

UNIVERSIDAD DE ALMERÍA

Facultad de Humanidades y Psicología
(División Humanidades)



GRADO EN ESTUDIOS INGLESES

Curso Académico: **2013/2014**

Convocatoria (Junio/Septiembre): **Junio**

Trabajo Fin de Grado: **PERVIVENCIA PLAUTINA EN SHAKESPEARE:
MENAECMI Y LA COMEDIA DE LAS EQUIVOCACIONES**

- Autor/a -

JAVIER CASTAÑO FERNÁNDEZ

- Tutor/a -

JOAQUÍN JOSÉ SÁNCHEZ GÁZQUEZ

RESUMEN

Con este ensayo he querido analizar dos grandes comedias como son *Menaechmi* y *La Comedia de las Equivocaciones* para ver qué elementos toma Shakespeare de Plauto para la creación de una obra magnífica.

De manera introductoria, me he propuesto hacer una introducción a los contextos de Plauto y Shakespeare, la época en la que vivieron y su producción literaria.

El objetivo principal es analizar ambas obras desde un punto de vista de los acontecimientos que suceden a los personajes, comparando las obras entre sí. Ya que Shakespeare y Plauto no comparten la misma distribución de Actos y Escenas, me he visto obligado a comparar la trama de esta manera, es decir, por acontecimientos.

He analizado los momentos de humor, que son la clave de la comedia, en ambas obras, siendo obviamente más regulares y en más número los de Shakespeare.

He hecho también un breve análisis de la comedia *Amphytruo* de la que Shakespeare obtiene varios elementos para la confección de su obra.

Para finalizar, he reflexionado acerca de temas religiosos, filosóficos y políticos que incluye Shakespeare en su obra.

Índice

RESUMEN.....	3
PERVIVENCIA PLAUTINA EN SHAKESPEARE: MENAECMI Y LA COMEDIA DE LAS EQUIVOCACIONES.....	7
1. El Teatro Latino: contexto histórico y orígenes.....	8
1.1. Elementos formales de la representación.....	8
1.2. Autores de palliatae.....	10
1.3. Tito Maccio Plauto.....	11
1.4. Menaechmi.....	11
2. El Teatro Isabelino y su procedencia.....	12
2.1. William Shakespeare.....	15
2.2. La Comedia de las Equivocaciones.....	16
3. Estudio comparativo entre Menaechmi y La Comedia de las Equivocaciones.....	16
4. Momentos de humor en las comedias.....	25
4.1. Menaechmi.....	25
4.2. La Comedia de las Equivocaciones.....	29
5. Influencia de Amphytruo en La Comedia de las Equivocaciones.....	34
6. Temas en La Comedia de las Equivocaciones.....	35
7. Conclusión.....	39
8. Bibliografía.....	41

PERVIVENCIA PLAUTINA EN SHAKESPEARE: *MENAECHMI* Y LA *COMEDIA DE LAS EQUIVOCACIONES*

Javier Castaño Fernández

Preámbulo

Es un hecho mayoritariamente conocido, a la vez que irrefutable, que la conformación de la civilización europea hunde sus raíces en las culturas griega y latina. A partir de la Edad Media se abre un proceso de asimilación de la tradición grecolatina que, prácticamente, se prolongará hasta nuestros días: se fomenta el estudio de la Antigüedad clásica en los monasterios, se mantiene la denominación romana de los meses y los días (excepto del Sábado y del Domingo que proceden de la religión judía y cristiana respectivamente), tanto el griego como el latín pasarán a ser lenguas oficiales de la Iglesia, se le otorga un gran prestigio al derecho romano (es más, en la actualidad, compone la base del derecho civil y comercial de muchos países), el arte y la literatura van a encontrar su fuente de inspiración en Grecia y Roma... etc. Por no hablar de la historia de la filosofía occidental, la cual no se entendería sin estudiar a los grandes pensadores que fueron Sócrates, Platón y Aristóteles.

Gran parte de estos pensadores y autores, los conocemos en gran medida a los que nos son más contemporáneos, como por ejemplo William Shakespeare, que en varias de sus obras incluyó temas de índole clásico o mitológico.

Como decíamos, en el campo de la literatura el influjo ha sido claramente visible. Nuestros comediógrafos españoles, así como los ingleses, se nutren de la riqueza que las culturas clásicas griega y romana les aportan. Menandro, Aristófanes y otros tantos se convierten en los principales referentes de las literaturas occidentales europeas. No obstante, en este trabajo merece una mención especial la labor de Plauto y su estela en la obra de William Shakespeare. A través del estudio de *La Comedia de las Equivocaciones* y su comparación con *Manaechmi*, hemos pretendido demostrar la grandeza del escritor inglés por haber conseguido revalorizar la obra plautina.

Pensar que las lenguas latina y griega son “lenguas muertas” es un error, pues la viveza que

les otorgaron ya en su momento los Plauto, Píndaro, Horacio, Homero, hizo que llegara hasta nuestros días, y gracias a los estudios de lenguas clásicas, podemos seguir disfrutando de manos de William Shakespeare, con temas mejorados o renovados, igual que lo hacían en dos de las civilizaciones más grandes de la historia.

1. El Teatro Latino: contexto histórico y orígenes

Los espectáculos públicos en Roma constituyen el germen y consolidación de su teatro. Conocidos generalmente como *ludi*, tenían un claro componente religioso por estar dedicados a rendir culto a los dioses. No obstante, y sobre todo durante las guerras púnicas en las que los soldados romanos quedaron prendados del teatro griego, van a adquirir un carácter conmemorativo para festejar acontecimientos políticos y de otra índole de relevancia para el pueblo romano. La celebración se prolongaba a lo largo de varios días y podían ser de dos tipos: los *ludi circenses* y los *ludi scaenici*, estos últimos constituidos por representaciones teatrales tales como tragedias, comedias, atelanas o mimos que se llevaban a cabo en el teatro.

La aparición del teatro en Roma data del año 240 aC, cuando en los *ludi romani* se representan dramas griegos traducidos por Livio Andronico. El origen de obras teatrales propiamente romanas tiene lugar en el año 207, cuando el estado romano permitió que Livio Andronico conformara una compañía de autores y actores denominada *Collegium scribarum histrionumque*.

Las guerras púnicas sirvieron para que las sociedades romana y griega contactaran y ésta le transfiriera a aquélla las formas del drama griego. Junto a este factor, las fiestas de recolección agrícola y la importación de elementos etruscos se consideran los puntos clave del teatro romano.

1.1. Elementos formales de la representación

Ya que las obras sólo se representaban en una sola ocasión, no se emplearon grandes esfuerzos en el aparato escénico: la *scaena* era un simple armazón de madera y no se conoce con exactitud en qué lugar se situaban los espectadores, que permanecían de pie durante la

representación. Las construcciones con graderío se introducen en el año 145 a. C. pero el armazón se derriba igualmente. Es en el año 55 a. C. cuando se construye el primer teatro fabricado en piedra por Roma, bajo el mandato de Pompeyo.

El espectáculo era gratuito y de libre acceso para todos los grupos sociales (no olvidemos que Roma está compuesta por una sociedad jerárquica que, si bien sufrirá modificaciones durante el período republicano e imperial, permanecerá dividida entre hombres libres -ciudadanos y no ciudadanos- y esclavos). El magistrado, edil o pretor, que preside la organización de los juegos puede comprar directamente una obra a un autor o servirse del empresario –*dominus gregis*–, de una compañía teatral –*grex, caterua*–.

