

ANDRÉS POCIÑA - AURORA LÓPEZ

AUTOPOÉTICA PLAUTINA
MOSTRADA EN LA COMEDIA *CAPTIVI*

1. *Captivi*, una comedia singular.

En el curso académico 1967-68, cuando el mayor de los autores de estas páginas estudiaba el cuarto curso de Filología Clásica en la Universidad de Salamanca, la asignatura correspondiente a textos latinos estaba dedicada en su primera mitad a la lectura de Plauto, en la segunda a la de *De rerum natura* de Lucrecio. Para la primera parte, el profesor R. Castresana había escogido como texto básico la comedia *Captivi*, que en aquellos años la insufrible pobreza en todo tipo de libros de y sobre autores griegos y romanos en que nos movíamos en España obligaba a que tuviésemos que recurrir a una estupenda edición escolar italiana, los *Captivi* comentados por Nicola Scarano en la colección de escritores latinos del editor Carlo Signorelli¹. La Introducción de Scarano, en el breve espacio de sólo seis páginas, ponía al joven alumnado, destinatario obvio de la colección en que aparecía, en disposición de acercarse al texto plautino habiéndole proporcionado una serie de ideas sobre el teatro romano, ante todo sobre la comedia, sin olvidar los antecedentes griegos, y luego una todavía más breve presentación de Plauto. Releemos ahora con emoción aquel texto que utilizamos hace casi medio siglo, y recordamos un párrafo que nos había llamado la atención:

«L'única [commedia] in cui l'amore non ci entra affatto è questa dei *Captivi*. L'intrigo di essa si aggira intorno a una nobile e generosa azione. L'única commedia di Plauto questa in cui, dice il prologo, non c'è né la squaldrina maligna, né il lenone spergiuo, né il soldato fanfarone. In essa non solo il buon costume è rispettato, ma anzi, come dice la licenza, l'autore mira a onorarlo e promuoverlo» (p. 10).

Así pues, según Scarano, la comedia que teníamos en las manos era diferente de todas las demás. Y entonces, ¿cómo justificar que la única vez que se leía en las clases a Plauto, de forma continuada y obligatoria, se hiciese precisamente por medio de una comedia que difería de todas las otras del sarsinate llegadas a nuestro tiempo?

¹ N. SCARANO (a cura di), *T. Maccio Plauto, Captivi*, Milano 1956. Resulta curioso señalar, como dato significativo a propósito de la situación de los estudios clásicos en España en una fecha cuantitativamente no tan lejana, pero remota en muchos aspectos, que en el mismo curso alumnos y alumnas utilizábamos la edición del quinto libro de *De rerum natura* comentada por Alberto Piccoli Genovese en la misma colección italiana (Milano 1966), testimonio de un hecho negativo, nuestra penuria de textos escolares, pero también con una consecuencia positiva, nuestra continua relación con la filología clásica cultivada en Italia, una relación que no se ha interrumpido con el paso de los años.

Vivíamos entonces, en las Universidades europeas, momentos de un en la actualidad añorable sentido crítico en todos los aspectos, desde luego en el político, pero también en el académico, que acabó conduciéndonos al inolvidable Mayo del 68. Y en ese fervor crítico también nos planteamos el por qué de los *Captivi* de Plauto como texto obligatorio, en detrimento de otras piezas que se consideraban como más plautinas. ¿Sería esta imposición atribuible al responsable de nuestra asignatura? Parecía ésta una razón plausible: la preferencia por un texto ejemplarizante, vamos a decirlo así, casaba muy bien con la sociedad pacata y de férreas imposturas que imperaba todavía con todo rigor en la tercera década de la interminable dictadura española. Pero quizá la razón no era tan simple, ni tan local: de hecho nuestro texto venía de Italia, y en la lista de los “Scrittori latini” escogidos por el editor Signorelli como textos ideales para escolares jóvenes, se ofrecía un crecido número de pequeños volúmenes dedicados a Horacio, a Virgilio, al Cicerón orador y al filósofo, mientras que para Plauto, si nuestra información es correcta, no había más posibilidad que los serios y ejemplificantes *Captivi* y la única otra comedia plautina semejante a ella en múltiples aspectos, sobre todo en su carácter serio, el *Trinummus* o, como se anunciaba en versión italiana, *Le tre monete*². ¿Mera casualidad, o “censura” plautina, a nivel escolar, todavía perdurable en las primeras décadas de la segunda mitad del siglo XX?

Desde nuestro profundo y temprano interés por el teatro, en especial por el romano, y en particular por las comedias de Plauto y las tragedias de Séneca, despertó nuestra curiosidad muy pronto esa extraña selección, si se puede decir así, vigente sobre las comedias plautinas, orientada preferentemente a la lectura de *Captivi*. Y como toda investigación sobre textos del sarsinate acaba conduciéndonos a la admirable figura de Wallace M. Lindsay, pronto descubrimos su especial dedicación a la comedia que nos interesaba, manifiesta en sus dos admirables ediciones comentadas de 1900 y 1920³; el comienzo de la Introducción a la habitualmente denominada edición *minor*, de obvia intención escolar, nos ofreció bastante luz sobre el problema que nos preocupaba: por su claridad y sencillez merece ser recordado:

«The ‘Captivi’, called by Lessing ‘the best comedy ever put on the stage’, is unlike most other Plautine Comedies in its serious tone. Its subject is the faithful attachment of a slave to his master, without any of the love intrigues of young spendthrifts, or schemes to wring money out of miserly fathers which form the staple plot of Latin Comedy. It has no women’s parts, and not even a mention of women from first to last» (p. 5).

