

Notas de traspunte escénico al Persa de Plauto

Juan Luis ARCAZ POZO y Antonio LÓPEZ FONSECA

RESUMEN

En el presente artículo los autores proponen una serie de correcciones a las ediciones del texto del *Persa* de Plauto en relación con las indicaciones de aparición en escena de los personajes de la comedia basándose en el texto literario y en el número de actores preciso para su representación.

SUMMARY

In this article the authors propose a number of corrections to the edited text of Plautus *Persa* in relation with the heading of three scenes, from the dates that provide the literary text and the necessary actors to the performance.

La puesta en escena de las comedias plautinas plantea una serie de problemas de adaptación, caracterización y movimiento como consecuencia de unas aparentes deficiencias estructurales motivadas, en buena parte, por la ausencia, en todo el teatro antiguo, de acotaciones que nos aclaren la descripción de los personajes, su comportamiento escénico, etc. Esta «costumbre», que no impericia dramática, no nos impide poner sobre las tablas a Plauto extrayendo del interior del texto literario toda la información que en el teatro actual se condensa en el texto escénico¹. Pues bien, uno de los pro-

¹ Sobre tal información del texto escénico a través del texto literario, véase A. Pociña Pérez-C. A. Pociña López, «Texto literario y texto escénico en la comedia latina», en *Teatro Clási-*

blemas a solucionar es el del número de personajes que coinciden en escena, especialmente en los casos en que alguno de ellos no tiene parlamento y cuya presencia o no junto a los otros personajes habrá que justificar con los datos que nos ofrece el texto plautino.

Las notas que aquí se presentan no son, pues, de carácter textual —aunque estén basadas en el texto—, de discusión de variantes o conjeturas sobre un pasaje corrupto o una laguna propias de la Crítica textual, sino que son notas de traspunte, es decir, relativas al «apuntador que avisa a cada actor cuando ha de salir a escena», tal y como lo define el DRAE. Nos ocupamos de tres escenas del *Persa* especialmente problemáticas en las que no siempre coinciden las principales ediciones (Leo ², Lindsay ³, Ernout ⁴, Woytek ⁵) y a las que nosotros hemos intentado dar solución —avalando en algún caso lo que ofrecen estos mismos editores con la pertinente justificación— a través de nuestra propia experiencia al colaborar en el montaje y puesta en escena de la comedia ⁶.

Como hemos anotado, el texto es la principal fuente de información de que disponemos para esta cuestión, pero hemos de tener en cuenta otro aspecto que nos parece de vital importancia: el número de actores que integraban las compañías de teatro y que condiciona definitivamente su posibilidad de aparición en escena, debido a que, en la mayoría de los casos, un actor debía representar a más de un personaje, por lo que, evidentemente, no podían coincidir en escena los personajes representados por un mismo actor. Recordemos que los actores formaban una suerte de compañías bajo la dirección de un «empresario» que era a la vez actor, jefe del grupo y quien compraba las obras para su representación. El número de integrantes era muy reducido, pero suficiente si tenemos en cuenta, como ya se ha dicho, que cada uno podía realizar varios papeles. Ello podría estar relacionado con ese nutrido grupo de personajes que aparece en los comienzos de la acción y que no vuelven a aparecer en escena y que, en ocasiones, no tienen otra misión que la de hacer o ayudar a hacer la exposición de la trama (así Tesprión en *Épidico*), o

co y Teatro Europeo (Sesiones I y II), Burgos 1993, pp. 63-75, y, referido concretamente al *Persa* de Plauto, A. López Fonseca, «Acotaciones escénicas en el trasfondo literario de la comedia latina: El *Persa* de Plauto», en A. M.^a Aldama (ed.), *De Roma al siglo XX*, en prensa.

² F. Leo, *Plauti comoediae*, vol. II, Berlín 1958 (reimpr.=1896).

³ W. M. Lindsay, *T. Macci Plauti comoediae*, vol. II, Oxford 1986 (reimpr.=1905).

⁴ A. Ernout, *Plauti. Mostellaria. Persa. Poenulus*, vol. V, París 1961².

⁵ E. Woytek, *T. Maccius Plautus, Persa. Einleitung, Text, Kommentar*, Viena 1982.

