

Miles y milites en la comedia de Plauto:
un rol en busca de personaje

Miles and milites in the Plautus'comedy:
role in search of the character

Leonor PÉREZ GÓMEZ
Universidad de Granada
leonorpg@ugr.es

Resumen

A pesar de la dificultades que implica aceptar una tipología de los personajes de la *palliata* plautina y del “retrato robot” que generalmente simplifica el *corpus* de Plauto, parece claro que el *miles gloriosus* constituía un rol-tipo proveniente de una larga tradición, que el dramaturgo cristalizó otorgándole unos rasgos originales y creando un estereotipo que pasó no solo a la literatura occidental sino también a otros sistemas significantes.

Palabras clave: Plauto, *Miles gloriosus*, Tradición clásica

Abstract

In spite of the difficulty we face when accepting a typology of the Plautinian Palliata characters and the portrait-robot which generally simplifies Plautus' corpus, it seems clear that the Miles Gloriosus one makes a type-role resulting from a long tradition that the dramatist cristalized, giving him original features and creating a stereotype-character that not only passed to the Western Literature but also to other significant systems.

Key words: Plautus, *Miles gloriosus*, Classical Tradition

1. Este trabajo se inscribe en el proyecto *Drama y Dramaturgia en Roma. Estudios filológicos y edición*, FF12016-74986-P del MINECO.

*Hic neque peiurus leno est nec meretrix mala
neque miles gloriosus; ne uereamini
quia bellum Aetolis esse dixi cum Aleis:
foris illi extra scaenam fient proelia. (Capt. 57-60) ²*

Los versos que encabezan estas páginas los pronuncia el *Prologus* en la comedia *Captiui* para justificar la ausencia de unos roles-tipos en la obra que están a punto de ver los espectadores y resaltar el carácter inusual del drama, más serio de lo acostumbrado en la trayectoria dramática del autor³. En efecto, la obra que estaba a punto de representarse no respondía a los tópicos usuales, en ella no estaba presente el tema del amor venal ni contenía versos procaces (vv. 55-56). Añade una aclaración que nos interesa: puesto que el actor ha hablado de guerra, explica que los enfrentamientos bélicos tendrán lugar fuera de la escena, ya que, como todas las obras de Plauto, se trata de una comedia doméstica, no de una tragedia, ni siquiera, como algunos estudiosos han pretendido, de una tragicomedia. La información que proporciona el autor a través del Prólogo demuestra la existencia de unos roles-tipos -o estereotipos-, conocidos y esperados por el espectador a la vez que también informa de la posibilidad de evitar el tema del amor, en muchas ocasiones secundario, y escapar del pretendido esquema de la *palliata* plautina. Está claro que el *miles*, el actante oponente por excelencia del joven enamorado (*adulescens amator*) no ha de aparecer siempre, ni siempre tiene por qué ser *gloriosus*; tampoco la *meretrix* tiene por qué siempre malvada⁴.

La literatura occidental comienza con una obra que tiene como telón de fondo la guerra de Troya, la *Iliada*, epopeya en la que se gesta el concepto de héroe, ligado a las hazañas militares⁵. Aquiles es la encarnación de la *uirtus* guerrera cuando elige luchar y una muerte segura antes que una vida larga, pero sin *gloria*. Estas son las cualidades de un soldado, pero no de todos: también está el ejemplo negativo de Tersites, muy alejado del valor, razón por la que se ha visto como antecedente remoto del personaje estereotípico que tratamos, el *miles gloriosus*. Sin ánimo de detenernos en los orígenes, el rol-tipo se encuentra en

2. Cito el texto latino por la edición de Oxford de W. M. LINDSAY.

3. Insiste PLAUTO en el epílogo de la comedia (vv. 1029-1034).

4. Cfr. M. BETTINI, “Verso un antropologia dell’ intreccio. Le strutture semplici della trama nelle commedie di Plauto”, *Materiali e discussioni per l’analisi dei testi classici* 7 (1982.) pp. 39-101 y L. PÉREZ GÓMEZ, “Apuntes para una gramática de las comedias de Plauto”, en AA.VV, *Estudios sobre Plauto*, Madrid, 1998, pp. 101-132.