La *Praefatio* a la edición oxoniense de todas las comedias de Plauto aparece fechada por Lindsay en 1903, año anterior a la publicación del primero de los dos volúmenes de que consta⁴, pero como notaba en ella el sabio editor, ya hacía casi una década

² Milano 1946.

³ W.M. LINDSAY, *The Captivi of Plautus*, ed. with introd., app. crit. and comm., London 1900 (reed. Meisemheim am Glan, 1961); *T. Macci Plauti Captivi* with introd. and notes by Lindsay, Oxford 1920 (2ª ed. 1921, reimpr. 1930, 1940, 1950, 1954, 1958, 1962, 1966).

⁴ LINDSAY (ed.), *T. Macci Plauti, Comoediae*, Oxonii 1904 (repr. 1910, numerosas reeds.).

que había dado a la luz una introducción a la crítica textual basada precisamente en los textos de Plauto⁵; resulta evidente, pues, que su edición comentada de *Captivi* era anterior, o acaso contemporánea, a la del conjunto de las comedias, sin duda en respuesta a una preferencia marcada del profesor de Saint Andrews por ella. Y ahí se nos plantea de nuevo una curiosidad, la razón de la que en nuestra opinión es una extraña preferencia, que no sabemos contestar con un mínimo de seguridad, pues nuestro conocimiento y nuestra admiración por la figura de Lindsay se basa exclusivamente en sus excelentes obras. Por eso, interpretamos como una luz en la oscuridad, la primera frase que se lee en sus *Captivi* de 1920, pensada para el alumnado: *The 'Captivi', called by Lessing 'the best comedy ever put on the stage'...* ¿Transfería a la estimación del egregio sabio alemán la posible justificación de una elección, en principio extraña, de la comedia más diferente de las restantes? ¿O es que Lindsay, sin expresarlo abiertamente, compartía la misma opinión? ¿O era empujado por el hecho de haber editado también Lessing precisamente los *Captivi* en el ya lejano 1750? ¿O, lisa y llanamente, el motivo de la elección residía en el carácter serio y moralizante de la pieza, que la hacía especialmente apta para las clases, desde perspectivas de naturaleza exclusivamente pedagógica, moral, o política en suma? La elección fue acertada desde el punto de vista comercial: la edición *minor* de *Captivi* se reeditó muchas veces; sin embargo, desde una perspectiva pedagógica, no creemos que resultase muy afortunada, teniendo en cuenta el gran número de alumnos y alumnas que habrán tenido como única vía de aproximación a Plauto la lectura de tan seria y tan peculiar comedia.

Pero Lindsay nos llevaba a la sabia opinión de Gotthold Efraim Lessing, conduciéndonos nada menos que a la mitad del siglo XVIII a la búsqueda del resurgimiento en Alemania del interés por la figura de Plauto, curiosamente partiendo en buena medida de la edición, crítica y defensa apasionada de *Captivi*. Cuando escribimos estos antecedentes para un análisis de la autopoética plautina puesta de manifiesto en esta comedia, resultaría, además de inconveniente en este lugar, del todo innecesario replantear la profunda e interesante relación existente entre Lessing y Plauto, pues ha sido estudiada con insuperable acierto por el notable plautinista Gioachino Chiarini, profesor de Literatura latina de Siena, que en 1968 defendió una tesis sobre “Contributi alla critica dei *Captivi* di Plauto”, de la que derivan un largo y detallado artículo y un libro completo sobre el tema Lessing y Plauto⁶. Permítasenos que, como venimos haciendo en estas páginas, sean sus primeras palabras nuestra introducción al aspecto que nos ocupa:

«Nell'anno 1750 Lessing, poco più che ventenne, pubblicò a Stoccarda, in collaborazione col cugino Mylius, i primi numeri di una rivista intitolata “Contributi alla storia e alla rinascita del teatro” (*Beiträge zur Historie und Aufnahme des Theaters*).

⁵ LINDSAY, *An Introduction to Latin Textual Emendation based on the Text of Plautus*, London 1896; publicada sólo dos años más tarde en francés, *Introduction à la critique des textes latins basée sur le texte de Plaute*, trad. par J.P. Waltzing, Paris 1898.

⁶ G. CHIARINI, *Lessing e i Captivi*, in *Dioniso* 49 (1978), pp. 55-116; *Lessing e Plauto*, Napoli 1983. Cfr. también M.E. AGNEW, *Lessing's critical opinion of the Captivi of Plautus*, in *CW* 39 (1945/46), pp. 66-70; y en fecha más reciente, A. DESTRO, *I Captivi nella lettura di Lessing: una strada al classicismo di Weimar?*, en R. RAFFAELLI-A. TONTINI (eds.), *Lecturae Plautinae Sarsinates V. Captivi*, Urbino 2002, pp. 77-87.

Fu un inizio senza seguito perché i rapporti tra i due relattori si guastarono ben presto e le pubblicazioni si arretarono al quarto fascicolo: ma nel frattempo Lessing era riuscito a dare ai suoi lettori una “Trattazione sulla vita e le opere di Marco Accio Plauto” (*Abhandlung von dem Leben und den Werken des M. A. Plautus*: il Ritschl non aveva ancora ‘scoperto’ il vero nome *Titus Maccius*), una traduzione dei *Captivi* e una “Critica ai Prigionieri di Plauto” (*Kritik über ‘Die Gefangnen’ des Plautus*), opere tutte che, in varia misura e su piani diversi, contribuirono a modificare le sorti della fortuna di Plauto in Germania e rappresentano tuttora una pietra miliare nella storia della critica plautina»⁷.

