

LA MÚLTIPLE (Y FALSA)
POLIORCÉTICA DE *PYRGOPOLYNICĒS*
THE MULTIPLE (AND FALSE) POLIORCETICS
OF *PYRGOPOLYNICĒS*

Matías LÓPEZ LÓPEZ*

El nombre ‘parlante’ *Pyrgopolynicēs*, gracias a su rica polisemia, permite una nueva evaluación del personaje plautino como arquetipo cómico y, al mismo tiempo, destacar modalidades no previstas de *ratio* dramática con arreglo al principio general de la adecuación de la etimología a la función escénica.

Palabras clave: *Pyrgopolynicēs*, *Miles gloriosus*, poliorcética, tipificación.

The ‘speaking’ name *Pyrgopolynicēs*, thanks to its sumptuous polysemy, allows a new evaluation of this Plautine character as a comical archetype and, at the same time, to point up unexpected modalities of dramatic *ratio* according to the general outline which brings into harmony etymologies and scenic functions.

Keywords: *Pyrgopolynicēs*, *Miles gloriosus*, poliorcetics, typification.

Las primeras notas mentales —y algo más que mentales— para este estudio surgieron de la lectura, hace años, de la novela *Tristana* de Benito Pérez Galdós, en cuyo primer capítulo admiramos lo siguiente: “Fue don Lope Garrido, dicho sea para abrir boca, gran estratégico en lides de amor, y se preciaba de haber asaltado más torres de virtud y rendido más plazas de honestidad que pelos

* Facultad de Letras. Universitat de Lleida.

Correspondencia: Universitat de Lleida. Facultad de Letras. Avenida de Víctor Siurana, 1. 25003 Lérida. España.

e-mail: m.lopez@filcef.udl.cat

tenía en la cabeza [...] y siempre que tropezaba con mujeres bonitas, o aunque no fueran bonitas, se ponía en facha [...] como si con ellas dijera: [...] ‘no hay en estos tiempos quien me iguale. Ya no salen jóvenes, ni menos galanes, ni hombres que sepan su obligación al lado de una buena moza’” (edición de Federico Carlos Sainz de Robles: Madrid, Aguilar; reeditada en Madrid por Santillana Ediciones Generales, 2003). De manera que, tras verificar de nuevo el significado de ‘poliorcética’ en el *Diccionario de la Lengua* de la Real Academia Española (Madrid, Espasa-Calpe, 1984²⁰, s. u.): “Arte de atacar y defender las plazas fuertes” [definición que a día de hoy no ha sufrido alteraciones], no pude por menos de acordarme de la “nunca como se debe alabada” criatura plautina (*miles gloriosus* falsamente mujeriego y perdonavidas) que se llama —con estrepitoso nombre ‘parlante’— *Pyrgopolynicēs*, y de desear revisitarla y reanalizarla con una nueva aproximación.

Voy a ensayar aquí simplemente la posibilidad de que sean todos los pasajes de la comedia de Plauto *Miles gloriosus* que configuran el retrato de *Pyrgopolynicēs* los que, en traducción o paráfrasis y con remisión a los versos originales, valgan por sí solos —a modo de relato— para ilustrar organizadamente, por medio de la herramienta valiosa del prosopónimo, la idea de ‘poliorcética’ que aplico a la entera función dramática del personaje.

Pyrgopolynicēs inicia su fanfarronería (su *gloriatio*) cantando las alabanzas de una espada ansiosa de consolación que no consiente lamentarse ni deprimirse, una espada que lleva ya demasiado tiempo ociosa y que anhela —pobrecilla— volver por sus fueros de hacer de los enemigos carne picada (*cfr.* vv. 5–8). El verso 8, donde los editores modernos proponen *farmem facere ex hostibus*, admite también la lectura *fratrem facere ex hostibus* según el texto mejor sostenido por la tradición manuscrita. Es pormenor trascendental a nuestro propósito: el prosopónimo *Pyrgopolynicēs* fue creado por Plauto sobre el nombre *Polynicēs*, perteneciente a un personaje mitológico (el del hermano de Etéocles, hijos, ambos, de Edipo), lo que nos obliga al ejercicio de memoria de relacionar el caso con la tragedia *Los siete contra Tebas* de Ésquilo y con el azar de que ambos hermanos se dieron muerte el uno al otro.