⁶ Dicha obra fue representada por el grupo de teatro *Grex Tabernaria*, bajo la dirección del Dr.D. José Antonio Enríquez y con la colaboración del Departamento de Filología Latina de la Universidad Complutense, en la Facultad de Filología de la UCM, dentro del I Certamen de Teatro de la Universidad Complutense, el 28 de abril de 1994; en el teatro romano de Segóbriga (Cuenca), en las XI Jornadas de Teatro Greco-Latino Juvenil, el 13 de mayo de 1994; y en Jarandilla de la Vera (Cáceres), con motivo del I Congreso de la Sociedad de Estudios Latinos, el 27 de enero de 1995.

con aquellos que son introducidos en medio de la acción, generalmente en una sola escena, con el fin de entretener al público o dar tiempo a los actores a cambiar de caracterización (así el *puer* de *Pséudolo*). El número podía variar desde los tres actores, que parece el canónico desde época de Eurípides, hasta cinco ⁷. En nuestro caso, es la última escena de la comedia la que nos indica el número mínimo: en ella aparecen cinco personajes con parlamento (Tóxilo, Dórdalo, Sagaristión, Lemniselene y Pegnio), además de los posibles esclavos que participaran en la preparación del agasajo que el protagonista del *Persa* quiere dispensar a los colaboradores de su embuste, lo que hace imprescindible que sea ése, al menos, el número mínimo de integrantes del grupo. En nuestra opinión, no sólo es el número mínimo, sino el suficiente para el montaje de la obra, puesto que los demás personajes con parlamento en el resto de la comedia que no aparecen en la escena final pueden ser interpretados, como señalaremos luego, por un mismo actor siempre que sus papeles no coincidan en escena.

Con estas premisas y barajando los datos que nos ofrece el texto literario junto con la experiencia «de campo» que aporta el haber llevado a las tablas esta comedia, vamos a justificar nuestras propuestas de traspunte escénico para los tres pasajes del *Persa* a que nos hemos referido antes.

Acto II, escena I

Tras la presentación del plan que Tóxilo pretende llevar a cabo para el rescate de su amada Lemniselene, en poder del lenón Dórdalo, que el protagonista principal del *Persa* ha hecho a lo largo del acto I en su diálogo —primero con Sagaristión y, luego, con el parásito Saturión—, el escenario queda vacío al marcharse este último en busca de su hija (pues ella, recordemos, será el cebo para engañar al lenón) y al entrar Tóxilo a su casa o, a mejor decir, a la de su ama ausente. A continuación, la escena primera del acto II se inicia con la aparición de Sofoclidisca, esclava de Lemniselene, que, saliendo de la casa de Dórdalo, tiene el encargo de llevar a Tóxilo un recado de parte de su ama, como ella misma señala en su parlamento de presentación (v. 182: *conueniam hunc Toxilum: eius aureis, quae sunt mandata, onerabo*).

Precisamente, en estas palabras previas Sofoclidisca le echa en cara a Lemniselene que la haya reprendido tanto para que no olvidara qué es lo que tenía que comunicar a Tóxilo (vv. 168-176), aludiendo a continuación al amor que su ama siente por el esclavo y a la ayuda que ella misma le va a prestar a Lemniselene para calmar su corazón (vv. 177-178). Siguen luego

⁷ Recientemente, D. M. MacDowell ha cifrado en cuatro el número de actores necesario para las representaciones de las comedias de Aristófanes. Cf. «The Number of Speaking Actors in Old Comedy», *CQ* 44 (1994) 325-335.

unas consideraciones de tipo general sobre la condición de los enamorados (vv. 179-180) y, finalmente, la resolución de Sofoclidisca de ejecutar inmediatamente el encargo de su ama (vv. 181-182) que cierra esta primera escena.

El problema de traspunte escénico que presenta el pasaje es si, a propósito de este parlamento de Sofoclidisca en que parece dialogar con Lemniselelene, esta última debe estar presente mientras la primera habla y, en consecuencia, se ha de dar salida al escenario al actor que encarna el papel de la joven en poder del lenón.