Así pues, a mediados del siglo XVIII, todavía en plena juventud, Lessing se lanzaría, con sus ensayos sobre Plauto, su traducción y sus comentarios de *Captivi*, unidos a sus planteamientos teóricos y a su propia creación teatral original, a una auténtica revolución en los planteamientos vigentes en la cultura clásica y en la literatura alemanas, opuestos ante todo a los presupuestos básicos sostenidos por Johann Christoph Gottsched, orientados por el modelo del clasicismo francés. Plauto y Shakespeare son la enseña del cambio capitaneado por Lessing, fundamental para el nuevo teatro alemán y, por supuesto, en la orientación de los estudios clásicos. Y esto, curiosamente, lo hace el sabio ilustrado apoyándose fundamentalmente en aquella comedia de Plauto que siempre se considerará excepcional en su producción, si se quiere la más afín al modo terenciano, el modelo tradicional al que se enfrenta, y que Lessing defiende como la mejor comedia de todos los tiempos. El tema está brillante y profundamente estudiado en los trabajos de Chiarini, a los que no tenemos nada que añadir; nos queda, eso sí, la sorpresa de la elección realizada por Lessing, dentro de la variada oferta plautina, a favor de los *Captivi*, que tal vez podrían representar mejor la etapa previa que se quería superar⁸. ¿O fue acaso esa la razón de la extraña elección?

¿Cuál fue el resultado de esa extraña elección en la práctica cotidiana, es decir, en la recepción generalizada del teatro de Plauto, al margen de su consideración en el mundo de la alta filología y en las nuevas perspectivas del teatro alemán? A. Destro ha escrito una acertada y concisa respuesta a nuestra cuestión:

«E Plauto? Anche dopo gli interventi di Lessing, occorre dire che l’antico commediografo non divenne mai veramente popolare. Fu oggetto di studio, intenso e fruttuoso, entrò a far parte del canone di autori che la persona colta (e fino a metà Ottocento ciò significava anche dotata della capacità di leggere correntemente il latino) non poteva ignorare, ma ebbe scarsa eco nella coscienza letteraria. Gli specialisti, i filologi se ne occuparono costantemente, i lettori comuni non trovarono più l’accesso a Plauto come ad un autore vitale»⁹.

⁷ CHIARINI, *Lessing e i Captivi*, cit., pp. 53 s.

⁸ Sin embargo, aunque los aspectos en discusión, y en defensa del teatro de Plauto, tocados por Lessing son de naturaleza esencialmente formal, no debe descuidarse el hecho de que, además de *Captivi*, la otra comedia que despertó de forma especial su atención, haciendo incluso una traducción-recreación de ella, fue precisamente la no menos seria y formal *Trinummus*, que de su mano se convierte en la comedia titulada *Der Schatz* (*El Tesoro*); cfr. DESTRO, *op. cit.*, p. 77.

⁹ DESTRO, *op. cit.*, p. 86.

En las huellas de Lessing, seguidas por Lindsay en los albores del siglo XX, conocidos plautinistas del siglo pasado y presente suelen posicionarse, a veces incluso sin una determinante causa aparente, ante la comedia *Captiui*. Si reflexionamos un poco, quizá en ello resida el aspecto más interesante de esta comedia, es decir, su enorme capacidad de intrigar a quienes nos apasionamos con las obras del dramaturgo, buscando la explicación o explicaciones que lo pudieron llevar a la composición de una obra tan distinta de las demás, acudiendo a planteamientos de tipo muy variado. El tema, siempre recurrente porque nunca se cierra de forma del todo convincente, es sin duda uno de los más controvertidos en la bibliografía plautina de nuestro tiempo, y precisaría tal vez un estudio detallado, en el que serían indispensables cientos de páginas¹⁰. No es nuestro propósito llevar a cabo semejante cometido, y tan sólo vamos a recordar, por orden cronológico de su aparición, algunos planteamientos por parte de analistas de las comedias de Plauto que nos parecen especialmente dignos de consideración.

En 1922, Eduard Fraenkel, en uno de los capítulos más interesantes de su siempre admirable *Plautinisches im Plautus*¹¹, el referente al papel predominante de los esclavos en las comedias plautinas, dedica un desarrollo especial a Ergásilo, el parásito de *Captiui*, en el que ve una creación de nuestro dramaturgo manifiesta en muchos aspectos. ¿Cómo justificar la gran importancia del papel concedido a este personaje? Para Fraenkel la respuesta resulta «spontanea e immediata: Plauto e il suo pubblico avevano bisogno di effetti comici robusti, e queste figure piú rozze, piú vigorosamente farsesche, venivano incontro a tale necessità molto meglio dei bravi, ben educati borghesi i cui caratteri, dipinti al vero e spesso differenziati in maniera appena percettibile, potevano trovare comprensione e simpatia solo ad Atene» (p. 239). Parece claro, por lo tanto, que ante una comedia esencialmente seria en su argumento, en la que incluso los esclavos no responden a las figuras cómicas que acostumbran ser en otras piezas, Plauto reacciona a impulsos de sus planteamientos habituales, e introduce y despliega ampliamente un personaje que sirva de contrapeso a la seriedad de los demás y del desarrollo de la trama¹². Aunque no lo expresa abiertamente, Fraenkel no parece compartir con Lessing la creencia en la excelencia de la comedia seria que

¹⁰ Sirva de ejemplo la Bibliografía de J.D. HUGHES, *A Bibliography of Scholarship on Plautus*, Amsterdam 1975, que recoge, para los años 1940-1972 aprox., 54 trabajos dedicados esencialmente a *Captiui* (núms. 627681, pp. 38-41), número muy importante, superado con creces por los trabajos dedicados a *Aulularia* (96), *Miles gloriosus* (86) y *Rudens* (64), y muy semejante a los dedicados a *Ampb.*, *Poen.* y *Men.* Resultados semejantes pueden sacarse de un análisis detallado del trabajo bibliográfico de D. FOGAZZA, *Plauto 1935-1975*, in *Lustrum* 19 (1976), pp. 79-296.

