

CONTAMINADORES CONTAMINADOS: MATERIALES PLAUTINOS Y
TERENCIANOS EN *GOLFUS DE ROMA*
(RICHARD LESTER, 1966)

ANTONIO MARÍA MARTÍN RODRÍGUEZ
Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

Suele decirse que el dramaturgo Publio Terencio (ca. 190-159 a.C.) no llegó a conectar con su público, y ni siquiera con los demás dramaturgos de su época. Su humor más contenido y sus gustos más refinados y helenizantes que los del italiano Plauto lo alejaban probablemente del favor popular del que sin duda disfrutó su antecesor, y algunas anécdotas relacionadas con su carrera dramática parecen sugerir que el público sólo aguantaba sus comedias cuando no había otro espectáculo del que disfrutar. Los tres intentos de representar completa su comedia *Hecyra* así parecen indicarlo¹. Por su parte, sus compañeros de profesión comentaban insidiosamente que su distinguido círculo de amigos le ayudaba en la composición de sus comedias, o tal vez incluso se las escribía. Y, peor aún, lo acusaban de que *contaminaba* las obras, y de plagio. El concepto de plagio en la cultura romana era muy peculiar; así como se consideraba natural apropiarse de una obra dramática griega y adaptarla al latín, haciéndola suya, resultaba vituperable volver a tomar como modelo una comedia griega que otro autor latino hubiera ya adaptado. La *contaminación*, por su parte, consistía en mezclar en una adaptación elementos procedentes de dos modelos griegos. La censura, en este caso, apuntaba no sólo a un prurito purista en el tratamiento de las fuentes, sino también al despilfarro que suponía, al impedir que otro dramaturgo pudiera tomar elementos de aquellas obras griegas que habían sido utilizadas sólo parcialmente. Y es que los originales griegos que adaptar parece que empezaban a escasear.

En su defensa, Terencio se justifica en sus prólogos aduciendo el precedente de sus predecesores Nevio, Ennio y Plauto, por lo que parece que el procedimiento era más común entre los primeros dramaturgos romanos de lo que los detractores de Terencio querían hacer creer.

Pero el tiempo y la tradición literaria acaban poniendo a cada uno en su sitio, y los cómicos latinos, que tan generoso uso habían hecho de los originales griegos, acabaron convirtiéndose en materia prima de las reelaboraciones,

y en víctimas de la contaminación. De modo que los contaminadores acabaron siendo contaminados, y sus obras objeto de un tipo de recreación que se acerca mucho al concepto de plagio que tenían los romanos. Así, de la misma manera que Terencio no tuvo escrúpulos para tomar elementos de piezas griegas sobre las que sus predecesores ya habían trabajado, tampoco los tuvo Molière para escribir una versión francesa de *Anfitrión*, comedia plautina que antes que él ya había adaptado Rotrou (*Les Sosies*); y Shakespeare, pasando ahora al asunto de la contaminación, mezcló en su *Comedia de los errores* elementos de las comedias plautinas *Menaechmi* y *Amphitruo*². De modo que, por una especie de justicia poética, aquella literatura dramática que había abusado de la contaminación acabaría convirtiéndose con el paso del tiempo, como hemos dicho, en contaminada.

Este proceso no sólo puede detectarse en el género dramático, sino también en su heredero en el favor del público en la cultura moderna: el cine. Queremos, en este sentido, centrar nuestra atención en una película que ha atraído la atención de los estudiosos por sus potencialidades didácticas en la enseñanza de la cultura clásica³, pero que no ha sido objeto, que sepamos, de un análisis específico desde la perspectiva de la intertextualidad o del estudio de fuentes. Nos referimos a *A Funny Thing Happened on the Way to the Forum*, que se exhibió en nuestras pantallas con el título más impactante de *Golfus de Roma* (1966), adaptación cinematográfica de un musical de éxito, dirigida por Richard Lester, que contó con un elenco de excelentes cómicos que hace de la película un espectáculo francamente divertido⁴.