La conclusión se antoja lógica: si *Polynicēs* (“Poli–vencedor”) es sin duda un epónimo transformado en ‘parlante’ por derecho ganado en el campo de batalla, con mucha mayor razón Plauto, echando mano del recurso paratrágico heredado de la *Mésē*, reformula el nombre hasta convertirlo en idóneo para la farsa; así pues, ‘hacer de los enemigos carne picada’ se combina sabiamente con ‘hacer de los enemigos su propio hermano’ (cfr. Grazia Maria Masselli, “Un fratello per nemico: il tragicomico desiderio di una *machaera*. A proposito di Plaut. *Mil.* 5–8”, *Bollettino di Studi Latini* 48.1, 2018, pp. 155–165). La *machaera*, con la que el *miles* se defiende pero sobre todo embiste, es la que lo mantiene en estado de pendencia permanente, de riña sin fin con el enemigo (en este sentido, aunque secundaria y muy discutible debido a la preponderancia de los compuestos acabados en *–nicēs*, podría admitirse una asociación etimológica —como eco— con *neikos* [‘altercado’], esto es, *Polynicēs* como *Poly–neikēs* o “Poli–litigante”).



Mosaico romano del s. II *a.D.* con máscaras teatrales trágica y cómica

Estaríamos ya, por consiguiente, en condiciones de apuntar [derivada de la primera y no menos falsa, de índole indirecta pero no desdeñable: “Poli-litigante” —quien pugna está en lid o litigio que no cesa—] una segunda falsa poliorcética del *miles*: la que lo presenta, en la *gloriatio* que entona de sí mismo o en la *kolakeía* [‘adulación’] de que es objeto porque otros se la dispensan, como artífice de relaciones de víctimas, como propiciador de recuentos de caídos cual moscas en el campo de batalla (gestas, claro está, inexistentes —como se apresura a declararnos en aparte el parásito o *jalamandrú* “Zampabollos” [*Artotrōgus*]: *cfr.* v. 20—), es decir, *Pyrgopolynicēs* como el impostor de las ‘muchas victorias sobre ciudadelas’, *alias* “Poli-abate fortines” [triple compuesto de *pyrgos*, *polys* y *nikē*]. Éstas son sus cómicas —siempre hiperbólicas— galas: sin desmayo pagado de sí mismo (*cfr.* v. 22; *gloriarum pleniorem*; de aquí, la equivalencia “ripieno di sé” que Giovanni Cipriani establece para *gloriosus* en el título de su edición: *Plauto. Il soldato ripieno di sé*, Siena, Barbera Editore, 2009), haber sido intrépido y guerrero para equiparar sus hazañas a las de Marte e incluso haber indultado al dios *in extremis* (*cfr.* vv. 9–13); haber quebrado en la India la trompa de un elefante de un puñetazo, y no sólo la trompa sino además una pata, y gozó el animal de la fortuna de haber sido golpeado apenas de soslayo, que, si llega a poner el héroe los cinco sentidos, el puñetazo habría traspasado el pellejo, las tripas y la boca misma del animal (*cfr.* vv. 25–30); haber matado en un solo día a ciento cincuenta hombres en Cilicia, a cien en Escitolatronia, a treinta sardos y a sesenta macedones (*cfr.* vv. 42–45), y haber estado a punto de hacer lo propio —y de un solo porrazo— contra quinientos en Capadocia, si no fuera porque la espada se embotó en el último instante y el héroe sintió compasión de las víctimas inminentes al tratarse de soldados rasos y no de generales a su altura (*cfr.* vv. 52–54); y haber dado lugar —como extensión del ‘mucho’ a la cantidad de años— a partos de héroes dignos de su longevidad que venían a ser sus incrementos, seres prodigiosos y de pura raza nacidos de las —cómo no, innumerables— mujeres a las que dejó embarazadas, retoños que alcanzan los ochocientos años de edad si no fuera porque —una vez más, tras sutil corrección— la cuenta arroja en realidad el total de mil si uno encadena bien siglo con siglo,

lo cual sirve de demostración paralela al hecho trascendental de que *Pyrgopolynicēs* nació solamente tres días después de haberlo hecho Júpiter, ya que, de haber nacido con una pizca más de antelación, él y no el Óptimo Máximo sería quien reinara en el Cielo (*cfr.* vv. 1077–1083).