¹¹ Utilizamos la excelente versión italiana E. FRAENKEL, *Elementi plautini in Plauto*, trad. di F. Munari, Firenze 1972.

¹² Esta explicación la veremos repetida en múltiples ocasiones; la sintetiza muy bien, por ejemplo, G. van N. VIJJOEN, *The plot of the Captivi of Plautus*, in *AClass* 6 (1963), pp. 66-70: «It is clear that the poet uses Ergasilus mainly to provide diversion in the form of exuberant fun and frolic, and to remind the audience that after all they are watching a comedy, which becomes necessary in view of the unusually serious and almost tragic tone marking the play throughjout» (p. 45); y como portavoz de quienes opinan de este modo, resulta muy categórico el rápido y contundente resumen que hace CHIARINI (*Introduzione al teatro latino*, Milano 2004) de esta comedia: «*Captivi* (“I prigionieri”): la frequente presenza in scena del parassita Ergasilus fa da contrappunto al tono complessivamente serio, o serio, della vicenda» (p. 73).

nos ocupa: la abundancia en ella de llamativos “Plautinisches” parecen ser una respuesta precisamente procurada¹³.

En 1933, Alfred Ernout publica el segundo volumen de su edición bilingüe de Plauto¹⁴, en la que antepone a los *Captivi* una breve “Notice” donde somete esta comedia a un juicio verdaderamente duro. Sorprendido por la opinión positiva de algunos críticos, a la cabeza de los cuales coloca a Lessing y su contundente sentencia «*Die Gefangenen sind das schönste Stück, das jemals auf die Bühne gekommen ist...*», que cita en nota en su versión original, su opinión resulta absolutamente contraria: «À dire le vrai, rien ne nous semble plus contestable que le jugement de Lessing». Después de señalar una serie de defectos e inconveniencias en el desarrollo de la intriga, reconoce que en el teatro antiguo pueden encontrarse otras obras susceptibles de críticas semejantes, pero añade: «mais ce qui gâte les *Captifs*, c’est à la fois le caractère hybride du sujet, et la lenteur du développement» (p. 88). Admite que Paul Lejay, en el notable volumen sobre Plauto publicado pocos años antes¹⁵, tiene razón al elogiar la lengua y el estilo de que hace gala Plauto en esta obra, pero ello le sirve para dar paso a su definitiva crítica rigurosa: «Mais ce style, on le retrouve dans les autres pièces de Plaute, qui ne présentent pas les défauts qu’il faut bien reconnaître dans notre comédie» (p. 88). De este modo, una de las más prestigiosas ediciones bilingües, que gozará de merecida fama a lo largo del siglo XX y aun en la actualidad, se hace eco del juicio negativo que, de manera bastante generalizada, descubriremos en nuestro tiempo.

En 1952 publica George E. Duckword su *The Nature of Roman Comedy*, obra que se convertirá en un clásico para tantos aspectos de nuestra investigación sobre este género literario¹⁶. Este autor es consciente de las críticas que reciben a menudo los *Captivi* por defectos en la construcción de la intriga, pero no parece concederles demasiada importancia, pues pueden justificarse entre los recursos cómicos. Sin embargo, apunta de nuevo a la gran diferencia que existe en la crítica, desde el elogio total por parte de Lessing, basado en el “ethical purpose” de nuestra comedia, y los estudiosos “modernos”, que hacen hincapié en sus muchas debilidades (*weaknesses*) en la articulación de la trama. Sin decidirse abiertamente, Duckword mira con benevolencia los defectos que suelen ser objeto de crítica (p. 152).

¹³ Así, por ejemplo, el curioso “ejército alimentario” de Ergásilo, vv. 152-166, cfr. FRAENKEL, *op. cit.*, p. 105.

¹⁴ A. Ernout (éd.), *Plaute Tome II Bacchides Captivi Casina*, Paris 1933 (1970).

¹⁵ P. LEJAY, *Plaute*, ouvrage publié par L. Pichard, Paris 1925; Ernout cita en nota (p. 88 n. 2), un pasaje bien escogido de Lejay, en el que se sintetiza su excelente opinión sobre esta comedia: «Le style des *Captifs* est en effet excellent. Jamais Plaute n’a employé une langue plus sobre, plus vive, plus nette. [...] Toute la pièce est d’un écrivain admirablement souple et maître de son instrument» (p. 135). Nos da la impresión de que Lejay se ha dejado llevar un tanto por el hecho de haber colocado *Captivi*, inmediatamente seguida por *Trinummus*, entre las que consideró “comédies psychologiques” de Plauto, prestando en consecuencia una atención especial a su aspecto ejemplar y moralizante.

¹⁶ Empleamos la Segunda edición: G.E. DUCKWORTH, *The Nature of Roman Comedy. A study in popular entertainment*, Second Edition With a Foreword and Bibliographical Appendix by R. Hunter, Norman (Oklahoma) 1994.

