

Amor y gastronomía en la comedia de Plauto*

El costumbrismo que destilan los versos de Plauto es un elemento característico de sus obras y se entrelaza con las tramas de engaño y amor típicas de la comedia *palliata*. El campo de la gastronomía ha sido objeto de importantes estudios sobre personajes muy concretos, como el parásito, el cocinero o *Leaena*, y es también un excelente ejemplo para reconocer el sincretismo entre la cultura griega y la romana, también para valorar la originalidad artística de Plauto¹. Me interesa analizar aquí cómo el banquete y la gastronomía pueden originar, guiar y/o resolver la acción de comedias que sitúan el amor en el centro de su intriga dramática, así como caracterizar a personajes distintos de los ya mencionados. Elementos cotidianos y culturales como la preparación de un banquete, la decisión sobre la lista de la compra en el mercado, el consumo de alimentos o de vino en un festín pueden influir en el transcurso y el desenlace de una obra y pueden ser tan necesarios para la trama que, sin ellos, el argumento cómico no se desarrollaría con la misma eficacia. Además, aunque todo autor tiene como finalidad la escenificación de sus textos, son pocas las ocasiones en que estos elementos proyectados por Plauto llegan a representarse en escena ante un público.

1. Comer y amar (o no)

En la comedia *Casina*, el elemento sexual está hábilmente vinculado al gastronómico². Como hemos intentado demostrar

* Estas páginas se integran en el Proyecto de Investigación CIAICO/2023/026.

¹ Abundante es la bibliografía al respecto desde la publicación de FRAENKEL 2007 (trad. 1922).

² GONZÁLEZ-VÁZQUEZ 2008, 900-17. En ese trabajo también analizamos cómo Plauto utiliza los cinco sentidos (y su léxico) para desarrollar la acción dramática y la metateatralidad.

en otro lugar, existe una estrecha relación entre el deseo erótico masculino y la comida, y también una relación inversamente proporcional entre la frustración de su apetito (sexual y alimentario) y el banquete que disfrutan los personajes femeninos del elenco. Al final de la obra, la abstinencia y el hambre sustituirán el deseo por la tierna y bella esclava de la que están encaprichados los hombres libres – el viejo Lysidamus y su hijo –, que implican a sus respectivos esclavos en la lucha por el disfrute de la muchacha, tal como se explica al público en el prólogo expositivo (vv. 47-57):

Postquam ea adoleuit ad eam aetatem, ut uiris
Placere posset, eam puellam hic senex
Amat ecclitum, et item contra filius [...]
Pater adlegauit uilicum, qui posceret
Sibi istanc uxorem; is sperat, si ei sit data,
Sibi fore paratas clam uxorem excubias foris.
Filius is autem armigerum adlegauit suum,
Qui sibi eam uxorem poscat; scit, si id impetret,
Futurum quod amat intra praesepis suas³.

Pero Plauto también advierte de que «en esta comedia la muchacha no cometerá en absoluto ninguna acción impúdica» (vv. 82-3 *neque quicquam stupri / faciet profecto, in hac quidem comoedia*), porque, según el canon del género, se descubrirá su origen honesto y libre (vv. 79-81). Plauto se apoya así, de forma innovadora, en un personaje sobre el que gira la acción escénica, Casina, pero que nunca aparece en escena, como tampoco actúa el *adulescens amator*, porque *Plauto noluit* (vv. 64-6)⁴. La matrona, por tanto, puede ocupar la casilla de la acción dramática que su hijo deja vacía, con una entrada reveladora en el acto II, porque sus primeras palabras son «sellad la despensa y traedme de vuelta el sello», para que su anciano marido se quede ese día sin comer y sea castigado con el ayuno⁵:

³ Cito los ejemplos en latín por la edición bilingüe de PARATORE 1992. Sobre los personajes de la comedia antigua, consúltese GONZÁLEZ-VÁZQUEZ 2016.

⁴ GONZÁLEZ-VÁZQUEZ 2008, 903 y GONZÁLEZ-VÁZQUEZ 2016, s.v.

⁵ BEACHAM 1991, 86-116.

CLE. Opsignate cellas, referte anulum ad me.

...

PAR. Prandium iusserat senex sibi parari.

CLE. St!

Tace atque abi; neque paro neque hodie coquetur.

Quando is mi et filio aduorsatur suo

Animi amorisque caussa sui,

flagitium illud hominis, ego illum fame, ego illum siti,

maledictis, malefactis amatorem ulciscar.

(vv. 144-55, *passim*)

Como ya señaló Chiarini⁶, las primeras palabras de entrada en escena del viejo Lysidamus giran en torno al amor y a los condimentos culinarios, destacando sus beneficios para el ser humano, tema que servirá de base para el desarrollo de varias tramas:

Coquos equidem nimi' demiror, qui utuntur condimentis,

Eos eo condimento uno <non> utier, omnibu' quod praestat.

Nam ubi amor condimentum inierit, quouiuis placitum credo,

Neque salsum neque suaue esse potest quicquam, ubi amor non admiscetur.

(vv. 219-22)

En su discurso epidíctico sobre los beneficios del amor, Lysidamus deja claro que *fel quod amarumst, id mel faciet, hominem ex tristi lepidum et lenem* (v. 223). El léxico de la gastronomía caracteriza al anciano, que se relame tras ganar el sorteo a su mujer y, cuando toquetea a su esclavo Olympio, imagina anticipadamente su encuentro sexual con *Casina* como si lamiera miel: *ut, quia te tango, mel mihi uideor lingere!* (v. 458). Los sabores en el mundo romano como metáfora de los sentidos es habitual: *dulcis*, *suavis* y *blandus* caracterizan objetos de deseo sexual, siendo *s(u)auium* un término documentado como 'beso' por el dulce sabor que deja en los labios. Por el contrario, en situaciones de engaño o desamor, que producen 'amargura', encontramos los adjetivos *acerbus*, *acidus*, *amarus*, que tienen un importante desarrollo en los textos latinos⁷.