La minucia del elefante, anteriormente citada, dista de ser una minucia: de hecho, da pie a la tercera falsa poliorcética del *miles*. Cuando *Pyrgopolynicēs* comanda sus huestes, lo hace —no hay que descartar que así sea en su visión imaginaria de la guerra— a lomos de un elefante y protegido por una torreta desde la cual da órdenes; más diremos: para destacar escenográficamente esa poliorcética (mostrenca más que otra cosa), es posible que el personaje apareciera en las tablas —como mínimo, en alguna situación; pero sin negarnos a que ello se diera *da capo a fine*— tocado o ataviado con un complemento indumentario que, colocado en su cabeza a guisa de gorro, lo tornara más ridículo (rasgo primero de la irrisión o *derisio* practicada contra él: *ludificari*, *cfr.* v. 906) si cabe, pues es un individuo odioso, propenso a proferir bravatas, que luce una abundante melena (*caesariatus*, *cfr.* v. 768) rizada para más señas (*quidni nouerim [...] cincinnatum?*, *cfr.* v. 923) que lo define como arrogante [en la tipología usual del género, es el *epíseistos* de ondeante o quizá poblada cabellera], y que se perfuma cual crápula de oficio (*cfr.* vv. 923–924). Semejante aparejo bélico, el *pýrgos* ('torreta'), incorporado en miniatura a la aparatosidad de su vestuario, causaría hilaridad en un público que presencié el estreno de *Miles gloriosus* en tiempos de la segunda guerra púnica, época en la cual el elefante —como animal y como compañero de ataque— adquirió en Roma una extraordinaria popularidad. Se produce ahora una mutación etimológica y semántica en *Pyrgopolynicēs*: se nos ha trocado en “Polivencedor—en torre elefantina” cuya piel ya no es de hombre sino de elefante y cuya mollera es más dura que un peñasco (*cfr.* vv. 235–236), a lo cual ha contribuido la adaptabilidad polisémica de *pýrgos* —y no será ésta la última ocasión en que tal fenómeno acontezca— (abordó los aspectos generales de la cuestión Anton Daniël Leeman: “Aspects dramatiques du *miles* plautien”, *Actes du*

IX Congrès de l'Association Guillaume Budé, I, Paris, Les Belles Lettres, 1975, pp. 322–325).

Hay más, mucho más. La pronunciación vacilante en latín del *ýpsilon* griego (que podía ser articulada incluso como “i”) permite interpretar *Pyrgopolynicēs* como *Pyrgopolinicēs* y dejar en suspenso *polý[s]* (‘mucho’) para que junto a *pýrgos* (‘fortaleza’) y *nikáō* (‘vencer’) lo que suene sea *pólis* (‘ciudad’). Es éste un giro que el propio texto plautino facilita cuando *Milphidippa*, la criada de la prostituta *Acroteleutium* (“La no–va–más”, contratada por el *lepidus semisenex* “Métome–en líos” [*Periplectomenus*] para urdir la ruina del *miles* con la inestimable colaboración servil del “Arquitecto” *Palaestrio*), se dirige al fanfarrón llamándolo —en tono de requiebro— ‘Aquiles’ y le ruega buen trato para su ama dedicándole a tal efecto los epítetos de ‘conquista–ciudades’ y ‘mata–reyes’ (*cf.* vv. 1054a–1055). En otras palabras: acabamos de descubrir la cuarta falsa poliorcética del personaje, que es la que nos lo sirve bajo el pelaje de “Abate fortines y ciudades–con–sus–reyes”. Si tomamos en consideración que ‘poliorcética’ remite al griego *poliorkeîn* y que este verbo añade el término *pólis* a ‘sitiar’, estaremos en condiciones de sostener —en coherencia con la idea motriz que preside toda nuestra argumentación— que la actual podría ser, llevando el razonamiento a su extremo, la poliorcética propiamente dicha —falsa, por supuesto— del poliorceta o poliorcético *Pyrgopolinicēs* (“Pirgo–poliorcetes”).

El militar fanfarrón pide paso, acto seguido —volvamos al texto de Galdós citado *supra*—, como ‘asalta–torres de virtud’ y ‘rinde–plazas de honestidad’. He aquí, pues, al *Pyrgopolynicēs* que asegura adorar a las mujeres (¡eso quisiera!) y que (¡ni por asomo lo logra!) por las mujeres querría ser adorado. La comicidad de Plauto escala en este trance cotas altísimas gracias a una amalgama asombrosa de geniales extravagancias retóricas. Aman al *miles* todas las mujeres por su belleza eximia (*cf.* vv. 58–59), sienten todas la dicha de *acostarse* con él (*cf.* v. 65) y todas suplican que sea portado en desfile procesional (*cf.* vv. 66–67); él, por su parte, deplora el gran infortunio de ser un varón hermoso en demasía (*cf.* v. 68). Así que, aunque las más de las veces ellas se rían de su petulancia y desvergüenza, él sostiene a

