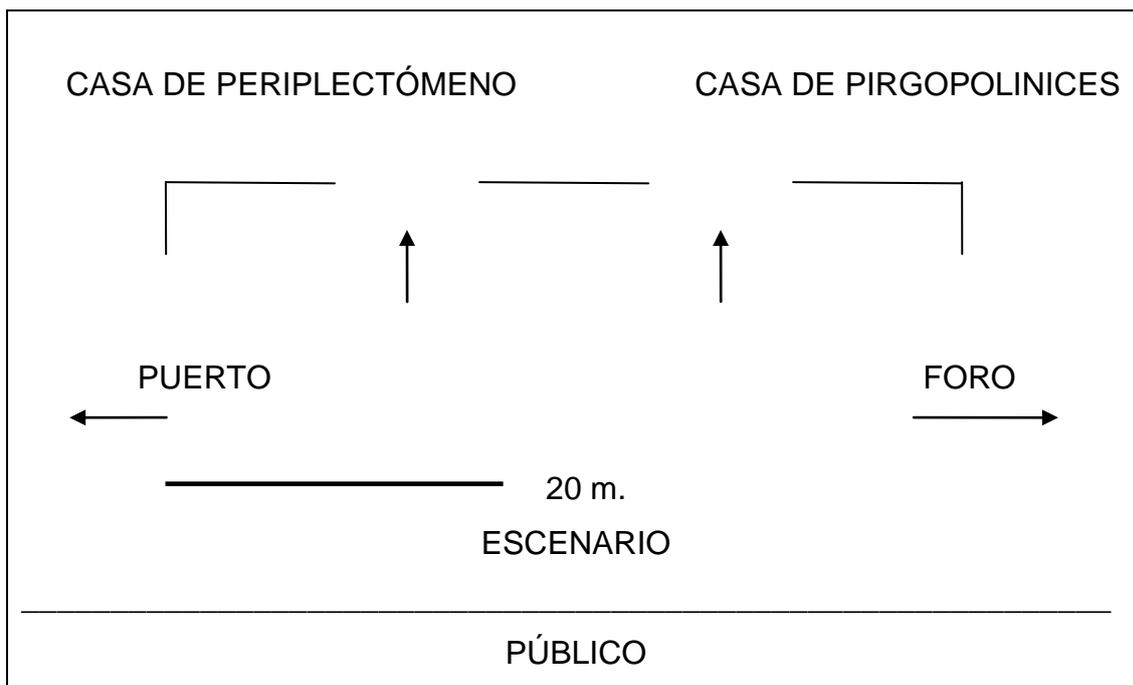


---

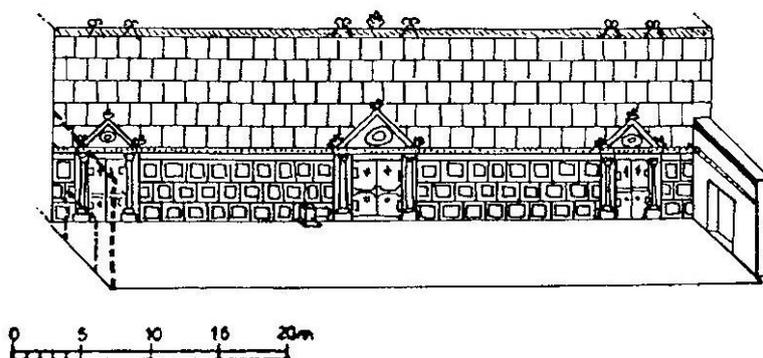
<sup>4</sup> Los teatros permanentes surgirán mucho más tarde: el de Pompeya data del 75 a. C. y el de Pompeyo en Roma del 55 a. C. En Hispania el de Mérida fue erigido por Agripa entre el 1 de julio de año 16 y el 30 de junio del año 15 a. C.

La escena, desde un lado al otro medía casi 50 m. de largo y un fondo de 6 m. Desde luego más grande que nuestros teatros a la italiana.

La perspectiva del espectador era siempre la misma: a la izquierda estaba la salida hacia el puerto o el campo, por la derecha se va a la ciudad y el foro. Las puertas sobre el fondo pueden representar puertas de entrada de viviendas de ciudadanos. No existía el telón, invento que surgiría mucho más tarde. En el caso del *Miles* podemos imaginarnos el siguiente esquema:



Para la comedia de *Asinaria* A. Pociña y C. Pociña han propuesto la siguiente reconstrucción:



Estos autores han demostrado que el actor se movía en el escenario en función de sus parlamentos: la extensión de los mismos muchas veces estaba en función de los recorridos que tenían que hacer mientras los pronunciaban.