Pseudolus⁵ (Zero Mostel), protagonista de la obra, es un esclavo trapacero, timador, pero de buen corazón, cuyo objetivo primordial es conseguir su ansiada libertad. Vive en el seno de una familia integrada por una esposa innominada (Patricia Jessel), ya madura y avinagrada, dominante y arisca, su marido (Michael Hordern), un viejo abúlico, *calzonazos* y libertino a quien se llama Senex (= Viejo), y un hijo joven (Michael Crawford), enamorado y atontolinado, llamado Hero (= Héroe). La familia se completa con varios esclavos, al frente de los cuales está el fiel y responsable Hysterium (Jack Gilford). En la casa de al lado vive un alcahuete (Phil Silvers), que regenta un burdel rebotante de hermosas muchachas, llamado Lycus (= Lobo). Entre estas mozas se encuentra una linda joven (Annette André), extremadamente simple, llamada Philia, de la que está enamorado en secreto Hero. Philia ha sido vendida a un sanguinario militar (Leon Greene), llamado Miles Gloriosus, que está a punto de llegar a la ciudad para tomar posesión de la chica y casarse con ella. La casa del otro lado está en ese momento deshabitada, porque su dueño (Buster Keaton), un anciano llamado Erronius, lleva

casi veinte años fuera de la ciudad, en busca de un hijo y una hija raptados de pequeños por los piratas.

La acción comienza cuando Pseudolus, que ha tratado de timar con unos dados falsos a unos ciudadanos, es entregado a la Señora para que se le castigue. Como ésta y su marido están a punto de partir para el campo, dejan a Pseudolus a cargo del fiel Hysterium, pero Pseudolus se escabulle trepando a un árbol, donde se encuentra con el joven Hero, que ha subido a él para echar una miradita a la casa de su amada. En tan inverosímil asiento llegan al acuerdo de que Hero concederá la libertad a Pseudolus si éste logra ponerlo en contacto con la joven Philia.

Puestos ya manos a la obra, Pseudolus y su amo entran en la casa de Lycus, que les enseña un muestrario de bellezas deslumbrantes, que dejan frío a Hero, hasta que descubre en el piso alto a su amada. Lycus les indica que está ya vendida, y Pseudolus le hace creer, puesto que viene de Creta, que tiene la peste, epidemia que, le dice, está asolando esa isla. Temeroso de que la supuesta peste se extienda entre sus chicas, Lycus permite que Pseudolus, que le ha asegurado que ya pasó la peste, y no puede contagiarse, se lleve a su casa temporalmente a la muchacha, hasta que venga a buscarla el capitán.

Una vez con la chica en su poder, Pseudolus propone que Hero y ella se marchen en un barco que está a punto de zarpar. El joven está de acuerdo, pero ella no, porque ha sido vendida, y tiene que hacer honor a sus compromisos. El esclavo y su amo deciden suministrarle un narcótico, en busca de cuyos ingredientes parten en direcciones distintas, encargando a Hysterium, a quien han chantajeado⁶ para que se una a sus designios, la vigilancia de la chica.

Entretanto, el viejo se las ingenia para regresar a la ciudad, con la esperanza de poder correrse una juerga en el burdel vecino mientras su esposa visita a su madre en el campo, y se encuentra en su propia casa con Philia, que lo confunde con el capitán, y le pide que la haga suya. Tras su sorpresa inicial, Senex se dispone a complacer a la muchacha, pero es interrumpido por sus dos esclavos, que le comentan, para salir del paso, que se trata de una nueva criada. El viejo insiste en instruirla personalmente, pero Pseudolus le echa por encima un líquido nauseabundo, que lo obligue a pasar algún tiempo en la bañera, a la vez que le recomienda que adiestre a la nueva doncella en la casa deshabitada del vecino Erronius, que éste le había encargado que cuidara; de este modo, el viejo podrá despreocuparse de la presencia de su hijo.

Cuando la situación parece controlada, regresa inesperadamente el viejo Erronius. Mientras Hysterium lo entretiene en la puerta de la casa, se oyen desde su interior los cantos de Senex en la bañera. Pseudolus, haciéndose pasar por adivino, hace creer al crédulo Erronius que la casa está embrujada, y le obliga a dar, como conjuro, siete vueltas a cada una de las siete colinas de Roma.