Dentro de la sociedad romana el oficio de actor no estuvo bien considerado, es por ello que esclavos y libertos, al pertenecer a la clase social más baja, desempeñaron esta labor. Para las representaciones, el atuendo que caracterizaba a los actores se componía de pelucas, traje, calzado y máscaras. Quizá la máscara sea el instrumento más versátil dentro del teatro romano; en la mayoría de los casos eran hombres, y no mujeres, los que llevaban a término la representación teatral, con lo cual, la máscara les permitía interpretar varios papeles en una misma persona (mujeres, ancianos, jóvenes). Dadas sus características, conseguía amplificar a voz y llegar así a los oídos de todo el público, teniendo en cuenta la grandes proporciones del teatro. Pero no sólo mejoraba la acústica, sino que, por sus dimensiones, podía ser visible a un mayor número de personas.

Antes de comenzar a estudiar la comedia latina tenemos que detenernos ante un hecho de mayúsculas consecuencias, y es que únicamente se conservan veintiséis comedias completas, pertenecientes sólo a dos autores, Plauto y Terencio, quienes cultivaron con maestría el género *palliata*.

Las tragedias y comedias de origen griego reciben el nombre de *fabulae palliatae*, por el *pallium* del que se revisten los actores. En las piezas de tema romano se distingue entre tragedia, *fabula praetexta*, a raíz del tipo de toga que llevaban los magistrados en las ceremonias oficiales, y comedia, *fabula togata*, a partir de la *toga pura*, símbolo del ciudadano.

En cuanto a los elementos formales, podemos observar que los colores de las vestiduras señalarán al anciano cuando se trate del blanco y a los jóvenes si son tonos vivos, mientras que los

esclavos, a causa de su condición social, aparecen siempre con vestidura corta. El calzado en la tragedia sería la *crepida*, en la comedia el *soccus*, zueco popular que se cambiaba en las *togatae* por los botines especiales y de carácter más humilde —*calcei*— que la solían acompañar. La máscara es el elemento más característico, imprescindible en el drama griego. Habrá seis tipos para hombres viejos, ocho para jóvenes, tres para esclavos, tres para esclavas y siete para mujeres libres en la tragedia. Nueve para viejos, once para jóvenes, siete para esclavos, tres para viejas y catorce para muchachas en la comedia.

Tanto en tragedia como en comedia se emplean esquemas métricos según sean las partes habladas o cantadas. En la tragedia —refiriéndonos a Séneca— las primeras no admiten más que el trímetro yámbico y tetrametro trocaico. En los *cantica* la variación es muy corta: hexámetros, dímetros anapésticos, dímetros trocaicos y algunas variedades de la métrica silábica. En la comedia, sin coro, llena de música y baile, la única parte hablada son los diálogos, *diuerbia*, en los que no se emplea más que el senario yámbico. Las partes recitadas son acompañamiento de flauta, *cantica* se interpretaban con ritmo fijo entre el septenario trocaico, el septenario ámbico y el octonario yámbico. En la parte puramente cantada, *mutatis modis canticum*, espectáculo auténticamente musical dentro del drama romano, se emplea gran diversidad de ritmos.

1.2. Autores de *palliatae*

De Livio Andronico conservamos 3 títulos: *Gladiolus*, que quizás fuera una comedia del soldado fanfarrón, *Ludius*, de la que no se puede adivinar si significa bailarín u originario de Lidia, y *Virgo* o *Verpus*, es decir, la joven o el circuncidado.

La comedia en Plauto y Terencio viene precedida de dos elementos muy importantes, a saber, de las *didascaliae* que es información acerca de la obra, que no nos faltan en Terencio, pero Plauto prescinde de ellos, y de los *argumenta*, resúmenes en versos acrósticos del tema de la comedia. Por otro lado, en el *Prologus* se nos cuenta la obra entera, ya que interesaba más la exposición del tema en cuestión que el desarrollo de la misma.

La acción se desarrolla con pausas en intermedios musicales para que los actores se caractericen. La división de actos pertenece a Varrón. El comediógrafo que conocemos como TITO MACCIO PLAUTO (254-184 a. C.) traslada argumentos de Menandro, Dífilo y Filemón, y no hay

constancia de que inventara una sola trama.

1.3. Tito Maccio Plauto

Escribió hasta 130 obras, aunque Varrón las redujo a veintiuna. Su lenguaje es rico en expresiones griegas, que debieron ser aceptadas por el público romano. Las tramas que él trata no tienen sorpresa final, pero consigue llegar a los espectadores a través de su lengua: los insultos del esclavo al amo o de esclavos entre sí. Una vez que se ha alcanzado la comunicación, no importa ser fiel al texto: magistrados romanos colados de rondón, invocaciones a divinidades romanas, los barrios de la *urbs* en plena Atenas.

Plauto conseguirá a su vez crear los clichés de las comedias situacionales, como los personajes: jóvenes, viejos, esclavos, fanfarrones, etc. El viejo avaro aparece de la mano del Euclión de *Aulularia*; otras veces el viejo representa el más amplio tipo de padre y, como tal, ahorrador y severo; su característica de representante de la generación rectora le enfrenta con el joven, generación regida, sin que en ocasiones la balanza favorezca a ninguno, ya que ambos son concordes con su edad y no tienen que estar necesariamente equivocados. El esclavo, entremetido y astuto, pulula por todas partes —*Captiui*, *Curculio*, *Epidichus*, *Pseudolus*—. Incluso el esclavo Stichus mantiene un juego amoroso a lo largo del acto V de la obra, con la característica de presentar un triángulo, entre esclavos naturalmente, Stichus, Sagarinus y la común amiga Stephanium.

El joven es el típico tonto enamorado. Sus seguidores, con el propósito a veces irreal de ayudarlo, suelen ser otro joven, un esclavo y un parásito —*Miles gloriosus*, *Menechmi*, *Bacchides*, *Mostellaria*, etc.—. La mujer aparece en dos niveles correspondientes a la edad: madura/vieja o joven. Si es madura y libre aparece como una matrona revestida de buenas cualidades morales: Eunomia en *Aulularia*. Si es decididamente vieja resulta, por añadidura, de condición esclava, así la Lena de *Curculio*, la Staphila de *Aulularia*, la Scapha de *Mostellaria*. Si es joven raramente la hallamos casada —la Alcmena de *Amphytruo*, las dos hermanas en *Stichus*.

1.4. *Menaechmi*

Trata sobre la historia de dos gemelos, Sosicles y Menecmo, sicilianos de Siracusa: el padre

de los gemelos sufre la desdicha de perder a su hijo Menecmo a los siete años de edad en la aglomeración de unos festivales en Tarento y es recogido y adoptado por un rico mercader de Epidamno. Ante el insoportable dolor que supone la desaparición de su hijo, el padre acaba muriendo de pena, así que será el abuelo quien se haga cargo de Sosicles y le cambie el nombre a éste por el de su hermano, Menecmo, en su recuerdo. A la mayoría de edad de Sosicles, decide realizar un viaje en busca de su hermano hasta que, finalmente, llegue a Epidamno, lugar donde reside Menecmo¹.