5. Cfr. G. NAGY, *The Ancient Greek Hero in 24 Hours*, Harvard, 2013.

otros géneros literarios y, sobre todo en la comedia antigua con Aristófanes, en la Media y en la Nea⁶. Ese soldado – mercenario helenístico- viajó de Grecia a Roma donde Plauto *uortit barbare* los modelos⁷. El mismo autor utiliza para referirse a su adaptación o *translation* el verbo de la metamorfosis, del cambio, *uortere*: no se trataba simplemente de pasar de la lengua griega a la latina, sino del humor griego a uno perteneciente a una cultura diferente, con una tradición cómica conocida por los espectadores. En la síntesis de la *palliata* de Plauto hay que tener en cuenta siempre tres factores: el antecedente griego, el elemento itálico preexistente y el mismo autor, que, como un anfibio cultural, supo conjugar materiales procedentes de tradiciones diversas para adaptarlas a un público que ya tenía un horizonte de expectativas, gracias a las formas teatrales orales que habían desarrollado unos tipos, situaciones y recursos cómicos propios⁸. Se necesitaba por tanto un proceso de “aculturación” para la aceptación de una forma procedente de una cultura muy distinta y el dramaturgo era perfectamente consciente de las peculiaridades del humor. Sirvan de ejemplo, los versos siguientes del prólogo de *Menaechmi*:

*Atque adeo hos argumentum graecissat, tamen
non atticissat, uerum sicilicissat.* (vv. 10-11)⁹

Estos versos han dado lugar a diversas interpretaciones: entender la referencia a un modelo siciliano o a un público siciliano. Existe, sin embargo, otra posibilidad que viene avalada por un pasaje de la comedia *Persa*, en el que el parásito *Saturio* deja que su hija tome parte en un engaño; la joven obedece al padre, pero le recuerda que cuando vaya a casarse el engaño puede pasarle factura. El padre la tranquiliza:

6. Cfr: A. MORENO HERNÁNDEZ, “Tras la estirpe de los figurones: en torno al *miles gloriosus* de Plauto”, en L. GARCÍA LORENZO (ed.), *El Figurón. Texto y puesta en escena*, Madrid, 2007, pp. 24-68 y G. MASTROMARCO, “La maschera del Miles Gloriosus Dai Greci a Plauto” en R. RAFFAELLI, A. TONTINI (eds.), *Lecture Plautinae Sarsinates XII, Miles Gloriosus*, Urbino ed. 2009, pp. 17-40.

7. Cfr: L. PÉREZ GÓMEZ, “Plautus barbarus: reivindicación de una poética”, *Flor. II.* 13 (2002), pp. 171-198 (*barbarus* o *barbare*, más allá del chiste para ganarse al público, como conciencia de la diversidad y planteamiento de la necesidad de un cambio)

8. L. PÉREZ GÓMEZ, “A ras del texto. *El ludus* de la oralidad en la *palliata* de Plauto”, *Analecta Malacitana* 31 (2008), pp. 107-138.

9. “Así pues, este argumento es grequizante, pero no atiquizante, sino sicilianizante”. Estos versos han sido interpretados de diferente manera: F. DELLA CORTE, *Da Sarsina a Roma*, Florencia, 1967²: p. 23) pensó que se trataba de la referencia a un modelo siciliano; para P. GRIMAL (*Plaute, Térence, Oeuvres complètes*, 1971, 424 y 427, n. 1) el autor hacía referencia al público para el que fue compuesta la obra, un público siracusano; A. ERNOUT (*Plaute. Comedies*, IV, París, 1932-40, 8, n. 2) entiende que Plauto tradujo del original griego y que los versos se refieren al lugar de nacimiento de los protagonistas de la comedia.

SAT. *Caue sis tu istuc dixeris.*
Pol deum uirtute dicam et maiorum meum,
ne te indotatam dicas quoi dos sit domi:
librorum eccillum habeo plenum soracum.
Si hoc adcurassis lepide, quoi rei operam damus,
dabuntur dotis tibi inde sescenti logei
atque Attici omnes; nullum Siculum acceperis. (vv. 389-395)¹⁰

Pensando en los espectadores que ven la comedia, la broma merece una atención especial ya que informa, como en el texto de *Menaechmi*, de la conciencia de un humor ático distinto, antagónico del sículo, algo que ya se sabía en la antigüedad¹¹.