Pero la situación se complica: un emisario de Miles Gloriosus anuncia a Lycus la inmediata llegada del militar, advirtiéndole de que el mínimo contra-tiempo en relación con la muchacha le costará la muerte y la destrucción de su casa. Mientras el alcahuete piensa en quién podría sustituirle temporalmente, para eludir el encuentro con Miles, y a dónde podría llevar a las chicas, para salvar la casa de su cólera, Pseudolus, que se ha enamorado de Gymnasia, otra de las cortesanas, que ha sido vendida a un pastor sirio, trata de elucubrar cómo poder hacerse pasar por Lycus, para embaucar al sirio. De modo que los dos truhanes se ponen de acuerdo, pensando cada uno aprovecharse del otro: Pseudolus se hace pasar por Lycus, y las chicas son trasladadas a la casa de Senex, para hacer creer a Miles que se trata del burdel⁷.

Bien pronto, cada uno de los dos tramposos se da cuenta de que ha sido engañado. Llega, primero, el furibundo militar, y advierte a Pseudolus, que trata en vano de convencerlo de que no es Lycus, que lo hará picadillo si no le entrega a la muchacha. Lycus, por su parte, se entera por un marino que no hay peste en Creta, y se dispone a anunciar la verdad al militar, pero no se le permite el acceso a la casa. Mientras, supuestamente, preparan a la novia, se celebra una fiesta en casa de Senex, convertida ocasionalmente en burdel. Sin saber ya qué hacer para no entregar a la muchacha, hacen creer al militar que ha muerto; como necesitan un cadáver, Pseudolus convence a Hysterium para que se haga pasar por la difunta: el militar la llorará, recitará unos poemas, y se marchará. Pero el militar, en medio de una desternillante parodia de los funerales romanos, insiste en llevarse como recuerdo el corazón de su amada, de modo que Hysterium se levanta del lecho mortuario y se da a la fuga. Se produce entonces una parodia de la persecución final de *Quo Vadis*, con algunos elementos de la carrera de carros de *Ben Hur*, que termina con la escena de reconocimiento: Philia y el militar son los dos hijos de Erronius raptados de pequeños por los piratas, de modo que Philia puede casarse con Hero, y Pseudolus recibe como premio la libertad, que se dispone a disfrutar con su amada Gymnasia; pero Lycus, dueño de Gymnasia, se niega, hasta que se le amenaza con el duro castigo que le espera a quienes esclavizan ciudadanos, que parece ser aquí la castración, pena más adecuada para los adúlteros, según parece deducirse, al menos, del final de la comedia

plautina *Miles Gloriosus*. Lycus finalmente consiente en llegar a un acuerdo, y todos quedan felices.

El argumento de *Golfus de Roma* no se corresponde específicamente con el de ninguna de las obras de Plauto o de Terencio, pero está trufada de elementos tomados de muchas de ellas, a los que vamos a dirigir nuestra atención en esta segunda parte del trabajo.

Comenzando por el protagonista, Pseudolus es el nombre de un esclavo plautino que da nombre a la comedia en la que participa. Pseudolus es un híbrido grecolatino, formado sobre el griego *pseudo-* (“falso”) y el latín *dolus* (“engaño”), y suministra un nombre muy adecuado⁸ para el prototipo de esclavo tramposo, despabilado, sin principios, pero fiel a su joven amo tan frecuente en la comedia romana. Como el protagonista de las comedias suele ser un joven atontolinado, sin dinero, sin recursos, que se enamora de una joven inadecuada, para conseguir la cual tiene que vencer a una serie de poderosos antagonistas, necesita obviamente de algunos ayudantes, el más importante de los cuales es el esclavo curtido por la vida y que se las sabe todas. Aparte del nombre, se han aprovechado también las líneas básicas de la comedia plautina *Pseudolus*. En ésta, Pseudolus, hábil esclavo del viejo Simón, quiere ayudar al joven hijo de éste, Calidoro, que está enamorado de la cortesana Fenicia, propiedad del alcahuete Balión, que ha firmado un contrato de venta de la muchacha al soldado Polimaqueroplágides.

Pasando ahora al núcleo familiar de la casa en la que reside Pseudolus, el matrimonio formado por una pareja ya madura, en perpetua discusión, normalmente los padres del joven enamorado, es habitual en el teatro plautino. Aparece, por ejemplo, en *Casina*, en *Asinaria* o en *Menaechmi*, aunque en este caso se trata de un matrimonio joven, y no de un par de ancianos. El papel estructural del viejo en la comedia plautina suele ser el de obstaculizador en el camino del (anti)héroe cómico, el *adolescens* enamorado. Esta función puede llevarla a cabo de dos maneras distintas. La primera nos ofrece la figura del *senex iratus*, anciano irascible que no para de regañar y sermonear a su hijo sobre cómo debe comportarse en la vida, sin comprender que así era él también tres decenios antes, y que como él, seguramente, será su hijo tres decenios después, y que le corta cualquier tipo de suministro económico que le permita el goce de los amores venales por los que suspira. La segunda variante de la función obstaculizadora del viejo es la figura prepóstera del *senex amator*, viejo libidinoso y lascivo que llega a convertirse en rival amoroso de su propio hijo, como el Lisidamo de *Casina*, el Demifón de *Mercator* o el Deméneto de *Asinaria*⁹.