Juan Carlos Villalba, *Plauto y el Miles Gloriosus*  
IES "Pedro de Luna"

En el *Miles* podemos apreciarlo en el inicio del acto II: Paestrión está hablando mientras Pirgopolinices está saliendo del escenario en dirección al foro como sabemos por el verso 90 en el que el esclavo lo está señalando. Dicha salida dura, por tanto, 12 versos o unos 30 segundos, es decir, unos 30-40 m.

### **¿POR QUÉ SITUABA EN GRECIA SUS OBRAS?**

Plauto tiene en su mente el ejemplo del poeta Nevio encarcelado por Metelo y Escipión y al que alude en *Miles*, 211. Presentar obras que se desarrollan en Grecia permite que aparezcan esclavos más listos que sus amos: uno se ríe más a sus anchas de la inmoralidad de los extranjeros. Pero bajo el palio griego aflora la toga romana y la carcajada se convierte así en autocrítica. Plauto se atreve a abordar temas candentes: cuando en *Miles* alude al encarcelamiento de Nevio, se está criticando a los poderosos que lo han encerrado.

### **¿CUÁNDO SE ESCRIBIÓ EL *MILES*?**

No lo sabemos con certeza. En función del verso 211 en el que se alude al poeta Nevio como ya anciano se la ha situado entre los años 206 y el 201 a. C. Quizá pudo ser representada en los *Ludi plebei* (Juegos plebeyos) del 205 a. C. Esta fecha la sitúa en un contexto muy significativo: en el final de la Guerra Púnica contra Aníbal, dado que la batalla de Zama se libró en el 202.



**ROMA: 205 A. C.**

En el año 205 a. C. el público ante el que Plauto estrena el *Miles* está agotado por la guerra y los soldados. La tensión y depresión producida por

esta situación contrasta con el optimismo oficial. El antimilitarismo es algo normal entre una plebe urbana o rural fatigada por la Guerra Púnica. En toda Italia la sedición amenaza. En el año 208 han muerto en combate los dos cónsules (Marcelo y Tito Quinctio); a comienzos del 207 el censo de ciudadanos ha disminuido a consecuencia de la guerra y el campesinado está arruinado. Tras la batalla de Metauro, Roma obliga a los campesinos a regresar a los campos, pero las cosas no pueden estar peor: faltan esclavos para trabajar las tierras y las cosechas han sido robadas; las granjas están destruidas o arruinadas. Muchas ciudades se niegan a enviar contingentes a las legiones. En el año 206 incluso el frente de Hispania se complica para Roma. En 205 Italia consiente –contra la opinión del Senado- en hacer un último esfuerzo y permite las contribuciones privadas a Escipión para su proyecto de desembarcar en África. El público del *Miles Gloriosus* estaba agitado por todos estos sentimientos.



### ¿CUÁL ES EL AGUMENTO DEL MILES?

El *Miles Gloriosus* vive de la figura principal, un soldado tan tonto como fanfarrón, Pirgopolinices, que secuestra a una muchacha, Filocomasia; pero su enamorado, Pleusides, consigue descubrirla gracias a su astuto esclavo Palestrión y se establece en la casa contigua, perteneciente a un amigo suyo. A través de un agujero, practicado en la pared medianil, los dos enamorados pueden encontrarse sin problemas hasta que son descubiertos por el guardián Escéledro. Para salvar la situación, Palestrión hace pasar a Filocomasia por una hermana gemela suya; además convence a su amigo Peripleptómeno, en cuya casa habitan, de que apalabre a dos fulanas haciéndolas pasar por su

mujer y su camarera, para que seduzca a Pirgopolinices. Éste se enamora y deja marchar a Filocomasia. Cuando el soldado se da cita con la supuesta esposa del vecino, todo el personal de la casa lo asalta a bastonazos.

Sorprende en esta historia el final tan truculento que incluye la castración (fallida) del soldado cogido *in fraganti* seduciendo a una matrona casada. La castración del adúltero forma parte de los temas plautinos. En nuestro caso se parodia la presencia de los dos *testes* (testigos) que a la vez son testículos (v 1416).