⁶ CHIARINI 1978, 105-20; cfr. también QUESTA 2003, 45-6.

⁷ GOWERS 2018, 94-5.

Unos versos después, el viejo ordena a su esclavo Olympio que vaya al mercado a comprar *molliculas escas, ut ipsa [Casina] mollicula est* (v. 492), ampliando el campo referencial del erotismo con el léxico alimentario. Son unos versos muy interesantes para saber cómo se hacía una lista de la compra, la evocación de sabores y aromas que encontraremos en autores romanos posteriores⁸. Es el momento de preparar el necesario banquete (posterior al matrimonio y anterior a la noche de bodas) con un menú cuyo listado da pie a divertidas bromas y juegos de palabras que se extienden negativamente -cómo no- a la matrona (vv. 490-500, en un final de este Acto II que había arrancado con las airadas palabras de Cleustrata). Casina, una joven deliciosa para bocados exquisitos ... o eso creen los dos hombres, porque la conversación entre ambos permite a Chalinus, el esclavo de Cleustrata (líder de la facción rival), enterarse de los planes del viejo: mantener relaciones sexuales con Casina en secreto, inmediatamente después del compromiso y mientras ella espera al recién casado Olympio (vv. 477-90). Chalinus incorpora este registro culinario en su discurso al público y alude, misteriosamente, a la cocina con el mismo vocabulario utilizado por el viejo, pero esta vez para iniciar la contraofensiva, poniendo Plauto fin a la prótasis o acto II (vv. 511-4):

Ibo intro, ut id quod alius conduuit coquos,
Ego nunc uicissim ut alio pacto condiam,
Quo id quoi paratum est ut paratum ne siet
Sitque ei paratum quod paratum non erat.

Inmediatamente después de que la esclava Pardalisca haya narrado a Lysidamus que Casina ha enloquecido y pretende matar a su marido con una espada (vv. 621-719), el ufano Olympio regresa del mercado con su deliciosa cesta de comida. Consciente de su posición de superioridad en este momento de la obra (acto III/epítasis), próximo su matrimonio con la joven, Olympio se in-

⁸ PAULAS 2018, 220-7. Plinio distingue entre *sapores* (sabores comunes) y *suci* (elementos aromatizadores). En estos versos plautinos podemos reconocer que *amor* pertenece a este segundo grupo según Lysidamus.

teresa por la cena después de que el anciano se haya plegado a sus exigencias, en un divertido *mundus perversus* en el que el amo se convierte en esclavo y el esclavo en amo, pero un amo más deseoso de comer y beber que de amores (vv. 725, 733-47, *passim*):

- LY. Quid fit?
 OL. Tu amas, ego essurio et sitio ... 725
 LY. Mane.
 OL. Quid est? Quis hic est homo?
 LY. Eru' sum.
 OL. Quis erus?
 LY. Quoius tu servo's.
 OL. Servos ego?
 LY. Atque meus. 735
 OL. Non sum ego liber? Memento, memento. ...
 LY. Servos sum tuos
 ...
 Olympisce mi, mi pater, mi patrone.
 ...
 OL. Cena modo si sit cocta
 ...
 Ego iam intus ero: facite
 Cenam mihi ut ebria sit,
 Sed lepide nitideque uolo; nil moror barbarico bliteo.

Esas palabras tuyas constituyen una 'ironía cómica' (o 'trágica', si se prefiere, desde el punto de vista del viejo Lysidamus), porque el final de la noche de bodas tras el banquete, como anticipa Chalinus, será efectivamente *lepide nitideque*, pero no en el sentido en que lo imagina Olympio, el infausto novio. A medida que la acción se precipita, el uso ambivalente de la gastronomía se hace cada vez más recurrente: Lysidamus mete prisa a los cocineros (v. 766 *properate, cenam iam esse coctam oportuit*, «Daos prisa, la cena ya debería estar lista»), mientras que su creciente apetito sexual disminuye sus ganas de comer (v. 795 *qui amat, tamen hercle, si essurit, nullum essurit*). La cena se retrasa y el hambre de Olympio aumenta. Olympio no pierde su esencia de esclavo con sentido práctico de la vida, a diferencia del viejo enamorado, mientras ambos esperan la llegada de la novia para iniciar los esponsales (v. 801 y 802-3):

tae bene), a diferencia de esos dos `amantes' que se quedaron sin cenar y sin sexo, según nos enteramos unos versos más adelante. En una perfecta estructura circular, las palabras amenazadoras de la matrona contra su marido cuando selló la despensa se han cumplido (vv. 929-36 y 982-1000). Plauto utiliza el vocabulario de la alimentación en el relato del primer varón castigado, Olympio, para jugar con la ambigüedad léxica de *gladium* (la espada y el falo, V, 2):

- OL. Dum gladium quaero ne habeat, arripio capulum.
Sed quom cogito, non habuit gladium; nam esset frigidus.
PAR. Eloquere.
OL. At pudet.
PAR. Num radix fuit?
OL. Non fuit.
PAR. Num cucumis?
OL. Profecto hercle non fuit quicquam holerum.
(vv. 909-12)

Quien come, burla y vence: las mujeres. Quien ayuna, es burlado y vencido: los hombres. Según presume la matrona en la escena anterior, tal vez este recurso dramático sea original de Plauto (vv. 860-1):

- CL. Nec fallaciam astutiores ulli fecit
Poeta atque ut haec est fabre facta ab nobis.