Más raramente, el anciano resulta ser un vejete afable y comprensivo, que atribuye la conducta desordenada de los jóvenes a pecadillos de juventud, y comprende que se trata de un sarampión por el que no sólo se puede, sino que hasta se debe pasar, y se convierte, por tanto, en justificador o incluso ayudante del *adulescens* enamorado. Nos encontramos, entonces, con la figura del *senex lepidus*, normalmente un tío, como Mición, en *Adelphoe* de Terencio¹⁰, o un amigo de la familia, como Periplectómeno en *Miles Gloriosus*¹¹, y más raramente el propio padre, como Deméneto en *Asinaria*. En todo caso, la línea de separación entre estos subtipos del *senex* no es tajante: el *senex iratus* de *Mercator*, el riguroso Demifón, se convierte a mitad de la pieza en *senex amator*, y rival amoroso de su propio hijo, con lo que pasa de una a otra de las categorías del oponente paterno; el *senex lepidus* Deméneto, en *Asinaria*, pasa de ayudante de su hijo en la consecución de la muchacha amada a oponente, en la modalidad de *senex amator*, en cuanto que, conseguida la chica, exige el disfrute de la primera noche; el comprensivo Mición, en *Adelphoe* (*senex lepidus*) pasa, en fin, a *senex iratus* cuando comprende que su hijo, a quien creía un modelo de virtud por oposición al hijo de Démeas, tiene, en realidad, una conducta no menos desordenada.

En cuanto a la esposa madura, su papel principal en la comedia plautina es el de obstaculizadora del *senex amator* en sus correrías amorosas¹², con lo que se convierte, más o menos voluntariamente, en ayudante inesperado de su hijo, en los casos en que el *senex amator* es rival amoroso de éste. Así lo vemos en Cleóstrata, la fogosa y pendenciera esposa de Lisidamo en *Casina*, o en Artémona, la avinagrada consorte de Deméneto en *Asinaria*. Este papel obstaculizador se mantiene incluso en *Menaechmi*, donde la innominada esposa estorba como puede las libertades amorosas que se toma su marido, que no es aquí un *senex* sino un *adulescens*¹³.

Una relación semejante es la que mantienen los padres de Hero, pero lo que sorprende de esta pareja madura de *Golfus de Roma* es su deficiente identificación onomástica. Al marido se le aplica el término genérico *Senex*, como si fuera su nombre propio, y la esposa no tiene nombre siquiera, aunque los esclavos se dirigen a ella con el apelativo *Domina* (Señora). En correlación con *Senex*, podría haberse llamado a su esposa *Anus* (Anciana), solución que, con buen criterio, han evitado los guionistas. La terminación de *anus* hace pensar en un masculino, y, además, *anus* es el término genérico con el que se define a las esclavas ya maduras en el teatro plautino, por lo que sería raro que se le aplicara como nombre a una señora¹⁴. En cuanto al hijo, su nombre define antifrásicamente, como dijimos, al antihéroe que resulta ser el *adulescens* enamorado¹⁵: *Hero* (Héroe).

En lo referente a los esclavos, es frecuente en el teatro plautino¹⁶ la contraposición entre el esclavo tramposo, tipo Pseudolus, y el esclavo fiel, como el Lido de *Bacchides*¹⁷. En realidad, más que en fidelidad o lealtad y ausencia de ellas debemos pensar en dos tipos de lealtades distintas. El esclavo responsable y juicioso es fiel al jefe de la familia, normalmente el padre del *adulescens* enamorado, mientras que el esclavo listo, tramposo y transgresor es fiel al hijo. En *Golfus de Roma*, el contrapeso juicioso y timorato a la osadía de Pseudolus es el esclavo Hysterium, que parece depender más bien de la dominante *Domina* que del abúlico *Senex*; esta situación, la del esclavo jefe que depende de la esposa, y no del marido, la encontramos en Plauto en *Asinaria*.

