

MÁSTERES de la UAM

Facultad de Filosofía
y Letras / 16-17

Filología Clásica

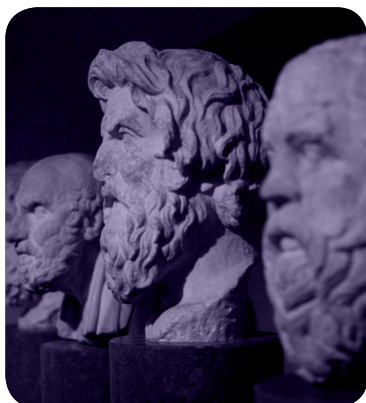
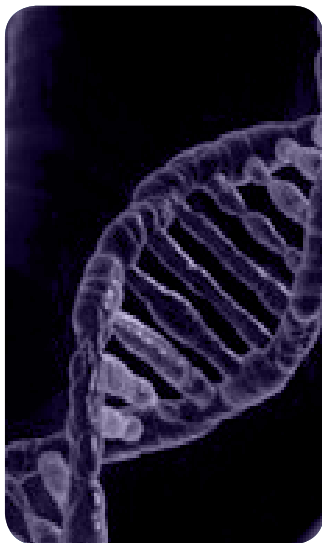
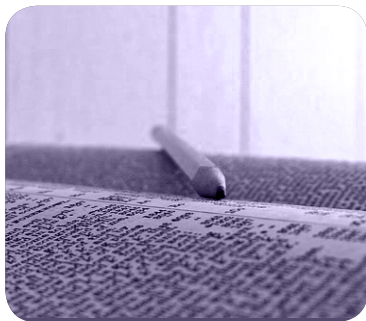


Campus Internacional
excelencia UAM
CSIC+



**La fiesta como guía
de la trama en las
comedias de Plauto:
el banquete, el vino
y la comida**

Alicia López Benedicto



978-84-8344-6215

MÁSTER INTERUNIVERSITARIO EN FILOLOGÍA CLÁSICA



UNIVERSIDAD COMPLUTENSE
MADRID



Universidad
de Alcalá

La fiesta como guía de la trama en las comedias de Plauto: el banquete, el vino y la comida

Autora: Alicia López Benedicto

Tutora: Dra. Carmen González Vázquez

Convocatoria Ordinaria 2016/2017

ÍNDICE

RESUMEN	2
INTRODUCCIÓN	3
1) Contexto histórico	4
2) Contexto literario.....	5
CAPÍTULO I. EL BANQUETE.....	8
1) De la frustración del banquete a su puesta en escena: el banquete de los perdedores y el triunfo de los personajes serviles.....	8
2) El banquete y su función como desencadenante o anagnórisis de la trama	13
3) La boda y el cumpleaños como motivo de celebración del banquete	15
CAPITULO II. EL VINO	22
1) El vino y su función teatral.....	22
2) Los vinos griegos en la comedia romana	26
3) El uso de recipientes.....	29
CAPITULO III. LA COMIDA	31
1) El ámbito de la alimentación como conductor o desencadenante de la trama: la visita al mercado y los personajes especializados	31
2) El papel teatral de los alimentos: de la descripción a la participación	39
CONCLUSIONES	41
APÉNDICE.....	44
BIBLIOGRAFÍA	47

RESUMEN

En este trabajo tratamos de demostrar cómo en las comedias de Plauto los elementos relacionados con la fiesta tienen una función dramática en el desarrollo de cada obra. Para ello estudiaremos los tres ámbitos más importantes: el banquete, el vino y la comida; y las funciones que desempeñan al originar, guiar y resolver la trama de las comedias.

Palabras clave: banquete, vino, comida, trama, comedia plautina.

ABSTRACT

In this work we are going to try to argue how in Plautus comedies the elements related to the party have a dramatic function within the development of each work. For this we will study the three most important areas: the banquet, the wine and the food; and the roles they play in creating, guiding, and resolving the plot of comedies.

Key words: Banquet, wine, food, plot, Plautus comedies.

INTRODUCCIÓN

En este Trabajo de Fin de Máster presento un estudio del ámbito de la fiesta en las comedias de Plauto, centrándome en tres grandes temas: el banquete, el vino y la comida. Mi objetivo principal es mostrar cómo cada uno de estos aspectos desempeña un papel fundamental dentro de la trama teatral, creando o motivando el desarrollo de las comedias. He realizado un estudio de esos tres campos para tratar de demostrar la hipótesis de que el banquete, el vino y la comida tienen una importante función como anagnórisis, desencadenante o guía de la trama, dependiendo de aspectos dramáticos concretos y funcionales de cada una de las comedias.

Ejemplifico cada aspecto con el pasaje en latín, siguiendo el texto propuesto por W. M. Lindsay en la edición de Oxford, salvo en algunos casos en que se remitirá a la cita de los versos correspondientes. Adjunto un *Apéndice* con diferentes tablas en las que se muestra el papel de cada uno de estos elementos en cada una de las 20 comedias tratadas.

La bibliografía utilizada consta de publicaciones específicas sobre cada área de análisis (banquete, vino¹ y comida), tanto en el ámbito latino como en el griego, pues la influencia de la literatura y cultura griega en el pueblo romano es innegable, como se mostrará a lo largo de este trabajo.

He elegido este tema porque me resulta interesante cómo elementos tan cotidianos y culturales como la preparación de un banquete, el consumo de vino con motivo de una celebración o la visita al mercado pueden influir de una manera tan determinante en el transcurso y desenlace de una comedia, y que llegan a ser tan necesarios en la trama teatral que, sin ellos, el argumento cómico no podría desarrollarse. Además, me parece atractivo el estudio de estos temas dentro del género de la comedia *palliata*, pues, a pesar de tratarse de un texto oral para ser representado en público, nos encontramos con que son pocas las ocasiones en las que estos elementos serán llevados a escena como es el caso de, por ejemplo, el banquete o la cocción de los alimentos.

¹ Agradezco al Dr. Salustiano Morala Fernández que me haya permitido consultar su Tesis Doctoral *Vides y vinos en la antigua Grecia* (U.C.M. 2017), aún inédita.

1. Contexto histórico.

Plauto escribe sus comedias en torno a los siglos III- II a. C. en una Roma republicana que se consolidaba como potencia hegemónica en el Mediterráneo. Como autor latino de época arcaica, su vida nos es poco conocida. Sabemos que nació en Sársina, Umbría, y que emigró a Roma, donde empezó a trabajar en el ambiente del teatro y escribió sus primeras comedias. Existen diversas hipótesis sobre el año de su nacimiento, que se sitúa en torno al 260 a.C.² Muere, según nos cuenta Cicerón, en el año 184 a.C.³ Durante estas décadas, Roma se ve inmersa en una serie de conflictos bélicos conocidos como las Guerras Púnicas y las Guerras Macedónicas. A su vez, asistimos a procesos importantes de conquista en zonas de la Península Ibérica y otros puntos a lo largo del Mediterráneo.

La Primera Guerra Púnica (264-241 a.C.) -a la que seguirán dos más entre los años 218-201 a.C. y 149-146 a.C., respectivamente- marca el comienzo de la expansión romana en el Mediterráneo.⁴ Los motivos del conflicto entre Roma y Cartago pueden resumirse en el fuerte choque de intereses en las zonas de expansión territorial que, unido al hábito de resolver los problemas exteriores bélicamente, provocaron el enfrentamiento en una larga guerra de las dos potencias más fuertes de la época. Roma es la clara vencedora de esta guerra, reafirmando su posición en el Mediterráneo con la anexión de Sicilia y la conquista de Córcega y Cerdeña.⁵ Durante el período de entreguerras⁶ se producen diferentes actuaciones que desembocan en un nuevo conflicto, la Segunda Guerra Púnica (218-201 a.C.), que llevará a Roma a un escenario nuevo: la Península Ibérica.⁷ En un primer momento, los intereses de Roma en la Península se resumían en derrotar a Cartago, sancionada económicamente al término de la Primera Guerra Púnica y con claras intenciones de recuperación, pero con el transcurso de la guerra -y la derrota nuevamente de los cartaginenses-, el Estado romano comienza su expansión y conquista de la zona, pues ofrecía grandes recursos.⁸

Esta serie de conflictos con Cartago, que culminarán en el 146 a.C. con la destrucción de la ciudad y la formación de la provincia de África, es la razón por la que

² RÓMÁN BRAVO, J.: 2013, 9-16.

³ *Brut.* 15, 60.

⁴ ROLDÁN HERVÁS, J.: 2010, 163-194; 227-234.

⁵ ROLDÁN HERVÁS, J.: 2010, 200-202.

⁶ WAGNER, C. C.: 1999, 263-294.

⁷ CORZO SÁNCHEZ, R.: 1975, 213-240.

⁸ NOGUERA GILLÉN, J.: 2008, 31-48; BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, J. M.: 1967, 253-282.

Roma se ve inmersa en una nueva serie de guerras: las Guerras Macedónicas. Tales enfrentamientos trasladan a los romanos hasta Oriente para luchar contra los herederos directos de Alejandro Magno, que serán finalmente derrotados y anexionados al Estado romano bajo el modelo de provincia a finales del siglo II a.C.⁹

Comprobamos, pues, que los años en los que Plauto escribe sus comedias son momentos de graves conflictos bélicos e importantes procesos de expansión y conquista. Unos cuarenta años después de la muerte de nuestro autor, Roma se consolida como indudable potencia hegemónica, tanto en Oriente como en Occidente.

2. Contexto literario.

No añado información a la ya sabida de que la comedia *palliata* que cultiva Plauto es una “comedia romana de tema griego”, es decir, son obras escritas en Roma por autores latinos, pero ambientadas en zonas de Grecia y con temas tomados de modelos griegos.¹⁰ Plauto toma como modelos al escribir sus comedias los autores de la Née Griega (especialmente Menandro, Filemón y Dífilo¹¹), el teatro popular itálico y también los autores latinos, entre los que destacamos a Livio Andronico, Gneo Nevio y, en conjunto, el *corpus* recogido por O. Ribbeck.¹² A Livio Andronico se le atribuye el haber representado la primera obra dramática en latín en el año 240 a.C., sin que lamentablemente conservemos una pieza completa, pues sólo contamos con un verso de cada uno de los tres títulos que conocemos. También es bastante pobre la documentación conservada sobre Nevio, sobre todo si la comparamos con las obras de Plauto, autor que escribe inmediatamente después.¹³ De la Comedia Nueva toma la trama, el tratar con problemas anecdóticos y normalmente de simple resolución, sin incluir aspectos políticos como sucedía en la comedia ática. Aparecen nuevos personajes tipo que Plauto va a tomar directamente, aunque posteriormente los modificará dándoles más o menos importancia y atribuyéndoles nuevas características que contrastan con el modelo original.¹⁴

⁹ ROLDÁN HERVÁS, J.: 2010, 265-313; GÓMEZ ESPELOSÍN, F. J.: 1989, 229-248.

¹⁰ LÓPEZ, A.; POCIÑA, A.: 2007, 23-26; MORENILLA TALENS, C.: 2006, 85-110.

¹¹ GONZÁLEZ VÁZQUEZ, C.: 2016.

¹² RIBBECK, O.: 1962.

¹³ LÓPEZ, A.; POCIÑA, A.: 2007, 49-60.

¹⁴ BÁDENAS DE LA PEÑA, P.: 1986, 17-32; GONZÁLEZ VÁZQUEZ, C.: 2006^a, 131-141; LÓPEZ GREGORIS, R.: 2000, 205-218.

Esta originalidad plautina o innovación es lo que más debate ha generado en la crítica, intentando discernir hasta qué punto Plauto es fiel a los modelos que toma.¹⁵ Uno de los mayores problemas reside en saber qué es griego y qué es romano en la producción plautina. En este Trabajo abordamos esta cuestión, por ejemplo, en la práctica de beber vino y en toda la cultura que surge en torno a la diferente tipología de vinos, en su mayoría traídos de Grecia, pero existen otros temas alejados del contenido de esta Tesis de Fin de Máster que merecen ser mencionados, entre los que se puede citar el ámbito del derecho.

A la hora de tratar el tema del derecho en las comedias plautinas surgen ciertas dudas que han dado pie a los especialistas a desarrollar diferentes teorías. ¿Es lo que conservamos en las comedias plautinas una representación del derecho que con seguridad se aplica en Roma en épocas más avanzadas o tiene todavía, dado el temprano momento en el que escribe Plauto, una fuerte influencia de las fórmulas griegas?¹⁶ Algunos autores¹⁷ postulan que estas muestras de derecho en las comedias de Plauto no son todavía la forma puramente romana, sino una ἀπαγωγή, “procedimiento sumario autorizado por la ley ateniense que sólo puede ser utilizado contra cierto tipo de malhechores o delincuentes: ladrones, raptos y los traficantes de hombres libres”.¹⁸ Las dos acusaciones que citamos a modo de ejemplo tienen que ver con este último punto, el de traficar con hombres libres -en este caso muchachas jóvenes-, a las que dedicamos unas líneas para confrontar esta peliaguda cuestión con la que a nosotros específicamente nos interesa en nuestro Trabajo sobre la fiesta:

En *Curc.* 620-624 Terapontígono es acusado por Fédromo de comprar muchachas de origen libre y, por ello, decide llevarlo a presencia del juez. El acusado dice no estar en posesión de testigos, pero Fédromo menciona que él puede presentar al parásito Gorgojo. Las palabras de Terapontígono (“*seruom antestari?*”) nos demuestran cómo no debía de ser posible presentar en calidad de testigos a los esclavos. En respuesta,

¹⁵ LÓPEZ GREGORIS, R.: 2006, 111-130: Plauto toma los temas, los personajes, el lenguaje, etc. de la Comedia Griega, pero también añade asuntos nuevos del gusto romano como la parodia de la mitología o del personaje de la mujer. Transforma estos modelos, añadiendo elementos puramente plautinos entre los que destaca la presencia de música o la interacción con el público con la denominada “ruptura de la cuarta pared”.