machamartillo que todas las mujeres lo requieren y que se da incluso el caso de que alguna que otra prostituta vea deformados sus labios de tanto morrearlo (*cf.* vv. 88–94), pues no por casualidad Alejandro Magno se queda corto en prestancia a su lado (*cf.* v. 777), Venus misma se vuelve loca por él (*cf.* v. 985) y no puede él por menos de tener un elevadísimo concepto de sí mismo si repara en que —también por sus gracias corporales— ningún otro hombre ha merecido ser la encarnación de la divinidad (*cf.* vv. 1041–1043). Él, *Pyrgopolynicēs*, en la conquista, otorga el honor de un beneficio inmenso a su destinataria de turno (*cf.* vv. 1074–1075), y la empresa que acomete por dictado de Venus (*cf.* v. 1227), de quien se declara descendiente (*cf.* v. 1265), consiste en determinar cuál es la presa única en cada momento tras haber reducido a descartables al resto de las oponentes (*cf.* vv. 1232) para que surja de esta manera el amor a primera vista y se desencadenen sus condignos lances (*cf.* v. 1264). Que estamos ante una estrategia en toda regla (como la del galdosiano “don Lope Garrido, gran estratégico en lides de amor”), en el preciso contexto de la transposición del léxico bélico al *sermo amatorius* (o *meretricius*) que de la Comedia dará más tarde un brinco hasta plantar su tienda en la poesía elegíaca, se advierte en la exhortación del “Arquitecto” *Palaestrio* a que “La no–va–más” *Acroteleutium* ponga en juego con el *miles* la táctica de ‘tomar posición propia, tantear, concebir el deseo, sentir el ansia’ [(...) *ultro ueniat; quaeritet, desideret, exspectet* (...)] sin ser él quien quede expuesto por culpa de una anticipación imprudente (*cf.* vv. 1242–1245; más adelante [*cf.* vv. 1272–1274], el *miles* se referirá a esta suerte de angustias que se dan en el negocio con las mujeres como idénticas a las que experimentan ‘los varones armados’). Mas Lucrecio exclamaría *nequiquam!*, pues todo es falso y es en vano; estamos ante la quinta falsa poliorcética de *Pyrgopolynicēs*, la que nos enseña que el prosopónimo recupera *polý[s]* (‘mucho’) para que *nikáō* (‘vencer’) adquiera un nuevo objeto: el gineceo (asimismo *pýrgos* en griego antiguo: una parte de la casa —posiblemente, una dependencia separada o contigua— en la cual vivían y trabajaban las mujeres), eventualidad que permite presentar al antihéroe como un especialista imaginario en asedios amorosos, esto es, como un “Poli–abate féminas”. [El gran

amigo Aldo Rubén Pricco, estudioso de Plauto y director teatral que ha llevado a los escenarios en varias ocasiones la comedia *Miles gloriosus*, propuso para el nombre *Pyrgopolynicēs* la interpretación —magistral a todas luces— “Virgopolinízame” (“Humor y recepción en *Miles gloriosus* de Plauto: criterios de traducción para una puesta en escena contemporánea”, Aurora López López–Andrés Pociña Pérez [edd.], *En recuerdo de Beatriz Rabaza. Comedias, tragedias y leyendas grecorromanas en el Teatro del Siglo XX*, Granada, Editorial de la Universidad, 2009, pp. 553–563 —la mención concreta, en p. 560—). Se trata de un ejercicio hermenéutico que, aun preservando la noción de ‘gineceo’ e imitando la secuencia vocálica “i–o” (de *pýrgos*) en el elemento “Virgo–”, prescinde de la exactitud etimológica en aras de la adecuación a un propósito dramático; pero es un hallazgo excelente y exactísimo: en la sexta y última falsa poliorcética que propondré para *Pyrgopolynicēs*, cobrará pleno sentido la equivalencia “Virgopolinízame” —que resume ahora la quinta— en la medida en que el personaje, hasta su desenmascaramiento, exhibirá un comportamiento narcisista que se ahorma maravillosamente en este imperativo mediante el cual el pseudo–mujeriego lanza un grito casi desesperado al género femenino para que efectúe la *polinización* y *fecunde* o proceda a la acción de germinar (en la trama que nos ocupa, la germinación de un edificio de vanidad).]