El vocabulario relativo a la comida, su preparación, degustación y cocción tiene un desarrollo dramático en la composición y estructura de *Casina* para delinear – con otros elementos literarios y humorísticos, además de farsescos – la caracterización de los personajes e identificarlos en el marco genérico de la tipología de la máscara de la *palliata*⁹, construyendo el deseo erótico de personajes que, según el canon del género, no tienen derecho a amar y contribuyendo a la restitución de la *pax domestica* tras

⁹ Es el hijo del matrimonio quien se desposa con la joven Casina, de la que se sabrá su origen libre como hija perdida del vecino (segunda *anagnórisis*). El final 'convencional' de la comedia *palliata* se resuelve en el epílogo.

la celebración del banquete, elemento importante también en la composición dramática de otras comedias que tienen el erotismo como argumento principal.

2. *El banquete*

En la época de Plauto el banquete era un nuevo modelo de socialización que alteraba enormemente la vida comunitaria y que no podía faltar en sus comedias. La representación del banquete refleja las costumbres griegas, pero también la cultura del pueblo romano. Aunque los testimonios directos¹⁰ de las comedias no proporcionan tanta información como desearíamos para saber cómo se celebraban los banquetes en las casas, la que hay disponible es valiosa para contrastarla con otras fuentes. Como también describe Plauto en el acto V, escena 1, de *Pseudolus*, sabemos que el banquete constaba de dos partes: primero comían los invitados y luego pasaban varias horas bebiendo según las normas, mezclando vino con agua, alusión que aparece en *Stichus*. Se trata de banquetes 'a la griega'¹¹, con ausencia de mujeres en los banquetes, a excepción de las prostitutas o esclavas acompañantes: hay una diferencia en los dos personajes femeninos que aparecen en ambas obras plautinas ante el espectador, pues Lemniselenis participa como liberta, después de que su esclavo enamorado la haya liberado de la prostitución (*Persa*)¹²; y Stephanium, esclava de Pamphila y Pamphilippus, adopta una

¹⁰ POCIÑA PÉREZ 1988, 247-60; POCIÑA PÉREZ, POCIÑA LÓPEZ 1992, 541-57; DANESI 2021, 167-84.

¹¹ BUIS, GAETA 2009, 109-26; DONAHUE 2015, 162, 172-3.

¹² GONZÁLEZ-VÁZQUEZ 2014, 223-44 habla de *palliata peruersa*, la inversión de la típica comedia *palliata*, donde el joven enamorado es un esclavo y la chica que hay que liberar es una prostituta que se convierte en liberta de un esclavo. El único paralelo que podemos encontrar en la comedia griega de este tipo de esclavo enamorado aparece en el *Genio Tutelar*, donde el esclavo Daos se enamora de una muchacha libre creyendo que es una esclava. Sin embargo, este personaje es siempre consciente de sus limitaciones como esclavo y no actúa como un hombre libre, como en el caso de Toxilus (*Persa*), que sería el resultado de la alteración del original por parte de Plauto influido por la farsa osca y por el uso de la *contaminatio* para llegar a un metateatro genuino (CHIARINI 1979).

pose erótica cuando llega al banquete y se tumba en el lecho¹³. La diferencia más llamativa respecto de los banquetes griegos es que los convivales plautinos que los festejan en el escenario no son hombres libres, sino esclavos; y también encontramos a algunas matronas partícipes 'a la romana' en banquetes celebrados en su propia casa o en la de algún vecino para un *convivium* que no se desarrolla delante del espectador.

La decisión del dramaturgo de escenificar o no el simposio ante el público tiene, en mi opinión, un valor funcional en la dramaturgia de cada obra, dependiendo de si el banquete se celebra (pero no se escenifica), se celebra y se escenifica, o se planifica y se frustra (ni se celebra ni se escenifica). El banquete en las comedias plautinas sólo se representa en dos de las veinte comedias que conservamos (*Stichus*, *Persa*); en la mayoría de los casos tiene lugar fuera de escena y, en cinco de las comedias en las que está previsto un banquete, su celebración nunca tiene lugar, porque se frustra en la propia trama de la obra.

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

A las dos comedias donde hay sendas escenificaciones de un banquete, *Stichus*¹⁴ y *Persa*¹⁵, Plauto ha invitado, curiosamente, solamente a esclavos, lo que podemos relacionar con el triunfo de los personajes serviles en la obra tan característico de la utopía cómica de Plauto, pues en la convención social el *convivium* está organizado por familias de origen libre¹⁶.

En *Stichus* hay dos banquetes: el de los ciudadanos libres, que se planifica para celebrar una la cena, pero no se representa; y el de los esclavos, que se lleva a escena ante el público. *Stichus*

¹³ Se suele pensar que se tumba en un triclinio con Stichus y Sagarinus. En mi opinión, también es posible colocar dos biclinios a la griega, puesto que son cuatro personajes: la esclava, los dos esclavos y el flautista masculino. Esta disposición de dos biclinios coincide con la que encontramos en *Persa*.

¹⁴ *St.* V, iv-v (en la catástrofe).

¹⁵ *Per.* V, ii (en la catástrofe).