Teniendo esto presente, los versos de *Captiui* nos revelan la existencia de unos roles-tipos convencionales, conocidos y esperados por el público. La acuñación *miles gloriosus* con el sentido de “jactancioso” o “fanfarrón”¹² aparece por primera vez en Plauto, en la comedia que lleva como título el estereotipo, el *Miles gloriosus*: el esclavo del soldado, Palestrión está informando al público en un prólogo retardado del argumento de la comedia:

Et argumentum et nomen uobis eloquar.
Alazon Graece huic nomen est comoediae,
Id nos Latine ‘gloriosum’ dicimus. (vv. 86-9)¹³

El adjetivo deriva del sustantivo *gloria*, un concepto íntimamente unido a la *uirtus* que se consigue en el ámbito militar a causas de hazañas brillantes. El sentido de “vanagloria”, con connotación peyorativa es contextual y aparece muy pronto con el significado de “fanfarronería”. En el caso de *gloria*, el parásito Artotrogo, tras las palabras del soldado Pyrgopolinices, rompe la ilusión escénica y elimina toda la veracidad al *miles* a la vez que sirve como contrapunto cómico:

10. “Deja, por favor, de decir esas cosas. Gracias a la ayuda de los dioses y al esfuerzo de mis antepasados, por Pólux, no puedes decir que estás sin dote, cuando tienes una dote en casa. Tengo un arcón lleno de libros. Si cuidas bien esto que nos traemos entre manos, de ellos se te darán seiscientos chistes para la dote y todos áticos, no recibirás ni uno siciliano”.

11. Cfr. L. PÉREZ GÓMEZ, *Literacy* en Plauto. *Discere et docere* o la escritura como *ludus*, *Flor. II.* 18 (2007), pp. 333-362, esp. p. 360.

12. Cfr. La presencia en otros autores en A. MORENO HERNÁNDEZ, “Tras la estirpe de los figurones: en torno al *miles gloriosus* de Plauto”, en L. GARCÍA LORENZO (ed.), *op. cit.*, pp. 27-28.

13. “El argumento y el título os diré. El título de la comedia en griego es Ἀλαζων, que en latín decimos fanfarrón”. Cfr. F. DELLA CORTE, *Da Sarsina a Roma*, p. 143, cree que es el verdadero título; también en *Curculius*, en el prólogo de *Captiui*. Más tarde en TERENCIO, *Eun* v. 31.

*periiuriorem hoc hominem si quis uiderit
aut gloriarum pleniorum quam illic est. (Mil. gl. vv. 21-22)¹⁴*

No obstante, *gloriosus* no es el único adjetivo que acompaña al *miles*. En otras comedias Plauto emplea otros sustantivos y adjetivos, todos con connotaciones irónicas: en *Pseudolus* se dice de él:

Quod homo edepol fortis atque bellator probus.¹⁵ (v. 992)

El sustantivo da pie a una puntualización necesaria sobre la presencia del *miles* y la debatida cuestión de si se trataba del mercenario griego o del romano¹⁶. En consonancia con lo dicho anteriormente sobre la aculturación que llevó a cabo Plauto, y coincidiendo con la tesis de Caignart, entiendo que el autor adaptó los modelos integrándolos en la realidad histórica romana. Precisamente en esa época en Roma la guerra y todo lo que le rodea no era un fenómeno lejano, pues entre el 218 y 202 tuvo lugar la segunda guerra púnica y el comediógrafo, en su proceso de romanización, introdujo instituciones y referencias militares romanos¹⁷. El espectador de la época estaba acostumbrado al comportamiento de los soldados y generales que pretendían triunfos constantemente¹⁸.

14. “ Si alguien conoce a algún hombre más falso o lleno de fanfarronería que este...”; otra denominación unida al rol- tipo aparece más tarde en APULEYO, *Fl.* 16, 9: *...leno periurus et amator feruidus et seruulus callidus et amica illudens et uxor inhibens et mater indulgens et patruus obiurgator et sodalis opitulador et miles proelior, sed et parasiti edaces et parentes tenaces et meretices* procaces (... el proxeneta falso, el enamorado fogoso y el esclavillo astuto, la amante coqueta, y la esposa represora y la madre indulgente y el tío gruñón, y el soldado peleón, así como también los voraces parásitos, los padres tacaños y las prostitutas provocativas). El adjetivo *proelioris* lo emplea Plauto en *Curculius*, cuando el *miles* Terapontígono, despreciado por el proxeneta, se vanagloria de sus hazañas, (*leno minatur mihi, pugnae proeliores plurumae optitrae iacent* v. 573: “un proxeneta me amenaza a mí, yacen pisoteadas <mis> innumerables hazañas bélicas”).