Todos los editores coinciden en suponer la presencia física de Lemniselelene aun sin atribuirle ningún parlamento en el pasaje, cosa esta última que sólo hace Leo en seguimiento del testimonio de los manuscritos renacentistas frente al de los códices *A* y *P*. Así, para Leo y los *Itali*, Lemniselelene interrumpiría las palabras de la esclava diciendo parte del verso 179 (*miser est qui amat*), a lo que Sofoclidisca contestaría, completando este verso y el siguiente, *certo is quidem nihilist, / qui nil amat: quid ei homini opus vita est?*

Por su parte, tanto Lindsay como Ernout —quien incluye en la traducción que acompaña al texto editado la acotación «elles sorten de chez Dordale»— y Woytek —cuyo encabezamiento de escena no incluye a Lemniselelene, aunque señala en su comentario que el monólogo de Sofoclidisca se produce ante la presencia de su ama, parada en la puerta de la casa de Dórdalo, a tenor de lo que indican los vv. 175 y 179⁸—, sólo consideran la aparición en escena de Lemniselelene sin darle, como hemos dicho, participación alguna en el diálogo que Sofoclidisca parece mantener con ésta.

En el manuscrito *D*² tras la indicación a comienzo de escena del nombre de Sofoclidisca hay un espacio lacunoso, según el aparato crítico de las ediciones, y tras él la palabra *ancilla*, lo que podría llevar a pensar que lo borrado ha sido el nombre *Lemniselenis*. No es norma habitual en las indicaciones de traspunte escénico el indicar la relación del personaje que aparece en escena con otros de la comedia de la forma en que aquí nos parece que se está haciendo con Sofoclidisca, acerca de la cual se especifica que es la esclava de Lemniselelene (*Sophoclidisca 'Lemniselenis' ancilla*); sin duda, parece que tal aclaración es una glosa sobre la joven que hace las veces de esclava de la meretriz en poder del lenón (*al igual que Sagaristión hace también de esclavo de otro esclavo, Tóxilo, y Pegnio se pone igualmente al servicio de este último*). En consecuencia, creemos que no puede deducirse de tal indicación la aparición en escena de Lemniselelene.

Con todo, no es este detalle, según se ha indicado en relación al comentario de Woytek sobre el pasaje, lo que determina la presencia de la meretriz

⁸ Cf. E. Woytek, *op. cit.*, p. 218: «Monolog der ancilla Sophoclidisca, die zum Haus des leno, aus dem sie heraustritt, zurückgewendet ihre Herrin Lemniselenis, die in der Tür steht (s. zu 175, 179), schildert, da sie deren Ermahnungen für das Ergebnis einer Fehleinschätzung ihrer geistigen Fähigkeiten ansieht».

en escena, sino principalmente la imprecación directa, en segunda persona, a su ama que Sofoclidisca hace en el v. 175: *potin ut taceas? potin ne moneas?*, lo cual debe de haber llevado a los *Itali* y al propio Leo a hacer decir a Lemniselene, como se apuntó antes, parte del v. 179. Frente a esta consideración, pensamos que no es en absoluto determinante que Sofoclidisca utilice la segunda persona al dirigirse a su ama para considerar que esto ha de ocurrir sólo si está presente la persona a la que van dirigidas sus palabras; desde el comienzo de su parlamento, la esclava ha sostenido un fingido diálogo con Lemniselene que evidencia el disgusto de la esclava por las reiterativas indicaciones que le ha hecho aquélla para llevar con éxito su recado a Tóxilo. No es necesaria su presencia, por tanto, para justificar unas palabras que no evidencian un diálogo, sino un enfado que, eso sí, dirige Sofoclidisca hacia el lugar en que se encuentra Lemniselene y del que ella misma ha salido: la casa del lenón. La esclava sale mascullando los improperios que no ha referido en presencia de su ama y que denotan el fastidio que la situación de enamorada de Lemniselene provoca en ella, hecho éste que, además, la propia Sofoclidisca ridiculiza en su monólogo al decir (v. 177): *amas pol misera: id tuos scattet animus*.