¹⁶ SUÁREZ, M. A., ÁLVAREZ, M. B.: 2007, 9-19.

¹⁷ PÉREZ ALVÁREZ, M. P.: 2013, 522-527: Otros expertos hablan de la utilización de términos latinos para procedimientos griegos, del uso de instituciones jurídicas romanas para la comprensión del público que ve representada la comedia o la conjunción del elemento griego, el elemento romano y el elemento romanizado.

¹⁸ SUÁREZ, M. A., ÁLVAREZ, M. B.: 2007, 12.

Fédromo le toca la oreja al parásito, citándolo a juicio en calidad de testigo¹⁹ y demostrando así que es un hombre libre.

En *Per.* 745-750 el lenón es llevado a juicio por Saturio por haber comprado a su hija -misma acusación que en *Curculio*-, una joven de origen libre, y no tener ningún contrato para demostrarlo. A lo largo de algunos pasajes de la comedia, tanto Tóxilo como Sagaristión (actuando como persa) insisten en que van a entregar a la chica sin ningún tipo de garantía (SAG. *Hanc mancupio nemo tibi dari*²⁰). La base del engaño es esta, conseguir que el lenón compre a la chica sin saber que es libre y no obtener nada que lo respalde en juicio, de manera que cuando Saturio la reclame como su hija pueda acusar a Dórdalo de haber realizado una compra ilegal al ser libre la condición de la muchacha.

Con todo, parece que en Plauto encontramos la conjunción de una tradición griega arraigada en todo el Mundo Antiguo y una nueva vertiente de costumbres romanas, que hacen de estas comedias unas obras únicas en información sobre la sociedad romana antigua. Al tratarse de *fabulae palliatae*, comedias romanas de tema griego, obviamente encontraremos muchos elementos de esta cultura presentes en la obra -también debido a los claros modelos de los grandes autores de la Comedia Nueva que Plauto usa para crear su producción literaria-.

Aun así, nuestro autor innova claramente, sobre todo en las comedias más tardías, según trataré de demostrar en temas como el del cumpleaños o el tratamiento de los alimentos a partir del crucial personaje del parásito. Añade también elementos puramente romanos de esa época, como las referencias al Foro²¹, y ensambla ambas culturas, tal como se puede comprobar en el tipo de recipientes en los que dice que se sirven los personajes los diferentes tipos de bebidas o comidas, o en los modelos de banquete. Desde este punto de vista, las comedias de Plauto son una de las fuentes más completas que tenemos a la hora de comprender la vida cotidiana y común de Roma en estos primeros siglos de la República.

¹⁹ FORNÉS PALLICER, M. A. Y PUIG RODRÍGUEZ ESCALONA, M.: 2008.

²⁰ *Per.* 589.

²¹ LÓPEZ, A.: 1986, 19-45.

CAPÍTULO I. EL BANQUETE

En la comedia plautina el banquete no es solo un acto típico llevado a cabo con motivo de la celebración, sino que tiene una razón de ser específica dentro de cada comedia: guiar la trama de la obra desde diferentes puntos de vista en función del tipo de banquete ante el que nos encontremos.²² A pesar de ser uno de los motores de la trama, comprobamos que en la mayoría de las ocasiones no se representa, si bien los aspectos festivos eran muy recurrentes en la Antigüedad.²³ En el tiempo de Plauto la introducción del banquete mostraba un nuevo modelo de socialización que modifica notablemente la vida de la comunidad. Esta costumbre llegada de Grecia se plantea en las comedias plautinas –teatro tanto de la élite como de las masas- creando una inteligente mezcla entre ambas culturas. Plauto asimila este nuevo hábito a la cultura romana y ofrece a su público divertidos y largos banquetes que conviven entre el simposio griego –ajeno todavía a la vida romana- y la propia cultura de su pueblo.²⁴

1. De la frustración del banquete a su puesta en escena: el banquete de los perdedores y el triunfo de los personajes serviles.

El banquete en las obras plautinas se va a representar únicamente en 2 de las 20 comedias que conservamos. En la mayoría de las ocasiones sucede fuera de escena y en 5 de las comedias nunca llega a suceder, pues queda frustrado dentro de la trama de la obra.²⁵

Un ejemplo de frustración del banquete es el de *Casina*. Lisídamo está enamorado de la hermosa Cásina, esclava de su mujer Cleóstrata y, para poder disfrutar de ella, planea casarla con su capataz Olimpión. Pero padre e hijo comparten el deseo por la misma muchacha y también la misma argucia, casar a otro con la joven para poder pasar tiempo con ella. Cleóstrata se coloca del lado de su hijo, Lisídamo se libra de él mandándolo al extranjero.²⁶ La trama de esta obra se basa en el intento de Lisídamo de acostarse con Cásina y de su mujer Cleóstrata en evitarlo. Como cada uno quiere casar a

²² DUMONT, J. C.: 2003: en 15 de las 20 comedias de Plauto hay banquete.

²³ PELLEGRINO, M.: 2006, 178.

²⁴ PETRONE, G.: 2003, 249.

²⁵ Consúltese *Apéndice*, tabla 1.

²⁶ *Cas.* 1-89.

la esclava con un hombre diferente, deciden echarlo a sorteo; pierde Calino, por parte de Cleóstrata, y ella finge resignarse y preparar el banquete para la boda:

(1) CL. *Victus es, Chaline.* LY. *Quom nos di iuvere, Olympio,/ gaudeo.* OL. *Pietate factum est mea atque maiorum meum./* LY. *Intro abi, uxor, atque adorna nuptias.* CL. *Faciam ut iubes.*²⁷

Pero Cleóstrata no se da por vencida, planea disfrazar al escudero Calino -el otro pretendiente de la joven Cásina- y entregársela por esposa a Olimpión, engaño que no se descubre hasta el final de la obra, después de que este banquete, frustrado para el viejo Lisídamo, sea disfrutado por las mujeres.

(2) MY. *Acceptae bene et commode eximus intus/ ludos uisere huc in uiam nuptialis/ numquam ecastor uilo die risi adaeque,/ neque hoc quod relicuom est plus risuram opinor./* PA. *Lubet Chalinum quid agat scire, nouom nuptum cum nouo marito./* MY. *Nec fallaciam astutioem ullu' fecit/ poeta atque ut haec est fabre ab nobis.*²⁸

En esta obra encontramos la frustración de los planes de Lisídamo como consecuencia de la frustración del banquete.²⁹ Sobre la *cena nuptialis* que se había estado preparando se sostienen los cimientos de toda la trama de la obra, una vez esta es frustrada, lo mismo le sucede a las artimañas del viejo. El banquete determina si se triunfa o no y, como son las mujeres las que comen, son ellas las vencedoras.³⁰ Los que han actuado bien, beben, los que no, son castigados, y esto es aplicable tanto a los personajes como a los propios actores y su labor a la hora de representar.³¹ En esta comedia el banquete tiene una función doble: guía la trama desde el comienzo de la obra, pues en torno a su preparación se desarrollan todos los acontecimientos y, a su vez, propicia el marco de la anagnórisis, pues es donde finalmente el viejo Lisídamo queda al descubierto y sus planes se ven frustrados. Hay que recordar que, en última

²⁷ Cas. 417-419.

²⁸ Cas.855- 861.

²⁹ A pesar de que este banquete se lleva a cabo fuera de escena, no es así para el viejo Lisídamo, que como consecuencia de la frustración de sus planes prefiere no comer.

³⁰ GONZÁLEZ VÁZQUEZ, C.:2008, 900-918; BEACHAM, R.: 1991.

³¹ DUMONT, J. C.:2003.

instancia, es el hijo del matrimonio el que termina ganando a la joven Cásina, la cual ha sido descubierta de condición libre.

Esta frustración del banquete la encontramos también en *Asinaria*, *Mercator*, *Pseudolus* y *Rudens*.

En *Pseudolus*, el lenón Balión pretende celebrar su cumpleaños con un banquete. Es este el motivo de su distracción y la razón por la que es engañado y pierde a la chica de la que era dueño; en cambio, el esclavo Pséudolo resulta claro vencedor de la trama, razón por la que en la escena final aparece borracho, con una corona en la cabeza, celebrando su triunfo por todo lo alto.³² Y tal pérdida es la razón por la que nunca llega a celebrar su cumpleaños. Le sucede lo mismo que a Lisímaco, sus planes se ven frustrados y, como perdedor de la obra, no merece celebrar su banquete. En *Rudens* es la promesa de una comida que no llega a suceder lo que provoca que el lenón pueda llevarse las chicas al mar y, como consecuencia, naufraguen y se produzca la escena que desencadena la obra.³³

A pesar de que el banquete es una de las acciones más importantes a la hora de configurar las comedias plautinas, apenas se representa. Solo contamos con dos puestas en escena y, curiosamente, ambas se desarrollan en el ámbito de los esclavos. Las comedias son *Persa*³⁴ y *Stichus*.³⁵ ¿Por qué Plauto elige a los esclavos para ser los protagonistas de los dos únicos banquetes que lleva a escena? Creemos que está relacionado con el triunfo de los personajes serviles dentro de la comedia, pues en ambas obras son los que resuelven la trama.

En *Stichus* es el esclavo Estico quien lleva a los maridos de las dos hermanas a casa. Por eso se representa el banquete que posteriormente celebra con su amigo y con la mujer de la que los dos están enamorados. El parásito Gelásimo era el verdadero comisionado de llevar consigo a los dos hombres, pero su encargo se ve frustrado por Estico, razón por la cual el banquete en el que toma parte no se representa. En esta comedia aparecen dos tipos de banquetes: el de los ciudadanos libres, que se lleva a cabo pero no se representa y el de los esclavos, llevado a escena.

³² *Ps.* 1287.

³³ *Rud.* 60-66.

³⁴ *Per.* V, ii.

³⁵ *St.* V, iv-v.

A nuestro parecer, para Plauto la representación del banquete es un premio, una celebración por haber resuelto la intriga de la comedia. En la mayoría de las obras, aquellos que celebran el banquete en realidad no resuelven la trama, sino que esta se resuelve a su favor por parte de otros personajes. Por eso no gozan del honor de llevar a cabo una representación de su fiesta. Así sucede, por ejemplo, en el caso del ya mencionado parásito Gelásimo: la trama termina favorablemente para él, pero como no cumple con su encargo de traer de vuelta a los maridos de las hermanas, no participa en el banquete que se lleva a escena.

En *Persa*, Tóxilo consigue engañar al lenón, liberar a Lemniselene -la prostituta de la que está enamorado- y recuperar el dinero que le había dejado su buen amigo Sagaristión. Se cumple otra vez la hipótesis que defendemos: el banquete que desde el principio de la comedia venía preparando se lleva a escena porque ha resuelto la intriga de la obra. Se ha ganado el premio.

a) La escenografía del banquete.

Aunque los testimonios directos de la comedia no aportan excesiva información sobre cómo se llevaría a cabo el banquete, contamos con fuentes indirectas como la cerámica para reconstruirlo. Sabemos que el banquete constaba de dos partes: primero los invitados comen y, después, pasan varias horas bebiendo de acuerdo a las normas, mezclando el vino con agua.³⁶

Precisamente en las únicas comedias en las que el banquete es un elemento representado es en las que encontramos información sobre la escenografía. Así, la coincidencia entre la documentación iconográfica y de otras fuentes literarias apoya la fidelidad a las costumbres griegas –y romanas- por parte del Sarsinate y la importancia de sus obras como fuente documental. En (3) podemos cotejar la información de otras fuentes con su desarrollo escénico: Tóxilo le cede a Sagaristión el sitio de honor según la tradición del banquete griego al decirle que se sitúe a su izquierda.

³⁶ DUKELSKY, C.: 2006.

Siguiendo a Bettini³⁷, en esta escena parece representarse no el típico *triclinio* romano, sino dos biclinios de dos plazas cada uno.³⁸

En (4) sucede lo mismo. El diálogo de los personajes proporciona la disposición en el banquete. Nuevamente, el “ganador” de la trama, en este caso Estico, cede el sitio de honor a su amigo y compañero. Son los ganadores nobles, que ceden la importancia en la jerarquía del banquete a los amigos que los han ayudado y sin los cuales no podrían haber conseguido triunfar, al contrario que los perdedores, cuya actitud es mucho más egoísta y desconfiada.

(3) TO. *Agendum ergo accede ad me atque amplectere sis.*
LE. *Ego vero.* TO. *Oh, nil hoc magi' dulcest./ Sed, amabo, oculus meu, quin lectus nos actutum commendamus?/ LE. Omnia quae tu vis, ea cupio./ TO. Mutua fiunt a me. Age, age, age ergo,/ tu Sagaristio, accumbe in summo./ SAG. Ego nil moror: cedo parem, quem pepigi./ TO. Temperi. SAG. Mihi istuc temperi serost. TO. Hoc age, accumbe.*³⁹

(4) SA. *Mica uter utrubi accumbamus.* STI. *Abi tu sane superior.*⁴⁰

Podemos concluir que el banquete en las comedias de Plauto se divide en tres tipos:

1) El banquete de los vencedores, aquellos que resuelven la trama de la obra, los artífices de la comedia que consiguen que sus planes salgan bien y por ello se merecen llevarlo a escena. Este banquete es el premio que Plauto otorga al personaje servil o similar, al que no representa el poder en la sociedad romana (los esclavos, los libertos y los parásitos). La representación de este banquete es fiel a las costumbres griegas, pero también a la cultura del pueblo romano.

³⁷ BETTINI, M.: 1984, 265.