La contraposición entre los dos esclavos con códigos de fidelidad diferentes la encontramos, por ejemplo, al principio de *Mostellaria*, en el diálogo entre Tranión, fiel al hijo dilapidador, y Grumión, que sufre por el patrimonio dilapidado del viejo padre ausente, aunque no hay en esta comedia colaboración del esclavo responsable con el tramposo, como la que acaba produciéndose en *Golfus*. La comedia plautina *Mostellaria*, en todo caso, inspira uno de los momentos más divertidos de la película, cuando Pseudolus aleja de la casa al vecino Erronius haciéndole creer que está embrujada. En *Mostellaria*, en efecto, durante la larga ausencia del viejo Teoprópides, su hijo Filolaques y sus amigos han convertido la casa en un lugar de juergas continuas. Cuando los jóvenes se encuentran, completamente borrachos, celebrando un banquete a las puertas de la casa, llega inesperadamente el viejo. Tranión los mete a toda prisa en la casa, y cierra la puerta. Mientras saluda al anciano, se oyen dentro los gritos de los borrachos, y el astuto Tranión hace creer al viejo que la casa está embrujada.

Pasemos ahora al alcahuete de la casa de al lado. Aunque la comedia *Pseudolus*, que suministra el esquema argumental básico a *Golfus de Roma*, incluye ya la figura del lenón Balión, el proxeneta se llama aquí Lycus (= Lobo), nombre muy adecuado para un individuo de su calaña. Es el nombre del lenón de la comedia plautina *Poenulus*. Puede haber también influencia de Lico, banquero en la comedia *Curculio*, que actúa como intermediario de un militar en la compra de una muchacha, y que recibe en su casa a su emisario. La influencia de *Curculio* en el argumento de *Golfus de Roma* es, por lo demás, incuestionable, pues en ambas comedias el militar rival del joven enamorado y la joven amada presa del lenón resultan ser hermanos, según se descubre al final de ambas piezas. Y el objeto que permite el reconocimiento es, en ambos casos, un anillo.

El nombre de la muchacha, Philia, no corresponde a ninguna comedia latina, pero es igualmente un nombre parlante, pues la muchacha se muestra extraordinariamente permeable a contentar (en especial, sexualmente) a todos: al militar, a quien ha sido vendida (lo que le impide fugarse con Hero), a Hero, y hasta al padre de Hero, a quien confunde con el militar. Por su parte, la cortesana amada por Pseudolus, que tiene un papel secundario, y actúa al final de la película como auxiliar de Philia, se llama Gymnasia, como la metetriz confidente de la joven enamorada Silenia en *Cistellaria*.

Erronius, por su parte, tiene rasgos del viejo Teoprópides, que vuelve a casa después de un largo viaje, y la encuentra ocupada por lo que cree un fantasma, pero también del *senex* Hanón¹⁸, de *Poenulus*, que anda recorriendo el mundo en busca de sus hijas perdidas. El nombre de Erronius, sin embargo, no es plautino, pero pudo ser sugerido por *The Comedy of Errors*, adaptación sespiriana de Plauto, en la que figura el viejo Egconte, que llega a Éfeso después de una larga peregrinación en busca de sus hijos perdidos.

Hemos visto ya en las comedias plautinas *Pseudolus* y *Curculio* el conflicto que plantea el amor de un joven por una cortesana que aguarda en casa de un lenón para ser entregada al militar que la ha adquirido. Pero en *Golfus* el militar no se llama Polimaqueroplágides, como en *Pseudolus*, ni Terapontígono, como en *Curculio*, sino que recibe el apelativo genérico de *Miles Gloriosus*, que funciona como si fuera su nombre propio. El soldado fanfarrón¹⁹, pagado de sí mismo, jactancioso, pero en el fondo cobarde, crédulo y presa fácil para el engaño, es en el teatro plautino el antagonista más temible para el joven enamorado, pues es independiente (y no tiene que vencer, por tanto, la resistencia de un padre sermoneador y severo) y tiene dinero, con el que puede hacer grandes regalos o hasta comprar a la muchacha amada. En *Golfus de Roma* el personaje es, en efecto, jactancioso y está pagado de sí, pero no es cobarde, sino, al contrario, brutal y temible. La denominación genérica *Miles Gloriosus* nos lleva, naturalmente, a la comedia del mismo título, de cuyo argumento poco parece haberse aprovechado, aparte de algún detalle anecdótico. Al principio de *Golfus*, como ya se dijo, Pseudolus se ha encaramado a un árbol desde el que se contempla la casa del vecino Lycus, huyendo del peculiar castigo que la Señora ha ideado para él: aparearlo con una obesa esclava reproductora²⁰. El incidente recuerda a la primera parte del *Miles Gloriosus* plautino, en la que un esclavo del militar, que se ha subido a un tejado en persecución de una mona, descubre en la casa de al lado a la concubina de su amo y un joven desconocido haciéndose arrumacos. De *Miles* puede también proceder la idea de Pseudolus de que Hero y Philia se marchen en un barco que está a punto de zarpar, como hacen Pleusicles, el *adulescens* enamorado, y