En el mismo año 1952 aparece la primera edición del libro de Francesco Della Corte *Da Sarsina a Roma*¹⁷. A doscientos años de la encendida defensa del jovencísimo Lessing, en un tiempo en que los estudios sobre Plauto han avanzado llamativamente gracias a la obra de muy prestigiosos filólogos, Della Corte presentará en su obra plautina la más entusiasta y mejor planteada alabanza de los *Captiui* que imaginarse pueda. Para hacerlo, en su bien conocida clasificación del total de las comedias en seis grupos peculiares (*commedie della beffa, del romanzesco, dell'agnizione, dei simillimi, della caricatura, c. composita*), incluye *Captiui*, junto con *Aulularia* y *Rudens*, en el grupo que denomina “*commedia composita*”, que él mismo explica como compleja, porque en ellas «elementi della beffa, dell'avventuroso, della caricatura entrano a far parte, senza che un motivo prevalga sugli altri» (p. 242). De este modo, constituyen estas tres comedias el Plauto mayor, todas las demás el Plauto menor; y así, después de un incuestionable encomio de *Aulularia*, que responde perfectamente al sentir general de los críticos, introduce su análisis de nuestra comedia con esta frase muy calculada: «*Captivi è la umanissima commedia degli schiavi*» (p. 251). Es, nos dirá, una comedia compleja, con abundantes motivos de alabanza, en cuyo Prólogo el dramaturgo se enorgullece de que faltan en ella los temas cómicos habituales, Tiene defectos, sin duda, y Della Corte los recuerda, pero añade que «*Con tutto ciò la commedia procede libera e spedita, nonostante le difficoltà dello svolgimento difficile, in cui il comico è confinato in brevi battute, contenuto nei limiti, sommerso quasi dalla vicenda humanæ*» (pp. 252 s.). No existe en *Captiui*, nos dice el latinista italiano, la indiferencia ante el asunto tratado, sobre el que en la casi totalidad de las comedias se superpone la búsqueda de la comicidad. De este modo, dejando cada vez más patente su afición por esta comedia, plantea el tema de la polémica sobre la misma, preludiada por el propio Plauto en el Prólogo, y sobre la que Della Corte recuerda el juicio del Panormita (esto es, Antonio Beccadelli, 1394-1471), buen conocedor de Plauto, para el que *Captiui* era “*la regina delle commedie*”, así como el tantas veces ya recordado juicio de Lessing. A título general, sostiene Della Corte que «*gli apologisti del comico nei Captivi sono naturalmente sulla scia del prologo, gli avversari invece hanno buon giuoco, quando vedono la contraddizione fra questa e la rimanente produzione plautina*» (p. 255). A continuación, cree que puede ponerse fin a la tradicional eterna *querelle* analizando la comedia como, en los términos por él propuestos, “*composita*”, y teniendo en cuenta la complejidad de sus elementos. Su resolución final resulta clara: «*Noi preferiamo giustificare la bellezza di questa commedia come una prova delle infinite possibilità della multiforme ispirazione di Plauto, il quale, uscito dai campi battuti, delle cose e dei personaggi noti e stilizzati, si è posto, per una volta tanto, di fronte ai veri dolori umani; le idee ilari lo hanno abbandonato, ma non lo hanno abbandonato il senso scenico e la vivacità drammatica, della quale spesso ha dato, come si è visto, anche in questa commedia, ampio saggio*» (pp. 259 s.). Quizá se trate de la más hermosa alabanza jamás escrita sobre esta comedia plautina.

¹⁷ Empleamos la Segunda edición: F. DELLA CORTE, *Da Sarsina a Roma. Ricerche plautine*, Firenze 1967; nos resulta imposible saber si nuestra lectura corresponde exactamente a la versión original, 1952, si bien el autor advierte que la obra sigue sustancialmente sin cambio.

Al año 1968 remonta un libro sobre Plauto que marcará una pauta de aproximación a sus comedias muy interesante al prestar una atención constante y profunda al mundo de los espectadores: nos estamos refiriendo a *Roman Laughter. The Comedy of Plautus* de Erich Segal¹⁸. En el *corpus* de la obra el autor recuerda la habitual consideración de *Captivi* al margen de las demás obras plautinas, y repite, como es tan frecuente, el antiguo elogio de Lessing (p. 114); sin embargo, los recursos puestos en juego por Plauto no son, en su opinión, tan diferentes a los de otras comedias. Pero es en un Apéndice donde se recogen tres capítulos dedicados a problemas especiales de algunas comedias, en concreto *Amphitruo*, *Captivi* y *Trinummus*, donde aparece planteado el tema “Is the *Captivi* Plautine?” (pp. 191-214), que debe entenderse correctamente, es decir, no como si afectase a la autoría de la comedia, que no se pone en cuestión en absoluto, sino sobre la plautinidad de la misma, visto que sigue teniendo actualidad, incluso en artículos recientes, la tradicional idea de que se trata de una comedia distinta, en cuya seriedad algunos ven planteamientos más propios de una tragedia¹⁹. Segal considera que se trata de una lectura errónea, derivada de una excesivamente literal interpretación de los vv. 60-62 del Prólogo y de los versos del Epílogo, cuyo significado se replantea; a partir de esto, analizará los recursos cómicos puestos en juego por Plauto en esta obra, semejantes a los de todas las demás, y llega a la conclusión de que si algo hace a *Captivi* distinta de las otras, «it is not a lack of trickery, farce, rich and abundant word play and an essential – if innovative – comic structure» (p. 214).