³⁸ GONZÁLEZ VÁZQUEZ, C.: 2002, 251-253: postula la presencia de Tóxilo y Lemnisele en uno de los biclinios –siguiendo las palabras de Tóxilo–; el otro lo ocuparía Sagaristión, al lado del cual posteriormente se sentará el lenón Dórdalo. La presencia del preverbo *circum* en el verso 821 refuerza la idea de rotación del vino con los dos biclinios formando un círculo.

³⁹ *Per.* 763-768.

⁴⁰ *St.* 696.

2) El de los perdedores, los que son engañados o pillados en sus artimañas y que no son merecedores de disfrutar del banquete. Por lo tanto, ni se representa, ni se lleva a cabo fuera de escena.

3) El banquete de aquellos que ni ganan ni pierden, sino simplemente tienen la suerte de que la trama de la comedia les es favorable y por eso su banquete sí se lleva a cabo, pero no se escenifica ante el público.

2. El banquete y su función como desencadenante o anagnórisis de la trama.

En la mayoría de las comedias de Plauto, el banquete es el momento en el que o bien desencadena la trama de la obra o bien la resuelve, siendo el punto en el que la verdad es revelada a todos los personajes o como momento culminante en el que la comedia llega a su fin con el argumento resuelto.⁴¹

Es recurrente en las comedias plautinas el banquete como desencadenante de la acción; la preparación del mismo o lo que sucede posteriormente provoca que la comedia avance.

Por ejemplo, en *Aulularia*⁴² la preparación del banquete para la boda de su hija es lo que propicia que la ollita de Euclión termine siendo robada, pues no quería esconderla en casa mientras cocineros y esclavos andaban libremente por allí. En *Mercator*⁴³, Carino conoce a la esclava de la que se enamora después de un banquete. Además, esta comedia se caracteriza porque se inicia y se cierra la trama con un banquete, aunque este último nunca llegue a celebrarse.⁴⁴ La promesa de este festín es la artimaña que utiliza el lenón para engañar a Pleusidipo en *Rudens*⁴⁵ y así poder huir con las chicas al mar. La preparación de un banquete para celebrar el cumpleaños del lenón Balión en *Pseudolus* es el motivo por el cual se distrae y cae presa del engaño que maquinan para él. Por eso, aunque no suceda de cara al público o finalmente se vea frustrado, en el banquete o como consecuencia del banquete se crea toda la trama teatral. Sin banquete no habría comedia.

⁴¹ Consúltese *Apéndice*, tabla 1.

⁴² *Aul.* 449-453

⁴³ *Mer.* 96-110

⁴⁴ *Mer.* 789-802.

⁴⁵ *Rud.* 59-66.

En otras ocasiones en el banquete se concentra la anagnórisis de la trama o es donde se resuelve la acción dramática. En *Asinaria*⁴⁶, el parásito revela a la esposa de Deméneto los amoríos de este con Filenia, de la cual también está enamorado Agiripo, su hijo. Lo que tenemos representado en (5), (6) y (7) es la acción previa al banquete: la cena se está preparando mientras los enamorados disfrutan del vino en los lechos. Padre e hijo junto con su amada, ajenos a la presencia de Artemonia, madre y esposa.

(5) ARG. *Age decumbamus sis, pater. DE. Ut iusseris,/ mi gnate, ita fiet. ARG: Pueri, mensam adponite.*⁴⁷

(6) DE. *Age ergo, hoc agitemus couuiuium/ uino ut sermoni suaui.*⁴⁸

(7) ARG. *Pater,/ iube dari uinum; iam dudum factum est quom primum bibi./ DE. Da, puere, ab summo. Age tu interibi ab infumo da sauium.*⁴⁹

El banquete no se representará en esta comedia, como podemos comprobar por las palabras de Deméneto a su esposa en (8):

(8) DE. *Non licet manere (cena coquitur) dum cenem modo?/ ART. Ecastor cenabis hodie, ut dignus, magnum malum./ DE. Male cubandum est: iudicatum me uxor abducit domum.*⁵⁰

El mejor ejemplo de anagnórisis en un banquete lo tenemos en *Persa*,⁵¹ una de las dos únicas comedias, como ya se ha señalado, donde aparece representado en escena esta fiesta. Aunque Dórdalo descubre que la muchacha que ha comprado en realidad es ateniense y libre en el momento en que ya ha dado el dinero por ella y aparece Saturio para demostrarlo⁵², no es hasta que llega al banquete que está dando Tóxico con el resto de esclavos cuando se da cuenta de que ha sido totalmente burlado⁵³:

⁴⁶ As. V, i-ii.

⁴⁷ As. 828-829.

⁴⁸ As. 834.

⁴⁹ As. 889-891

⁵⁰ As. 935-937.

⁵¹ GONZÁLEZ VÁZQUEZ: 2014, 223-244.

⁵² Per. 738-7752.

⁵³ Per. V, i-ii.

(9) DO. *Sed quid ego aspicio?/ Hoc uide, quae haec fabulast?*
*Pol hic quidem potant.*⁵⁴

(10) DO. *Quid ais, crux, stimulorum tritor? Quomodo me*
hodie uorauisti,/ ut me in tricas coniectisti, quomodo de
*Persa manu' mi aditast?*⁵⁵

En *Casina*, si bien el banquete final nunca llega a suceder para el viejo Lisídamo, es también el momento donde la trama de la obra se resuelve. El viejo no se sale con la suya y tanto el banquete como su intención de acostarse con la chica se ven frustradas. En cambio, en *Persa*, el banquete final indica el triunfo de los personajes serviles y sí llega a ejecutarse. Esto podría deberse a una evolución del dramaturgo, pues *Persa* parece ser posterior a *Casina*.⁵⁶

El banquete que encontramos en las comedias de Plauto es un banquete “a la griega”, tomado de los comediógrafos de Grecia, de los que recibe nuestro autor una fuerte influencia en todas sus comedias, en este caso en un acto relacionado con la fiesta y el placer.⁵⁷ Plauto sigue la tradición helena con la ausencia de mujeres en sus banquetes, excepto las prostitutas, al menos en los dos que encontramos representados en las comedias. Aunque Lemniselene o la querida amiga de Estico participen en la obra como un personaje más, no podemos olvidar su condición social, lo que hace tan curioso que en *Persa* sea a la prostituta a la que hay que liberar, en vez de a la típica joven de origen libre.⁵⁸

3. La boda y el cumpleaños como motivos de celebración del banquete.

El motivo de celebración del banquete está relacionado con actos de festividad, ya sean públicos o privados. En las comedias de Plauto se repiten tanto el banquete con motivo de una boda como el banquete con motivo de un cumpleaños.

⁵⁴ *Per.* 787-788.

⁵⁵ *Per.* 795-796.

⁵⁶ LÓPEZ LÓPEZ, M.: 2007, 232-235.

⁵⁷ BUIS, E. J.; GAETA, S. A.: 2009, 109-126.

⁵⁸ GONZÁLEZ VÁZQUEZ: 2014, 223-244: habla de *palliata peruersa*, la inversión de la típica comedia *palliata*, donde el joven enamorado es un esclavo y la chica a la que hay que liberar es una meretriz que se convierte en liberta de un esclavo. El único paralelo que podemos encontrar en la comedia griega de este esclavo enamorado aparece en *El Genio Tutelar*, donde el esclavo Daos se enamora de una joven libre creyendo que es esclava. Aun así, este personaje es consciente en todo momento de sus limitaciones como esclavo y no actúa como un hombre libre como sucede en el caso de Tóxilo.

a) La boda.

La boda es el tema alrededor del cual giran muchas de las comedias de Plauto.⁵⁹ El matrimonio y la familia eran dos de las instituciones cruciales en Roma, por lo que no es de extrañar que este sea un tema importantísimo en la producción plautina. Las razones más importantes para llevar a cabo una boda en Roma eran la posibilidad de tener hijos legítimos y recibir la dote por parte de la mujer⁶⁰, costumbre muy arraigada y que proviene a su vez de Grecia.⁶¹

La institución del casamiento en Roma era privada, sin intervención del gobierno ni ningún contrato escrito que hubiese que firmar y, por supuesto, sin ningún consentimiento necesario por parte de la mujer.⁶² El procedimiento se basaba en la palabra dada, igual que en muchos otros ámbitos del Mundo Antiguo.⁶³ En todas las comedias plautinas que hemos comentado comprobamos que el hombre es quien decide con quién se quiere casar; si bien en algunas ocasiones la mujer también está de acuerdo, en su mayoría no tienen ni voz ni voto, pudiendo ser hasta dos hombres, como es el caso de *Casina*, quienes se disputan a una muchacha que ni siquiera habla en toda la comedia.

La dote era un elemento crucial a la hora de concertar una boda. Sin una buena dote, una mujer difícilmente podría llegar a casarse. Se consideraba incluso algo deshonroso, los padres o tutores de las mujeres hacían todo lo posible para poder entregarlas con una buena dote.⁶⁴ Así lo encontramos repetidamente en las comedias plautinas.⁶⁵ Por ejemplo en *Trinummus* (11), el derroche de la fortuna del padre en banquetes y en vino provoca que se tenga que desenterrar un tesoro para dárselo como dote a la hija, pues sin él no podría contraer matrimonio.

(11) CA. *Quoniam hinc est profecturus peregre Charmides,/ thesaurum demonstravit mihi in hisce aedibus,/ hic in*

⁵⁹ Consúltese *Apéndice*, tabla 2.

⁶⁰ SANTOS COELHO, A. L. (APUD RIBEIRO LEITE, L., VENTURA DA SILVA, G., BARBOSA CARVALHO, R. N., FRANCALANCI, C. EDD.): 2012, 124.

⁶¹ FARIA FERREIRA, C.B. (APUD RIBEIRO LEITE, L., VENTURA DA SILVA, G., BARBOSA CARVALHO, R. N., FRANCALANCI, C. EDD.): 2012.

⁶² SANTOS COELHO, A. L. (APUD RIBEIRO LEITE, L., VENTURA DA SILVA, G., BARBOSA CARVALHO, R. N., FRANCALANCI, C. EDD.): 2012, 118.

⁶³ MORA, P. S. y SCONDA. M. V.: 2011, 2-15.

⁶⁴ FARIA FERREIRA, C.B. (APUD RIBEIRO LEITE, L., VENTURA DA SILVA, G., BARBOSA CARVALHO, R. N., FRANCALANCI, C. EDD.): 2012, 166.

⁶⁵ MORA, P. S. y SCONDA. M. V.: 2011, 2-15.

*conclauī quodam- sed circūspice./ (...) Nummorum
Philippeum ad tria milia./ Id solus solum per amicitiam et per
fidem/ flens me opsecrauit suo une gnato crederem/ meu
quoniam unde ad eum id posset permanascere./ Nunc si ille
huc saluos reuenit, reddam suom sibi;/ si quid eo fuerit, certe
illius filiae,/ quae mihi mandast, habeo dotem unde dem,/ ut
eam in se dignam condicionem concolem.*⁶⁶

Algunos autores afirman que en las comedias plautinas la base de un casamiento no era el amor conyugal.⁶⁷ Sin embargo, como hemos podido observar, esto no es totalmente cierto en muchas de las comedias, en las que encontramos el amor romántico como base argumental de la comedia ya jóvenes enamorados -y adultos en otras ocasiones- que quieren estar con su amada por encima de cualquier otra consideración y, para ello, recurren a diferentes tácticas. En *Casina*, el amor que padre e hijo profesan por su esclava es lo que provoca que la esposa y madre Cleóstrata tome cartas en el asunto y decida ayudar a su hijo a estar con la mujer que ama; el engaño que se lleva a cabo en *Asinaria* tiene como objetivo ayudar a que el joven enamorado Argiripo pueda estar con su amada; a pesar de tratarse Tóxilo de un esclavo, en *Persa* actúa como un joven enamorado que recurre a la ayuda de su esclavo de confianza para poder liberar de las garras del lenón a la mujer que ama; en *Stichus*⁶⁸, el amor que las dos hermanas sienten por sus maridos es lo que provoca que no atiendan a razones y, a su vuelta, disfruten de la fortuna que han conseguido y que el padre tanto les criticaba por no tener.

Sí podríamos afirmar que, en el caso de los matrimonios ya consolidados en las comedias plautinas, las relaciones no son muy buenas.⁶⁹ Salvo en *Stichus*, los matrimonios plautinos se representan como cárceles para los hombres, donde tienen alguna amante que tienen que ocultar de su mujer y aprovechan la mínima oportunidad para criticarlas. Es en el caso de los que no están casados en el que el amor es real y la motivación para, en algunos casos, llegar al matrimonio.

⁶⁶ *Trin.* 149-159.

⁶⁷ FARIA FERREIRA, C.B. (APUD RIBEIRO LEITE, L., VENTURA DA SILVA, G., BARBOSA CARVALHO, R. N., FRANCALANCI, C. EDD.): 2012, 168.

⁶⁸ PETRONE, G.: 2015, 37-57.

⁶⁹ FARIA FERREIRA, C.B. (APUD RIBEIRO LEITE, L., VENTURA DA SILVA, G., BARBOSA CARVALHO, R. N., FRANCALANCI, C. EDD.): 2012, 169.

b) El cumpleaños.

La presencia del cumpleaños en las comedias plautinas es muy interesante e innovadora en relación con el precedente griego que Plauto toma como modelo, la Comedia Nueva, según las obras que tenemos conservadas. En ninguna fuente griega se conservan referencias a esta celebración, pero sabemos por nuestro autor que se llevaba a cabo y que era un día importante.