Por último, creemos que hay un detalle que reafirma la suposición de que Lemniselene no puede aparecer en esta escena juntamente con Sofoclidisca. Se trata del hecho de que, como parece indicar el desarrollo de la comedia (especialmente el quinto y último acto en que aparecen en escena todos los participantes en el embuste de Tóxilo con el fin de celebrar su triunfo y ridiculizar al lenón), el personaje de Sofoclidisca y el de Lemniselene debían de ser representados por el mismo actor, ya que, salvo si se acepta que lo hagan en este acto y escena, nunca más vuelven a coincidir sobre el escenario, según queda de manifiesto en el cuadro que adjuntamos sobre la distribución de papeles en función del número de actores para esta comedia. Si fuera de otra forma, hubiera sido lógico que, debido a la participación de la esclava —recadera de sus cuitas de amor y, por tanto, con una decisiva participación en la trama semejante a la de Pagnio—, estuviera presente en el acto final que celebra la victoria y la unión de los esclavos enamorados.

Acto IV, escena II

Una vez que Tóxilo ha comunicado al parásito Saturión el plan que ha ideado para recuperar a Lemniselene y después de que éste haya hecho similar confidencia a su hija, en el acto que nos ocupa se produce la simulada venta de la joven a Dórdalo. Así, el protagonista del *Persa* comienza dicho acto IV con un monólogo en el que pone de relieve su particular talento para llevar a buen puerto la trampa que ha tendido al lenón (vv. 449-458); tras ello, llama a Sagaristión indicándole que lleve con él a la joven (v. 459: *Sagaris-*

tio, heus! exi atque educe uirginem) y, de esta forma, se da comienzo a la siguiente escena, con la presencia de los dos amigos y de la hija del parásito (ya vestida, al igual que Sagaristión, de persa), en la que Tóxico describe el atuendo de ambos y les da las últimas instrucciones del asedio a Dórdalo.

La entrada de la joven, pues, se produce al comienzo de este cuarto acto y su retirada de escena no tiene lugar hasta el final de la escena IX⁹, momento en que aparece su padre y la rescata de manos de Dórdalo, al cual se lleva, acompañado de su hija, ante la presencia del pretor para denunciar la compra que el lenón ha realizado de una mujer libre.

Lindsay, al contrario de lo que hace Ernout —quien introduce la acotación «Sagaristion, en habit persan; la fille de Saturion, déguisée aussi»— e indica Woytek¹⁰, no incluye en el encabezamiento de la escena el nombre de la *uirgo* (tampoco indicado en los manuscritos). Sin embargo, la presencia de la joven está plenamente justificada no sólo por las palabras que aludían a su salida a escena de mano de Sagaristión (cf. *supra* v. 459), sino por la descripción que el propio Tóxico hace de su disfraz (v. 464: *tum hanc hospitam autem crepidula ut graphice decet*) y las referencias en plural al ensayo del plan (v. 465: *sed satin estis meditati?*) y al ocultamiento que les señala para hacerle creer a Dórdalo, a punto de salir de su casa, que el persa llega procedente del puerto dispuesto a vender su botín (v. 469: *nunc agerite uos*). Los imperativos en singular y el diálogo en segunda persona que mantiene con Sagaristión en los vv. 467 y 468 están plenamente justificados por ser el ayudante de Tóxico el encargado de dar salida al plan y acercar a la hija de Saturión a la vista de Dórdalo.

Por tanto, es necesaria la presencia de la joven al comienzo de esta escena II del cuarto acto y su salida del escenario no se produce, como hemos indicado, hasta el final de la escena IX, momento en que el parásito se lleva consigo al lenón y a su hija. El parlamento con que Tóxico abre el acto V relativo al éxito cosechado con su engaño a Dórdalo, además de indicar a los