### **¿QUÉ TIPO DE COMEDIA ES EL *MILES*?**

Es una comedia de intriga en la que un personaje es engañado (el soldado) y una pareja de enamorados (Filocomasia y Pleusicles) terminan uniéndose. El esclavo astuto e intrigante tiene un papel auxiliar.

Pero, teniendo en cuenta que esta comedia se basa en el protagonista, *Miles*, podemos hablar también de una comedia de caracteres en la que se aísla a un individuo de la comunidad a causa de un determinado tipo de carácter.

### **¿QUÉ SIGNIFICADO TIENEN LOS NOMBRES DE LOS PERSONAJES?**

Para Plauto cada nombre es un sumario epigramático con infinitas posibilidades alusivas. Cada nombre conviene al carácter del personaje al que

se aplica. Sin embargo, contra lo que se pueda pensar, no todos los nombres tienen su origen en la comedia griega. El elenco de personajes plautinos asciende a 347 de los que 134 (el 38,6 %) son acuñaciones plautinas. Entre estos se dan 57 nombres de origen latino (el 16,4 %). En nuestra comedia encontramos alguno como *Lurción*.

Los personajes responden a patrones arquetípicos: el "gorrón" (*parasitus*), el macarra (*leno*), la fulana (*meretrix*), la madama (*matrona*), etc.

Estos son los nombres que Plauto emplea en el *Miles Gloriosus*:

**Pirgopolinices** (*miles*) "Polivencedor-de-la-torre-elefantina", según la interpretación de Matías López, (de *pyrgos* "torreta de combate de los elefantes" y *polinices*, "vencedor muchas veces"). No hay que descartar que apareciera en escena ataviado con este aparato bélico: los romanos estaban ya habituados a los elefantes de guerra. Pero otros lo interpretan como "conquistador de ciudades", traduciendo *pyrgos* como fortaleza. El epíteto de *urbicapus* –"conquistador de ciudades"- que se le aplica en el verso 1056) refuerza esta lectura. No se debe descartar sin embargo que, dado que Plauto es amigo de la ambigüedad, el nombre sugiriera ambas cosas.

Además de capitán violento es celoso. Es una caricatura del tipo militar. Presume de sus éxitos militares y con las mujeres. Es un perdonavidas (vv. 11-14, 52-54). Es un hombre elefante que caza elefantes (vv. 25-30) y su piel es de elefante (v. 235).

Encontramos en Pirgopolinices los rasgos típicos de un *miles*: un exterior atronador sobre todo en su entrada en escena (vv. 1-9); poses estudiadas para impresionar (v. 947ss.); vanidoso (947ss. 1039, 1040-1041); donjuanismo vacío (v. 58-68, 957, 972, 993, 999-1000, 1040-1041, 1047, 1086-1087, 1223, 1227, 1270) y un apetito que no distingue entre hombres y mujeres (vv. 1003-1004, 1006-1113). Su narcisismo llega al delirio (vv. 9-19, 25-30, 42-49, 52-54) y recurre a la genealogía para asegurar su grandeza (vv. 1077-1083). Siente una dependencia infantil en relación a los que le rodean (vv. 25, 39, 1024-1096) y su violencia es más verbal que física (vv. 1123-1124). Pero al final se verá privado tanto del dinero y como de la mujer. Los distintos abusos que comete con Filocomasia lo retratan como un abusador de su poder y un fuera de la ley.



**Artótrogo** (gorrón del *miles*): “devorador-de-pan”, “glotón”. Es más bien un adulator o un gorrón que adula para poder hartarse de comer.

**Palestrión** (esclavo de Pleusicles y del *Miles*): “malabarista”. Es un esclavo lleno de recursos; burlará al soldado y recuperará la amada a su antiguo amo. El nombre guarda relación con la escena grotesca en la que Palestrión gesticula como un malabarista mientras piensa (vv. 195-217).

**Periplectómeno** (viejo, vecino del *miles*): “rodeado-de-enredos”, “enredador”. Parece un nombre inventado por Plauto. Es un *senex* simpático que ayudará a Pleusicles a recuperar a Filocomasia. Es un personaje afable (vv. 626-630) al que Palestrión reconoce un buen talante (vv. 631-632). Aunque anciano no tiene mentalidad de viejo. Es canoso, pero su actividad es febril. Viejo de barba larga y ondulante, con coronilla y cejas no fruncidas.