Falta el colmo de la múltiple (y falsa) poliorcética de *Pyrgopolynicēs*, la sexta, aquélla en que el *pýrgos* —el fortín que deberá ser abatido— es él mismo, en que él mismo es la presa del asedio final y definitivo. Compete el hecho al desenlace de la comedia *Miles gloriosus*, a la compleja vicisitud por mor de la cual el ‘ilustre navegante’ *Pleusiclēs* recuperará por fin a su amor (la “Juergófila” *Philocomasium*, transitoriamente en manos del *miles*) como consecuencia de los enredos orquestados de consuno por “Arquitecto” (*Palaestrio*), “Métome–en líos” (*Periplectomenus*) y “La no–va–más” (*Acroteleutium*). El narcisismo del fanfarrón presuntuoso, el personaje o tipo dramático más ridiculizado del elenco (no exactamente el más escarnecido: éste es el *leno* o ‘chulo de putas’), debe someterse a inexorable demolición; por ende, los mencionados *oppugnatores* cooperan solidariamente en la victoria sobre el falso gigante, que es ahora —*nominis personae katà*

antíphrasin gratia— un mero “Poli–abate fortines” inverso que, aunque el prosopónimo vuelva a anclarse en la semántica de lo triunfal, el espectador y el lector necesitan interpretar como ‘Fortín poli–abatido’. Cumple observar aquí que el *miles* experimenta, como resultado del proceso descrito, una *auto–anagnórisis*, un cabal auto–reconocimiento (no, por cierto, una *anagnórisis* de alguna parte aislada u objeto concomitante, sino una *metánoia* que, con confesión de culpa y propósito de enmienda incluidos, afecta a su ser entero), si bien se impone la precisión de que la última fase del ciclo terapéutico —el restablecimiento del *niño interior*— se nos hurta; no llega nunca la Comedia a tanto y, a lo sumo, *Pyrgopolynicēs* asume que ha sido un infeliz, que alguien sin escrúpulos lo ha hundido tras engañarlo (*cfr.* vv. 1433–1435). De nuevo, el léxico de la guerra: la estratagema que derribe esa muralla será la que consiga desplumar al *gloriosus–de–la–melena–pujante* (*cfr.* vv. 767–768); unos a otros andan repitiéndose sin pausa consignas como *paratae insidiae sunt* [...] (*cfr.* v. 1389) o bien [...] *in tumultum ibo: intus clamorem audio* (*cfr.* v. 1393: sutil *hýsteron próteron* que contribuye a la percepción de un ritmo frenético) —en palabras de uno de los asaltantes—; se invoca el suplicio, que el reo sea arrastrado y desgarrado (*cfr.* vv. 1394–1395), que pruebe los rigores del cuchillo y que termine por lucir sus testículos como si fueran un colgante —que los lleve ‘por corbata’, diríamos hoy— (*cfr.* vv. 1396–1399), que le asesten vergajazos (*cfr.* vv. 1401, 1412 y 1418), que lo pongan patas arriba y le den estirones a discreción (*cfr.* v. 1407). La vía seguida es que las mujeres interesadas propicien exageraciones como que por el olfato puedan saber que él, el amado, no está en casa cuando se disponen a fenecer por sus favores, o que sientan de antemano la herida subsiguiente a tamaña decepción —pues son mujeres que ven por la nariz incluso más de lo que ven por los ojos y están, por lo tanto, doblemente ciegas de amor— (*cfr.* vv. 1254–1259); en suma, son mujeres que no se tienen derechas de mera lascivia y que se muestran temerosas de que la vida se les escape por esos ojos suyos a los cuales la contemplación les es negada (*cfr.* vv. 1260–1261). El disparate máximo, en síntesis.

Como cierre de la presente aportación, no estaría de más parar mientes, a modo de estrambote de la sexta (y falsa) poliorcética, en el énfasis con que

“Métome—en líos” (*Periplectomenus*) y el cocinero —y señor de los cuchillos— “Camarón” (*Cariō*) recalcan al *miles*, bastardo de Venus (*cfr.* vv. 1413 y 1421), que sus testículos corren muchísimo peligro si vuelven a las andadas (*cfr.* vv. 1420–1421 y 1426). Amedrentar a *Pyrgopolynicēs* sucede en el contexto de la conminación, del *amittendum censeo* bajo condiciones (*cfr.* v. 1418), de la obligación ineludible —bajo juramento— de no reincidir (*cfr.* v. 1411). Ello se formula como la peor de las premoniciones y recordaría, si ello fuera posible, el *omen* del *Don Giovanni* mozartiano (“Tutto a tue colpe è poco: vieni, c’è un mal peggior”); mas no lo es: en el *ridiculum* de la Comedia y de este ejemplar conspicuo del género que es *Miles gloriosus*, aunque el *pýrgos* botín de conquista y constreñido a derrota sea el mismísimo *Pyrgopolynicēs*, el monigote o muñeco de la fantasía plautina no pasa de ser —parafraseando el subtítulo de la ópera de Mozart— un *dissoluto* ficticio tan sólo risiblemente *punito* (como todo ‘Don Juan’, en el fondo: la tipificación teatral *deformada* de un estereotipo humano al que, en la Realidad y en la mentira del Arte, nos limitamos a dirigir una mirada compasiva).