2. El Teatro Isabelino y su procedencia

En esta época incluso los *gentleman* son capaces de componer un soneto y a su vez manejar las armas. La cultura gozaba de una gran estimación, tanto que llegó a situarse al mismo nivel de importancia que para los ingleses tenía la guerra. Lo más llamativo es que hasta las clases más humildes tenían acceso a los libros. Durante el reinado de Isabel I la educación tomó un enorme impulso expansivo.

La difusión de los teatros populares fue el máximo exponente del desarrollo cultural que se dio en Inglaterra. Las obras eran representadas en los patios de las posadas, pero estos lugares no eran realmente adecuados, ya que el movimiento en las posadas dificultaba las actuaciones. Sin embargo, no se podían llevar a cabo en reuniones multitudinarias, ya que había una gran posibilidad de contraer enfermedades. Debido a estos inconvenientes, se creó una legislación específica para regular la actividad teatral.

En este contexto hallamos el punto de partida para que se construyeran edificios destinados exclusivamente a las representaciones. Estas construcciones eran más salubres, por lo que ya no se temía el contagio de la peste. A su vez, aquello condujo al reconocimiento de la profesión de actor y a que éste la ejerciera con la aprobación de la sociedad inglesa, enamorada del mundo de la cultura.

El primer teatro, denominado simplemente *The Theatre*, se construyó en 1576. Más adelante se edificaron otros como *The Curtain*, *The Rose*, *The Swan* y *The Globe*. Este último, levantado en 1599 y ubicado, como el resto, fuera de la ciudad, era el más famoso de todos, y fue el preferido de la compañía de la que formó parte William Shakespeare. Todos estos teatros fueron construidos siguiendo el modelo de los patios de las posadas. Ninguno se conserva en su estado primitivo, pero

1 PLAUTO, Tito Maccio. *Los dos Menecmos*. Gredos: Madrid, 1996, p. 2.

existe la posibilidad de conocer con cierta aproximación su forma, gracias a algunas referencias de la época. Eran recintos de forma hexagonal u octogonal con un escenario medianamente cubierto que se internaba un poco hacia el centro de un arenal al aire libre, circundado por dos o tres pisos de galerías. Este escenario tenía una parte trasera, que se usaba como camarines, y otra sección, llamada ‘entre cajas’ para la entrada y salida de actores. Estaba rodeado por dos o tres pisos de galerías; en el segundo piso se llevaban a cabo algunas escenas simultáneas. La plataforma constaba de dos niveles, uno a poco más de un metro respecto de la arena, techado y sujeto por columnas, y otro un poco más alto con un tejado en el que se ocultaba el aparato necesario para manejar la tramoya y maniobrar la puesta en escena. Podía llevar una bandera e incluso simular una torre. Además, estos teatros tenían un aforo muy respetable. Se ha calculado, por ejemplo, que *The Globe* podía acoger a alrededor de dos mil espectadores.

El público acudía al teatro pagando un precio variable según la comodidad del lugar en donde iba a ser ubicado. La entrada más barata exigía estar de pie y expuesto a los cambios meteorológicos; las más caras generalmente eran compradas por la nobleza. La zona más alejada, llamada ‘cielo’, era ocupada por los comerciantes, la aristocracia e incluso por la reina Isabel, que, de incógnita, presenciaba las obras, ya que amaba el teatro.

Las obras se interpretaban generalmente en los meses más cálidos del año con el fin de evitar que las condiciones climatológicas afectaran a la representación, ya que una de las zonas del teatro quedaba expuesta al aire libre. Así que se hacían en las primeras horas de la tarde para que la luz del sol proporcionara la suficiente iluminación.

No había, prácticamente, escenografía, excepto algunos accesorios o paneles. Los lugares en donde iban ocurriendo las obras se describían ahí, o se pasaba un cartel que indicaba cuándo había un cambio de espacio. Es por esto que las localizaciones cobraban vida más que nada en la mente del público. Debido a ello, la palabra, es decir, cómo el actor interpretaba a su personaje, era de vital importancia. Muchas veces se recurría a la sobreinterpretación en lenguaje, gesticulación y llamativa vestimenta.

Aunque, en un principio, la condición social de los cómicos, en especial de la de los más humildes, no se distinguía fácilmente de la de un vagabundo o un mendigo, con el tiempo notaremos, sin embargo, y gracias a la apertura de los nuevos teatros, que los actores de la época

isabelina fueron alcanzando mayor consideración social.

El oficio de autor dramático no estaba bien remunerado y todos los derechos sobre las obras eran transferidos bajo el poder de las empresas que las representaban. El nombre del autor sólo se mencionaba (y frecuentemente con inexactitud) dos o tres años más tarde. Los escritores no disfrutaban, pues, del fruto de su trabajo, a menos que poseyeran acciones en la compañía, como era el caso de Shakespeare.

En cuanto a los actores, todos ellos eran hombres: las mujeres no tenían posibilidad de actuar. En su lugar, adolescentes, o incluso niños, interpretaban su papel. Generalmente, los actores se reunían en grupo y eran patrocinados por un noble, luego, este grupo solía acuñar el nombre de quien lo patrocinaba. Así surgieron compañías como The Hudson Men (luego Lord Chamberlain's Men), The Admiral's Men, y The Queen's Men.

En las obras generalmente se usaba el verso, y también se intercalaba la prosa. En ellas se mezclaban: tragedia, comedia y distintas tramas, convivían personajes de la realeza con los de las clases bajas, había música y danza, batallas y violencia. Los temas de las tragedias generalmente eran históricos.

El teatro inglés estaba basado en el teatro medieval, pero también en las exigencias del público. Era un teatro en donde confluyeron la tradición popular y medieval, así como la experiencia colectiva y social. A su vez, fue enriquecido por el Humanismo. Gracias a esta corriente, en esta época el hombre pasó a ocupar el centro del Universo: hubo una gran individualización. En todo esto podemos ver que el teatro isabelino tiene tanto características renacentistas como barrocas.

Tras la muerte de Isabel I en 1603, y el ascenso al trono de Jacobo I comienza para Inglaterra un periodo de fuerte crisis, que marcará el ocaso de una dinastía de los Tudor, con visibles consecuencias para el teatro, que se volvió más oscuro y siniestro². El teatro, entendido como forma de expresión creada por el hombre, al igual que sucede con las demás representaciones artísticas, se convierte en espejo de las vicisitudes por las que atraviesa la sociedad a la que representa. De esta razón se deriva la importancia del hecho de otorgarle un gran valor al estudio del arte como instrumento para comprender la historia y evolución de los grupos sociales.

2 <http://literatura4sj.blogspot.com/es/>

2.1. William Shakespeare

William Shakespeare (1564-1616) es considerado el mejor dramaturgo de la historia de la lengua inglesa y uno de los más importantes de la historia de la literatura. Hay pocos datos fidedignos acerca del genio inglés, pero lo que sí es seguro es que nació en Stratford-upon-Avon, que era el tercero de ocho hermanos y que tuvo que trabajar como aprendiz de carnicero para poder ayudar económicamente a su familia. Debió disfrutar de tiempo libre para leer, ya que durante su obra apreciamos referencias sobre la caza con y sin halcones. Se casó con Anne Hathaway con la que tuvo una hija, Susana, y dos mellizos, de los cuales el varón murió a los 11 años de edad.