**Esceledro** (esclavo del *miles*): “el-que-obra-burdamente”. Pero también se ha explicado el nombre como “sentado-en-cucullas”. Si se interpreta como nombre mixto (*scelus*, crimen + *drao* hacer) se traduciría por “granuja”. Cuando Escéledro es sorprendido en el tejado de la casa de Periplectómeno espionando la excusa es que anda persiguiendo a una mona, detalle que se repite a lo largo de toda la obra (vv. 178-179, 261, 540-542) Cabe pensar que el personaje andaría por el escenario imitando a un mono, en cucullas.

**Filocomasia** (amante de Pleusicles): "amiga-de-placeres". Es mujer cordial y posee un gran sentido de humor que demuestra prestándose al juego de confundir a Escéledro y escarnecer al soldado (vv. 181-194, 354-356, 364-374, 420-456, 1311-1349).

Sólo tiene un deseo: estar con su verdadero amo, pero es impedida tras sufrir un rapto acompañado de violación, secuestro y convivencia forzosa, actos todos ellos delictivos porque Filocomasia es una mujer libre y no una liberta.

**Pleusicles** (joven ateniense enamorado de Filocomasia): "afamado-navegante". Acuñación plautina. Recupera a Filocomasia después de prestarse al juego –propuesto por Palestrión- de disfrazarse como un guerrero de mar; de esta forma se la llevará a Atenas en medio del despiste general (vv. 1177-1188).

**Lurción** (muchacho, esclavo del *Miles*): tragón (de *lurco*, "glotón").

**Milfidipa** (esclava de Acroteleutia): "la-párpados-caídos", "que-padece-de-caída-pestañas", enfermedad que se contraía, según la creencia popular, por hacer el amor. Es una esclava de una fulana. La dolencia podría consistir en una parálisis de los párpados que se produce en una última fase de la sífilis. Es una acuñación plautina.

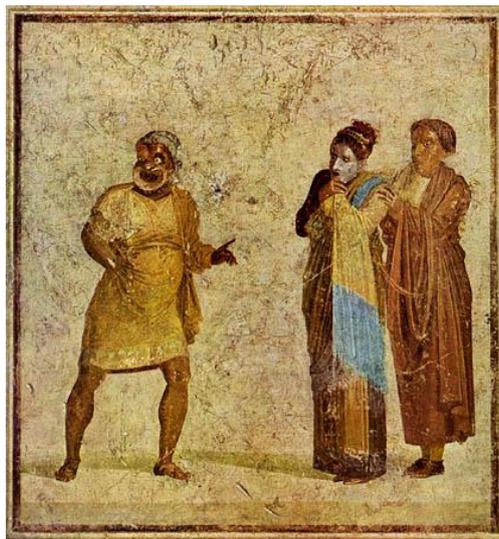
**Acroteleutia** (cortesana, cliente del *miles*): "la-que-está-al-cabo". Es una fulana que se hace pasar por la mujer de Peripleptómerno. Es por su agudeza por lo que recurren a ella para engañar al *Miles* haciéndose pasar por esposa de Peripleptómerno. Ella misma se presenta como mujer que se las sabe todas (vv. 878-880, 941-943, 1173-1174).

**Carión** (cocinero del miles). Plauto jugó seguramente con el doble sentido que aporta el griego *karís* que se aplica a los crustáceos pequeños en clara alusión al oficio del personaje. Por eso puede traducirse por "Carión / Camarón", en lugar de "carcoma" (versión de J. I. Ciruelo).

- Personajes sin voz:

***Bumbomachides Clutomestoridysarchides. Imperator summus.*** Se trata de una acuñación plautina. "Guerrero que sólo vocea, Famoso-hijo-de-príncipe-mercenario". Nieto de Neptuno, capitán general de los "Campos del Gorgojo" (vv. 11-15). El personaje, con nombre tan rimbombante, sirve para halagar la vanidad del *Miles*. Puede que este personaje se trate de Viridomaro, rey de los galos Insubres derrotado por el general Marcelo en Clastidium.

***Dicea.*** "Justa". Así dice llamarse Filocosamia para engañar a Esceledro (vv. 436-438). Es un nombre irónico pues la misión de esta mujer es cometer injusticias contra Pírgopolinices (*iniuriam*) -como se observa en los versos citados- y así se lo reprocha el propio Esceledro.