15. El soldado no aparece en escena, se limita a ser un actante necesario para que el verdadero protagonista de la comedia, *Pseudolus*, demuestre toda su astucia; los versos los pronuncia el personaje que está haciéndose pasar por un emisario del soldado y de ellos no puede deducirse que tenga connotaciones peyorativas (cfr. *Mil. glor.* vv. 11, 1077; *Truc.* vv. 615, 629; *Ep.* v. 492).

16. Quienes ven la comedia plautina como un producto ficticio al margen de la realidad consideran que se trata de una estilización del mercenario griego. Así, R. M. OGILVIE, *Roman Literature and Society*, Nueva Jersey, 1989; F. DUPONT, *L'acterur-roi ou le théâtre dans la Rome antique*, París, 1985 y G. B. CONTE, *Latin Literature. A History*, Baltimore-Londres, 1999. En sentido contrario vid. P. F. CAGNIART, “Le soldat et l’armée dans le theater de Plaute: l’antimilitarisme de Plaute”, *Latomus* 58 (1999), pp. 753-779.

17. Cfr. P. F. CAGNIART, *op. cit.*, pp. 763-767.

18. Cfr. F. FRAENKEL, *Elementi plautini in Plauto*, Florencia, 1962, pp. 223-228, W. T. MACCARY, *Servus Gloriosus. A Study of Military Imaginery in Plautus* (Diss.), Standford, 1968.

Hecha esta aclaración, a fin de ver cómo en la *palliata* plautina el actante-rol llegó a convertirse en personaje estereotipo, hay que tener en cuenta por una parte que no aparece en el elenco de personajes de todas las comedias conservadas y por otra que no siempre reúne las mismas cualidades. Ordenando alfabéticamente las obras en las que interviene, el *miles* aparece en las siguientes:

Bacchides: Cleómaco (Acto IV, escena 8, con el *senex* Nicóbulo y el esclavo Crisalo). Es el actante oponente del joven Pistoclero (el Objeto de deseo de ambos es una de las prostitutas que había comprado); entra amenazando, gritando, pero sin vanagloriarse de sus hazañas. El esclavo le dice que la mujer está casada y que va a ser castigado. El problema se resuelve con la burla del soldado que pide la devolución del dinero y se marcha.

Curculio: Terapontígono Platagidoro (Acto IV, escenas 3, 4; Acto V, escenas 2, 3 con el banquero Licón, con el proxeneta Capadocio; con el objeto de deseo, la “falsa” prostituta Planesia, con su joven enamorado Fedromo y el parásito Gorgojo). El motivo amoroso sirve de hilo conductor para la intriga, aunque el tema central es el engaño urdido por Gorgojo para rescatar a la joven amante de su patrono de un proxeneta; el conflicto concluye con una inesperada escena de reconocimiento, ya que la joven nació libre y es la hermana del soldado, que se la entrega a su joven enamorado en un final feliz.

*Epidicus*¹⁹: *Miles* (sin nombre propio: Acto II, escena 4; III, escena 5: es el actante oponente de Estratipocles, ambos con el mismo objeto de deseo, la lirista Acropolístide). Epidico, el esclavo del joven enamorado, Estratipocles, compra a Acropolístide para su amo, pero regresa de la guerra con otra mujer, Teléstide, que tras una escena de reconocimiento, resulta ser su hermana.

Miles gloriosus: Pírgopolinices (en Acto I se presenta, con el contrapunto cómico de su parásito que le quita toda verosimilitud a sus hazañas fantásticas; Acto IV, escenas 1, 2, 3, 5, 6, 7, 8, 9 y Acto V). Es el actante oponente del joven Pleusicles, ambos contendientes por la prostituta Filocomasia. Interactúa con su parásito Artotrogo, con Palestrión, esclavo de Pleusicles y después del soldado, con el *senex* Peripleptomeno, con Esceledro, su esclavo, con Filocomasia, la prostituta y el amante de ésta, Pleusicles). Es sin duda el *miles* que más presencia tiene en una comedia, aunque, como en el resto comentado, el tema del amor venal y la

19. Una de las comedias preferidas del autor según dice en *Bach.* v. 214. Tiene un argumento complicado con dobles engaños, suplantaciones, reconocimiento. El soldado burlado, Perifanes, se dice en una ocasión que es de Eubea y en otra que es rodio (v. 153 “raptor de enemigos y fanfarrón”). Se recurre a él para engañar al padre del joven enamorado y que entregue el dinero que necesita el adulescens, pero no quiere a la mujer que le han preparado para el engaño y se marcha.

oposición con el joven amante, es el pretexto para el protagonismo del esclavo Palestrión, que organiza el engaño al convencer al soldado de que otra mujer está enamorada de él: despide a su concubina y cae en la trampa, siendo acusado de adulterio, es apaleado y casi emasculado. Concluye la obra dirigiéndose al público convencido de que se ha merecido el castigo.