⁹ Sólo en la escena II de este cuarto acto se produce no una marcha completa del escenario, sino un alejamiento simulado de la vista de Dórdalo que sale de su casa para cerrar el trato con Tóxico, como les indica el protagonista de la comedia en los vv. 467-469 que algunos editores han secluido por considerarlos una interpolación (Leo los vv. 467-468 [por su parecido con los vv. 727-728 que también pronuncia Tóxico ante Saturión en una escena de semejante factura, cf. *infra*] y Ussing los vv. 467-469): *age, illuc apscede procul e conspectu, tace. / ubi cum lenone me uidebis conloqui / id erit adeundi tempus. nunc agerite uos*. A continuación, en la siguiente escena, aparecerán de nuevo la joven y Sagaristión como procedentes del puerto, haciéndole creer al lenón que el persa acaba de atracar allí. Hemos de indicar, asimismo, que la joven debe estar presente también —pues su salida de escena no tiene sentido alguno— durante la conversación de la escena VIII que tiene lugar entre Dórdalo y Tóxico de este mismo acto antes de que acuda Saturión en la escena IX en busca de su hija; es lógico pensar que algunos editores no la incluyan encabezando la escena junto a dichos personajes debido a que no tiene parlamento alguno, pero es necesario señalar su presencia tal como hace Ernout.

¹⁰ Cf. E. Woytek, *op. cit.*, p. 319: «Sagaristio und die Parasitentochter treten kostümiert auf und haben, wie Sagaristio auf die Frage des Toxilus versichert (465), ihren Part einstudiert».

espectadores el final feliz conseguido, serviría para propiciar, según dijimos antes, el cambio de caracterización del actor que encarnaba el personaje de la *uirgo* en el del *puer* Pegnio, pues, sin duda, este actor interpretaba esos dos personajes que nunca coinciden en escena, como puede apreciarse por el cuadro adjunto.

Acto IV, escena VII

Tras cerrar el trato de la compra de la joven, Sagaristión, disfrazado de persa, abandona la escena VI de este cuarto acto con la excusa de ir en busca de un hermano gemelo que, según él y las noticias que dice haber oído, vive como esclavo en la ciudad (vv. 693-696). Quedan, pues, sobre el escenario al comienzo de la escena VII únicamente Tóxilo, Dórdalo y la joven recién comprada. Asimismo, después de que el protagonista reitera una vez más al lenón la buena fe de los servicios prestados (argucia escénica que pretende, sin duda, dar tiempo al cambio de caracterización del actor que ha encarnado el papel de Sagaristión en el del parásito), Dórdalo abandona momentáneamente la escena con el propósito de ver si le han cumplido en su casa unos asuntos que había dejado encargados (vv. 722-723). A continuación, la *uirgo*, preocupada por el retraso de su padre, inquiere a Tóxilo sobre la oportunidad de hacer venir a Saturión. Así, el protagonista del *Persa* llama al parásito (vv. 725-726: *heus, Saturio, exi. nunc est illa occasio / inimicum ulcisci*) que hace inmediato acto de presencia (v. 726: *ecce me. numquid moror?*). Lo que viene después es un intercambio de opiniones entre Tóxilo y Saturión acerca del momento adecuado para salir a reclamársela al lenón con palpables ecos de aquel intercambio de pareceres que veíamos en relación al pasaje comentado de la escena II del acto IV en que se produce un similar diálogo —especialmente en la confidencia final referida a la ficticia salida de escena— entre Tóxilo y Sagaristión (vv. 727-730):

TO. age, illuc apscede procul e conspectu, tace;
 ubi cum lenone me uidebis conloqui,
 tum turbam facito. SAT. dictum sapienti sat est.
 TO. tunc, quando abiero- SAT. quin taces? scio quid uelis.

Tras ello, Saturión se esconderá en espera de la salida de Dórdalo y de la marcha de Tóxilo para cazar in fraganti al lenón con el cebo de su hija.

Por las palabras de la joven (v. 724: *pater nunc cessat*) y la llamada de Tóxilo (v. 725: *heus, Saturio, exi*) parece claro que el personaje que tiene que entrar en escena no puede ser otro que el parásito y, por tanto, el mencionado intercambio de opiniones ha de darse entre éste y el esclavo protagonista, pero no entre Tóxilo y Sagaristión, como recogen las ediciones de Lindsay y

Leo (quienes otorgan al último las palabras correspondientes a Saturión de los vv. 729 y 730).