En 1983, en un libro memorable²⁰, Gianna Petrone ofrece un tipo de análisis que por ejemplo contrasta totalmente con el que acabamos de recordar en Segal. Partiendo de lo que afirma el propio Plauto en el Prólogo, reconoce que nuestra comedia, los “patetici e semitragici *Captivi*” (p. 56) resulta diferente de las demás, pero esto ocurre desde el punto de vista de los elementos de la intriga, no en otros aspectos. El original engaño que se presenta como aspecto fundamental del argumento, el intercambio de personalidades entre Filócrates y Tíndaro, implica una transformación de su status social y conlleva un comportamiento profundamente plausible desde el punto de vista moral y humano; pero la *fallacia* resulta de consecuencias profundas, diferentes a las cómicas de los casos de “simillimi” en otras comedias: el joven libre transformado en esclavo mantiene su sentir y pensar de hombre libre, y lo mismo el esclavo. Pero hay más: el engaño afecta profundamente al desarrollo del

¹⁸ No disponiendo por el momento de la Primera edición de 1968, seguimos el texto de la segunda: E. SEGAL, *Roman Laughter. The Comedy of Plautus*, New York-Oxford 1987; en ella, el texto que más nos interesa aquí aparece dentro de un “Appendix: Problems in Plautus”, con el título “Is the *Captivi* Plautine?” (pp. 191-214), que nos ha hecho sospechar de su posible procedencia ajena al libro. Y, en efecto, conocemos una edición posterior a la edición que manejamos, con idéntico título, en AA.VV., *Studi di filologia classica in onore di Giusto Monaco II*, Palermo 1991, pp. 553-558. Queremos, advertir, pues, que no podemos estar seguros de la fecha original de este trabajo, a pesar de nuestros intentos por conseguirla.

¹⁹ Segal recuerda trabajos cercanos al suyo, en concreto los de G. VAN N. VILJOEN, *The Plot of the Captivi of Plautus*, in *AClass* 6 (1963), pp. 38-63; E.W. LEACH, *Ergasilus and the ironies of the Captivi*, in *C&M* 30 (1969), pp. 263-296; W. KRAUS, *Die Captivi im neuen Lichte Menanders*, in *Latinität und Alte Kirche* 8 (1977), pp. 165-166.

²⁰ G. PETRONE, *Teatro antico e inganno: finzioni plautine*, Palermo 1983.

argumento, pues el anciano Hegión, víctima también de la ficción del cambio, pone en riesgo la vida de su propio hijo, creando una situación de terror y compasión, de aquellas que Aristóteles proponía como idóneas para una tragedia (*Poética* 14, 5, 37). Naturalmente, la situación del engaño de los dos prisioneros, en realidad amo y esclavo, pero sobre todo amigos, sugiere como es lógico el caso de Orestes y Píldes en la tragedia *Ifigenia entre los Tauros* de Eurípides. Sin entrar en el debate de la comparación valorativa con respeto a otras comedias, Petrone explica su particular diferencia en un muy acertado párrafo conclusorio:

«Plauto ha montato una commedia con pezzi che manifestano ancora la loro appartenenza al mondo della tragedia: la riscrittura comica avviene e attraverso l'inserito di personaggi tipici del genere, il parassita Ergasilo, e attraverso la reinterpretazione di quanto era trasformabile e trasferibile nel versante comico. [...] L'inganno mostra qui comunque una diversa maniera d'essere rispetto alla commedia beffa del servo, pur nella identità delle modalità compositive e del lessico. La non neutralizzata tragicità della particolare fallacia dei *Captivi*, che tuttavia è definitiva e sviluppata come tale, rende evidente come *doli*, *machinae* e inganni non siano patrimonio esclusivo della commedia, ma come al contrario abbiano un lato tragico, che è poi quello originario. La commedia li ha ripresi, come procedimenti fondamentali di costruzione dell'azione drammatica, dalla tecnicamente più elaborata tragedia» (p. 63).

En el año 2001 se celebran en la localidad natal de Plauto las “*Lecturae Plautinae Sarsinates*” en su quinta edición, en esta ocasión dedicadas a la comedia *Captivi*²¹. Entre los trabajos contenidos en el volumen resultante merece la pena destacar el debido a Jürgen Blänsdorf, titulado “*La struttura drammatica ed il contenuto filosofico dei Captivi*”²², que en buena medida viene a ser una defensa de esta comedia ante los frecuentes duros ataques de la crítica, como reconoce el autor al comienzo: «*È mia intenzione difendere qui a Sarsina, nel luogo di nascita di T. Maccio Plauto, questa commedia dalla critica analitica troppo radicale che ne considera solo scarse parti, e di mettere di nuovo in luce la sua qualità poetica*» (p. 59). Después de recordar brevemente de qué manera *Captivi* pasaron de considerarse la mejor de las comedias plautinas entre algunos Humanistas y, más tarde, por supuesto Lessing, a considerarse plagada de defectos dramáticos e insoportablemente moralizante, incluyendo una crítica amplia del volumen a ella dedicado por E. Lefèvre y sus discípulos²³, sintetiza los defectos dramáticos corrientemente señalados por la crítica, concluyendo que de los once más importantes son desde luego graves tan sólo tres: los dos monólogos de Ergasilo, las inten-

²¹ RAFFAELLI-TONTINI (a cura di), *Lecturae Plautinae Sarsinates V. Captivi*, Urbino 2002.

²² J. BLÄNSDORF, *La struttura drammatica ed il contenuto filosofico dei Captivi*, en RAFFAELLI-TONTINI (a cura di), *Lecturae... Captivi*, cit., pp. 59-76.

²³ L. BENZ-E. LEFÈVRE (eds.), *Maccus barbarus. Secbs Kapitel zur Originalität der Captivi des Plautus*, Tübingen 1998. Queremos señalar aquí que compartimos en general las opiniones de Blänsdorf sobre esta obra, a las que podríamos añadir otros muchos aspectos en que no aceptamos las propuestas de Lefèvre; sin embargo no queremos entrar aquí de lleno sobre los varios aspectos llamativos, en nuestra opinión, de esta obra, porque harían excesiva esta ya muy larga parte del presente artículo.

ciones y oscuros recorridos de Hegión, el reencuentro de Estálagmo (p. 64). Resume a continuación la autodefinición de la comedia que ofrece el Prólogo, y opina que «*le analisi filologiche non avrebbero dovuto lasciare da parte questa auto-definizione...*» (p. 65), parecer con el que estamos totalmente de acuerdo y que, en cierta medida, motiva estas páginas nuestras. Del análisis de cuatro particularidades dramáticas y de seis aspectos de la estructura de la obra saca conclusiones del todo semejantes. En fin, dedica mayor atención al análisis de lo que define como “la vera comicità dei *Captivi*”, consistente en el estupendo manejo de la representación de los particulares del engaño en que se asienta el elemento fundamental de la pieza. La defensa final de *Captivi*, pese a todos sus defectos una y mil veces repetidos, no puede ser más profunda.