Se mencionan cuatro cumpleaños en la comedia plautina, tres de hombres y uno de mujer. Curiosamente, los cumpleaños de los hombres son los que tienen lugar en el tiempo de la comedia, porque su intención es celebrar un banquete con motivo de la celebración; en el caso del cumpleaños de la mujer no se celebra con un banquete, sino que un personaje -el esclavo Epídico en el caso de *Epidicus*- refiere los regalos que recibió hace ya tiempo y que facilitan la “anagnórisis”, el reconocimiento de su condición. Por otra parte, estos personajes masculinos que pretenden celebrar su cumpleaños son todos “personajes de segunda”, de un nivel social bajo o mal visto, como son el esclavo, el parásito o el lenón. No se nos hace extraña esta característica, pues como hemos ido comprobando, es muy común encontrar en Plauto la dotación de importancia a personajes de esta condición social y económica.

Del mismo modo que hemos comprobado la importancia del banquete como desencadenante de la obra, esta característica de composición dramática en las comedias plautinas la encontramos también en el cumpleaños.

En *Captiui*, el parásito Ergásilo tiene el plan de encontrar un banquete ajeno al que unirse para poder celebrar así su cumpleaños (12). Casualmente, esta búsqueda de alimento propia del personaje del parásito termina permitiendo al glotón resolver la intriga de los hijos de Hegión tomados como esclavos. Así pues, comprobamos que el cumpleaños en Plauto tiene un papel dramático importante en las obras en las que aparece, en este caso como guía de la trama y motivación para resolver la intriga.

(12) ER. *Ita di deaque faxint. Sed num quo foras/ uocatus*
<es> *ad cenam?* HE. *Nusquam, quod sciam./ Sed quid tu id*

*quaeris? ER. Quia mi est natalis dies;/ propterea <a> te uocari ad te ad cenam uolo.*⁷⁰

En *Epidicus*, en cambio, el cumpleaños funciona como desenlace de la trama. La acción durante la que se pretende celebrar el día del nacimiento propicia que Teléstide, la niña robada de origen libre, sea reconocida como tal cuando el esclavo Epídico reconoce los regalos que le hizo por su cumpleaños antes de que fuese raptada (13). En esta obra advertimos un dato interesante más allá del hecho de celebrar el día del nacimiento: se entregaban regalos.

A pesar de que en este caso se sabe al final de la comedia que esta muchacha no es un “personaje de segunda”, durante el desarrollo de la intriga cómica Teléstide es considerada una esclava, el personaje tipo que Plauto elige para esta celebración del cumpleaños. Es necesario esperar a la resolución de la trama por medio del reconocimiento de los regalos que se le hacen a la joven.

(13) TE. *Quis tu homo es qui meum parentum nomen memoras et meum?/ EP. Non me nouisti? TE. Quod quidem nunc ueniat in mentem mihi./ EP. Non meministi me auream ad te adferre natali die/ lunulam atque anellum aureolum in digitum?*⁷¹

A raíz de la mención del cumpleaños de Tóxilo en *Persa* ha surgido cierto debate, centrado en si se está haciendo referencia a su verdadero cumpleaños o no. Una de las hipótesis la plantea Bettini⁷², diciendo que probablemente las palabras de Tóxilo (14) no estén haciendo alusión a un verdadero cumpleaños, sino a un nuevo nacimiento del personaje por la felicidad que le aporta el haber podido liberar a su amada. En nuestra opinión, Plauto sí está queriendo mostrar aquí el cumpleaños real del personaje. ¿Por qué hacer referencia a tres cumpleaños más en sus obras, con celebración incluida, y no considerar cumpleaños al único que llega a celebrarse de los cuatro que encontramos mencionados? Plauto utiliza el cumpleaños como un recurso más en sus comedias con el mismo fin que todo lo relacionado con la fiesta: guiar la trama de la obra. Unas veces para conseguir su resolución, como ya hemos comprobado en *Epidicus*, y otras como

⁷⁰ *Capt.* 171-175.

⁷¹ *Epid.* 636-640.

⁷² BETTINI, M.: 1977, 83-104.

acción que provoca que la trama se lleve a cabo (*Captiui* y *Pseudolus*). A nuestro parecer, tiene más sentido y es más sencillo interpretar el cumpleaños de Tóxico como real, a pensar que se trata de una metáfora en boca del personaje, dada la gran importancia que tiene este acto en sus otras apariciones en las comedias. Además, no es extraña la celebración del cumpleaños, si tenemos en cuenta el interés que tienen ambos cumpleañoseros de *Captiui* y *Pseudolus* en preparar una fiesta e incluso de recibir regalos.

(14) TO. *Hoc age, accumbe. Hunc diem suauem/ meum natalem agitemus amoenum.*⁷³

En *Pseudolus* es nuevamente el cumpleaños del lenón Balión la espoleta que mueve que la trama de la obra se lleve a cabo, cuando este personaje, distraído en preparar un gran banquete con motivo de la celebración de su cumpleaños, es presa del engaño al que le someten para quitarle a la chica, Fenicia. En (15) leemos esta intención de celebrar una fiesta por todo lo alto con las chicas que forman parte de su burdel, a las que pide que le entreguen regalos a cambio de su libertad.

(15) BA. *Nam mi hodie natalis dies est, decet eum omnis uos concelebrare./ Pernam, callum, glandium, sumen facito in aqua iaceant. Satin audis?/ Magnufice uolo me uiros summos accipere, ut mihi rem esse reantur./ Intro abite atque haec cito celerate, ne mora quae sit, coquo quom ueniat;/ ego eo in macellum, ut piscium quidquid ibist pretio praestinem/ (...) Auditin? Uobis, mulieres, hanc habeo edictionem/ (...) Facite hodie ut mihi munera multa huc ab amatoribu' conueniant./ Nam nisi mihi penus annuos hodie conuenit, cras populo prostituam uos./ Natalem sicitis mi esse diem hunc (...)*⁷⁴

Es interesante destacar que de estas cuatro comedias con mención al cumpleaños, tres de ellas se fechan en la etapa más tardía de la producción de Plauto (*Captiui*, *Persa*, *Pseudolus*), siguiendo la cronología de M. L. López.⁷⁵ Entre las tres más tardías y *Epidicus*, de las primeras obras, hay una diferencia importante que creemos está en relación con la introducción de este elemento tan innovador -y que podría tener su

⁷³ Per. 768-769.

⁷⁴ Ps. 165-179.

⁷⁵ M. L. LÓPEZ: 2007, 232-235.

origen en la Comedia Media⁷⁶ - por parte de Plauto como es el cumpleaños: en *Epidicus* se menciona el cumpleaños y tiene importancia dramática, pero no se planea ningún tipo de celebración ni ocurre en un tiempo presente como sucede con las otras tres comedias. Esto indica una evolución del tema del cumpleaños, desde su mención en un tiempo pasado y con relevancia en la acción teatral, a la acción en un tiempo presente donde se pretende celebrar este día y, en el caso de *Persa*, se lleva a cabo.

⁷⁶ PELLEGRINO, M.: 2006, 177-207.

CAPÍTULO II. EL VINO

La presencia de vino en las comedias plautinas no es por azar. Nos percatamos de que existe todo un ritual en torno a la ingesta de esta bebida en las obras de Plauto. Desde la Antigüedad, el vino ha sido un producto de consumo y de cultura importante en el desarrollo de las diferentes poblaciones, y no es de extrañar que la gran influencia que tiene en Grecia se transmita de una manera similar a los romanos.

Así pues, encontraremos en nuestras comedias un sinfín de referencias a cómo, dónde y por qué se bebe el vino, además de actuar como catalizador o modificador de la trama, al igual que habíamos visto que sucedía con el banquete.

1. El vino y su función teatral.

Lo primero que hay que destacar sobre la función del vino en las comedias plautinas es que actúa como desencadenante o guía de la trama, puede ayudar a cambiar el transcurso original y en ocasiones a crear la intriga de la comedia.⁷⁷

El mejor ejemplo que tenemos de la presencia y actuación del vino lo encontramos en *Cistellaria*, donde la trama de la obra -chica de origen libre que termina reconociendo su posición como tal y librándose de la esclavitud- está determinada por el emborrachamiento que experimentó el padre de Selenia y por el cual violó a la madre de la chica. El vino propicia la trama, provoca que el padre de la muchacha viole a su madre y así se pueda generar la historia. Si el hombre no hubiese consumido vino, la trama de la comedia no se habría producido, actúa en este caso como un desencadenante de la trama.

Las referencias a esta violación aparecen desde el mismo argumento de la obra, como ejemplifica (1).

(1) *Comprimit adulescens Lemnius Sicyoniam./ Is redit in patriam, et gnatam generat nuptiis./ Syconia aequae parit*

⁷⁷ Consúltese *Apéndice*, tabla 3.

*puellam. Hanc servolus/ tollit atque exponit, et ex insidiis
aucupat.*⁷⁸

En (2) tenemos un dato muy interesante. Se nos hace una mención a las fiestas *Dionysia*, fiestas que se celebraban en honor a Dioniso en Grecia. Estas fiestas, aparte de sus características particulares, tenían un protagonismo innegable del vino y, aunque entre los romanos eran conocidas y como prueba de ello tenemos los fragmentos de Plauto, no está muy claro que en Roma se incorporase algo parecido a la cultura, si bien algunos autores como Nevio, Tertuliano e incluso el mismo Plauto las identifican con las fiestas *Liberalia*⁷⁹, fiestas en honor al dios LÍber, y nos mostrará cualquiera de los dos términos en sus comedias.⁸⁰ Ambos dioses, Dioniso y LÍber, y las fiestas que se celebraban en su honor, *Dionysia* y *Liberalia*, están estrechamente relacionados con el vino y como prueba de ello contamos con el emborrachamiento que sufre el padre de Selenia y por el cual se produce la trama.

(2) AUX. *Fuere Sicyoni iam diu Dionysia./ Mercator uenit
huc ad ludos Lemnius,/ isque hic compressit uirginem,
adulescentulus,/ <ui>m uinulentus, multa nocte, in uia./ Is
ubi malam rem scit se meruisse, ilico/ pedibus perfugium
peperit, in Lemnum aufugit,/ ubi habitabat tum. Illa quam
compresserat/ decumo post mense exacto hic peperit filiam.*⁸¹

En *Amphitruo* encontramos otro ejemplo sobre la función del vino -relacionada siempre con el estado de embriaguez- cuando Mercurio planea emborrachar a Anfitrón para que sus planes puedan llevarse a cabo. El vino tiene, pues, el poder de cambiar la forma de actuar de las personas y Mercurio quiere aprovecharse de ello para seguir los deseos de su padre Júpiter. En esta ocasión, estaríamos ante una modificación del transcurso de la trama debida a la presencia del vino dentro de la comedia.

(3) ME. *Nunc Amphitruonem uolt deludi meu' pater: faxo
probe/ iam hic deludetur, spectatores, uobis inspectantibus./
Capiam coronam mi in caput, adsimulabo me esse ebrium;/*

⁷⁸ *Cis.* ARGUMENTVM, 1-4.

⁷⁹ MARCOS CASQUERO, M.A.: 2004, 103-124.

⁸⁰ *Cis.* 89-91; *Curc.* 96-109, 644; *Ps.* 59; *St.* 699-701.

⁸¹ *Cis.* 156-163.

*atque illuc susum escendero: inde optume aspellam uirum/ de
supero, quom huc accesserit; faciam ut sit madidus sobrius.*⁸²

Pistoclero pronuncia en *Bacchides* una frase que podría definir la concepción que se tenía del vino en Roma o, al menos, la concepción que tenía nuestro autor: el vino como algo peligroso en relación con la mujer y la noche. La mujer durante la Antigüedad se presenta en términos misóginos, caracterizada por sus engaños y por sus vicios, entre los que destaca fundamentalmente el consumir vino puro, la adicción por la bebida.⁸³ En general, todos los autores en sus textos comparten la opinión acerca de la necesidad de beber vino con moderación y los problemas que puede acarrear el consumirlo excesivamente, de aquí que el caracterizar a la mujer, no solo por el consumo recurrente, sino además por beberlo puro y sin mezclar con agua, sea una característica peyorativa más que nos plantea al género femenino como aquel que encierra todos los vicios que se pueden tener.⁸⁴

(4) PI. *Quia istoc incelebrosius fieri nil potest: nox, mulier,
uinum homini adolescentulo.*⁸⁵

En *Curculio* se representa la costumbre de “beber vino puro”, esto es, no rebajado con agua, algo atribuido siempre a la perversión y nada bien visto por el resto de la sociedad, como acabamos de comentar a propósito de la caracterización de la mujer en la Antigüedad. A estos personajes el vino los controla totalmente, como ocurre con Leena, que para colaborar con Fédromo exige que se le entregue esta bebida. En (5) se nos describe a la vieja Leena con dos adjetivos compuestos muy difíciles de traducir al español “*multibiba atque merobiba*”, que sirven para hacer ver la conducta de esta mujer como totalmente adicta al vino, pero vino puro. Esta imagen de vieja adicta al vino puro la encontramos ya en la comedia griega, por ejemplo, en *La perintia* de Menandro.⁸⁶

(5) PH. *anus hic solet cubare ianitrix/ nomen Laenaest,
multibiba atque merobiba./* PA. *Quasi tu lagoenam dicas, ubi*

⁸²Am. 997- 1001.

⁸³GARCÍA SOLER, M. J.: 2007, 77-78.

⁸⁴AMAT FLÓREZ, C.: 2006.

⁸⁵Bac. 87-88.

⁸⁶GALA VALENCIA, B. (APUD GONZÁLEZ VÁZQUEZ, C. ED.): 2016, 485-486: La vieja se caracteriza principalmente por estar siempre borracha- algo típico de las mujeres en general- a lo largo de toda la comedia antigua.