¹⁶ Se documentan casos en los que esclavos recibían una invitación del patrono para asistir al banquete a partir de época augustea: DONAHUE 2015, 181.

se considera una comedia inmadura, con una trama simple y de situaciones¹⁷, en la que ya encontramos cierto interés por parte de Plauto en el juego que pueden darle la comida y el banquete. Gran parte de la obra se centra en el parásito Gelasimus, cuya inoperancia lo deja sin comer en ambos banquetes, puesto que es el *servus currens*, Pinacium, quien avisa a las hermanas del regreso de sus maridos. Encontramos en esta pieza algunos de los recursos que Plauto desarrollará en *Casina* y *Persa* (comedias compuestas al final de su vida teatral):

El parásito Gelasimus, en paralelo con Lysidamus (*Casina*), ya es advertido de que «hoy no cenarás» (*hodie non cenabis*, v. 325) y unos versos después se enumeran los platos de la cena de celebración del reencuentro de los hermanos con sus esposas, a la que el parásito no está invitado (vv. 357 y ss., final de la prótasis). Las primeras palabras del fiel esclavo Stichus, que lleva tres años ausente acompañando a su amo Epignomus, son para recordarle sus sacrificios y pedirle, a cambio, un día de ‘libertad’ para celebrar como un varón libre un banquete con su amigo – el esclavo Sagarinus, que también ha estado tres años fuera de casa acompañando al otro hermano – y con la *amica*, también *ancilla*, Stephanium, e ir al mercado a hacer la compra, vinculando erotismo y fiesta, cena y libertad (vv. 421-48, *passim*):

Nunc hunc diem unum ex illis multis miseriis
Volo me eleutheria capere advenientem domum.

...

Ducam hodie amicam.

...

Ad cenam ibone?

...

Eadem symbolam
Dabo et iubebo ad Sagarinum cenam coqui

...

Atque id ne vos miremini, homines servolos
Potare, amare atque ad cenam condicere;
licet haec Athenis nobis.

¹⁷ PETRONE 2015, 37-54.

Cuando se organiza esta cena de varones libres, el viejo Antipho le hace una propuesta 'gastrosexual' a su yerno *Epignomus*: puesto que el anciano le dio a su hija para que el joven disfrute acostándose con ella, parece justo que, en reciprocidad, *Epignomus* le dé al viejo una joven para acostarse con ella, siempre que también le dé comida para alimentarla (vv. 550 ss.), introduciendo así el juego de palabras entre comida y erotismo a partir del verso 570.

En el Acto V (en la catástrofe), comienza la cena de esclavos al estilo griego (vv. 670-1):

Volo eluamus hodie; peregrina omnia
relique; Athenas nunc colamus.

Antes del comienzo de la celebración de la cena, el esclavo Stichus bebe vino solo, en la cama, como hará unas comedias después el esclavo Pseudolus cuando celebra su particular éxito en la obra homónima. Hay que destacar que los esclavos no abandonan su sensatez cuando beben y hacen la compra: en este caso para preparar un menú modesto, adecuado a su presupuesto, porque *tamen bibimus nos, tamen effcimus pro opibus nostra moenia* (v. 695). La esclava Stephanium se hace esperar por los dos hombres, porque tiene que preparar el banquete, ya que ha cocinado la cena con alimentos comprados por Stichus. Mientras ella se arregla, los dos esclavos beben copiosamente y escuchan la música en directo del flautista, creando poco a poco una atmósfera erótica y lasciva de la que escapa la esclava.

Plauto organiza las dos cenas de bienvenida en paralelo (el comediógrafo ha proyectado otras dos cenas para personajes libres):

1. Banquete de los personajes libres (en casa de *Epignomus*): no escenificado
 - amo 1 – esposa1
 - amo 2 – esposa 2
 - Antipho *senex* – flautista femenina
 - [Embajadores extranjeros como invitados]

2. Banquete de los personajes serviles (en casa de Pamphilippus):
escenificado

Esclavo Stichus	}	Esclava - <i>amica</i> Stephanium
Esclavo Sagarinus		
Flautista masculino		

Existe una valiosa información escenográfica en las únicas comedias en las que el banquete es un elemento representado. Ciertamente, la coincidencia entre la documentación iconográfica y otras fuentes literarias avala la fidelidad con que el Sarsinate reproducía las costumbres griegas y romanas, inclusive cuestiones relacionadas con el rango social, por lo que no se puede desdeñar la importancia de sus obras como fuente documental: Toxilus concede a Sagaristio el lugar de honor según la tradición griega del banquete indicándole que se coloque a su izquierda (*Persa*), de la misma manera en que sabemos que el anfitrión de una cena romana sugería a sus invitados el lugar donde debían sentarse, según su rango y estatus, ofreciendo al invitado de honor la mejor posición¹⁸. Siguiendo a Bettini¹⁹, esta escena parece representar no el típico triclinio romano, sino dos biclinios con dos puestos cada uno: Toxilus y su amada Lemniselenis ocuparían uno de los biclinios (según las indicaciones de Toxilus); el otro estaría ocupado por Sagaristio, junto al cual se sentaría Dordalus²⁰. La presencia del preverbio *circum* en el verso 821 refuerza la idea de la rotación del vino por los dos biclinios formando un círculo en una fiesta final de celebración, desprecio y anagnórisis, pues es el momento en que el lenón reconoce la estafa:

TO.	Agedum ergo;
	Accede ad me atque amplectere sis.
LE.	Ego vero.
TO.	Oh, nil hoc magis dulcest.
	Sed, amabo, oculus meu, quin lectus nos actutum commendamus?
LE.	Omnia quae tu vis, ea cupio.

¹⁸ DONAHUE 2015, 182.

¹⁹ BETTINI 1984, 265.

²⁰ GONZÁLEZ-VÁZQUEZ 2002, 251-253.