A la hora de finalizar este recorrido, nos damos cuenta de que no hemos aducido ninguna opinión de autoría española; con el propósito de evitarlo, reproducimos el breve resumen que sobre el problema emite uno de los latinistas que más y mejor ha trabajado sobre Plauto en España, José Román Bravo. En el primer volumen de su traducción de todas las obras plautinas, precedida de una estupenda Introducción²⁴, señala: «*Antes de analizar la influencia de esta comedia, recordaremos el famoso juicio de Lessing, que la consideraba la más hermosa pieza jamás representada, entusiasmo que parece compartido por Lindsay en la introducción de su famosa edición comentada de la comedia. Otros críticos, sin embargo, como parece más razonable, consideran tal juicio excesivo y se expresan en términos mucho más cautos, viendo en ella abundantes aspectos negativos*» (I, pp. 353 s.). En la nota en que recoge el nombre de dos de tales críticos, Ernout y Taladoire, declara con sinceridad su personal parecer: «*En nuestra opinión, es una obra pesada y aburrida*».

En resumen, como ya señalaba Plauto, resulta obvio, y en ello hay conformidad en las opiniones de la crítica de todos los tiempos, que *Captivi* es una comedia diferente de todas las demás. Una comedia cuyo argumento, de indudable altura desde el punto de vista moral, educativo, humano en una palabra, resultaba muy adecuada para ser empleada en las clases para jóvenes. Sin embargo, basándose en esa innegable diferencia ya señalada, existe una opinión muy frecuente de que resulta la menos plautina de todas las comedias, y en esa diferencia se señala como punto central una falta de *vis comica* que la hace comparable a las serias piezas de Terencio. Una obra, en fin, “pesada y aburrida”, en opinión de uno de nuestros críticos.

Pero, ¿qué pensaba Plauto de sus *Captivi*? ¿Por qué firmó con su nombre, por así decirlo, una comedia tan diferente de las otras diecinueve del *corpus* varroniano llegadas hasta nuestro tiempo en estado bastante aceptable de conservación? Y lo que nos interesa más: ¿le gustaba realmente al dramaturgo de Sársina esa comedia que, según muchos, casi no parece suya? Veamos de encontrar la respuesta en sus propias palabras.

²⁴ J.R. BRAVO (ed.), *Plauto, Comedias I*, Madrid 1989; *Comedias II*, Madrid 1995.

2. Autopoética plautina a propósito de *Captiui*.

Todos los estudiosos de Plauto que hemos repasado de forma bastante somera, en un largo período que se extiende desde el s. XV hasta nuestros días, ofrecen un punto coincidente: tanto los que encuentran en los *Captiui* su obra maestra, como aquellos que la rechazan por no resultar un ejemplo plausible de la comicidad plautina, insisten siempre en señalar que en ella faltan elementos comunes a la generalidad de las comedias del sarsinate que le confieren un carácter y aspecto particular. Pero cuando, en sentido positivo o negativo, subrayan esos aspectos que convierten a esta comedia en un caso único dentro del conjunto de las *fabulae Varronianae*, no hacen otra cosa más que repetir o comentar las propias palabras con las que el mismo Plauto, en el Prólogo de su comedia, advierte a su público de las razones por las que puede parecerles diferente de las demás:

*haec res agetur nobis, nobis fabula.
sed etiam est paucis uos quod monitos uoluerim.
profecto expedit fabulae huic operam dare:
non pertractate facta est neque item ut ceterae: 55
neque spurcidici insunt uorsus inmemorabiles;
hic neque peiurus leno est nec meretrix mala
neque miles gloriosus; ne uereamini
quia bellum Aetolis esse dixi cum Aleis:
foris illi extra scaenam fient proelia. 60
nam hoc paene iniquomst, comico choragio
conari desubito agere nos tragoedian²⁵.*

Pero, ¿quién habla realmente en estos versos? En un recentísimo trabajo de la autora y el autor de estas páginas²⁶, definimos como un personaje secundario especial en las comedias de Plauto, al que el dramaturgo no dio un nombre concreto, pero nosotros lo diferenciamos refiriéndonos a él como “personaje Prólogo”, escribiendo este sustantivo con mayúscula inicial. Resumiendo nuestros planteamientos, representan al personaje Prólogo aquellos que, intérpretes del inicio de siete comedias (*Asinaria*, *Captiui*, *Casina* (a partir del v. 29), *Menaechmi*, *Poenulus*, *Truculentus* y *Vidularia*), tienen como función explicar una serie de pormenores de la comedia que va a iniciarse, sin que dicho personaje corresponda a ninguna divinidad, personaje alegórico o personaje del reparto de la obra en cuestión. Estos personajes Prólogo son una muy particular creación plautina, que hemos tratado de caracterizar y definir a partir de la totalidad de los presentes en las comedias.

²⁵ Plaut. *Capt.* 52-62 Lindsay: “Éste es para nosotros el asunto que representaremos, para vosotros la comedia. / Pero todavía hay algo que querría advertiros en dos palabras. / Valdrá realmente la pena prestar atención a esta comedia: / no fue hecha al modo corriente ni igual que las demás, / ni hay en ella versos guarros que no puedan repetirse; / aquí no aparece el lenón perjuro ni la puta malvada / ni el militar fanfarrón; y no temáis / porque he dicho que hay una guerra entre etolios y aleos: / allá lejos, fuera del escenario, tendrán lugar los combates. / Porque sería inconveniente que con una compañía cómica / de repente intentásemos nosotros representar una tragedia” (trad. esp. nuestra).