Poenulus: Antaménides (Acto II y Acto V. escenas 5, 6, 7). Interactúa con el proxeneta Lupo, con las prostitutas Adelfasia y Anterástide, con el viejo cartaginés Hanón, y con su oponente, el joven Agoratoles. Se mezclan en un argumento complejo los motivos del engaño y el reconocimiento. Se trata de burlar al proxeneta, que se queda sin las jóvenes por resultar mujeres de origen libre, tiene que pagar una multa a Agorastocles y proporcionar gratis una prostituta al soldado.

Pseudolus: El *miles* no se encuentra en el elenco de personajes, pero, sin aparecer en escena, es un actante con nombre, Polimaqueropláguides, del que hablan Afanax y Balión (vv. 992-993).

Truculentus: Estratófanos (Acto II, escenas 2, 3, 4; Acto V). Interactúa con la prostituta Fronesia, con la alcahueta Astafia y su oponente es Estrabax. No es un *miles gloriosus*, pues no tiene intención de cantar sus hazañas. Es víctima del engaño de la codicia de Fronesia, dispuesta a desplumar a tres amantes. Uno de ellos es el soldado, al que pretende engañar diciendo que tiene un hijo suyo, pero, una vez descubierto el engaño, el soldado, con un buen perder, acepta compartir a Fronesia.

Puede comprobarse cómo la presencia de este rol-personaje no siempre tiene la misma relevancia en las distintas comedias en las que aparece, aunque es cierto que en la estructura profunda de todas ellas su función es el de ser oponente del joven enamorado, de acuerdo con la trama simple que se ha dado de la *palliata* plautina: un joven libre (*adulescens amator*) y sin recursos, se enamora de una prostituta (*meretrix*)²⁰ en poder de un proxeneta (*leno*) que ha sido vendida o está a punto de ser vendida a un soldado (*miles*). Recurre a su esclavo (*seruus callidus*), que se las ingenia para urdir todo tipo de engaños a fin de conseguir el dinero para su amo²¹. No obstante, según las distintas comedias el soldado no siempre es burlado ni responde al retrato del *miles gloriosus*. Así por ejemplo, como hemos visto ya, en la comedia *Pseudolus*, aunque el personaje no aparece en el elenco, sabemos que quien ha comprado a la joven es un

20. Si la relación termina en matrimonio la prostituta, a pesar de todos los avatares sufridos, sigue siendo virgen, requisito *sine qua non*.

21. Otra finalidad de la ayuda es conseguir la libertad.

soldado, cuyo nombre es Polimaqueroplágides, del que hablan el suplantador Afanax y el proxeneta Balión (vv. 992-993). No aparece nunca en escena, pues manda a un emisario con su contraseña y el dinero que debía al proxeneta. Aquí lo importante es el engaño y conseguir a la joven. En esta comedia, el esclavo pone de manifiesto todos sus recursos y, sobre todo, su capacidad para improvisar planes, uno tras otro, hasta el punto de la improvisación, propia de las formas preliterarias, en tema de la comedia²².

Siguiendo la metodología y terminología semiótica, a fin de evitar errores de lectura²³, este argumento responde a las seis funciones que subyacen en la estructura simple de todo relato²⁴ :

Destinador (el deseo del joven)	_____	Destinatario (el joven)
Sujeto (el joven)	_____	Objeto de deseo (la prostituta)
Ayudantes (el esclavo)	_____	Oponentes (el soldado, el proxeneta) ²⁵

El soldado, es siempre el actante oponente del joven y en consecuencia del esclavo que lo ayudan. A pesar de que el *adulescens* y el *miles* tienen el mismo objeto de deseo, la mujer, no son asimilables (como tampoco lo es Júpiter en *Amphitruo*). Tienen en común los *milites* que aparecen en escena, siendo más que un simple actante, el compartir nombres parlantes con connotaciones cómicas. Quizás el ejemplo más relevante sea el nombre de Pirgopolinices en la comedia *Miles gloriosus*²⁶.