Filocomasia, su amada, concubina del militar. También se relacionan la comedia plautina y la película en el detalle de que el propio detentador de la muchacha sea convencido mediante engaños de dejarla ir por su propio bien: en *Miles*, el esclavo astuto Palestrión hace creer al crédulo Pírgopolinices que una rica vecina desea casarse con él, por lo que le resultará muy útil deshacerse de la concubina; en *Golfus*, el esclavo listo Pseudolus hace creer al crédulo lenón Lycus que Phília tiene la peste, por lo que le resultará muy útil dejarla partir temporalmente con el propio Pseudolus, no sea que contagie al resto de las mujeres.

El detalle de la rivalidad amorosa entre padre e hijo, sin ser consciente de ella el padre, está inspirado en la comedia *Mercator*. En ella, el joven Carino regresa a casa tras un viaje comercial, y trae para su disfrute una esclava rodia de la que se ha enamorado. Pero el padre, el viejo severo Demifón, descubre a la muchacha y se encapricha con ella. Carino, avergonzado de reconocer que la ha traído para sí, le cuenta que la ha comprado para que ayude a su madre en casa. El padre le dice que una esclava tan guapa no debe servir en una casa decente, porque no hará otra cosa que atraer moscones. Un vecino del viejo Demifón, de acuerdo con éste, la compra, para luego cedérsela, y la aloja durante un día en su casa, aprovechando que su esposa está en el campo. Pero ésta regresa inesperadamente y cree que la joven esclava es la querida de su esposo, lo que ocasiona una trifulca matrimonial. Al aclararse la situación, y comprender Demifón que la joven es en realidad la amada de su hijo, renuncia a la chica, y la cede a Carino. De *Mercator* se toman, pues, además de la rivalidad entre padre e hijo, el detalle de que se hace creer al padre que la muchacha es una nueva criada, la idea de transferir las actividades poco recomendables a la casa del vecino, y el regreso inesperado del campo de la esposa, con la variante de que en *Golfus* la que vuelve es la esposa del viejo verde, y en *Mercator* la del vecino.

Por su parte, en el detalle de la sustitución de Phília por Hysterium, que se hace pasar, vestido de novia, por la amada del capitán, a quien se le dice que ha muerto, hay un eco de *Casina*, en la que el escudero Calino se disfraza de novia para dar un buen escarmiento en la noche de bodas al granjero Olimpión y al viejo verde Lisidamo.

Aunque más raramente, podemos detectar también el influjo terenciano. Lo vemos, por ejemplo, en el momento en el que Lycus confiesa a Pseudolus los problemas que tuvo una vez que vendió a otro militar una falsa doncella. Ante la pregunta del esclavo de cómo fue eso posible, responde el lenón que la doncella había sido confiada a un falso eunuco, lo que es clara reminiscencia de lo que ocurre en *El eunuco* de Terencio.