TO. Mutua fiunt a me. Age, age, age ergo.
 Tu Sagaristio, accumbe in summo.
 SA. Ego nil moror: cedo parem, quem pepigi.
 TO. Temperi.
 SA. Mihi istuc temperi serost.
 TO. Hoc age, accumbe.
 (vv. 763-8)

TO. Age, circumfer mulsum ...
 (v. 821)

Este mismo esquema aparece en la comedia *Stichus*. El diálogo de los personajes proporciona la disposición del banquete y, de nuevo, el esclavo protagonista, Stichus, cede el lugar de honor a su amigo y compañero Sagarinus en el lecho (v. 696, acto V, en la catástrofe):

<SA.> Amica uter utrubi accumbamus?
 ST. Abi tu sane superior.

En *Asinaria*, *Mercator*, *Pseudolus* y *Rudens*, la frustración de los banquetes para los personajes que van a ser castigados está ligada a las mujeres sobre las que gira la trama, a los hombres que las perjudican (y se quedan sin banquete) y a los personajes que las ayudan. Otros elementos que no están bien definidos en *Stichus* tienen su propio desarrollo dramático en comedias posteriores (*Pseudolus*, *Casina*, *Persa*), como si Plauto hubiera puesto a prueba la eficacia de un recurso dramatúrgico y luego volviera a él, mejorándolo, en una comedia posterior.

En *Pseudolus*, Ballio pretende celebrar su cumpleaños con un banquete, cuya preparación contribuye a su distracción y engaño, perdiendo a la muchacha que poseía y quedándose sin fiesta. El esclavo Pseudolus, por su parte, es el claro vencedor de la trama, por lo que en las dos escenas finales aparece borracho, con una corona en la cabeza, celebrando a lo grande su éxito²¹

²¹ Estos versos están muy alejados de las recomendaciones de beber con moderación que nos han legado los sabios antiguos, que desaconsejan su exceso y su consumo en solitario, codifican su consumo en el banquete griego y lo consideran un medio para impulsar el diálogo y la conversación elevada: AMAT FLÓREZ 2006, 125-42.

tras el banquete que compartió con su joven amo Calidorus y las amantes para festejar su triunfo, como un invitado más, tras una profusa descripción del banquete al que asistió y que sigue celebrándose en el interior de la casa mientras él regresa con sus espectadores. Plauto describe magníficamente cómo se disfruta por igual de amor y de banquete, justo antes de que Pseudolo resuelva en la escena final de la obra el asunto pendiente con el viejo amo Simo (vv. 1269-84)²²:

- ps. Hoc ego modo atque erus minor hunc diem sumpsimus
prothyme,
Postquam opus meum omne ut volui perpetravi, hostibus fu-
gatis.
Illos accubantis, potantis, amantis
Cum scortis reliqui et meum scortum ibidem,
Cordi atque animo suo obsequentis
...
Nunc ab ero ad erum meum maiorem venio foedus comme-
moratum.
Aperite, aperite!
(vv. 1269-72 y 1284)

El mismo patrón se repite con el viejo Lysimachus de *Mercator*, cuyos planes también se ven frustrados y, como perdedor de la obra, no celebra el banquete previsto²³. En *Rudens*, es la promesa de una comida que no se realiza lo que permite a Lysimachus llevar a las muchachas al mar y, como resultado, naufragan y tiene lugar la escena que da comienzo a la obra²⁴. En la comedia *Persa*, los personajes serviles Sagaristio, Toxilus y Lemniselenis – la prostituta de la que está enamorado y a la que ha liberado – disfrutan de un banquete con vino, música, baile y amor ante los espectadores.

²² En mi opinión, Plauto conserva en *Pseudolus* el formato de banquete a la griega (hombres con prostitutas), para transgredir la norma social y posibilitar que uno de esos hombres sea un esclavo que comparte el banquete en pie de igualdad con su amo, en el marco de la convención utópica de la comedia (y de las obras posteriores de la producción plautina, como es el caso de este título).

²³ *Rud.* 60-6.

²⁴ DUMONT 2003.

2.2. *El banquete y su función en el desencadenamiento o en la resolución de la trama cómica*

Plauto ubica el banquete en momentos clave de la resolución dramática. Se puede apreciar el refinamiento del Sarsinate en el desarrollo de su poética desde el principio de su producción literaria hasta su perfección en las últimas comedias.

Es la preparación del banquete para la boda de su hija lo que provoca el robo de la olla por parte de *Euclio*, que no quiso esconderla en la casa mientras cocineros y esclavos campaban a sus anchas durante la preparación del banquete nupcial en *Aulularia*, donde también tenemos un catálogo de alimentos en boca del cocinero. En *Mercator*, el *adulescens* Charinus conoce a la esclava de la que se enamora después de un banquete. Además, esta obra se caracteriza por el hecho de que la trama se abre y se cierra con un banquete que nunca llega a celebrarse. La promesa de un banquete es la estratagema utilizada por el lenón Labrax para engañar al joven Pleusidippus en *Rudens* y escapar con las muchachas al mar. La preparación de un banquete para celebrar el cumpleaños del lenón Ballio en *Pseudolus* es la razón por la que éste se distrae y cae víctima del engaño que traman contra él.

En otras ocasiones, el banquete es el lugar donde se concentra la anagnórisis de la trama o donde se resuelve la acción dramática. En *Asinaria* el parásito revela a la esposa de Demaenetus sus amores con la *meretrix* Pilaenium, de la que también está enamorado Argurippus, su hijo. Es la acción que precede al banquete: la cena se cocina mientras los amantes disfrutan del vino en sus lechos. Hijo y padre con sus amantes, ajenos a la presencia de Artemona, madre y esposa, que dejará a su viejo marido sin probar bocado.