22. Una de las comedias de las que más orgulloso estaba Plauto según Cicerón: *quam gaudebat bello suo Punico Naevius. quam Truculento Plauto, quam Pseudolo. (De senectute 50)*.

23. Los estudios de A. J. GREIMAS, *Semántique Structurale*, París, 1966, *Du Sens. Essais sémiotiques*, París, 1984; A. J. GREIMAS -J. COURTÈS, *Sémiotique: un dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, París, 1979.

24. A partir de los estudios funcionalistas de W. Propp y C. Levi Strauss estas teorías han sido aplicadas, no sin problemas, al estudio del drama. Una discusión sobre la legitimidad de este tipo de metodología en K. ELAM, *The Semiotics of Theatre and Drama*, New York, 1980, pp. 208 ss. El contenido, necesariamente abstracto, de la estructura profunda se completa con elementos descriptivos-discursivos y los actores-personajes se inscriben en estructuras temporales y espaciales. Dado que el término “actor” está lexicalizado, es importante en el análisis de un texto dramático la distinción entre *actante*, *actor* y *personaje*; vid. un análisis detallado en A. UBERSFELD, *Lire le Théâtre*, París, 1973, pp. 58- 151

25. También es un actante oponente en ocasiones el padre del joven (*senex*)

26. Sobre las diversas propuestas para el nombre *cfr.* M. LÓPEZ LÓPEZ, *Los personajes de la comedia plautina: nombre y función*, Lleida, 1991 y “*Interpretatio nominarum* y diversificación del concepto de *ratio* en Plauto”, *RELat* 3 (2003), pp. 40-41.

Según lo anterior, la peor de las situaciones del *miles* en las comedias se da en el *Miles Gloriosus*, comedia en la que sigue siendo el actante oponente, pero como rol-tipo se encarna en Pirgopolinices, que se convierte en personaje y estereotipo de una mayor complejidad²⁷. No cabe duda de que el tipo era conocido por el público romano que, de acuerdo con las convenciones del género, lo asociaba a una serie de rasgos²⁸. Ahora bien, no todos los *militēs* comparten todos los rasgos y los comunes atañen a la edad, situación jurídica y social: se trata de un soldado joven²⁹, libre, extranjero y con poder adquisitivo. No tiene amigos en la ciudad y la interrelación con el resto de los personajes de las comedias es escasa: oscila entre no aparecer, ser simplemente nombrado, y enviar a alguien para recoger a la prostituta comprada o, perfectamente caracterizado desde el principio de la comedia como un personaje ridículo, falso, vanidoso y narcisista que nunca canta. Es en todos estos casos, el *miles* no es autónomo, es incapaz de representar el solo³⁰. Otro rasgo importante es que no canta, no está en *canticum multis modis*, es un personaje del *diuerbium*, o de *canticum* monométricos (recitativo) algo que es patente en la comedia *Miles gloriosus*, con el menor número de *cantica* de todo el *corpus* plautino. Su *vis cômica*, como en el caso del *parasitus* o el *cocus*, reside en las palabras, en la riqueza verbal. Es, pues, perfectamente explicable que no cante, ya que en su caso la música sería "ruido" -en términos de la teoría de la comunicación. La *gloria* del *miles* de comedia es una gloria de palabras, no de actos. Constantemente crea imágenes, hipérbolos, comparaciones verbales: amenaza, pero nunca ataca³¹.

A la hora de caracterizarlo, como sucede en todo texto dramático, se produce una ambigüedad, pues hay que tener en cuenta lo que el personaje dice y lo que el resto dicen de él. Teniendo en cuenta ambas "opiniones", el espec-

27. Esto le sucede al *miles gloriosus* por excelencia, Pirgopolinices, que recibe una paliza; a Estratófanos le quitan el dinero, pero termina compartiendo con Estrabax a Fronesia; Antaménides no resulta burlado: pide excusas a Hanón y pide a Lupo otra amiga; Terapontígono tampoco es víctima de burla pues descubre que Planesia es su hermana y le concede la mano al joven enamorado, Fédromo, y recupera el dinero entregado al proxeneta. Cfr. M. BOILLOT, "De l'Alazon au *Miles gloriosus*: la personnalité de Pyrgopolinice", *MH* 48/4 (1991), pp. 296-309 y J. SOUBIRAN (ed.), *Autour du Miles gloriosus de Plaute, Actes du colloque organisé par le CRATA*, Toulouse-le Mirail, 1993.