### ¿PODEMOS ENTREVER A ALGÚN PERSONAJE HISTÓRICO DETRÁS DE PIRGOPOLINICES?

Se ha discutido mucho acerca de si el protagonista del *Miles* es una parodia de un personaje de la actualidad política de Roma o más bien se trata de una alusión general sin posibilidad de personalizarla en alguien concreto. De Lorenzi expuso en su día que toda esta obra era un alegato contra los Escipiones y apoyaba su tesis en las alusiones al encarcelamiento del poeta

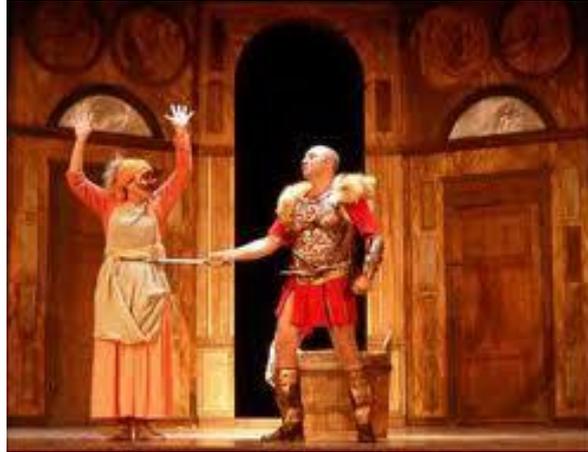
Nevio (*Miles* 209-213 y 604-606). Según esta teoría Plauto habría comenzado a escribir "una comedia de la pared horadada", pero a instancias de sus "amigos democráticos" y por simpatía hacia Nevio, añadió a aquel tema el del *Alazón* ("fanfarrón") a fin de ridiculizar a Escipión y sus partidarios.

También se ha propuesto la correspondencia -en función de la invocación que le dirige Milfidipa y que él mismo reconoce como su mote o *cognomen* (*Pulcher, salve!*, v. 1037) con P. Claudius Pulcher, el cónsul de 249 vencido en Drépano o con su hijo Appius Claudius Pulcher, el cónsul de 212 responsable del asedio y toma de Capua. Los Pulcher fueron criticados por el poeta Nevio en su poema épico *Bellum Punicum* por haber diezmado sus legiones tras la derrota de Drépano, en el caso del padre, mientras que al hijo lo acusaba de rapacidad y crueldad en el sitio y toma de Capua en 212-211.

Claudio Marcelo es otro personaje que pudo estar detrás de nuestro *Miles*. Tras la toma de Siracusa y de la victoria de Clastidium adopta la imagen de un *urbicapus*, tal y como aparece Pirgopolinices (v. 1055). Puede que el Bimbomachides Clutomestoridysarchides (guerrero de armas de oro) se trate, en este sentido, de Virdomaro, rey de los galos Insubres derrotado por Marcelo en Clastidium.

Por último, puede haber también en nuestro *Miles* una figuración de los mercenarios griegos al servicio de los reyes helenísticos como Pirro o Filippo V, aliado de Aníbal cuyo servicio fue fundamental para las ciudades del sur de Italia. En este último caso no podría ponerse en tela de juicio la fidelidad de Plauto a Roma.

Es posible que nuestro *Miles* tenga un poquito de cada uno de estos personajes: ¿qué mejor forma de parodia antimilitarista sería incluirlos a todos en el mismo paquete?



### **¿PODEMOS VER UNA *CONTAMINATIO* DE DOS OBRAS GRIEGAS EN EL *MILES*?**

De Lorenzi expuso en su día que Plauto habría comenzado a escribir “una comedia de la pared horadada”, pero a instancias de sus “amigos democráticos” y por simpatía hacia Nevio, añadió a aquel tema el del *Alazón* (“fanfarrón”) a fin de ridiculizar a Escipión y sus partidarios como venganza por haber encarcelado al poeta amigo Nevio.

Sin embargo Von Albrecht no cree que, aunque en el *Miles* se dan dos intrigas, una después de la otra, sea necesario ver en esta circunstancia la existencia de dos originales griegos previos que sirvieran como fuente (*contaminatio*) porque en los argumentos semi-fabulosos suelen unirse dos elementos heterogéneos. La Comedia Nueva griega también conoce casos de doble intriga.