Ya indicamos que Leo —al igual que Ussing, aunque éste llevaba la interpolación hasta el v. 469— secluía los vv. 467-468 (*age, illuc apscede procul e conspectu, tace. / ubi cum lenone me uidebis conloqui...*) de la escena anterior poniéndolos en relación con el breve parlamento de Tóxilo en esta conversación con Saturión en virtud de su exacto paralelo (vv. 727-728: *age, illuc apscede procul e conspectu, tace; / ubi cum lenone me uidebis conloqui...*). Pensamos, sin embargo, que debe mantenerse el texto tal cual y que no debe considerarse el pasaje una interpolación, pues en ese caso no sólo habría que atetizar estos versos de la escena en que Sagaristión entra con la joven disfrazado de persa, sino toda ella, pues es una clara anticipación de la que se da al final de la presente escena en que Saturión entra para recibir los últimos consejos de parte de Tóxilo y puede considerarse, desde el punto de vista escénico, una recurrente argucia que le sirve el autor para dar a conocer al público todos los pasos que el protagonista de la comedia sigue en su plan. Tan curiosa es la similitud entre ambos pasajes como el hecho de que el mismo actor pudiera representar estos dos papeles, al igual que resulta sorprendente la confusión que en la tradición manuscrita se ha producido, precisamente, con los nombres de los personajes que encarnaría este mismo supuesto actor, aunque tal extremo es fácilmente explicable por la escena anterior a ésta en que Tóxilo hablaba con Sagaristión, en tanto ahora lo hace con Saturión.

Creemos, por consiguiente, que sólo el parecido entre ambas escenas puede explicar la aparición del nombre de Sagaristión en la que aquí comentamos y, tal vez, una confusión paleográfica entre los nombres abreviados de ambos personajes; todo ello ha llevado a algunos editores a hacer aparecer en escena a Sagaristión acompañando a Saturión, algo imposible por el diálogo que Tóxilo mantiene con el parásito (dirigiéndose sólo a él a diferencia del que mantenía en la escena similar con Sagaristión en la que se hacía también eco de la presencia de la hija de Saturión al describir su vestimenta) y, sobre todo, porque estos dos personajes, como indicamos en el cuadro adjunto, estarían representados por el mismo actor y esto descartaría la coincidencia en escena de ambos protagonistas.

Así las cosas, el traspunte de esta comedia sólo debería atender a la aparición en escena de cinco actores que representarían, con la repartición de papeles que se indica en el cuadro que sigue, los ocho personajes que intervienen en la pieza. Salvando los problemas de la coincidencia en escena de los personajes de Sofoclidisca y Lemniselene y de Sagaristión y Saturión, según hemos intentado justificar, tendríamos un actor que encarnaría el papel de Tóxilo, otro el del lenón Dórdalo, un tercero el de Sagaristión y Saturión, otro más el de Sofoclidisca y Lemniselene y un quinto y último actor que daría vida a los personajes de Pegnio y de la hija del parásito.

DISTRIBUCIÓN DE PERSONAJES EN FUNCIÓN DEL NÚMERO DE ACTORES

	<i>Actor 1</i>	<i>Actor 2</i>	<i>Actor 3</i>	<i>Actor 4</i>	<i>Actor 5</i>
I.i	Tóxilo		Sagarist.		
I.ii			Saturión		
I.iii	Tóxilo		Saturión		
II.i				Sofocl.	
II.ii	Tóxilo			Sofocl.	Pegnio
II.iii			Sagarist.		
II.iv			Sagarist.		Pegnio
II.v	Tóxilo		Sagarist.	Sofocl.	
III.i			Saturión		Joven
III.ii		Dórdalo			
III.iii	Tóxilo	Dórdalo			
IV.i	Tóxilo				
IV.ii	Tóxilo		Sagarist.		Joven
IV.iii	Tóxilo	Dórdalo	(Sag.)		(Joven)
IV.iv	Tóxilo	Dórdalo	Sagarist.		Joven
IV.v	Tóxilo		Sagarist.		Joven
IV.vi	Tóxilo	Dórdalo	Sagarist.		Joven
IV.vii	Tóxilo	Dórdalo	Saturión		Joven
IV.viii	Tóxilo	Dórdalo	(Saturión)		Joven
IV.ix		Dórdalo	Saturión		Joven
V.i	Tóxilo		Sagarist.	Lemnisel.	
V.ii	Tóxilo	Dórdalo	Sagarist.	Lemnisel.	Pegnio

* El nombre de los personajes entre paréntesis indica una falsa salida de escena.