*uinum Chium/ solet esse. PH. Quid opust uerbis?
Vinosissima est;/ eaque extemplo ubi <ubi> uino has
conpersi fores/ de odore adesse me scit, aperit ilico./ PA.
Eine hic cum uino sinus fertur? PH. nisi neuis.⁸⁷*

La descripción de este personaje por Fédromo se ve totalmente confirmada cuando, en los versos 96-109 entra en escena esta vieja y habla del vino con estas palabras:

*(6) LE. Flos ueteris uini meis naribus obiectust,/ eius amor
cupidam me huc prolicit per tenebras./ Ubi est, prope me est.
euax, habeo./ Salue, anime mi, Liberi lepos./ Ut ueteris uetus
tui cupida sum./ Nam omnium unguentum odor prae tuo
nautea est,/ tu mihi stacta, tu cinnamum, tu rosa,/ tu
crocinum et casia es, tu telinum,/ nam ubi tu profusu's, ibi
ego me peruelim sepultam./ Sed quom adhuc naso odos
obsecutust meo,/ da uicissim meo gutturi gaudium./ Nil ago
tecum: ubi est ipus? Ipsum expeto/ tangere, inuergere in me
liquores tuos,/ sine, ductim. Sed hac abiit, hac persequar.*

La mención que nos hace del dios Líber respalda lo ya dicho a propósito de las palabras de Auxilio en *Cistellaria*. En *Curculio* hay una descripción del foro romano, por lo que la inclusión aquí del Líber podría entenderse como un guiño al espectador romano que no encontraríamos en *Cistellaria*, obra cronológicamente anterior.

El efecto que tiene el vino en la conducta de las personas lo encontramos muy bien representado en palabras del viejo Periplectómeno en *Miles Gloriosus*:

*(7) PE. Neque ego umquam alienum scortum subgito in
conuiuio/ neque praeripio pulpamentum neque praeuorto
poculum/ neque per uinum umquam ex me exoritur discidium
in conuiuio.⁸⁸*

Podemos concluir que el vino actúa en las comedias plautinas de diferentes maneras: a veces crea la trama, otras veces ayuda a que los personajes cambien de parecer y así

⁸⁷ *Curc.* 76-82.

⁸⁸ *Mil.* 652-654.

resolver el argumento y en otras ocasiones simplemente sirve para ayudar al autor a describir el comportamiento de sus personajes. Plauto se sirve del estado de embriaguez que provoca el vino para introducirlo en sus comedias como un componente esencial que determina el transcurso de la trama cuando actúa sobre aquellos personajes que están destinados a resolverla.

Nos llama la atención la distinción que hace Plauto cuando un personaje bebe vino en función de si es hombre o mujer, y el ambiente en el que lo toman. El primer hecho destacable que encontramos es que solo las mujeres que son prostitutas beben vino, como ejemplifican las anteriores palabras de Leena, o la presencia de dos de estas meretrices en los pasajes ya citados a propósito del banquete en *Persa* y *Stichus*. Además, una de las características que se les atribuye a estas mujeres que beben vino es el hecho de beberlo sin haberlo mezclado con agua, el vino puro, como ejemplifica *Cis*.¹⁸ Esta costumbre es algo heredado del teatro griego, donde tanto esclavos como mujeres ingieren vino a pesar de no ser lo propio de su condición social, especialmente ellas, caracterizadas siempre, como sucede en la comedia de Plauto, por beber el vino sin mezclarlo con agua y por ser prostitutas que tomaban parte en los banquetes para así poder beber.⁸⁹ En el caso de los hombres, en función de su condición social, encontramos dos tipos de caracterización si beben vino: en el caso de las clases pudientes, se toma sobre todo en celebraciones rituales o de boda, mientras que en el ámbito de los esclavos se bebe con más frecuencia y sin ninguna celebración como excusa.

2. Los vinos griegos en la comedia romana.

El vino ha sido, desde las épocas más antiguas, símbolo de riqueza, de festejo y de calidad social. No era un elemento que se consumiese de manera cotidiana, sino que estaba relacionado con el ámbito del banquete, los sacrificios y la fiesta, de ahí que en nuestras comedias se use como elemento que arruina económicamente a los personajes⁹⁰, bebida que no puede faltar cuando se organiza una boda, una fiesta o como ofrenda en los diferentes tipos de sacrificios que se realizan.⁹¹

⁸⁹ GARCÍA SOLER, M. J.: 2002, 53; GARCÍA SOLER, M. J.: 2007.

⁹⁰ *Mostellaria*, *Trinummus*.

⁹¹ POUX, M.: 93-110.

Además de desarrollar un papel teatral, en las comedias plautinas encontramos una gran información acerca del consumo de vino en Roma. La influencia de la cultura griega en este tipo de práctica es muy directa, e incluso se nos hace referencia a distintos tipos de vino griego llamados por su nombre o por la zona donde se fabricaban. En los ya citados versos 76-82 de *Curculio* se nos habla del vino de Quíos, uno de los más apreciados entre los griegos⁹², de ahí que Leena, totalmente adicta al consumo de esta bebida, lo mencione.

En *Mostellaria* y *Trinummus* advertimos que el vino era un elemento en muchas ocasiones considerado de prestigio, de ahí que el mayor problema de la trama de las dos comedias sea el recuperar el dinero que se ha derrochado en la compra de este producto. El vino como elemento de prestigio en las culturas del Mediterráneo no es algo infrecuente. En (8) encontramos un ejemplo interesante: “vivir a la griega”, relacionándolo con el exceso, algo que no estaba bien visto en Roma. Cuando Plauto introduce el banquete griego en sus comedias es consciente de que, en ocasiones, el exceso de bebida y comida que se puede plantear no estaría bien visto por el público, por lo que cada vez que esto suceda encontraremos que se describe como “vivir a la griega”, es decir, algo que no es propio de la cultura romana y que no les concierne.⁹³ En los versos 127-128 de *El arbitraje* de Menandro encontramos una referencia al precio del vino, donde podemos observar que igual que sucede con los alimentos, en función de la calidad y el tipo de vino del que estemos hablando, el precio varía hasta encontrarnos con unos vinos muy caros. En un principio los vinos romanos no debieron de ser de tanta calidad como los griegos. Aunque los romanos desarrollasen el cultivo y fermentación del vino, este nunca se dejó de traer de Grecia, considerando el vino de los griegos como un producto de prestigio por su mejor calidad.⁹⁴

(8) GR. *Bibite, pergraecamini,/ este, ecfercite uos, saginam caedite.*⁹⁵

Además, contamos con algunas menciones a los diferentes tipos de vino que se bebían en Roma, relacionados con la zona y la calidad, casi todos ellos de origen

⁹² GARCÍA SOLER, M.J.: 1996^b, 229.

⁹³ PETRONE, G.: 2003, 149.

⁹⁴ GARCÍA SOLER, M.J.: 1996^b, 227-228.

⁹⁵ *Mos.* 64-65.

griego.⁹⁶ Los vinos más apreciados en Grecia eran los de Tasos, Lesbos y Quíos, además de ser también los que más mencionan los comediógrafos.⁹⁷ Esta preferencia debió de heredarse en Roma, pues los personajes de las comedias plautinas también nos hacen referencias a este trío. De nuevo, en los ya citados versos 76-82 de *Curculio* encontramos un ejemplo de la calidad del vino de Quíos; y en (9) la mención a los vinos de Lesbos y Tasos.

(9) LYC. *Vbi tu Leucadio, Lesbio, Thasio, Chio,/ uetustate uino edentulo aetatem inriges;/ ibi ego te replebo usque unguentum geumatis,/ quid multa uerba? Faciam, ubi tu laueris,/ ibi ut balneator faciat unguentariam./ Sed haec latrocinantur, quae ego dixi, omnia.*⁹⁸

A pesar de que las comedias plautinas aportan cierta información sobre el consumo y la producción de vino en Roma, es imposible entender toda la cultura que se crea en torno a este producto sin remitirnos una y otra vez a Grecia, civilización que, si bien no podemos definirla como lugar de origen, está claro que llevó este producto a su máximo esplendor, considerándolo en ocasiones incluso como un elemento divino y sagrado.⁹⁹ La historia del vino es compleja y, aunque no es el tema propio de este Trabajo, queremos realizar unas ciertas consideraciones para entender cómo se veía este producto en la Grecia antigua y cómo, posteriormente, se transmitió a Roma. Era un producto caro, de prestigio y consumido solo por personas de la alta esfera social y en ocasiones determinadas e importantes. En torno a su consumo se crea la dualidad bueno- malo, donde el consumo moderado y su rebajamiento con agua podía incluso llegar a ser beneficioso; por el contrario, su consumo excesivo y en estado puro estaba relacionado con la perversión y el vicio. Su cultivo y producción eran una de las actividades más rentables y beneficiosas, que aportaban grandes recompensas económicas, sobre todo cuando se trataba de un vino de calidad, producto solo para la élite.¹⁰⁰ Así pues, esta opinión que se tenía del vino en Grecia y que se transmitió de manera directa a Roma explica por qué en nuestras comedias encontramos tantas

⁹⁶ GARCÍA SOLER, M.J.: 1999,

⁹⁷ GARCÍA SOLER, M. J.: 2002, 61-64.

⁹⁸ *Poen.* 699-704.

⁹⁹ MORALA FERNÁNDEZ, S.: 2017, 33-44: Existen diversas teorías acerca de los lugares y fechas en los que se produjo por primera vez la domesticación de la vid y donde se comenzó a producir el vino. Algunas fuentes arqueológicas sugieren el cultivo de la vid y la elaboración de vino en el Próximo Oriente durante el III milenio, teoría más generalizada.

¹⁰⁰ MORALA FERNÁNDEZ, S.: 2017, 647-661.

referencias a su consumo -puro o rebajado y las connotaciones que le siguen-, a su precio -relacionado directamente con la calidad- y, sobre todo, a su presencia en banquetes y eventos destacados, considerado como un producto de élite y poco accesible para la mayoría de la sociedad.

3. El uso de recipientes.¹⁰¹

Contamos con un extenso catálogo de los distintos tipos de recipientes¹⁰² que se utilizaban a raíz de las comedias plautinas. Lo que nos interesa de este punto es si se trata de un elemento puramente romano o, si por el contrario, estamos en presencia de una fuerte influencia griega como ocurre con otros aspectos de la obra y en otros ámbitos de la vida en la que Plauto escribe sus comedias. Estamos en una época muy temprana de la República, Roma se está constituyendo como Estado y es lógico que tome elementos de culturas tan importantes como puede ser la griega, teniendo en cuenta además la clara influencia de las obras de la Comedia Nueva griega que encontramos en Plauto. A su vez, como hemos visto en otros aspectos, Plauto es un autor que innova sobre los elementos griegos que adopta en sus comedias, pero incluye otros ya no solo puramente romanos, sino simplemente plautinos.

Comprobamos que, aunque una gran cantidad de vasos son de origen griego, Plauto añade además toda una serie de recipientes típicos romanos, posiblemente porque eran más conocidos por el público que los paralelos griegos que debían de aparecer en los originales. Sería otro ejemplo del procedimiento de adaptación del original griego a la comedia *palliata*. Podríamos afirmar que los vasos griegos que se representan en las comedias eran aquellos que el público más conocía, en tanto que traduce al término latino aquellos que eran más difíciles de encontrar o serían menos reconocibles por el público. En el caso de algunos vasos, como *aula*, tenemos constancia de su paralelo griego, pero su uso en Roma distaba bastante del original.¹⁰³

A pesar de que todo este extenso catálogo de recipientes griegos no lo encontramos en la comedia griega que nuestro autor toma como modelo -al menos en los textos conservados-, son términos que fácilmente encontramos en Grecia, mencionados en

¹⁰¹ Para la redacción de este apartado nos hemos basado en el estudio de POCIÑA, A. y POCIÑA C.A., en el cual recogen una lista completa de los diferentes tipos de recipientes que aparecen en las comedias de Plauto (1992, 541-559).

¹⁰² Consúltese *Apéndice*, tabla 4.

¹⁰³ POCIÑA, A. y POCIÑA C.A.: 1992, 544.

otras fuentes. Plauto cuenta con una gran posibilidad de elección: los vasos griegos y los vasos romanos. Puede definir con exactitud lo que quiere representar en cada momento, sirviéndose de estas dos tradiciones, algo que no encontramos en la comedia griega, donde la variedad de vasos es escasa.

A lo largo de este estudio de las comedias hemos ido comprobando que la justificación para las innovaciones de Plauto es, en la mayoría de los casos, una cuestión de producción dramática cronológica, pues los elementos novedosos los encontramos en las comedias más tardías de su producción. En el caso del uso de recipientes, Plauto no parece seguir esta lógica, sino que simplemente trata de adaptar una comedia de origen griego y una tradición griega a su mundo romano, sirviéndose de diferentes tipos de vasos según la situación lo requiera, debido fundamentalmente al conocimiento por parte del público.

CAPÍTULO III. LA COMIDA

Respecto a la gastronomía en Roma, las comedias plautinas ofrecen una gran cantidad de información de primera mano acerca de cómo se cocinaba, sobre el proceso de ir al mercado a comprar y cómo se comían diferentes alimentos. Al igual que hemos tratado de demostrar con el banquete y el vino, la comida tiene una función específica dentro de la comedia: guiar la trama. Esa función de conductor de la obra la va a desarrollar a partir de dos personajes principalmente: el cocinero y el parásito, pues están estrechamente relacionados con la alimentación. Esta relación determina que, a través de estos personajes, la comida nos vaya guiando la trama de cada una de las obras en las que aparece. A través de estas dos voces la comida funciona como desencadenante o conductor de la trama.

1. El ámbito de la alimentación como conductor o desencadenante de la trama: la visita al mercado y los personajes especializados.

El análisis de los alimentos en la comedia de Plauto resulta muy curioso pues, a pesar de toda la información que se aporta, nunca se visualiza nada relacionado con la comida representado en escena. Siempre ocurre a puerta cerrada, aunque los personajes hagan referencia a ello.