ARG. Age decumbamus sis, pater.

DE.

Ut iusseris, mi gnate, ita fiet.

ARG. Pueri, mensam adponite.

(As. 828-9)

DE. Age ergo, hoc agitemus couuiuium uino ut sermoni suaui.

(As. 834)

ARG. Pater, iube dari uinum; iam dudum factum est quom primum bibi.
 DE. Da, puere, ab summo. Age tu interibi ab infumo da sauium.
 (As. 889-91)

La frustración del banquete, según este sistema plautino de castigo, es evidente en las palabras de Demaenetus a su esposa y tiene un impacto directo en la resolución de la trama de *Asinaria* en la escena final de la obra:

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.
 (As. 935-7)

El ejemplo más divertido de anagnórisis durante un banquete se encuentra en *Persa*²⁵, una de las dos únicas comedias, como ya se ha señalado, en las que el banquete se representa en escena. Aunque Dordalus descubre que la muchacha que ha comprado es en realidad ateniense y libre en el momento en que ya ha dado el dinero por ella y aparece el parásito Saturio para demostrarlo²⁶, sólo cuando llega al banquete de Toxilus y sus colegas se da cuenta de que ha sido completamente engañado²⁷:

DO. Sed quid ego aspicio?
 Hoc uide, quae haec fabulast? Pol hic quidem potant.
 (Per. 787-8)

DO. Quid ais, crux, stimulorum tritor? Quomodo me hodie uorauisti,
 Ut me in tricas coniectisti, quomodo de Persa manu' mi aditast?
 (Per. 795-6).

En *Casina*, aunque el anciano Lysidamus no participa del banquete nupcial, ese es el punto dramático en que comienza a resolverse la trama de la obra. Los planes del anciano no tienen éxito y tanto su participación en el banquete como su intención de acostarse con la muchacha se ven frustradas (hay un ayuno doble).

²⁵ GONZÁLEZ-VÁZQUEZ 2014, 223-44.

²⁶ Per. 738-75.

²⁷ Per. V, i-ii.

En *Persa*, por el contrario, el banquete final indica el triunfo de los personajes serviles y así se representa la fiesta en el escenario. Esto parece indicar que estos recursos son intencionados por parte del dramaturgo, que ‘revisita’ procedimientos lingüísticos y humorísticos en unas comedias para utilizarlos en otras según su eficacia dramática y también según su evolución como dramaturgo.

2.3. Banquete y dramaturgia

La ‘posición’ del banquete en la acción dramática tiene un impacto dramático²⁸, tal como se muestra en el cuadro:

- Su preparación desencadena una trama dramática.
- Es el momento en que se revela la verdad (ἀναγνώρισις).
- Marca el clímax y la resolución de la trama, conduciéndola a su final.

Función dramática	Banquete celebrado y no representado	Banquete planeado y frustrado	Banquete organizado y ejecutado (Premio para <i>servi callidi</i>)
Desencadena la trama (prótesis)	<i>Amphitruo</i> , <i>Aulularia</i> , <i>Bacchides</i> , <i>Casina</i> , <i>Menaechmi</i>	<i>Miles Gloriosus</i> , <i>Rudens</i>	<i>Persa</i>
Resolución / Anagnórisis (catástrofe)	<i>Captiui</i> , <i>Curculio</i> , <i>Mercator</i> , <i>Casina</i>	<i>Asinaria</i> , <i>Casina</i> , <i>Mercator</i> , <i>Pseudolus</i>	<i>Persa</i> , <i>Stichus</i>

Merece la pena mencionar el caso de *Captiui, palliata* en la que no se desarrolla el tema erótico, pero que también alberga en su banquete la resolución de la trama. Si contrastamos este cuadro con la cronología de las comedias – con la debida cautela –, comprobamos que el uso del banquete y la gastronomía están presentes desde el principio de la producción teatral de Plauto, integrados en la acción dramática. El autor perfecciona

²⁸ La división de las comedias en prótesis-epítasis-catástrofe-epílogo es perfectamente reconocible en las fábulas plautinas. GONZÁLEZ-VÁZQUEZ 2014², s.v. *actio*.

este recurso progresivamente: si en las comedias tempranas y medias Plauto lo utiliza con una única función dramática (es decir, para enmarcar y desencadenar la trama amorosa, o bien para enmarcarla y resolverla), en *Persa* y *Casina*, obras de su última etapa como dramaturgo, explota todos los recursos cómicos a su alcance: la invitación a un banquete en la prótasis favorece la intervención del parásito y permite al esclavo Toxilus urdir su engaño, que celebrará como invitado y participante en el banquete final representado. En *Casina*, la proyección y preparación del banquete también se inicia en la prótasis, siendo un elemento clave en el desarrollo de la catástrofe y la resolución de la obra.

Cabe preguntarse por la originalidad de Plauto al incorporar estos elementos cómicos. Algunos de los aquí descritos aparecen en Aristófanes²⁹, pero no los encontramos ni en los fragmentos de comedia romana ni en la comedia de Terencio, por lo que nos animamos a proponer la existencia de 'aristofanismos en Plauto', dado que era un hombre de teatro total, que sabía integrar la farsa itálica, la convención de la comedia *palliata*, la comedia *Néa* y *Media*, la realidad de la sociedad de su tiempo y, parece, también otros procedimientos cómicos de la literatura griega, que incorpora a su obra:

- Utilización humorística de la gastronomía, que también ocupa muchos versos como listado de delicias (ya en Epicarmo de Siracusa), visita al mercado con la lista de la compra y elaboración de menús³⁰.
- El disfrute de los placeres es un símbolo del éxito del plan del personaje cómico: en el caso de Plauto recae en el personaje de un esclavo o de una mujer (prostituta o esclava), grupo social que, lejos de la pobreza cotidiana, es recompensado por Plauto con privilegios propios de los ciudadanos libres, con abundancia de vino, comida y fiesta.