28. Cfr. E. DE SAINT-DENIS, *Essais sur le rire et le sourire des latins*, París, 1965, pp. 93-110.

29. Cfr. C. QUESTA, "Maschere e funzioni nelle comedie de Plauto", *MD* 8 (1982), pp. 9-64.

30. Excepto en las conclusiones de alguna de las comedias. Se relaciona con el proxeneta y el esclavo que va a burlarse de él, o el parásito.

31. Cfr. I. DAVID, *La fabrique du personnage plautinien, le rôle du masque et de la gestuelle*, Univer. Toulouse II, Le Mirail, 2008, p. 437

tador (o lector) comprueba que el rasgo principal de su carácter es la vanidad, el narcisismo. Su *gloria* es falsa, está asociada a la *uanitas*, razón por la que es frecuentemente llamado falso o mentiroso (como *Pyrgopolinices* en *Miles gloriosus*; vv. 21-24). *Bellicosus* o *proelior* profiere amenazas, pero nunca las lleva cabo y no es temido, sino todo lo contrario, siempre es ridiculizado. Es narcisista, con un *ego* que demuestra el desconocimiento de sí mismo y su narcisismo no atañe solo al ámbito militar sino también al ámbito erótico. Frente a lo que él cree, para el resto de los personajes su aspecto físico es ridículo grotesco e imbécil. Y así, de esta manera, *Pyrgopolinices*, el actante-rol, encuentra a su personaje, que, aunque tenía antecedentes literarios, queda fijado por Plauto. Al ser su fuerte la palabra, con los testimonios anteriores que tenemos, parece indiscutible que el sarsinate fijó el estereotipo que ha pasado no solo a la literatura, sino a otros sistemas significantes como en el s. XX la comedia musical o el Cine.

Bibliografía

- M. BETTINI, “Verso un antropologia dell’intreccio. Le strutture semplici della trama nelle commedie di Plauto”, *Materiali e discussioni per l’analisi dei testi classici* 7 (1982), pp. 39-101.
- M. BOILLOT, “De l’Alazon au Miles gloriosus: la personnalité de Pyrgopolinice”, *MH* 48/4 (1991), pp. 296-309
- J. P. CEBE, *La caricature et la parodie dans le monde romain antique des origines à Juvénal caricature*, París, 1966.
- J. COLLART, “Le soldat qui ne chante pas (Quelques remarques sur le rôle du miles chez Plaute)”, *Revue des Études Latines* 47 bis (1969), pp. 199-208.
- E. DE SAINT-DENIS, *Essais sur le rire et le sourire des Latins*, París, 1965.
- F. DELLA CORTE, *Da Sarsina a Roma*, Florencia, 1967².
- “Maschere e personaggi in Plauto”, *Dioniso* 46 (1975), pp. 163-193.
- “La tipologia del personaggio della Palliata”, *Actes du IX Congrès de l’Association Guillaume Budé*, I, París, 1975, pp. 354-393.
- V. DIEZ, “Risa que perdura: comedia plautina y transposición genérica”, Universidad de Buenos Aires, 2009, pp. 543-554.
- T. A DOREY, – D. R. DODLEY, (eds.), *Roman Drama*, Londres, pp. 51-85.
- F. DUPONT, *L’acterur-roi ou le théâtre dans la Rome antique*, París, 1985.
- “La comédie romaine: rôles sans personnages et personnages en quête de rôles”, en F. LAVOCAT, - C. MURCIA - R. SALADO (eds.), *La Fabrique du personnage*, París, 2007, pp. 39-54.
- K. ELAM, *The Semiotics of Theatre and Drama*, New York, 1980.