Pero, además de estos ecos argumentales de comedias latinas, hay también otros “ecos” visuales de películas anteriores de romanos, y en particular de *Quo vadis*, normalmente en clave paródica. Hay, por ejemplo, una parodia del banquete de Nerón en la orgía que se monta en casa de Senex, y también se parodia la persecución final de *Quo vadis*. Un eco más sutil encontramos cuando Pseudolus trata de convencer a Lycus de que Philia ha contraído la peste. El lenón, sorprendido, le replica que la chica se pasa el día sonriendo, y Pseudolus le dice que es ése uno de los síntomas de la epidemia: en Creta todos mueren ahora sonriendo. Cualquier aficionado al cine recordará a Peter Ustinov, en su papel de Nerón en *Quo vadis*, bajando de noche a la arena del anfiteatro atestada de cadáveres de cristianos, y sorprendiéndose de que todos habían muerto sonriendo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALLIAND, M. (1988). La figura del servo nelle commedie di Plauto. *Zetesis*, 8, 27-45.
- BOILLAT, M. (1991). De l'*Alazon* au *Miles Gloriosus*: la personnalité de Pyrgopolinice. *Museum Helveticum*, 48, 296-309.
- BULLER, J. L. (1992). *Historical Films in the Latin Classroom*. Oxford, Ohio: The American Classical League.
- COLLART, J. (1970). Le soldat qui ne chante pas (quelques remarques sur le rôle du 'miles' chez Plaute. *Revue des Études Latines*, 47 (bis), 199-208.
- ESCALANTE MERLOS, M^a D. (1998). La *amus* de la comedia grecolatina. Rasgos característicos y evolución. En J. V. Bañuls et ál. (comp.). *El teatre clàssic al marc de la cultura grega i la seva pervivència dins la cultura occidental* (pp. 133-146). Bari: Levante Editori.
- ESPAÑA, R. DE (1998). *El Peplum. La Antigüedad en el Cine*. Barcelona: Glénat.
- FRANKO, G. F. (1996). The characterization of Hanno in Plautus' *Poenulus*. *American Journal of Philology*, 117, 425-452.
- GARCÍA-HERNÁNDEZ, B. (2001). *Gemelos y Sosias. La comedia de doble en Plauto, Shakespeare y Molière*. Madrid: Ediciones Clásicas.
- GARCÍA-HERNÁNDEZ, B. & SÁNCHEZ BLANCO, L. (1993). *Lydus barbarus* (Plaut. *Bacch.* 121-124). Caracterización cómica y función dramática del pedagogo. *Helmantica*, 44, 147-166.
- LILLO REDONET, F. (1994). *El cine de romanos y su aplicación didáctica*. Madrid: Ediciones Clásicas.
- LILLO REDONET, F. (1997). Estudios científicos y didácticos sobre cine y mundo clásico: una aproximación. *Tempus*, 16, 17-37.

- LÓPEZ LÓPEZ, M. (1991). *Los personajes de la comedia plautina: nombre y función*. Lérida: Pagès.
- MAIORANA, D. & PRICCO, A.R. & RABAZA, B. (1998). El *adulescens* en la *palliata* plautina: entre el carácter y la transición. En A. Pociña & B. Rabaza (comp.), *Estudios sobre Plauto* (pp. 47-70). Madrid: Ediciones Clásicas.
- MARTÍN RODRÍGUEZ, A. M. (1994). *Egomet sum hic, animus domi est*: intención paródica en *PL.Aul.181*. En L. Macía et ál. (comp.), *Quid Vltra Faciam?* (pp. 271-278). Madrid: Universidad Autónoma.
- MARTÍN RODRÍGUEZ, A. M. (2001). Les noms de la femme en latin: essai d'analyse structurale. En C. Moussy (comp.), *De Lingua Latina Novae Quaestiones* (pp. 847-858). Lovaina-París: Peeters.
- MEDINA RINCÓN, E. (1993). *Espartaco y Golfus de Roma*. Jaén: Junta de Personal Docente de centros no universitarios de la provincia de Jaén.
- MORENILLA TALENS, C. (1993). Periplectómenos. *La Aristeia* de una vieja figura cómica. *Emerita*, 61, 61-94.
- SAINT-DENIS, E. DE (1964). Un grotesque de la comédie latine: le soudard. *Les Études Classiques*, 32, 130-146.
- SAYLOR, CH. F. (1977). Periplectomenus and the organization of the *Miles Gloriosus*. *Eranos*, 75, 1-13.
- SCHUHMANN, E. (1977). Der Typ der *uxor dotata* in den Komödien des Plautus. *Philologus*, 121, 45-65.
- STAERK, E. (1990). Plautus' *uxores dotatae* im Spannungsfeld literarischer Fiktion und gesellschaftlicher Realität. En J. Blänsdorf et ál. (comp.), *Theater und Gesellschaft im Imperium Romanum. Théâtre et société dans l'empire romain* (pp. 69-79). Tübinga: Francke.
- WYSK, H. (1921). *Die Gestalt des Soldaten in der griechisch-römischen Komödie*. Giessen: Herr.