Sabemos que era costumbre el ir al mercado a comprar los alimentos, y que los precios de estos variaban.¹⁰⁴ En las comedias plautinas se nos menciona esta práctica, aunque nunca se representa, debido fundamentalmente a la norma escenográfica de la comedia romana y a la distribución del escenario en una serie de puertas con dos calles que dan al puerto y al foro respectivamente. Lo que habitualmente encontramos es un personaje que, o bien decide ir al mercado porque tiene algo que celebrar y nos enumera lo que tiene que hacer y los productos que comprar -así sucede en (1)-, o bien el personaje acaba de volver de hacer la compra y nos narra lo que ha sucedido allí, como ocurre en (2).

¹⁰⁴ GARCÍA SOLER, M. J.: 2011, 202-204: Ya en la comedia griega encontramos referencias tanto a la visita al mercado como a los precios de los diferentes alimentos.

(1) LY. *Scin quid nunc facias?* OL. *Loquere.* LY. *Tene marsuppium,/ abi atque opsona, proera, sed lepide uolo,/ molliculas escas, ut ipsa molliculas est.* OL. *Licet./* LY. *Emito sepiolas, lepadas, lolligunculas,/ hordeidas.* CH. *Immo triticeias, si sapis./* LY. *Soleas.* CH. *Qui quaeso potius quam sculponeas/ quibu' battatur tibi os, senex nequissime?/* OL. *Vin lingulacas?* LY. *Quid opust, quando uxor domi est?/ Ea lingulaca est nobis, nam numquam tacet./* OL. *In re praesenti ex copia piscaria/ consulere quid emam potero.* LY. *Aequom oras, abi./* *Argento parci nolo, opsonato ampliter.*¹⁰⁵

(2) STR. *Postquam opsonauit erus et coduxit coquos/ tibinasque hasce apud forum, edixit mihi/ ut dispertirem opsonium hic bifariam.*¹⁰⁶

La gastronomía romana tiene, como el vino, una influencia directa de la cultura griega, por lo que el consumo de los diferentes alimentos va a ser similar en ambos pueblos. Los cereales eran el alimento común con las verduras y legumbres¹⁰⁷, el pescado era, junto con la carne, uno de los alimentos más caros¹⁰⁸ y ya desde la comedia griega se describe que es un manjar del que se critica su calidad, pues solía pudrirse con facilidad y no todo el mundo se lo podía permitir, formando parte solo de los banquetes de los más pudientes.¹⁰⁹ A lo largo de toda la comedia la comida se relaciona con la felicidad, un lugar feliz es aquel en el que la comida abunda.¹¹⁰ En función del tipo de banquete que se va a celebrar se compran diferentes alimentos, relacionados también con la personalidad y la condición del personaje. En (3) encontramos a Euclión hablando acerca del precio de los alimentos y, en relación con su personalidad egoísta y avara, se queja de que todo está muy caro. En cambio, en el ejemplo ya citado en (1), el personaje no quiere escatimar en ningún tipo de gastos y manda a su esclavo a comprar todas aquellas cosas que Euclión había considerado demasiado caras.

¹⁰⁵ *Cas.* 490-501.

¹⁰⁶ *Aul.* 280-283.

¹⁰⁷ GARCÍA SOLER, M. J.: 2011, 202.

¹⁰⁸ GARCÍA SOLER, M. J.: 2009, 145.

¹⁰⁹ GARCÍA SOLER, M. J.: 1996^a, 279-281.

¹¹⁰ PELLEGRINO, M.: 2006, 184.

(3) EVC. *Volui animum tandem confirmare hodie meum,/ ut bene haberem me filiae nuptiis/. Venio ad macellum, rogito piscis: indicant/ caros; agnimam caram, caram bubulam,/ uitulinam, cetum, porcinam: cara omnia./ Atque eo fuerunt cariora, aes non erat./ Abeo iratus illinc, quoniam nihil est qui emam./ Ita illis impuris omnibus adii manum./ Deinde egomet mecum cogitare interuias/ occepi: festo die si quid prodegeris,/ profesto egere liceat, nisi peperceris./ Postquam hanc rationem uentri cordique edidi,/ accessit animum ad meam sententiam, quam minimo sumptu filiam it nuptum darem./ Nunc tusculum emo et hasc coronas floreas:/ haec imponentur un foco nostro Lari,/ ut fortunatas faciat gnatae nuptias.*¹¹¹

Tanto en Grecia como en Roma, la alimentación está fuertemente ligada a la celebración de sacrificios religiosos o de banquetes privados. Esta costumbre del pueblo la encontramos constantemente presente, no solo en las comedias de Plauto, sino en toda la tradición griega anterior de la que nuestro autor se sirve para escribir su propia obra.¹¹² Así, lo que más va a destacar dentro de este ámbito es la celebración de un banquete por la boda de la hija de algunos personajes (*Aulularia*, *Trinummus*), el sacrificio a los dioses y por ello la presencia de un animal que ofrendar y que posteriormente servirá de alimento (*Amphitruo*), o la celebración de una cena o una comida debido a algo bueno y reseñable que le ha sucedido a alguno de nuestros personajes (*Bacchides*, *Persa*, *Stichus*).

Al igual que sucede con el mercado, nunca veremos representado en las comedias plautinas el acto de cocinar, pero sí contamos con referencias concretas sobre la cocción de determinados tipos de alimentos según sus características, como por ejemplo en (4), donde Tóxico y el parásito nos dan unas claras indicaciones acerca de la cocción de los productos citados.

(4) TO. *Curate istic uos atque adproperate ocius,/ ne mihi morae sit quicquam ubi ego intro aduenero./ Commisce*

¹¹¹ *Aul.* 371-387.

¹¹² NOTARIO PACHECO, F.: 2011, 74-78.

*mulsum, struthea coluteaque appara,/ bene ut in scutris
concaelat, et calamum inice./ (...) Collyrae facite ut madeant
et colyphia,/ ne mihi incocta detis. SAT. Rem loquitur
meram./ Nihili sunt crudae nisi quas madidas gluttias;/ tum
nisi cremore crassost ius collyricum/ nihilst macrum illud
epicrocum pellucidum:/ quasi iuream esse ius decet
collyricum./ Nolo in uesicam quod eat, in uentre uolo.*¹¹³

Encontramos dos personajes estrechamente ligados con los alimentos que, en relación con estos, van a ir guiando la trama de cada una de las comedias: el cocinero y el parásito. Estos personajes dan forma a la obra a través de la comida, haciendo que los alimentos, al igual que ya hemos tratado de demostrar en los apartados del banquete y del vino, tengan una importancia crucial en el desarrollo de cada comedia.¹¹⁴

a) El cocinero.

El cocinero es un personaje muy importante, tiene un papel crucial en la trama de cada obra y en muchas ocasiones es quien posibilita que la acción continúe¹¹⁵, como en el caso de *Aulularia* en el pasaje ya citado (*Aul.* 449-453), cuando Euclión, al ver su casa llena de esclavos y cocineros que están preparando el banquete para la boda de su hija, decide llevarse la ollita con el dinero lejos. Esto provoca que se la roben.

El cocinero es un personaje que comienza a tomar importancia en la Comedia Media griega, más aún de la Comedia Nueva, de la que bebe nuestro autor. Son personajes que presumen, se las dan de importantes, hacen uso de un vocabulario propio de su profesión y desarrollan un papel dentro de la trama con un fuerte efecto cómico. Son los encargados de organizar el banquete y, dentro de ese trabajo que les ha sido encomendado, intervienen en la trama de la comedia llegando a veces a ser determinantes, como trataremos de demostrar ahora a través de algunos ejemplos. Son

¹¹³ *Per.* 85-98. Otros ejemplos de preparación de los alimentos los encontramos en: *As.* 177-180, *Aul.* 398-405, *Capt.* 843-851, *Men.* 208-213.

¹¹⁴ Consultar *Apéndice*, tabla 5.

¹¹⁵ GONZÁLEZ VÁZQUEZ, C.: 2006, 291-312.

personajes exagerados que generan risa con facilidad y que influyen en el avance argumental.¹¹⁶

En (5) tenemos un ejemplo que aporta información sobre varios asuntos: en primer lugar, el cocinero se encarga de la compra; al igual que habíamos comprobado en otros ejemplos, es quien encarga a su esclavo que se preocupe de abastecer las cocinas para el banquete, o es él mismo el que se encarga de hacerlo. Además, aquí encontramos una clara referencia a la personalidad del parásito, cuando el cocinero Cilindro¹¹⁷ dice “*iam isti sunt decem, nam parsitus octo hominum manus facile fungitur*”. Además, este cocinero es el primero en encontrarse con Menecmo II, lo que provoca un equívoco cómico al pensar que es a Menecmo I -que va a tomar parte del banquete que está preparando- con quien está hablando.¹¹⁸

En (6) el cocinero realiza un monólogo criticando a los otros cocineros, para así justificar el porqué nadie lo había contratado. Utiliza, como ya habíamos comentado, vocabulario propio de su profesión, dándoselas de importante y pregonando que su cocina es mejor que la de los demás.¹¹⁹

En *Mercator* el cocinero toma parte de la acción desvelando a la mujer de Lisímaco, Doripa, todas las cosas horribles que había dicho de ella, además de que había sido contratado por él para preparar un banquete con la hermosa joven de la que decía haberse enamorado.¹²⁰ Se produce una confusión, en la que el cocinero piensa que Doripa es la muchacha con la que iba a cenar Lisímaco, creando un diálogo cómico, en el que el viejo Lisímaco se ve entre la espada y la pared.¹²¹

(5) ER. *Sportulam cape atque argentum. Eccos tris nummos habes./* CY. *Habeo.* ER. *Abi atque opsonium adfer; tribu' uidequod sit satis:/ neque defiat neque supersit.* CY. *Quoiusmodi hic homines erunt?/* ER. *Ego et Menaechmus et parasitus eius.* CY. *Iam isti sunt decem,/ nam parsitus octo*

¹¹⁶ GARCÍA SOLER, M. J.: 2008, 145-155; ESPERTO GUERRERO, L., GALA VALENCIA, B., GARELLI, M., GONZÁLEZ VAQUERIZO, H., MUÑOZ FLÓREZ, J., PÉREZ GÓMEZ, L. (APUD GONZÁLEZ VÁZQUEZ, C. ED.): 2016, 91-98.

¹¹⁷ GONZÁLEZ VÁZQUEZ, C.: 2016, 80: Nombre parlante del personaje que lo relaciona tanto con los alimentos como directamente con la cocina.

¹¹⁸ *Men.* II, ii.

¹¹⁹ PÉREZ GÓMEZ, L. (APUD GONZÁLEZ VÁZQUEZ, C. ED.): 2016, 97-98.

¹²⁰ *Mer.* IV, iv.

¹²¹ PÉREZ GÓMEZ, L. (APUD GONZÁLEZ VÁZQUEZ, C. ED.): 2016, 97.

*hominum manus facile fungitur./ ER. Elocuta sum conuiuas,
ceterum cura. CY. Licet./ Cocta sunt, iube ire accumbitum.*¹²²

(6) CO. *Eloquar. Quia enim, cum extemplo ueniunt
conductum coquom,/ nemo illum quaerit qui optimus et
carissimust:/ illum conducunt potius qui uilissimust./ Hoc ego
fui hodie solus obsessor fori./ Illi drachmissent miseri: me
nemo potest/ minoris quisquam nummo ut surgam subigere./
Non ego item cenam condio ut alii coqui,/ qui mihi condita
prata in patinis proferunt,/ boues qui conuiuas faciunt
herbasque oggerunt,/ eas herbas herbis aliis porro condiunt:/
indunt coriandrum, feniculum, alium, atrum holus,/ apponunt
rumicem, brassicam, betam, blitum,/ eo laserpici libram
pondo diluont,/ teritur sinapis scelera, quae illis qui terunt/
prius quam triverunt oculi ut extillent facit./ Ei homines
cenas ubi coquont, cum condiunt,/ non condimentis condiunt,
sed strigibus,/ uiuis conuiuis intestina quae exedint./ Hoc hic
quidem homines tam breuem uitam colunt,/ quom hasce
herbas huius modi in suom aluom congerunt,/ formidulosas
dictu, non essu modo./ Quas herbas pecudes non edunt,
homines edunt.*¹²³

Como podemos observar, el personaje del cocinero a veces tiene nombre, a veces se le representa simplemente por su rol. Curiosamente, cuando el cocinero tiene mayor importancia en el desarrollo de la trama es cuando no tiene nombre -como en el caso de *Mercator* o *Menaechmi*-, simplemente se le denomina “*cocus*”. Esto tiene que ver con el hecho de que, en estas ocasiones, no es el nombre propio del personaje lo que importa, sino el papel que interpreta; es decir, la necesidad de su rol en el avance de la comedia, por lo que lo importante es dejar claro que es un cocinero -con todas las características ya mencionadas- y no el nombre que pudiese tener. Esta característica se repite también en otros personajes, como la *uirgo* de *Persa*, donde lo importante no es el nombre que pueda tener, sino el hecho de que es una muchacha de origen libre apta para hacerse pasar por joven raptada y engañar al lenón, para poder luego denunciar su compraventa.

¹²² *Men.* 219-225.

¹²³ *Ps.* 803-825.

A pesar de que nunca ningún personaje come en escena, la comida es muy importante en la comedia de Plauto, tanto que en *Vidularia*, una obra de la que solo conservamos fragmentos, encontramos una referencia al alimento que necesitaría al día un jornalero.

(7) DI. *dicat simul/ * * * operarium/ iam * * **
unde conducam mihi/ multum laboret, paullum mereat,
paullum edit./ NI. Minus operios nihilo faciam quam qui
plurimum,/ nec mihi nisi unum prandium quicquam duis/
praeter mercedem. DI. Quid merendam? NI. Ne duis/ neque
*cenam. DI. Non cenabis?*¹²⁴

b) El parásito.