Su carrera literaria se suele dividir en cuatro períodos:

- Antes de 1594. El primer período tiene como trasfondo los enfrentamientos civiles en la Inglaterra del siglo XV. Destacan las tragedias *Enrique VI*, *Tito Andrónico* y *Ricardo III*. En comedias, destacan *La comedia de los equívocos*, *La doma de la bravía*, *Los dos hidalgos de Verona* y *Trabajos de amor perdidos*.
- Entre 1594 y 1600. El segundo período resalta una profundización en su individualidad como autor teatral. Como tragedias más importantes encontramos *Romeo y Julieta*, *Julio Cesar*, *Ricardo II*, *Enrique IV* y *Enrique V*. *Sueño de una noche de verano*, *El Mercader de Venecia*, *Mucho ruido y pocas nueces*, *Como gustéis*, *Noche de epifanía* y *Las alegres casadas de Windsor* son las comedias escritas en este período.
- Entre 1600 y 1608. En el tercer período escribió sus mejores tragedias y las llamadas comedias oscuras o amargas. *Hamlet*, *Otelo*, *El moro de Venecia*, *El Rey Lear*, *Antonio y Cleopatra*, *Macbeth*, *Troilo y Cressida*, *Coriolano* y *Timón de Atenas* son las tragedias de este período y en comedias están *A buen fin no hay mal principio* y *Medida por medida*.
- Desde 1608. El cuarto y último período trata las tragicomedias románticas *Pericles, príncipe de Tiro*, *Cimbelino*, *El cuento de invierno*, *La tempestad*, *Enrique VIII* y *Los dos nobles*

*caballeros*³.

2.2. *La Comedia de las Equivocaciones*

Egeonte y Emilia tuvieron gemelos el mismo día que un matrimonio pobre tuvo los suyos. Egeonte tomó a éstos últimos gemelos para que cada hijo suyo tuviera su propio criado. En un desafortunado viaje un naufragio los separa, Egeonte con uno de sus hijos y uno de los niños-criado por un lado, Emilia por otro y el resto de la familia terminará en Éfeso.

Así perdieron el contacto durante varios años hasta el día en que Antífolo y Dromio de Siracusa llegan a Éfeso para ir en busca de su hermano Antífolo y de su madre Emilia; y comienzan a ser confundidos con Antífolo y Dromio de Éfeso tanto por la población de la ciudad como por su mujer y cuñada e incluso entre ellos mismos cuando coinciden un Antífolo de una ciudad con un Dromio de la otra.

3. Estudio comparativo entre *Menaechmi* y *La Comedia de las Equivocaciones*

Comparar ambas obras según los actos y escenas es tarea imposible, ya que tanto Shakespeare como Plauto establecen unas divisiones distintas, así que procederemos a cotejarlas según los acontecimientos. Posteriormente observaremos los personajes y para concluir estudiaremos los efectos de humor en ambas comedias. La trama de la obra de Shakespeare al tener más personajes es más enrevesada, hay más situaciones cómicas así que no hay correspondencia entre ambas, sino en el tema general que es la confusión entre los allegados a los dos (o cuatro, en Shakespeare) protagonistas de ambas obras.

A continuación, mostramos una tabla que nos ha servido para establecer la correspondencia entre los personajes de una y otra obra:

3 <http://www.epdlp.com/escritor.php?id=2303>

<i>Menaechmi</i>	<i>La Comedia de las Equivocaciones</i>
MENECMO I, joven.	ANTÍFOLO DE ÉFESO, hijo de Egeonte y Emilia.
CEPILLO, parásito.	DROMIO DE ÉFESO, esclavo de Antífolo de Éfeso.
MENECMO II (Sosicles), joven.	ANTÍFOLO DE SIRACUSA, hijo de Egeonte y Emilia.
MESENIÓN, esclavo de Menecmo II.	DROMIO DE SIRACUSA, esclavo de Antífolo de Siracusa.
EROTIO, cortesana.	UNA CORTESANA.
CILINDRO, cocinero.	
UNA ESCLAVA.	
LA MUJER DE MENECMO I.	ADRIANA, esposa de Antífolo de Éfeso.
UN VIEJO, padre de la mujer de Menecmo I.	LUCIANA, su hermana.
UN MÉDICO.	PINCH, un maestro.

Fuente: Elaboración propia

Para comenzar, Shakespeare omite la primera parte en la que aparece el esclavo Cepillo hablando sobre la comida, que corresponde al Acto; I esa parte la omitiré en la comparativa de la obra.

Intercalaremos pasajes de ambas comedias, para facilitar su comprensión y ver más claramente la comparación.

P Se encuentran Cepillo y Menecmo I, que acaba de salir de su casa de quitarle a su mujer el mantón que va a darle a su amiga Erotio y ya de paso cenarán con ella. Cuando se encuentran, acuerdan la cena y Erotio le dice a Cilindro que compre para guisar.

Como ya digo arriba, el Acto I queda completamente excluido en Shakespeare, aunque la figura de Erotio la encarna la Cortesana en *La Comedia de las Equivocaciones*.

WS Llega Egeonte, en quien se representa la figura del comerciante que, a su vez, pierde a un hijo, y tiene de profesión mercader, a la ciudad de Éfeso en búsqueda de sus dos hijos, el perdido hace años y el que ha ido a buscar a su hermano. Ambos padres pierden la descendencia en

tumultos, Egeonte en un accidente en barco y el comerciante al desembarcar en Tarento para “hacer sus mercaderías”⁴. El Duque, debido a que es de Siracusa, lo condena a muerte a causa del conflicto entre ambas ciudades. Sin embargo, le concede 24 horas para poder encontrar alguien que lo ayude.

P Llega Menecmo II a Epidamno con su esclavo Mesenión para buscar a su hermano Menecmo I. De momento llega Cilindro con la comida y se encuentra con Menecmo II, confundiéndolo con su gemelo y discuten. Vemos aquí la primera escena de confusión en la obra, donde cree Cilindro que es él quien va a ir a comer a casa de Erotio. Llegan Menecmo II y Mesenión a casa de Erotio, donde ella lo vuelve a confundir con su gemelo, pero esta vez saca provecho de su claro parecido con su gemelo y reconoce ser él, para que Mesenión no se enterara supuestamente del robo del mantón.

WS Antífolo de Siracusa llega a Éfeso, como ya llegara Menecmos a Epidamno en la obra plautina, y se muestra pesimista a la hora de encontrar a su hermano, como ya le ocurrera a su vez a Mesenión en *Menaechmi*. Esta cita representa el malestar de Antífolo que busca a su hermano y que a su vez se ve solo en la isla: “Para el mundo soy como una gota de agua que busca a otra en el océano, y que dejándose caer en él para buscar a su igual, se pierde. Del mismo modo, yo, para encontrar a mi madre y a mi hermano, me pierdo buscándoles desorientado”⁵, que son a su vez muy parecidas a unas que dice el propio Mesenión cuando quiere su dueño encontrar a su hermano;

*Son ya seis años los que vamos tras ello. Hemos recorrido (...) la Magna Grecia y todas las regiones de Italia que baña el mar. Si fuera una aguja lo que buscaras, creo que la hubieras encontrado ya hace tiempo, si es que estaba en alguna parte (...)*⁶

Veremos más adelante la función que tiene el mar en las obras de Shakespeare. Y es en Éfeso donde un mercader le recomienda que diga que es de Epidamno (que significa *sin daño* aludiendo a los que entran a la isla salen de esa manera, como le pasará a Antífolo en Éfeso; de esta manera se ve claramente la comparación entre ambas obras). Así lo relatará el propio Antífolo al llegar:

Dicen que esta ciudad está llena de timadores, de hábiles rateros que engañan a la vista, de magos tenebrosos que trastornan el juicio, de brujas que te pierden el alma y deforman el cuerpo, de tramposos disfrazados, de charlatanes embaucadores, y de otros muchos

4 PLAUTO, *op. cit.*, pág. 3

5 SHAKESPEARE, William. *La Comedia de las Equivocaciones*. Mestral Libros: Valencia, 1987, pp. 12-13.

6 PLAUTO, *op. cit.*, pág. 8.

*consumados sinvergüenzas*⁷.