²⁹ MOROSI, PADUANO 2020/2021, 57-105.

³⁰ GARCÍA SOLER 2009, 131-59. Catálogos de comida en las comedias de Aristófanes pueden leerse en RODRÍGUEZ MORENO 2016, 221-38.

- Identificación entre el placer sexual y el placer gastronómico. Este disfrute puede ser 'diferencial', es decir, a veces Aristófanes construye la escena de tal manera que muestra que un personaje (aquel por el que empatizamos) gana y disfruta de la comida (y del sexo) mientras que su antagonista pierde y se queda con la boca vacía: este es el caso, por ejemplo, del final de *Los Acarnienses*, en el que Diceópolis se da un banquete arropado por bellas mujeres, mientras que el general Lámaco – en una escena paralela – regresa herido de la batalla arropado por sirvientes. En la comedia plautina las facciones están claramente definidas a favor del esclavo y sus acólitos (amigos esclavos, esclavas, parásitos) o de la matrona.
- A menudo, el banquete final, en su conexión con el sexo, es la representación del triunfo del más débil: el héroe cómico se encuentra siempre en una posición de marginación, y al final consigue milagrosamente vencer, y por tanto disfrutar de la comida y del sexo. Así lo encontramos en *Stichus* y en *Persa*.

La diferencia más interesante parece estar en *Casina*, donde el placer de la comida (y el placer sexual) es gestionado por personajes femeninos, que pueden privar de él a los hombres: un signo de autonomía por parte de los personajes femeninos, que en Aristófanes son equiparados a la comida, es decir, son cosificados. Aquí podríamos encontrar una innovación, que es compatible con el desarrollo cómico de la matrona en otras obras de la producción plautina.

3. Conclusiones

La gastronomía (comida y bebida) y el banquete (entendido como un lugar de degustación gastronómica y como convivio) tienen valor dramático, además de que ambientan y reflejan los hábitos cotidianos, inclusive la confección del menú y de la lista de la compra. En el caso de *Casina*, Plauto bifurca la funcionalidad del banquete en dos: los varones perdedores y las mu-

jeros vencedoras, que festejan y comen opíparamente fuera del escenario, adonde regresan para resolver el final. En *Persa* vencedores y vencido comparten el espacio de la fiesta y del banquete, lugar donde se produce la anagnórisis final y la humillación del lenón. Plauto utiliza esta técnica de composición literaria (ubicación del banquete en la prótasis y en la catástrofe para iniciar y resolver la acción dramática) en sus últimas comedias, que ha ido utilizando parcialmente en títulos anteriores de forma eficaz, perfeccionando el juego entre gastronomía y acción cómica según avanza su producción dramática.

Además, en esas dos comedias el catálogo de alimentos que pueden salir de la cocina y acabar en el estómago ocupa muchos versos en escenas y juegos de palabras, ampliando las posibilidades dramáticas que tenía el banquete en las demás obras donde se utiliza un recurso humorístico que ya encontramos en autores griegos de comedia y que ya aprovecharon la relación entre sexualidad y gastronomía como eficaces elementos de composición dramática.

El comediógrafo recompensa a los esclavos con un banquete a la griega en el escenario, donde los acompañan amigos también serviles, a los que ceden un lugar de privilegio en los lechos como agradecimiento por su ayuda. Las mujeres que comparten ese banquete a la vista también pertenecen al estrato servil reproduciendo utópicamente en escena la convención social del banquete en la Antigüedad, con elementos griegos y romanos reconocibles para el público (menaje, vajilla, lechos, música, baile, comida, vino...).

El banquete de los convivales que tienen a su favor la trama de la comedia es planificado por el comediógrafo en el transcurso de la obra, pero no se escenifica ante el público. Por el contrario, los personajes engañados o atrapados en su astucia o malicia ven frustrada su pitanza. Son los perdedores, los castigados.

ENGLISH TITLE

Love and Gastronomy in Plautus' Comedy

ABSTRACT

The *fabula palliata* is a romantic genre. Conventionally, love is one of the lines that make up the dramatic plot and shape characters. In several comedies, moreover, there is a direct relationship between the appearance of gastronomic elements and the fruitful/unfruitful development of the love plot, which sometimes ends in the celebration of a final banquet on stage. I am particularly interested in analyzing the dramaturgical development of both elements in the whole of the Plautine production, since, as the production of the Sarsinate progresses, it can be observed that the conjunction between love and gastronomy functions as an element of theatrical innovation and comic transgression of the stereotyped rules of the Roman genre.