El parásito es un personaje muy recurrente en las comedias plautinas, con una función específica y una importancia crucial en la trama de cada obra en la que aparece. Contamos con diversos ejemplos de este personaje en las diferentes comedias, cada uno de ellos con una característica común: buscar qué comer. La vida de un parásito consiste en ir buscando una casa a la que poder ir a cenar o a comer, siendo todos unos expertos sobre la diferente cocción de cada uno de los alimentos, como ejemplifica Saturio en *Persa*, en el momento en el que se está preparando un banquete en casa del amo de Tóxilo y este indica a los cocineros cómo deben proceder.

La importancia del parásito Saturio reside en que gracias a que él, a cambio de comer en la fiesta que va a dar Tóxilo, entrega a su hija al esclavo para que la haga pasar por una muchacha robada y así poder engañar al lenón Dórdalo para recuperar el dinero que habían perdido con la liberación de la amante de Tóxilo. El afán de este personaje por comer provoca que la trama pueda llevarse a cabo, con la participación de una *uirgo* que desprecia totalmente las costumbres de su padre. Indirectamente, la comida guía la trama de *Persa*. Tanta relación tiene el personaje del parásito con la comida que, curiosamente, en el banquete final de *Persa* solo aparece representada la bebida, todos esos manjares que se habían estado preparando no llegan a aparecer, pues el parásito Saturio finalmente no toma parte de este banquete y, por lo tanto, no hay quien se coma esa comida.

¹²⁴ *Vid.* 46-53.

(8) TO. *Iam nolo argentum: filiam utendam tuam/ mihi da.*
(...) SAT. *Quaeso hercle me quoque etiam uende, si lubet,/ dum saturum uendas.*¹²⁵

En *Curculio* el protagonista de la obra es un parásito que debe encontrar el dinero necesario para liberar a la joven, razón por la que se nos menciona la comida, se prepara un banquete porque se piensa que va a lograr tal proeza. Aunque en un primer intento el plan no le sale bien, terminará resolviendo la trama de la obra.

(9) CO. *Palinure, quid stas? Quin depromuntur mihi/ quae opu' sunt, parasito ut sit paratum prandium/ quom ueniat?*¹²⁶

(10) PH. *pernam, abdomen, sumen suis, glandium.* CV. *ain tu imnia haec?/ In carnario fortasse dicis.* PH. *Immo in lancibus,/ quae tibi sunt parata, postquam scimus uenturum.* CV. *Vide/ ne me laudas.* PH. *Ita me amabit quam ego amo ut ego haud mentior./ Sed quod te misi, nihilo sum certior.*¹²⁷

(11) CV. *Laudato quando illud quod cupis ecfecero./ Eamus nunc intro ut tablellas consignemus.*¹²⁸

En *Captiui*, el parásito, buscando qué comer, termina resolviendo la trama de la obra: los hijos de Hegión tomados por esclavos. En (12) podemos comprobar que el parásito decide ir a puerto, en busca de algo mejor que la cena que le va a proporcionar el viejo Hegión. Como consecuencia, encuentra a su hijo en el puerto y, resolviendo la intriga¹²⁹, consigue la cena que había ansiado a lo largo de toda la obra.

(12) ER. *Nunc ibo ad portum hinc: est illic mi una spes cenatica;/ si ea decollabit, redibo huc ad semem ad cenam asperam.*¹³⁰

El parásito, de nuevo, cobra una gran importancia en la Comedia Nueva, pasando a definirse como el glotón que intenta comer gratis de quien pueda, transmitiéndose así a

¹²⁵ *Per.* 127-146.

¹²⁶ *Curc.* 251- 253.

¹²⁷ *Curc.* 323-327.

¹²⁸ *Curc.* 364-365-

¹²⁹ *Capt.* IV, i-ii.

¹³⁰ *Capt.* 496-497.

la comedia romana.¹³¹ Un dato importante respecto al personaje del parásito plautino frente al parásito de su precedente de la Comedia griega es que este primero cobra una mayor importancia en la trama, llegando en ocasiones a resolverla, mientras que el parásito griego, si bien cumple con las características típicas de este personaje, es en la mayoría de los casos poco relevante a la hora de tomar parte en la acción dramática. Esta diferencia entre el modelo y el resultado final en las comedias de Plauto está relacionada con la importancia teatral de los alimentos en las comedias. En la comedia Griega la alimentación se basa meramente en la descripción, mientras que en la obra plautina va a pasar a desarrollar la función de guía o desencadenante de la trama, por lo que tiene lógica que el personaje a través del cual la comida va a llevar a cabo su papel evolucione con respecto a su primer modelo griego.

2. El papel teatral de los alimentos: de la descripción a la participación.

Como ya hemos comentado, la presencia de la gastronomía en la comedia griega es recurrente a lo largo de todas sus etapas. Plauto se sirve de ello y, en sus primeras comedias, encontramos descripciones de auténticos festines propios de esta tradición cómica en la que se inserta.¹³² Conforme nuestro autor va avanzando en su producción, la comida pasa de enmarcarse en el ámbito meramente descriptivo para pasar a formar parte de la trama teatral desde diferentes puntos de vista, culminando con su presencia en la obra como un personaje más -al igual que sucedía con el vino- que cambia las decisiones de los personajes y contribuye al desarrollo de la trama. Esta función teatral la va desarrollando a través de dos personajes: el cocinero y el parásito.

Según la nueva cronología de las comedias plautinas propuesta por M. L. López¹³³, vamos a tratar de ejemplificar nuestra teoría a partir de tres ejemplos: *Amphitruo*, una de las primeras obras; *Casina*, comedia que podríamos considerar central en la producción de Plauto; y *Persa*, el culmen de su trayectoria como dramaturgo.

En *Amphitruo* el elemento comida es poco más que destacable. Alcmena le dice al verdadero Anfitrión que ha cenado con ella, cuando en realidad fue Júpiter quien tomó parte en este banquete. La comida sirve para apoyar el equívoco cómico, pero no tiene ninguna relevancia en la trama salvo la de hacer reír al público. Se habla también de un

¹³¹ GARCÍA SOLER, M. J.: 2009, 137-138.

¹³² DONAHUE, F. J.: 5-51.

¹³³ M. L. LÓPEZ: 2007, 232.

sacrificio que se va a realizar con motivo de la vuelta de Anfitrión a casa, pero que no llega a tener lugar, al revelarse la suplantación de identidades de los personajes de Sosia y Anfitrión.

Con *Casina*, el tratamiento de los alimentos evoluciona a algo más que la simple descripción para crear comicidad, se establece una clara relación entre el triunfo y el comer, ligado fuertemente al elemento sexual.¹³⁴ Quienes comen, han vencido, como representan las mujeres¹³⁵, en especial Cleóstrata, que no solo ha descubierto que su marido pensaba celebrar un banquete con la esclava Cásina, sino que además planea aguarle la fiesta. Por el contrario, los planes son frustrados para aquellos que no comen, como es el caso de Lisídamo, quien se ha quedado sin banquete y, por lo tanto, sin haber logrado acostarse con la esclava de la que dice estar enamorado.

Pero es en *Persa* en la comedia en la que todo lo comentado anteriormente llega a su máximo esplendor, donde la comida es el motor de la trama de la comedia. Como ya hemos comentado, el parásito Saturio es quien permite que el engaño al lenón pueda llevarse a cabo, cediendo a su hija para que sea vendida a cambio de poder comer en el banquete que posteriormente Tóxilo tiene intención de celebrar en casa de su amo. Es curioso que, al final, el parásito y su hija sean los únicos que no tomen parte de la succulenta comida preparada para la ocasión, a pesar de haber sido los verdaderos artífices de la trama. Ya en la comedia griega los persas estaban relacionados con la opulencia, Persia se veía como un país deseado por los griegos, donde la comida abundaba, las riquezas llegaban al punto de ser exageradas, visión que tenemos sobre todo en los autores cómicos.¹³⁶

¹³⁴ GONZÁLEZ VÁZQUEZ, C.: 2008.

¹³⁵ *Cas.* 855-859.

¹³⁶ PELLEGRINO, M.: 2006, 186-190.

CONCLUSIONES

Como hemos tratado de demostrar, la importancia del banquete, el vino y la comida dentro del argumento teatral es crucial para su desarrollo. El ámbito de la fiesta en las comedias plautinas desempeña tres papeles fundamentales: como desencadenante, como guía o como lugar donde se desarrolla la anagnórisis de la trama, diferente en cada una de las obras en función del argumento.

El banquete, resultado de la tradición griega y de los elementos romanos, es el motivo por el que se origina el argumento de varias de las comedias plautinas, que giran en torno a la preparación de este evento -*Aulularia, Mercator*- ; o el momento en el que la verdad finalmente se revela a todos los personajes -*Persa, Casina*-. Pero el banquete plautino no solo nos da el porqué o la resolución de la comedia, sino que la celebración y ejecución del mismo está estrechamente relacionado con los personajes y el desenlace que tiene cada cual al final de la obra. Así, los banquetes frustrados, que nunca llegan a producirse, son aquellos que habían organizado los personajes que salen perdiendo en la trama de la comedia -*Pseudolus, Casina*- y los banquetes que no solo se celebran, sino que nuestro autor decide llevar a escena, son aquellos en los que los personajes -serviles en nuestro caso- han triunfado resolviendo el argumento y la intriga de la comedia de la que son protagonistas -*Persa, Stichus*-.

Además, en relación con el tipo de banquete que se va a celebrar, encontramos un elemento novedoso, el cumpleaños, cuyo tratamiento dramático por parte del comediógrafo de Sársina se desarrolla de manera igual en las comedias en las que se menciona, cobrando también una gran relevancia teatral. Encontramos cuatro cumpleaños en las comedias plautinas, tres de hombres, que son siempre personajes de segunda, -esclavo en *Persa*, lenón en *Pseudolus* y parásito en *Captiui*- y uno de mujer, en *Epidicus*. Curiosamente solo los cumpleaños de los varones son los que suceden en el tiempo real de la comedia y tienen como objetivo una celebración por todo lo alto; el de la mujer, sin embargo, sirve para ayudar al reconocimiento de su condición de libre, no tiene lugar en el mismo tiempo del argumento, sino que se hace referencia a él a través de los regalos que permiten reconocerla como muchacha libre y no esclava.

Otro de los motivos por los que se produce el argumento de algunas de las comedias de Plauto es la ingesta de vino por parte de uno de los personajes; o la presencia de un parásito o cocinero que, a través de la comida, van a guiar o resolver la trama de la obra. En torno al vino encontramos toda una cultura, mezcla nuevamente de la tradición griega y romana; lo mismo sucederá con la comida y las prácticas que se relacionan con ella, como la visita al mercado o la cocción de los diferentes tipos de alimentos, elementos presentes en las comedias pero que, igual que sucede con la mayoría de las situaciones relacionadas con la fiesta, no se representan en escena. Esta simbiosis entre las culturas griega y romana es lo que hace de Plauto un autor a la vez fiel y alejado de sus modelos. Sobre la base de la Comedia Nueva griega innova y hace evolucionar diferentes elementos griegos, siendo en las comedias más tardías donde esta innovación es más apreciable.

El vino que se consume en las comedias plautinas es el vino griego, de más calidad y considerado un elemento de lujo presente solo en eventos especiales. Este vino se mezcla con agua por costumbre, siendo el vino puro sin rebajar propio de la “perversión”, lo que sirve para establecer distinciones entre los personajes en función de cómo beben vino: por norma general, será la mujer –y en particular la prostituta- la que consume esta bebida en su forma pura, evocando una imagen de borracha que cede a todos los vicios y tentaciones, en contraposición con el hombre que, tanto esclavo como pudiente, consume el vino rebajado con agua, mostrando así su moderación y rechazo a las malas costumbres. Al igual que sucede en toda la comedia griega, las mujeres que forman parte de estos banquetes donde hay presencia de vino -o que simplemente lo consumen- son siempre prostitutas o, en su defecto, viejas que en algún momento de su vida lo fueron y ya no pueden dejar atrás esos vicios, estando totalmente condicionadas sus acciones por la ingesta de esta bebida tan apreciada.

Respecto a los alimentos vemos cómo Plauto evoluciona su escritura dramática y, cronológicamente, la comida pasa de tener un papel descriptivo -sin más importancia que narrar el festín que se está preparando- a tener una relevancia crucial que condiciona todo el desarrollo de un argumento que, sin la presencia de esta, no habría podido producirse –como sucede en *Persa* con la actuación del parásito Saturio, pues la comida condiciona todas sus acciones-. El cocinero y el parásito, personajes heredados de la Comedia Nueva, cobran una importancia mayor, pues a través de ellos la comida puede desarrollar su función dramática: originar, guiar y resolver la trama. El acto de

comer se relaciona directamente con la función que cada personaje haya tenido dentro de la comedia: se convierte en un premio para aquellos que resuelven el argumento y que comen y beben; o en un castigo que vincula la inanición con la frustración de los planes de aquel personaje para el que el argumento de la comedia se ha visto truncado.

En conclusión, y como he tratado de demostrar a lo largo de todo este Trabajo de Fin de Máster, la fiesta en Plauto no solo es uno de los temas principales de los argumentos, sino que tiene una razón de ser ligada estrechamente al desarrollo de las comedias. El banquete, el vino y la comida son tan determinantes dentro de la producción plautina que podrían considerarse los cimientos de las comedias, sin los cuales el argumento de las obras del Sarsinate nunca hubiera podido sostenerse de la forma en que las conocemos.

APÉNDICE

En el presente *Apéndice* mostramos una serie de tablas que clasifican cada uno de los elementos tratados en los diferentes capítulos en función del papel teatral que desarrollan en cada una de las comedias.