Claro que no se atribuye a sí mismo estas palabras, pero no deja de ser una descripción similar y casi idéntica de la ciudad a la que Mesenión se refiere. Éste, por su parte, lanza un preaviso a Menecmo II diciendo: “Porque esta gente de aquí, los de Epidamno, [260] son muy dados a la disipación y muy bebedores, pícaros y estafadores; y también las cortesanas, que se dice que no las hay en el mundo más seductoras que éstas”⁸, como bien podrán dar cuenta de ello los mismos Antífolo y Dromio de Siracusa.

En esta misma ciudad, y sin saberlo Antífolo, su padre ha sido arrestado. Ordena entonces a su criado Dromio, que vaya a la posada del Centauro hasta que él vuelva. Al momento aparece Dromio de Éfeso, que mandado por su amo Antífolo a pagar a un curtidor, se encuentra con el otro Antífolo. Al no concordar ambos en sus explicaciones, Antífolo le pega, creando confusión en el esclavo que no había recibido ningún oro de parte de él.

P Se encuentran Cepillo y Menecmo II, que se muestra confuso ante todo lo que pasa, y el primero le reprocha que lo hubiera dejado solo en el foro. Ante esta situación, Menecmo no puede sino extrañarse y reconocer que no sabe cómo se llama. Luego se encuentra con la Esclava de Erotio y acuerdan que él va a incrustarle joyas al mantón. En ambos autores, al llegar el hermano que viaja a la isla, se encuentra siempre con un esclavo: en Plauto, Menecmos II se encuentra con Cepillo, esclavo de Erotio; y en Shakespeare, Antífolo de Siracusa se encuentra con Dromio de Éfeso y con Adriana. Ambas, Erotio y Adriana, confundirán a Menecmo/Antífolo con su verdadero marido.

WS En la casa de Antífolo hablan Adriana, su esposa, y Luciana, hermana de ésta, y hablan sobre lo tarde que llega a casa, y su mujer no hace más que impacientarse. Vemos en Luciana un obvio parecido con el Padre de la Mujer de Menecmos cuando le dice que tiene que ser sumisa. A Luciana también le une un lazo familiar a Adriana, ya que se trata de su hermana, y ésta se va a encargar, en un primer momento, de persuadir a Adriana para que le consienta a su marido, Antífolo, cualquier acto que ella pueda considerar ofensivo, haciendo de la sumisión su principal característica como buena esposa. Así pues, Luciana lanza algunas frases como “(...) el hombre es

⁷ SHAKESPEARE, *op. cit.*, pág. 14.

⁸ PLAUTO, *op. cit.*, pág. 8

dueño de su libertad (...)”⁹, “(...)él tira de las riendas de tu voluntad”¹⁰ o “(...) debes someterte a sus deseos (...)”¹¹, que no hacen sino instruirle en el acato a la autoridad de su marido sin derecho a réplica. Lo mismo sucede en *Manaechmi*, con la figura del padre de la mujer de Menecmo I, quien la insta a que apruebe toda acción, ya sea buena o mala, de su marido. “¿Cuántas veces te avisé que fueras sumisa a tu marido, que no anduvieras observando lo que hace, a dónde va, lo que trae entre manos?”¹². No obstante, vemos que el padre infunde más respeto en la mujer de Menecmo I, ya que las respuestas de Adriana a su hermana en este aspecto son mucho más contundentes. Claramente, la escasa aparición de la mujer de Menecmo en Plauto contrasta con la fuerte presencia de la mujer de Antífolo en Shakespeare.. Llega Dromio y le dice que su amo le ha pegado y que no se ha llegado a entender con él, ya que a lo que él le decía, su supuesto amo le respondía con *Mi oro*. Se encuentra Antífolo de Siracusa con su esclavo original, que ante el encuentro que mantuvieron anteriormente, y al no acordarse su esclavo de nada, no para de pegarle.

P Aparecen Cepillo, Menecmo y su mujer, que está enfadada por el trato recibido anteriormente por el gemelo de éste, le dice que tiene una amante y que ha sido él quien le ha robado el mantón para dárselo a ella, auspiciada por el gorrón Cepillo. Ella se muestra muy enfadada y él rehuye sus acusaciones. Al ver tal panorama, Menecmo huye a casa de Erotio, que también lo rechaza por culpa del ya mencionado mantón, el cual ella dice que se lo ha dado (a su hermano, obviamente) y él niega tenerlo, por lo que ella cree que la está engañando.

WS Adriana y Luciana se encuentran con Antífolo de Siracusa y él no las reconoce, sembrando la duda en ellas, y al decir Adriana que hablaron con Dromio y que los reconoce a ambos, Antífolo se extraña. Se queda Antífolo a comer en su casa, como ya aconsejara Cepillo en el Acto I en *Menaechmi*:

*Si quieres tener a una persona bien guardada que no se te escape, tienes que sujetarla a fuerza de comida y de bebida. Átale el pico a una mesa bien abastada. Mientras que le pongas cada día de comer y de beber a sus anchas, hasta hartarse, seguro que no se te escapará; aunque sea un delito capital el que haya cometido, lo guardarás fácilmente, con tal de que lo ates con las susodichas cadenas. Las cadenas alimenticias tienen una elasticidad pero que extraordinaria: cuanto más las alargas, tanto más fuerte sujetan*¹³

9 SHAKESPEARE, *op. cit.*, pág. 17.

10 SHAKESPEARE, *op. cit.*, pág. 18.

11 SHAKESPEARE, *op. cit.*, pág. 18.

12 PLAUTO, *op. cit.*, pág.20.

13 PLAUTO, *op. cit.*, pág. 4.

Antífolo ordena a Dromio que vigile para que nadie los moleste. Llegan Antífolo de Éfeso, Dromio de Éfeso, Ángelo y Baltasar a la puerta de su casa. Al tocar, una voz de dentro les dice que nadie va a entrar, que él se llama Dromio y que es el encargado de la puerta. El Dromio de Éfeso se enfada ya que cree que le ha robado tanto el nombre como el trabajo. Lucía, dentro, pregunta qué es semejante alboroto, y al decir Dromio, el de fuera responde que los deje pasar. Llega Adriana a ver qué sucede y su verdadero esposo, que está fuera, le dice que la deje pasar, ante lo que ella no puede sino enfadarse y mandarlos por donde han venido. Ángelo y Baltasar se molestan porque ven que han hecho el viaje para nada. Se despiden los dos comerciantes y Antífolo queda en la taberna del Puerco Espín con la condición de que ellos lleven ya la cadena acabada.

P Llega Menecmo II a casa de su hermano, y obtiene un recibimiento nada bueno por parte de la mujer de éste. Llega ella a la conclusión de que ha perdido él la cabeza y llama a su padre, ya que cree que se está burlando de ella. Al llegar el padre, defiende a Menecmo arguyendo que hay temas en los que la esposa no debe fisgonear, tales como si tuviera una amante. Tras unos momentos de confusión, el padre interviene en favor de su hija, y llegan al acuerdo de que está loco.