### **¿POR QUÉ EL PRÓLOGO DEL *MILES* NO APARECE AL PRINCIPIO?**

El prólogo de nuestra comedia no está al principio como hubiera sido de esperar: sigue a una escena introductoria que sirve para exponer el carácter de los personajes principales, en concreto al *Miles*. Este comienzo, -que también se da en la *Cistellaria*- sirve para dar más vivacidad a la acción al comenzar *in medias res*.

### **¿UNA COMEDIA ANTIMILITARISTA?**

Pese a que algunos han negado este carácter a la comedia que nos ocupa, el hecho cierto es que refleja un mundo en el que la plebe urbana y rural ha quedado empobrecida por las guerras y, al mismo tiempo, no encuentra compensación alguna ni en forma de honor familiar, ni en la carrera política, ni en su patrimonio. En este contexto es normal el sarcasmo contra la soldadesca y sus jefes, hábilmente caricaturizados<sup>5</sup>. Plauto se hace eco de ese sentir parodiando la megalomanía de los *imperatores* (generales o, más bien, dictadores) romanos. Así la esclava Acroteleutia delante del esclavo Palestrión, promete ejecutar sus órdenes, llamándole *imperator* (v. 1160).

También podemos ver a Plauto parodiando las *laudationes funebres* o los *elogia* romanos dedicados a generales. Así, al inicio de la comedia, Artótrogo ridiculiza a Pirgopolinices llamándole “hombre fuerte, afortunado, regio,…” (vv. 9-10) en alusión al elogio dedicado a Lucio C. Escipión. Plauto parodia así, con su sarcasmo habitual, a los poetas aduladores, clientes de los generales, quienes tenían por costumbre elogiarlos a través de sus versos.

La figura del *miles gloriosus* fue una de las preferidas de Plauto. Era el prototipo ideal para subvertir el noble concepto romano que Horacio troqueló en la expresión tópica del *dulce et decorum est pro patria mori* (“dulce y honroso es morir por la patria”).



---

<sup>5</sup> Pensemos en parodias recientes como la película “El gran dictador” cuyo tema no es tan distante al nuestro: un *imperator* podría asimilarse a un dictador de nuestros días y el *Miles* podría adaptarse como sátira emponzoñada contra cualquiera de ellos.

## ¿CUÁL ES EL MUNDO QUE SE REFLEJA EN *MILES GLORIOSUS*?

Para los personajes de *Miles Gloriosus* -como en todas las demás comedias plautinas y como vimos también en los *Gemelos*- nada es lo que parece. Lo expresa muy bien al inicio de la obra Palestrión, refiriéndose a Esceledro, *faciemus ut quod viderit ne viderit* ("lograremos que [Esceledro] no vea lo que vea", v. 149). La ilusión teatral llega a tal punto que Filocomasia cuenta un sueño ficticio y hace ver que concuerda con la realidad y sirve para explicarle a Esceledro lo inexplicable y conseguir que caiga en el engaño de que ella misma esté a la vez en dos casas (v. 380ss): ¿la vida es sueño?

La propia Filocomasia "simulará ser otra, siendo ella misma" (*Atque eadem erit, verum alia esse ad simulabitur* v. 152), introduciendo el meta-teatro en la escena. Toda esta situación hará que Esceledro llegue a afirmar: *Nescio quid credam egomet mihi iam, ita quod vidisse credo* ("Yo mismo no sé qué creer: incluso lo que creo haber visto ya no creo haberlo visto v. 402): nada es lo que parece.

A través de este juego Acroteleutia ha pasado de ser una fulana a esposa, divorciada, pretendiente del *Miles*, adúltera y, finalmente, fulana. Por su parte, Filocomasia ha sido primero mujer libre, novia de Pleusicles, después raptada por Pirgopolinices, luego se convierte en Dicea- Justa, pero es Injusta para Esceledro. Palestrión pasa de esclavo a convertirse en, nada menos, que *imperator* (v. 1160) y, por el contrario, Pirgopolinices pasa de ser un general famoso a un delincuente acusado de violación, rapto y adulterio, a punto de ser capado y desposeído de mujer y dinero al final de la obra.

La inversión del orden establecido en esta comedia es el más sorprendente de toda la producción plautina, inversión propia de las Saturnalias, como se ha dicho más arriba. Dentro de este contexto Palestrión es tratado como *imperator* por Acroteleutia (v. 1160) lo que indica que es el *dominus festi* o señor de la fiesta, coronado y, en cierto modo, deificado. No debemos descartar que este papel fuera representado por el propio Plauto.