KEYWORDS

Dramaturgy — Innovation — Plot — Character — Plautus — Greek Comedy

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- AMAT FLÓREZ C., *Embriaguez y moderación en el consumo de vino en la Antigüedad*, «Iberia. Revista de la Antigüedad» 9, 2006, 125-42.
- AMES C., SAGRISTANI M. (edd.), *Estudios interdisciplinarios de Historia Antigua III*, Córdoba (Argentina) 2011.
- BUIS E.J., GAETA S.A., *Banquetes togados: el imaginario romano del symposion en los fragmentos cómicos de Titinio, Afranio y Atta*”, «Habis» 40, 2009, 109-26.
- BEACHAM R.C., *The Roman Theater and its Audience*, Londres 1991.
- BETTINI M., *Il parasito Saturio, una riforma legislativa e un testo variamente tormentato* (Persa vv. 65-74), «SCO» 26, 1997, 83-104.
- CHARINI G., *Casina o della metamorfosi*, «Latomus» 37, 1978, 105-20.
- CHARINI G., *La recita. Plauto, la farsa, la festa*, Bologna 1979.
- CITTI F., *La gola frustrata: invitati delusi da Plauto ad Ammiano epigrammista*, «Lexis» 9-10, 1992, 163-75.
- DANESE R., *Ma i Romani mangiavano come Trimalcione?*, «StudUrb(B)» 71.1/2, 2021, 167-84.

- DONAHUE J.F., *Food and Drink in Antiquity: Readings from the Graeco-Roman World. A Sourcebook*, Londres-Nueva York 2015.
- DUMONT J.C., *Banquet comique, banquet de comédiens chez Plaute*, «Pallas» 61, 2003, 237-44.
- FRAENKEL E., *Plautine elements in Plautus*, Eng. tr. T. Drevikovsky y F. Muecke, Oxford 2007 (*Plautinisches im Plautus*, Berlin 1922).
- GARCÍA SOLER M.J., *El arte de comer en la antigua Grecia*, Madrid 2001.
- GARCÍA SOLER M.J. (ed.), *El humor (y los humores) en el mundo antiguo*, Ámsterdam 2009.
- GARCÍA SOLER M.J., *La gastronomía como recurso cómico en la literatura griega*, en GARCÍA SOLER 2009, 131-59.
- GARCÍA SOLER M.J., *Reflejos de la alimentación antigua en la comedia griega*, en AMES, SAGRISTANI 2011, 197-210.
- GONZÁLEZ-VÁZQUEZ C., *Notas textuales y escénicas al texto de Plauto* (Captiui, Casina, Persa), «Latomus» 266, 2002, 246-53.
- GONZÁLEZ-VÁZQUEZ C., *Casina de Plauto, la comedia de los sentidos*, «Latomus» 67, 2008, 900-17.
- GONZÁLEZ-VÁZQUEZ C., *La matrona plautina desde la 'realidad' teatral*, en MORENILLA, DE MARTINO 2012, 115-50.
- GONZÁLEZ-VÁZQUEZ C., *Diccionario Akal del teatro latino. Léxico, dramaturgia, escenografía*, Madrid 2014² (2004).
- GONZÁLEZ-VÁZQUEZ C., *'Veo, veo, ¿qué ves?'. Plauto y su Persa*, «CEA» 51, 2014, 223-44.
- GONZÁLEZ-VÁZQUEZ C., *Diccionario de personajes de la comedia antigua*, Zaragoza 2016.
- F. CARLÀ UHINK et al. (edd.), *Poverty in Ancient Greece and Rome: Realities and Discourses*, Londres-Nueva York 2023.
- GOWERS E., *Tasting the Roman World*, en RUDOLPH 2018, 90-103.
- KLEBERG T., *Hôtels, restaurants et cabarets dans l'antiquité romaine*, Upsala 1957.
- MORALA FERNÁNDEZ S., *El vino y la vid en la antigua Grecia*, Madrid 2019.
- MORENILLA C., DE MARTINO F. (edd.), *Teatro y sociedad. El logos femenino en el teatro*, Valencia 2012.
- MOROSI F., PADUANO G., *Fenomenologia del piacere sessuale nel teatro di Aristofane*, «Dioniso» n.s. 10/11, 2020/2021, 57-105.

- LÓPEZ LÓPEZ M., *Actualización científica en Comedia plautina: cronología, tipos dramáticos, ideología, prosoponimia*, «CFC-ELat» 43.2, 2023, 223-57.
- PAULAS J., *Tastes of the Extraordinary: Flavour Lists in Imperial Rome*, en RUDOLPH 2018, 212-27.
- PETRONE G., *Stichus, commedia di situazioni*, en RAFFAELLI, TONTINI 2015, 37-53.
- PINHEIRO J., SOARES C., *Patrimónios alimentares de aquém e além-mar*, Coimbra 2016.
- POCIÑA PÉREZ A., *Vasa Plautina, Tipología y utilización de recipientes griegos y romanos en las comedias de Plauto*, «CFC» 21, 1988, 247-60.
- POCIÑA PÉREZ A., POCIÑA LÓPEZ C.A., *Vasijas griegas y romanas en las comedias de Plauto*, «Florentia Ilibirritana» 3, 1992, 541-57.
- QUESTA C., *Pardalisca regista della Casina*, en RAFFAELLI, TONTINI 2003, 45-60.
- RAFFAELLI R., TONTINI A. (edd.), *Lecturae Latinae Sarsinates*, VI: *Casina*, Urbino 2003.
- RAFFAELLI R., TONTINI A. (edd.), *Lecturae Latinae Sarsinates*, XVIII: *Stichus*, Urbino 2015.
- RODRÍGUEZ MORENO I., *Consideraciones generales sobre la gastronomía en Aristófanes. Aspectos léxicos*, en PINHEIRO, SOARES 2016, 221-38.
- ROWAN E., *Rich and Hungry, Poor and Sated: Social and Cultural Food Poverty in the Roman World*, en CARLÀ UHINK et al. 2023, 184-208.
- RUDOLPH K.C. (ed.), *Taste and the Ancient Senses*, Nueva York 2018.
- WILKINS J., HILL S., *Food in the Ancient World*, Oxford 2006.