WS Saliendo de la casa de Antífolo de Éfeso, su hermano se enamora de Luciana, y ella se confunde ya que ve raro que el marido de su hermana se haya fijado en ella: “parecéis un milagro de la naturaleza, más del cielo que de la tierra”¹⁴.

Y su esclavo se queja porque la cocinera, que es conocida por ser una mujer ancha, se ha fijado en él. Llega Ángelo y le entrega la cadena a Antífolo de Siracusa.

P Sale el padre de la escena y se encuentra con su verdadero yerno, Menecmo I, y el padre junto con el médico le hacen preguntas para determinar su cordura. Llegan a la conclusión de que no queda atisbo de razón en sí mismo y se disponen a traer eléboro y 4 hombres para hacerlo entrar en razón.

WS Ángelo le debe dinero a otro mercader, y éste le dice que está esperando dinero de Antífolo, ya que si Ángelo no le paga se las tendrá que ver con un Oficial. Ángelo le ha dado la cadena al otro Antífolo, pero el de Éfeso no ha recibido nada y por eso cada uno cree que el otro le está engañando. A su vez, entra Dromio de Siracusa, que dice que hay un barco con destino a Epidamno esperándolos.

¹⁴ SHAKESPEARE, *op. cit.*, pág. 45.

P Aparecen Meseni3n y el padre de la mujer de Menecmo I, y ante la confusi3n que ve el esclavo, ayuda al que no es sino el hermano de su amo a liberarlo. En recompensa y tras mucho insistir, Menecmo le da la libertad a Meseni3n. 3ste le responde que va a por el equipaje y el dinero para marcharse de Epidamno. Menecmo se queda pasmado ante lo que le dice su desconocido salvador.

WS Salen Luciana y Adriana en escena hablando sobre la proposici3n que le ha hecho Ant3f3lo de Siracusa a Luciana, negando 3ste que tuviera Adriana derecho alguno sobre 3l:

Luciana: Primero neg3 que t3 tuvieras ning3n derecho sobre 3l.

Adriana: Quiere decir que yo no tengo ninguno. De ah3 mi despecho.

Luciana: Luego jur3 que era un forastero aqu3.

Adriana: Aunque siempre jure en falso, esta vez s3 que ha jurado de verdad.

Llega Dromio de Siracusa y las urge para que le den un dinero que tiene para que lo suelten del arresto.

P Meseni3n se encuentra con el que s3 es su amo de verdad, que claramente no sabe nada de lo ocurrido entre su hermano y Meseni3n, y le dice que hace un rato lo ha salvado de cuatro hombres y que 3ste en recompensa le ha otorgado la libertad. Menecmo niega ambas cosas.

WS Se encuentran Ant3f3lo y Dromio de Siracusa y va a darle 3ste el dinero que su hermano le hab3a mandado buscar. Entre la confusi3n aparece una Cortesana que hab3a hecho negocios con el otro Ant3f3lo.

Aparecen Ant3f3lo de 3feso que le dice al Oficial que no se va a escapar, a lo que llega Dromio de 3feso, que en vez de traer el dinero que Ant3f3lo le hab3a pedido al otro gemelo, le trae la cuerda que el otro Ant3f3lo le hab3a pedido.

Se sucede, pues una escena de confusi3n entre Pinch, la Cortesana, Adriana, Dromio y su amo

en la que se habla de denuncias, robos, violencia y, cómo no, confusión. Pinch solicita más refuerzos para que lo aten, pero el Oficial disiente, y tiene que estar bajo su cargo, ya que si éste se marchara, el Oficial pagaría la deuda. Adriana se hace responsable de la deuda que pueda contraer, con tal de que se lleven a Antífolo a su casa, y pregunta quién es el que denuncia a su marido. Le responde que Ángelo, el joyero, por no pagarle una cadena que le compró su esposo.

De pronto, entran Antífolo y Dromio de Siracusa con las espadas desenvainadas. Pensando el Oficial, Luciana y Adriana que están locos, salen corriendo. Tras ese momento, Dromio le pide que se queden y Antífolo reniega, obligándolo a empacar.

Aparecen Ángelo y el Segundo Mercader hablando de la cadena, en lo que aparecen Antífolo y Dromio de Siracusa. Le reprocha Ángelo que tras toda la confusión, siga llevando la cadena que niega el otro Antífolo haber recibido. Ante tales acusaciones, Antífolo se defiende y justo en ese momento aparece Adriana acompañada de Luciana, la Cortesana y otros para llevarlos a la abadía. Sale la Abadesa a preguntar qué es todo ese jaleo que están montando, a lo que Adriana le responde que quiere tratar a su marido, que está loco. Hablan entonces de la infidelidad, y la Abadesa se refiere a los celos de la mujer en estos términos: “Los gritos de una mujer celosa son un veneno más mortal que los dientes de un perro rabioso”¹⁵. La Abadesa le niega la entrada a Adriana y a la gente, pero no a Antífolo, el cual está siendo cuidado por los criados de ésta.

Adriana se pone nerviosa y va a recurrir al Duque para que la ayude a que liberen a su marido. Aparece él, en la ejecución de Egeonte que está con la cabeza descubierta. Junto con ellos van el verdugo y otros oficiales. Le explica Adriana su problema y pospone la ejecución y manda alguien a por la Abadesa. Un Criado le dice a Adriana que su marido se ha enzarzado con las sirvientas, con el doctor y Adriana, al no saber lógicamente la existencia de dos gemelos, no le cree.

Y aquí tiene lugar el punto culminante de la obra, donde Egeonte reconoce a su hijo Antífolo y al esclavo de éste, Dromio. Primero, Antífolo reclama al Duque justicia ante el trato que ha recibido por parte de su mujer. Dice que su mujer no le ha dejado entrar en casa estando con otros hombres, lo que a efectos prácticos es cierto, pero al no saber ella la verdad, no puede defenderse sino jurando. Ángelo testifica por él, apoyando lo que dice, ya que estaba él en la puerta cuando se le negó la entrada. Sin embargo, niega haber entrado en la abadía como la Cortesana y el Segundo Mercader afirman. Egeonte se va a convertir ahora en el héroe, tanto de sí mismo, como del

¹⁵ SHAKESPEARE, *op. cit.*, pág. 79.

entuerto en el que tanta gente se ve inmersa. Egeonte les pregunta a Dromio y Antífolo si se acuerdan de él, a lo que responden de manera negativa. El Duque viendo que ambos dos niegan, cree que se está intentando escapar. La Abadesa trae a Antífolo junto con Dromio y genera una gran confusión en Adriana, que dice ver dos maridos. La Abadesa desata entonces al Antífolo que está atado, dice ser Emilia, la mujer de Egeonte del que se vio separada y cuenta su historia.

El Duque hace una síntesis de lo que ocurrió hace ya varios años y lo que ha acontecido este día:

*Duque: Aquí empieza a explicarse la historia de esta mañana. Estos dos Antífolos, tan parecidos; estos dos Dromios, tan idénticos; el naufragio que, además, ya me había contado la abadesa. Estos son los padres de estos niños, que, por casualidad, se han encontrado. Antífolo, ¿eres tú el que vino de Corinto?*¹⁶

Se explican después muchas cosas, como el incidente con la cadena, el anillo de la Cortesana y se celebrará una reunión para que cada uno cuente sus aventuras. Se congratula de haber encontrado entonces a su otro hijo y a su marido.