Pirgopolinices es descendiente de Venus (v. 1265), como Eneas cuya leyenda se difundió precisamente en la época previa a Plauto. Nuestro soldado sería por tanto una alusión a este héroe, pero *ex contrario* en tanto que rompe las leyes propias de la *pietas* romana encarnada por Eneas.

En los primeros versos se establecen las cualidades del *Miles* (vv. 11-12, 13-18) que reflejan su *alazoneia* (carácter fanfarrón). Pero gradualmente es transformado en un gregario y finalmente en un cobarde, llegando a recibir órdenes de sus propios esclavos. Este es otro ejemplo de la inversión propia de las Saturnalias.

La vanidad del soldado es el motor que le induce a meterse en esa situación. Vanidad que se pone de manifiesto en una aritmética militar que refleja sus enemigos muertos (vv 46-47) o sus riquezas conquistadas (vv. 1063-1064 (elementos que pueden estar inspirados en una *laudatio* dedicada a Metelo). Pero para Plauto amor y dinero son bienes irreconciliables y el soldado perderá al final ambos: la chica y el oro. Incluso se verá obligado a pagar una gran suma para preservar su virilidad (tarde o temprano todos los amos plautinos terminan obedeciendo a sus esclavos). Y al final de la comedia la capitulación es completa y se concreta en la palabra *sequor* (v. 1009), "seguir".

Vemos así cómo la autoridad romana es ridiculizada mientras que sus más bajos miembros son elevados a los mayores pedestales: el esclavo astuto asciende a soldado, gobernante, monarca e incluso rey.

Por contra las figuras anti-cómicas son castigadas por su verbal *hybris*. El caso más notorio es Pirgopolinices castigado por hacerse pasar por hijo de Venus (vv. 1413, 1421). La acción se vuelve contra quienes representan la

Juan Carlos Villalba, *Plauto y el Miles Gloriosus*  
IES "Pedro de Luna"

*industria* (laboriosidad del día a día) frente a la *voluptas* (deseo de la fiesta)<sup>6</sup>. La mujer representa a la primera y es la antagonista del deseo. Su papel es el de aguafiestas. Pero también lo es el *leno* ("macarra") o el *miles gloriosus* ("soldado fanfarrón") porque ambos están en posesión de la mujer por la que el esclavo astuto está tramando o conspirando. Es en nuestra obra donde este personaje está más logrado, aunque aparezca en otras muchas comedias.



Esperamos en estas líneas haber dado respuesta al esquivo problema de la puesta en escena de una comedia como el *Miles Gloriosus*, estrenada hace 2.218 años, pero que en cada representación se hace nueva para actores, público y obra. Como nueva será la puesta en escena de **Clásicos Luna**, aunque compartan con Plauto un mismo concepto: que el mundo es un escenario y la vida, sueño.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALBRECHT, Michael Von., *Historia de la literatura romana*, I, Barcelona, Herder, 1997.
- CIRUELO, J. I., ed., Plauto, *Miles Gloriosus*, Barcelona, Bosh, Erasmo, 1985. (Edición bilingüe, pero con errores de traducción).
- DE LORENZI, Attilio, "La composizione de Miles gloriosus plautino e la sorte di Nevio". *Il Mondo Classico* 13 (1953) 26-61.

---

<sup>6</sup> El panteón plautino lo llenan divinidades como el afecto, el deseo, la amor, el agrado, el gozo, el juego, la diversión, la conversación, el beso, el afecto, la lujuria,... (*Bacchides* 115-116).

Juan Carlos Villalba, *Plauto y el Miles Gloriosus*  
IES "Pedro de Luna"

- LÓPEZ LÓPEZ, Matías, *Los personajes de la comedia de Plauto: nombre y función*, Lleida, 1991. (El mejor estudio sobre los nombres de los personajes plautinos).
- SEGAL, Erich, *Roman Laughter*, Cambridge, Harvard University Press, 1968. (Fundamental para comprender las relaciones entre comedia latina y fiestas Saturnalias).
- SLATER, Niall W., *Plautus in performance*, Princeton, Princeton University Press, 1987.
- PANSIERI, Claude, *Plaute et Rome*, Bruxelles, Latomus, 1997.
- POCIÑA, A. – RABAZA, B. *Estudios sobre Plauto*, Madrid, Ediciones Clásicas, 1998.