- M. FAURE-RIBEAU, *Pour la beauté du jeu. La construction des personnages dans la comédie romaine (Plaute, Terence)*, Paris, 2012.
- E. FRAENKEL, *Elementi plautini in Plauto*, Florencia, 1962 (ed. alemana Berlín 1922)
- L. GIL, “Comedia ática y sociedad ateniense”, *Eclás.* 71 (1974), pp. 61-82; *Eclás.* 72 (1974), pp. 151-186; *Eclás* 73 (1975), pp. 59-88.
- “El alazon y sus variantes”, *Eclás.* 86 (1981-1983), pp. 39-57.
- A. J. GREIMAS, *Semántique Structurale*, Paris, 1966.
- *Du Sens. Essais sémiotiques*, París, 1984
- A. J. GREIMAS -J. COURTÈS, *Sémiotique: un dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, 1979.
- J. A. HANSON, “The Gloriosus Military”, en T. A. DOREY – D. R. DUDLEY (eds.), *Roman Drama*, Londres, 1965, pp. 51-85.
- R. L. HUNTER, *The New Comedy of Greece and Rome*, Cambridge, 1985.
- M. LÓPEZ LÓPEZ, *Los personajes de la comedia plautina: nombre y función*, Lleida, 1991
- “Interpretatio nominarum y diversificación del concepto de ratio en Plauto”, *RELat* 3 (2003), pp. 40-41.
- W. Th. MACCARY, “Menander’s Soldiers: their Names, Roles and Mask”, *AJPh* 93 (1972), pp. 279-298.
- S. MAGISTRINI, “Le descrizioni fisiche dei personaggi in Menandro, Plauto e Terenzio”, *Dioniso* 44(1970), pp. 79-114.
- G. MASTROMARO, “La maschera del *Miles Gloriosus*. Dai Greci a Plauto”, en R. RAFFAELLI - A. TONTINI (eds.), 2009, pp. 17-40
- C. MORENILLA, “Periplectómeno: la aristeia de una vieja figura cómica”, *Emérita* 61 (1993), pp. 61-94.
- “Tipos y personajes en Menandro”, *Flor. Il.* 14 (2003), pp. 235-263.
- A. MORENO HERNÁNDEZ., “Tras la estirpe de los figurones: en torno al miles gloriosus de Plauto”, en L. GARCÍA LORENZO (ed.), *El figurón, texto y puesta en escena*, Madrid, 2007, pp. 24-68.
- G. NAGY, *The Ancient Greek Hero in 24 Hours*, Harvard, 2013.
- R. M. OGILVIE, *Roman Literature and Society*, Nueva Jersey, 1989.
- H. W. PARKE, *Greek Mercenary Soldiers*, Oxford, 1933.
- P. PAVIS, *Diccionario del Teatro. Dramaturgia, estética, semiología*, Barcelona, 1984 (1980)
- L. PÉREZ, GÓMEZ, “Apuntes para una gramática de las comedias de Plauto”, en B. RABAZA ET AL. (ed.), *Estudios sobre Plauto*, Madrid, 1998, pp. 101-132.
- “Roles sociales y conflictos de sexo en la comedia de Plauto”. AA.VV. (eds.), *La mujer en el mundo mediterráneo antiguo*, Granada, 1990, pp. 137-167.

- “Plautus *barbarus*, reivindicación de una poética”, en *Flor. II.*, 13 (2002), pp. 171-198.
- G. PETRONE, *Teatro antico e inganno: finzioni plautine*, Palermo, 1983.
- “Nomen/omen poetica e funzione dei nomi (Plauto, Seneca, Petronio)”, en *Materiali e discussioni per l’analisi dei testi classici*, 20-21 (1988), pp. 33-70.
- T. M. PLAUTO, *Comoediae*, 2 vols., W. M. LINDSAY (ed.), Oxford, 1904-5.
- C. QUESTA, “Maschere e funzioni nelle commedie di Plauto”, *Materiali e discussioni per l’analisi dei testi classici*, 8 (1982), pp. 65-77.
- R. RAFFAELLI - A. TONTINI. (eds.), *Lecturae Plautinae Sarsinates XII: Miles gloriosus*, Urbino, 2009.
- O. RIBBECK, *Alazon. Ein Beitrag zur antiken Anthologie*, Leipzig, 1882, (esp. 34-35).
- J. SOUBIRAN (ed.), *Autour du Miles gloriosus de Plaute, Actes du colloque organisé par le CRATA*, Toulouse-le Mirail, 1993.
- W. SÜSS, *De personarum antiquae comoediae Atticae usu atque origine*, Diss. Bonn, 1905, pp. 45-48.
- B. A. TALADOIRE, *Essai sur le comique de Plaute*, Monaco, 1956.
- A. ÜBERSFELD, *Lire le théâtre*, Paris, 1996.
- H. WYSK, *Die Gestalt des soldaten in der griechischen-römischen Komödie*, Huyesen, 1921.
- N. ZAGAGI, *The comedy of Menander: convention, variation and originality*, Londres, 1994.