²⁶ A. POCIÑA-A. LÓPEZ, *Definición y presencia del personaje Prólogo en las comedias de Plauto*, en prensa.

Al final de nuestro estudio sobre el Prólogo personaje creado por Plauto, escribimos lo siguiente:

«Este personaje secundario de Plauto que llamamos Prólogo, a falta de nombre concreto dado por el cómico, llama nuestra atención sobre todo por la simpatía y la familiaridad con las que se dirige a sus espectadores a cada paso, gastándoles bromas sin pausa, ofreciéndose a hacerles encargos, llegando incluso a presuponer que van a responder a sus insinuaciones: “dice que no me oye aquel de la última fila: ¡pues acércate!” (*Capt.* 10), y pidiéndoles siempre su atención, cosa que espera de ellos porque afirma que son estupendos. Y nosotros queremos ver en el Prólogo un desdoblamiento del personaje de Tito Macio Plauto, un modelo a lo largo de toda la historia del teatro universal de dramaturgo que conocía a su público, amaba a su público, y pensando ante todo en su público construyó unas comedias impercederas».

Pues bien, uno de esos seis o siete Prólogos personaje especial es precisamente el de la comedia *Captivi*; incluso no queriendo admitir nuestra interpretación de que hay en él un desdoblamiento de Plauto, parece innegable que todo lo que cuenta y pone de relieve a propósito de la pieza procede de la voluntad del dramaturgo. Y Plauto se sirve de él ante todo para advertir que esta obra no fue hecha al modo de las demás (v. 55), que sus versos carecen de versos groseros no susceptibles de ser repetidos (v. 56), que no aparecen en ella los personajes moralmente más detestables, moneda común en otras comedias, como el alcahuete y la prostituta (v. 57), ni el poco ejemplar militar fanfarrón (v. 58).

¿Estaba contento Plauto con su comedia *Captivi*? Leyéndolo con atención, comparando estas advertencias del Prólogo con las que el mismo personaje hace a propósito de otras, no parece que esas diferencias que advierte en ésta con respecto a las demás le satisfagan de forma especial. Sobre todo, parece desconfiar que ese público al que conoce tan bien, y cuya atención y aplauso final solicita a cada instante, vaya a quedar realmente insatisfecho del resultado de esta comedia “distinta”. Por eso, de modo semejante a como hace en muy contadas piezas suyas²⁷, al final hace salir a la Compañía a escena para dar una fuerza especial a la petición última de aplauso, recordando de nuevo que la comedia ha sido diferente, los detalles del argumento distintos de los habituales, los comportamientos de los personajes inhabituales... Todo ello en aras de una comedia púdica, ejemplar, moralizante. Y suplican el aplauso, previo un llamamiento halagüeño a la bondad de los espectadores, porque no parecen nada seguros de que la comedia haya podido conseguirlo por sí misma:

*Spectatores, ad pudicos mores facta haec fabula est,
neque in hac subigationes sunt neque ulla amatio* 1030
*nec pueri suppositio nec argenti circumductio,
neque ubi amans adulescens scortum liberet clam suum patrem.
huius modi pauca poetae reperiunt comoedias,
ubi boni meliores fiant. nunc uos, si uobis placet
et si placuimus neque odio fuimus, signum hoc mittite:* 1035
*qui pudicitiae esse uultis praemium, plausum date*²⁸.

²⁷ Cfr. *Asin.* 945-947, *Bacch.* 1207-1211, *Cist.* 782-787, *Epid.* 732-733.

²⁸ Plaut. *Capt.* 1029-1036: “Espectadores, con modos virtuosos está hecha esta comedia, / en ella

La comedia, realmente, era muy distinta de las demás. Plauto lo sabía, y nosotros lo sabemos. Plauto no estaba seguro de que sus espectadores fueran a aceptarle fácilmente ese modo distinto de ser cómico.

ABSTRACT

The *Captivi* is a comedy different from the other in the whole of the *fabulae Varronianae* of Plautus by the serious tone of its argument, its peculiar characters, its possible ethical purpose. Since Lessing described it in 1750 as «the best comedy ever put on the stage», until today, the opinions of the critics vary widely, between considering it as one of the best or one of the worst comedies of Plautus. We try to get close to the opinion of the author, who indoubtably considered this work distinct, but seems suspect that it will not be to the liking of its public.

Los *Captivi* son una comedia diferente de las restantes en el conjunto de las *fabulae Varronianae* de Plauto por el tono serio de su argumento, sus peculiares personajes, su posible propósito ético. Desde que Lessing la calificó en 1750 como “la mejor comedia jamás puesta en escena”, hasta nuestros días, las opiniones de la crítica varían mucho, entre considerarla una de las mejores o una de las peores comedias de Plauto. Nosotros intentamos acercarnos a la opinión del propio autor, que sin duda considera esta obra suya distinta, pero parece sospechar que no a va a ser precisamente del agrado de su público.

KEYWORDS: *Captivi*; originality; criticism; Plautine opinion.

no hay tocamientos ni amoríos, / ni sustitución de un niño ni estafa de dinero, / ni un joven enamorado libera a una puta a escondidas de su padre. / Los poetas inventan pocas comedias de este tipo / en las que los buenos se hagan mejores. Ahora vosotros, si os gusta, / y si hemos gustado y no os hemos aburrido, mandad esta muestra: / si queréis que se premie la virtud, aplaudid”.