Dromio de Siracusa le dice al que no es su amo si va a buscar las cosas, a lo que le responde que él no sabe nada de nada. Su amo, Antífolo de Siracusa, le dice que vaya a reunirse con su hermano, y que ya se ocuparán de esos menesteres más tarde. Cierran la escena los dos Dromios, despidiéndose como dos hermanos, “iremos cogidos de la mano como buenos hermanos, y no uno detrás del otro”¹⁷.

P El punto álgido de la obra. Se encuentran los dos protagonistas principales y Mesenión, que los ve a ambos y no sabe distinguirlos. En un principio dice que él es esclavo de Menecmo I, pero se confunde y su verdadero amo se lo reprocha. Tras un largo diálogo entre ambos Menecmos y decir el Menecmo original que su hermano se llamaba Sosicles, se funden en un abrazo y el segundo reconoce ser Sosicles, ya que su abuelo le cambió el nombre. Hacen un resumen de lo que ha pasado en este aciago día para ambos y Mesenión le dice al público que todos los bienes de Menecmo serán subastados para volver a su patria junto a su hermano. La última intervención de Mesenión es bastante graciosa: “También será vendida su mujer... si es que sale comprador”¹⁸.

16 SHAKESPEARE, *op. cit.*, pág. 89.

17 SHAKESPEARE, *op. cit.*, pág. 92.

18 PLAUTO, *op. cit.*, pág. 29.

4. Momentos de humor en las comedias

En la obra de Shakespeare, al igual obviamente que en la de Plauto, las escenas cómicas basadas en la equivocación de los gemelos, sobresalen y son el tema principal de ambas obras. Causantes de estas escenas es el hecho de que los envueltos están inmersos en problemas económicos, tienen que comprar algo o le deben algo a alguien, e incitan en el lector o en el público un deseo ardiente de ver qué ocurre, cómo se las ingeniarán o si lo tomarán por loco o no, como hemos visto que pasa. A continuación, me propongo a analizar uno por uno los momentos de humor en las dos obras.

4.1. *Menaechmi*

- El primer momento de humor en *Menecmos* se sitúa en el Acto II Escena II, cuando Menecmo II y Mesenión se encuentran con Cilindro. En este punto de la obra no ha ocurrido todavía nada extraordinario, así que no es de esperar ver en el público una reacción hilarante aquí:

-Menecmo: Toma, ve y que te hagan un exorcismo a mi cuenta, que desde luego veo que has perdido el juicio: importunar de esa forma a un desconocido, seas quien seas.

-Cilindro: Yo soy Cilindro ¿es que no sabes mi nombre?

-Menecmo: Ya seas Cilindro, ya Coriandro, vete al cuerno; yo no te conozco ni tengo interés ninguno en conocerte.

-Cilindro: Tú te llamas Menecmo

-Menecmo: Que yo sepa; tú hablas como una persona normal al llamarme por mi nombre. Pero ¿de qué me conoces?

-Cilindro: ¿Que de qué te conozco, si mi ama, Erotio, es tu amiga?¹⁹

El cocinero Cilindro le pide unos dracmas a Menecmo que dice que le debe y acto seguido

19 PLAUTO, *op. cit.*, pág. 9.

entra en casa de su ama Erotio.

- El segundo momento ocurre poco después en el Acto II Escena III, en casa de Erotio con Menecmo II y otra vez su esclavo Mesenión. El otro Menecmo le había hecho a Erotio pagar un almuerzo para su esclavo y para ellos dos, así que éste, al decirle ella que le había pedido que encargara el almuerzo, se extraña. Él le dice que ha venido en un barco, que nunca antes había estado en su casa y más aún, que nunca antes había pisado Epidamno.

- El tercero tiene lugar en el Acto III en la Escena II con Menecmo II y Cepillo como protagonistas. Cepillo empieza a insultarle por haberle dejado solo en el foro, ante lo cual Menecmo II se siente abrumado y amenaza a Cepillo con pegarle si no deja de gritarle. Al final Cepillo le amenaza con contarle a su mujer lo que ha estado haciendo a sus espaldas, como robarle el mantón o ir a comer a casa de Erotio.

-Menecmo: ¿Quién es ese que viene a mi encuentro?

-Cepillo: ¿Qué te parece, veleta, malvado, sinvergüenza, canalla, traidor, escoria de la humanidad? ¿Qué es lo que te he hecho para que me perdieras? ¡Qué bien has sabido escabullirte en el foro! Has dado fin al almuerzo en mi ausencia: ¿cómo te has atrevido, teniendo yo los mismos derechos que tú a disfrutarlo?

-Menecmo: Un momento, joven, por favor, ¿qué hay entre nosotros para insultarme en esa forma sin conocerme ni tener motivo para ello?, ¿es que quieres cobrar a cambio de tus insultos?

[...]

-Cepillo: Te juro que no podrá nadie conseguir de mí que no le cuente a tu mujer punto por punto todo tal como ha sido; todas esas ignominias tuyas van a caer ahora sobre ti; ya verás cómo no te has comido el almuerzo solo impunemente. (Entra en casa de Menecmo I.)²⁰

- El cuarto tiene lugar en el Acto III Escena II cuando el Menecmo de Epidamno va a su casa y se encuentra con que su Mujer y Cepillo están esperándolo para inculparlo de adulterio y

20 PLAUTO, *op. cit.*, págs. 13-14

por haberle robado el mantón. Además dice ella que lo ha visto en frente de su casa con un ramo de flores y éste ha hecho como si no la hubiera visto. Primero responde Menecmo que tras despedirse no se habían vuelto a ver, y ante las acusaciones de robo Menecmo no puede sino mentir, diciendo que le dio el mantón a una amiga para que lo usara, no como regalo, así que le promete que le será devuelto su mantón:

-Mujer: Como si no lo supieras tú; me ha desaparecido de casa un mantón.

-Menecmo: Que te ha desaparecido un mantón?

-Mujer: ¿Me lo preguntas encima?

-Menecmo: Diablos, no te lo preguntaría si lo supiera.

-Cepillo: ¡Cómo disimula el muy sinvergüenza! No puedes ocultarlo; lo sabe todo de pe a pa; yo se lo he contado punto por punto.

[...]

-Mujer: Será en interés tuyo el hacerlo; porque no pondrás los pies en casa a no ser que vengas con el mantón en mano. Me voy a casa.

[...]

-Menecmo: Ja, mi mujer se cree que me hace daño dejándome en la calle; como si no tuviera otros sitios mejor donde acogerme. Si tú no estás contenta conmigo, habrá que resignarse; pero aquí Erotio lo estará, y ella no me dará con la puerta en las narices, sino que la cerrará detrás de mí una vez dentro. Ahora voy y le diré que me devuelva el mantón que le di antes; yo le compraré otro mejor. ¡Eh! ¿No hay nadie a la puerta? Abrid y decirle a Erotio que salga!²¹

• La quinta vez que observamos un momento de confusión tiene lugar en la Acto III Escena III entre Erotio y Menecmo I, cuando sin saber éste lo que le había pasado a ella con su hermano, no lo deja pasar a su casa.