NOTAS

- 1 Se representó primero en 166 a.C., pero hubo de interrumpirse por la impaciencia del público, ansioso por ir a ver a un funámbulo y a unos púgiles. El segundo intento tuvo lugar en 160 a.C., pero el público abandonó la representación al rumorearse que había una lucha de gladiadores. Sólo al tercer intento, ese mismo año, pudo representarse completa la comedia.
- 2 Sobre todo ello puede verse ahora García-Hernández (2001).
- 3 Cf. los trabajos de Buller (1992), reseñado en Lillo Redonet (1997: 34), Medina Rincón (1993: 47-74) y Lillo Redonet (1994: 49-56).
- 4 Una ficha completa de la película puede verse en España (1998: 428).
- 5 En el doblaje en español, con buen criterio, para mantener el ambiente romano, se han conservado los nombres en su forma latina, sin adaptar a nuestro idioma, a diferencia de

- lo que suele hacerse en las traducciones plautinas, donde *Pseudolus* se vierte Pséudolo, *Lycus*, Lico, etc. Mantenemos, por consiguiente, en nuestro trabajo las formas latinas, sin ningún intento de acentuarlos gráficamente a la manera española (*Pseudolus*, Sénex...).
- 6 El procedimiento, amenazarlo con revelar que tiene en su cubículo una colección de alfarería erótica, parece anacrónico, pero un pasaje ovidiano sugiere la presencia en muchas casas de material pornográfico. He aquí cómo justifica Ovidio que en su poesía pueda haberse detectado algún elemento licencioso: *Scilicet in domibus nostris ut prisca uirorum / artificis fulgent corpora picta manu, / sic quae concubitus uarios uenerisque figuras / exprimat, est aliquo parua tabella loco* (Ov. *Trist.* 2,521-524).
 - 7 Lycus ha dicho a Pseudolus que su anciano padre, que lo cree un comerciante honrado, se dispone a visitarlo, y debe, por ello, vaciar la casa de elementos comprometedores que delaten su verdadera profesión.
 - 8 Sobre los nombres propios y su función en el teatro plautino puede verse el estudio de López López (1991).
 - 9 Sobre la figura del *senex amator*: Martín Rodríguez (1994).
 - 10 Aunque, en realidad, se trata del padre biológico del *adulescens* alocado, que ha cedido en adopción a su hermano Démeas, prototipo del *senex iratus*.
 - 11 Sobre la figura de Periplectómeno puede verse el estudio de Morenilla (1993); sobre su papel en la trama de la comedia, el de Saylor (1977).
 - 12 El retrato de estas mujeres dominantes y controladoras se corresponde con el tópico cómico de la *uxor dotata*, que hace frente a su marido gracias a su cuantiosa dote. Cf. los trabajos de Schuhmann (1977) y Staerk (1990).
 - 13 Hay que recordar que *adulescens*, en la comedia latina, no designa al joven que aún no ha alcanzado la madurez, sino a la persona que ha dejado ya de ser niño, pero aún no es un viejo, un periodo de edad flexible que se extiende *grosso modo* de los 17 a los 46 años. Cf. Martín Rodríguez (2001).
 - 14 Sobre la *anus* en la comedia antigua: Escalante Merlos (1998).
 - 15 Sobre el *adulescens* en Plauto: Maiorana, Pricco y Rabaza (1998).
 - 16 Sobre la figura del esclavo en la comedia plautina: Alliand (1988).
 - 17 Sobre el *paedagogus* Lido: García-Hernández y Sánchez Blanco (1993).
 - 18 Sobre la figura de Hanón puede verse el trabajo de Franko (1996).
 - 19 Sobre la figura del soldado fanfarrón pueden verse los estudios de Wysk (1921), Saint-Denis (1964) o Collart (1970). Sobre la figura de Pírgopolinices, prototipo del *miles* en el teatro plautino: Boillat (1991).
 - 20 Aquí podría haber otro elemento tomado de *The Comedy of Errors*: el criado Dromio de Siracusa perseguido por la obesa (y, según se sugiere sutilmente, obsesa) cocinera Nell, en realidad la novia de su hermano gemelo.