Capítulo I. El banquete

Tabla 1. Banquete.

	BANQUETE REPRESENTADO	BANQUETE NO REPRESENTADO	BANQUETE FRUSTRADO
ANAGNÓRISIS	<i>Persa, Stichus</i>	<i>Captiui, Curculio, Mercator</i>	<i>Asinaria, Casina, Mercator, Pseudolus</i>
DESENCADENANTE DE LA TRAMA		<i>Amphitruo, Aulularia, Bacchides, Casina, Menaechmi</i>	<i>Miles Gloriosus, Rudens,</i>

Tabla 2. Bodas y cumpleaños.

	BODA	CUMPLEAÑOS
REPRESENTACIÓN		<i>Persa</i>
NO REPRESENTACIÓN	<i>Aulularia, Casina, Curculio, Trinummus</i>	<i>Captiui, Epidicus</i>
FRUSTRACIÓN		<i>Pseudolus</i>

Capítulo II. El vino.

Tabla 3. Presencia de vino y función.

CREACIÓN DE LA TRAMA	<i>Cistellaria,</i> <i>Mostellaria,</i> <i>Trinummus</i>
MODIFICACIÓN DE LA TRAMA	<i>Amphitruo, Curculio</i>
CARACTERIZACIÓN DE PERSONAJES	<i>Bacchides, Curculio</i>

Tabla 4. Tipos de recipientes.¹³⁷

TÍTULO DE LA COMEDIA¹³⁸	VASOS DE ORIGEN GRIEGO	VASOS DE ORIGEN ROMANO
<i>Menaechmi</i>	<i>Cantharus</i>	
<i>Amphitruo</i>	<i>Cadus</i>	<i>Aula, potera, situla</i>
<i>Aulularia</i>	<i>Cadus</i>	<i>Aula</i>
<i>Epidicus</i>		
<i>Mercator</i>	<i>Ampulla</i>	
<i>Truculentus</i>		<i>Poculum/poculum, situla</i>
<i>Asinaria</i>	<i>Cadus, cantharus, scyphus</i>	<i>Poculum/poculum</i>
<i>Stichus</i>	<i>Ampulla, batioca, cadus cantharus, cyathus, poterium, scaphium</i>	<i>Nassiterna, poculum/poculum</i>
<i>Cistellaria</i>		<i>Dolium</i>
<i>Curculio</i>		<i>Aqualis, poculum/poculum, sinus</i>
<i>Bacchides</i>	<i>Cantharus, scaphium</i>	<i>Nassiterna</i>

¹³⁷ POCIÑA, A., POCIÑA, C.A.: 1992.

¹³⁸ Las comedias están clasificadas por orden cronológico, según la propuesta de LÓPEZ LÓPEZ, M.: 2007, 232.

<i>Casina</i>	<i>Amphora</i>	<i>Ahenum, dolium, poculum/poculum, sitella, situla, urna</i>
<i>Mostellaria</i>	<i>Cantharus</i>	<i>Patina</i>
<i>Rudens</i>	<i>Cantharus, cyathus, epichysis, gaulus</i>	<i>Aula, poculum/poculum, sinus, urna</i>
<i>Trinummus</i>	<i>Poterium</i>	
<i>Captiui</i>	<i>Calix</i>	<i>Aula, patina</i>
<i>Pseudolus</i>	<i>Cantharus, cyathus</i>	<i>Ahenum, dolium, patina, poculum/poculum, urna</i>
<i>Poenulus</i>	<i>Cadus, cyathus</i>	
<i>Miles Gloriosus</i>	<i>Cadus, amphora, calix</i>	<i>Aula, patina</i>
<i>Persa</i>	<i>Ampulla, cantharos, cyathus, scaphium</i>	<i>Poculum/poculum</i>

Capítulo III. La comida.

Tabla 5. Presencia de comida, función y personaje a través del cual desempeña su función.

	PARÁSITO	COCINERO
DESENCADENANTE DE LA TRAMA		<i>Aulularia</i>
RESOLUCIÓN DE LA TRAMA	<i>Captiui</i>	
GUÍA DE LA TRAMA	<i>Curculio, Persa</i>	<i>Mercator</i>

BIBLIOGRAFÍA

AMAT FLÓREZ, C. (2006): “Embriaguez y moderación en el consumo de vino en la Antigüedad”, *Iberia* 9, pp. 125-142.

BÁDENAS DE LA PEÑA, P. (1986): *Menandro. Comedias*, Madrid, Ed. Gredos.

BEACHAM, R. C. (1991). *The Roman theatre and its audience*. Harvard University Press.

BETTINI, M. (1997): “Il parasito Saturio, una riforma legislativa e un testo variamente tormentato (Persa vv. 65-74)”, *Studi Classici e Orientali* 26, pp. 83-104.

BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, J. M. (1967): “Roma y la explotación económica de la Península Ibérica” en GÓMEZ TABANERA, M. (ed.): *Las raíces de España*, Madrid, pp. 253-282.

BRAVO, J. R. (2013): *Plauto. Comedias I*, Madrid, Ed. Cátedra Letras Universales.

BRAVO, J. R. (2010): *Plauto. Comedias II*, Madrid, Ed. Cátedra Letras Universales.

BUIS, E. J. & GAETA, S. A. (2009): “Banquetes togados: el imaginario romano del *symposion* en los fragmentos cómicos de Titinio, Afranio y Atta”, *Habis* 40, Sevilla, pp. 109-126.

CORZO SÁNCHEZ, R. (1975): “La Segunda Guerra Púnica en la Bética”, *Habis*, pp. 213-240.

DONAHUE, F. J. (2015): *Food and drink in Antiquity. Readings from the Graeco-Roman World*, India, Ed. Bloomsbury.

DUMONT, J. C. (2003): “Banquet comique, banquet de comédiens chez Plaute”, *Pallas* 61, pp. 237-244.

FORNÉS PALLICER, M. A. & PUIG RODRÍGUEZ ESCALONA, M. (2008): *El porqué de nuestros gestos. La Roma de ayer en la gestualidad de hoy*, Palma/Barcelona, Ed. Universitat de les Illes Balears.

GARCÍA SOLER, M. J. (1996^a): “El pescado en la comedia griega”, *Sociedad, política y literatura: Comedia griega antigua*, pp. 279-285.

GARCÍA SOLER, M.J. (1996^b): “El vino griego en las fuentes literarias latinas”, *II Simposio Arqueología del Vino*, Jerez, pp. 227-232.

GARCÍA SOLER, M.J. (1999): “Algunos nombres de vino en griego antiguo”, *Habis 30*, pp. 391-403.

GARCÍA SOLER, M. J. (2002): “Los vinos de la comedia griega”, *Douro VII*, pp. 49-64.

GARCÍA SOLER, M. J. (2007): “Mujer y vino en la comedia griega”, en *Expresiones del humor desde la Antigüedad a nuestros días*, Vitoria, pp. 76-90.

GARCÍA SOLER, M. J. (2008): “El cocinero cómico: maestro de los fogones y la palabra”, *CFC (G): Estudios griegos e indoeuropeos 18*, pp. 145-158.

GARCÍA SOLER, M. J. (2009): “La gastronomía como recurso cómico en la literatura griega”, en HAKKERT, A. M. (ed.): *El humor (y los humores) en el mundo antiguo*, pp. 133-158.

GARCÍA SOLER, M. J. (2011): “Reflejos de la alimentación antigua en la comedia griega”, en AMES, C., SAGRISTANI, M. (edd.): *Estudios interdisciplinarios de Historia antigua III*, Argentina, Ed. Brujas.

GÓMEZ ESPELOSÍN, F. J. (1989): “Acta Macedónica. Consideraciones sobre la política de Filipo V (205-200)”, *Cuadernos de Filología Clásica 22*, pp. 229-248.

GONZÁLEZ VÁZQUEZ, C. (2002): “Notas textuales y escénicas al texto de Plauto (*Captiui, Casina, Persa*)”, *Latomus*, 266, pp. 246-253.

GONZÁLEZ VÁZQUEZ, C. (2006^a): “Innovaciones léxicas y literarias en la comedia *palliata*, ¿cuestión de género o de autor?”, *Minerva: revista de Filología Clásica 19*, pp. 131-141.

GONZÁLEZ VÁZQUEZ, C. (2006^b): “La función del personaje de secundario en la comedia de Plauto: análisis de la *Cistellaria*”, en POCIÑA, A., RABAZA, B., SILVA, M. F. (edd.): *Estudios sobre Terencio*, 2006, Granada, pp. 291-312.

GONZÁLEZ VÁZQUEZ, C. (2008): “*Casina* de Plauto, la comedia de los sentidos”, *Latomus* 68, pp. 900-917.

GONZÁLEZ VÁZQUEZ, C. (2014): *Diccionario Akal del teatro latino. Léxico, dramaturgia, escenografía*, Madrid, Ed. Akal.

GONZÁLEZ VÁZQUEZ, C. (2014): “<<Veo, veo, ¿qué ves?>> Plauto y su *Persa*”, *Cahiers des études anciennes*, LI, pp. 223-244.

GONZÁLEZ VÁZQUEZ, C. (DIR.) (2016): *Diccionario de personajes de la comedia antigua*, Zaragoza, Ed. Libros Pórtico.

LINDSAY, W. M. (1965): *T. Macci Plauti. Comoediae. Tomus I*, Gran Bretaña, Ed. Oxford.

LINDSAY, W. M. (1966): *T. Macci Plauti. Comoediae. Tomus II*, Gran Bretaña, Ed. Oxford.

LÓPEZ GREGORIS, R. (2000): “Los personajes de la comedia plautina. Propuesta y justificación de una tipología”, *Theatralia: revista de poética del teatro*, pp. 205-218.

LÓPEZ GREGORIS, R. (2006): “Plauto y la originalidad”, *Minerva. Revista de Filología Clásica*, 19, pp- 111-130.

LÓPEZ, A. (1986): “Sociedad romana y comedia latina”, *Curso de teatro clásico*, Teruel, pp. 19-45.

LÓPEZ, A. &POCIÑA, A. (2007): *Comedia Romana*, Madrid, Ed. Akal.

M. L., LÓPEZ (2007): “Nueva propuesta de cronología de las comedias de Plauto”, *Flor. Il*, 18, pp. 203-235.

MACÍA APARICIO, L. M. (2007): *Aristófanes: Comedias, 3 vols.*, Madrid, Ediciones Clásicas..

MARCOS CASQUERO, M.A. (2004): “Plauto y el dios de la libertad y del vino: Liber- Dioniso- Baco”, *Minerva. Revista de Filología Clásica*, pp. 103-124.

MORA, S. &SCONDA, M. (2007): “Importancia social de la dote. Conceptos jurídicos y referencias en el *corpus* plautino”, *Un escenario para el Derecho Romano*:

la comedia de Plauto., Marcela A. Suárez & Mirta V. Álvarez (edd.), Editorial de la Facultad de Derecho-UBA, Buenos Aires, 2-15.

MORALA FERNÁNDEZ, S. (2017): *Vides y vinos de la Antigua Grecia*, Tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense de Madrid. (Inédita, consultada con permiso y gentileza del autor).

MORENILLA TALENS, C. (2006): “De la *Nea* a la *Palliata*”, *Minerva: Revista de Filología Clásica* 19, pp. 85-110.

NOGUERA GUILLÉN, J. (2008): “Los inicios de la conquista romana en Iberia: los campamentos de campaña del curso inferior del río Ebro”, *Archivo español de Arqueología*, pp. 31-48.

NOTARIO PACHECO, F. (2011): “Perspectivas historiográficas de la alimentación en el Mundo Griego antiguo”, *Habis* 42, pp. 65-82.

PELLEGRINO, M. (2006): “Persia e ‘utopia carnealesca’ nella commedia greca”, *Studia Philologica Valentina* 9, pp. 177-207.

PÉREZ ALVÁREZ, M. P. (2013): “El elemento jurídico en las comedias de Plauto. Especial referencia a *Capitui*”, en DAL COVOLO, H., AMARELLI, F., PACIOLLA, S. (edd.): *Studia et documenta historiae et iuris*, pp. 519-570.

PETRONE, G.(2015): "*Stichus*, commedia di situazioni", en R. RAFFAELLI; A. TONTINI (edd.), *Lecturae Latinae Sarsinates XVIII. Stichus*, Ed. Quattroventi, Urbino, pp. 37-53.

PETRONE, G. (2003): “Mener la vie grecque. Représentation du banquet et médiation culturelle dans comédies de Plaute”, *Pallas* 61, pp. 245-250

POCIÑA, A. & POCIÑA, C.A. (1992): “Recipientes griegos y romanos en las comedias de Plauto”, *Florentia Iliberritana* 3, pp. 541-559.

POUX, M. (2009): “Banquete y consumo del vino en la Galia a finales de la Edad de Hierro”, RAMOS GOMEZ, M. T. y ROMERO CARNICERO, F. (traductores), Valladolid.

RIBBECK, O. (1962): *Scaenicae Romanorum poesis fragmenta curis*, 2 vols. Hildesheim (reimp. Leipzig, 1873).

RIBEIRO LEITE, L., VENTURA DA SILVA, G., BARBOSA CARVALHO, R. N., FRANCALANCI, C. (2012): *Rito e celebração na Antiguidade*, Vitoria.

ROLDÁN HERVÁS, J.M. (2010): *La República romana*, Madrid, ed. Cátedra.

SUÁREZ, M. A. & ÁLVAREZ, M. B. (2007): “La *in ius uocatio* en Plauto: entre lo griego y lo romano”, *Faventia* 29/2, pp. 9-19.

WAGNER, C. C. (1999): “Los Báquidas y la conquista de la Península Ibérica”, *Gerión* 17, pp. 263-294.