21 PLAUTO, op. cit., págs. 17-18

-Menecmo: ¿Que tú me has dado el mantón y una ajorca? Imposible. Porque yo, después que te di el manton, me fui al foro y vuelvo ahora, y no te he visto más hasta ahora después de marcharme.

-Erotio: Te estoy viendo las intenciones: estás buscando el medio de birlarme lo que te entregué.

-Menecmo: Te aseguro que no te lo pido para quitarte nada, sino te digo que es que mi mujer se ha enterado²²

- El sexto momento de confusión se sitúa en el Acto IV Escena IV con Menecmo II y la Mujer de Menecmo I. Llega Menecmo ante la Mujer y ella le reprocha que tras lo ocurrido se presente y más aún con el mantón.

- La séptima escena ocurre en el Acto IV Escena II, cuando estando el Padre de la Mujer, la Mujer y Menecmo II, empieza éste a comportarse como si estuviera loco:

-Mujer: (a su Padre) ¿No ves cómo le verdean los ojos? Se le están poniendo lívidas las sienas y la frente, mira cómo le centellean los ojos.

-Menecmo: (Aparte.) Creo que lo mejor que puedo hacer, ya que están diciendo que estoy loco, es figurar que lo estoy de verdad, para quitármelos de encima (se pone a gesticular).

-Mujer: ¡Cómo se despereza y se le abre la boca!. ¿Qué hago ahora, padre?

-Padre: Ven aquí, hija mía, aléjate de él lo más posible

-Menecmo: ¡Evohé, evohé, Baco! Me llamas al bosque a cazar ¿dónde? Yo escucho tu voz pero no puedo salir de estos lugares, que por la izquierda me aguarda esta perra rabiosa, por detrás este cabrón, que ya tantas veces en su vida ha sido causa con sus falsos testimonios de la perdición de ciudadanos inocentes²³

- La octava escena de confusión acontece en el Acto IV Escena V con el Padre de la

22 PLAUTO, *op. cit.*, pág. 18.

23 PLAUTO, *op. cit.*, pág. 21.

Mujer, Menecmo I y el Médico. Al ver que no lleva el brazo entablillado, el Padre se extraña y empiezan a hacerle pruebas para comprobar su cordura. Al final llegan a la conclusión de que no hay atisbo de razón en él y hacen mandar 4 hombres para que lo lleven a casa del Médico para curarlo:

- En el Acto IV Escena VII tiene lugar el noveno y último momento de confusión en la obra. Mesenión llega a donde está Menecmo I, y creyendo que es su amo, lo salva de los esclavos y del Padre de la Mujer:

-Mesenión: ¡Dioses inmortales! ¿Qué es lo que ven mis ojos? ¡Unos desconocidos se llevan ignominiosamente a mi amo en volandas!

-Menecmo: ¿No hay nadie que quiera ayudarme?

-Mesenión: Yo, mi amo, con toda mi alma, qué villanía, epidamnenses, llevarse así a mi amo en tiempos de paz, en pleno día, en medio de la calle, a un hombre forastero libre. ¡Soltadle!

-Menecmo: Yo te suplico, quienquiera que seas, que me prestes ayuda y no permitas que se cometa conmigo una violencia tan inaudita²⁴

4.2. La Comedia de las Equivocaciones

- El primer momento de humor tiene lugar en el Acto I Escena I, cuando Dromio de Éfeso se encuentra con Antífolo de Siracusa y, creyendo éste que se trata de su esclavo, le pega porque cree que se está burlando de él:

-Antífolo de Siracusa: [...] Aquí viene uno que me recuerda la fecha de mi nacimiento. ¿Qué hay? ¿Cómo es que has vuelto tan pronto?

-Dromio de Éfeso: ¡Cómo que tan pronto! Más bien llego demasiado tarde. El capón se quema y el cerdo se cae del asador. Acaban de dar las doce en el reloj, pero mi ama me ha dado la una en la cara. Está muy caliente porque la carne se enfría; la carne se enfría porque no venís a

24 PLAUTO, *op. cit.*, pág. 25.

casa y no venís a casa porque no tenéis gana porque habéis picado por ahí. Pero nosotros, que sabemos lo que es ayunar y rezar, estamos hoy a dos velas por vuestra culpa.

-Antífolo de Siracusa: ¡Déjate de sermones! Dime, te lo ruego, ¿qué has hecho con el dinero que te he dado?

-Dromio de Éfeso: ¡Ah, los seis reales que me disteis el miércoles pasado para pagar al curtidor la silla de montar de mi ama! Los tiene él, no me los he quedado²⁵

- El segundo momento tiene lugar en el Acto II Escena I donde hablando Adriana y Luciana entra Dromio de Éfeso, que tras haber ido a buscar a su amo, se ha encontrado con el hermano de éste. Dice que le ha estado pegando, y que sólo quería su oro.

- El tercer momento se sitúa en el Acto II Escena II entre Antífolo y Dromio de Siracusa, que dice que no lo ha visto desde que lo mandó ir al Centauro con el dinero que le había entregado. Como podemos ver, a Antífolo de Siracusa le encanta pegar a su esclavo (siendo éste el de Éfeso o el de Siracusa):

-Dromio de Siracusa: Me alegra veros tan chistoso. ¿A qué viene esta broma? Os ruego, mi señor, que me lo expliquéis.

-Antífolo de Siracusa: ¿Te atreves a mofarte de mí en mi narices? ¿Crees que bromeo? ¡Toma, pues, para que te enteres!

Le pega²⁶

- La siguiente escena de humor tiene lugar en el Acto II Escena II cuando se encuentran Luciana y Adriana con Antífolo y Dromio de Siracusa. Ellos reconocen no saber quienes son, aunque Antífolo le dice a Dromio que él sí le dijo habérselas encontrado:

-Antífolo de Siracusa: ¿Has hablado con esta señora? ¿Qué pretendes con este enredo?

-Dromio de Siracusa: ¿Yo, señor? No la había visto hasta ahora.

25 SHAKESPEARE, *op. cit.*, pág. 14.

26 SHAKESPEARE, *op. cit.*, pág. 25.

*-Antífolo de Siracusa: ¡Bellaco, mientes, porque en el mercado me repetiste sus mismas palabras!*²⁷

- El quinto suceso aparece en el Acto III Escena I cuando llegan Antífolo y Dromio de Éfeso a su casa y, al estar Dromio de Siracusa encargado de que nadie entre, no los deja pasar.

- El sexto momento gracioso tiene lugar en el Acto III Escena II con la declaración de amor de Antífolo de Siracusa a Luciana, la hermana de Adriana:

*-Antífolo de Siracusa: Dulce señora, no sé cuál es vuestro nombre ni por qué misterio conocéis el mío, pero por vuestra sabiduría y gracia parecéis un milagro de la naturaleza, más del cielo que de la tierra. Enseñadme a pensar y a hablar como vos. Explicad a mi vulgar entendimiento, tan lleno de errores, tan débil y vacío, el sentido oculto de vuestras palabras*²⁸

- El séptimo acontecimiento tiene lugar en el Acto II Escena II donde Angelo se encuentra con Antífolo de Siracusa y le da la cadena que él no le ha encargado, sino su hermano.

- El octavo momento de humor se sitúa en el Acto IV Escena I, donde Angelo le pide a Antífolo de Siracusa la cadena que él no tiene, ya que se la ha dado a su hermano:

-Angelo: Entonces, ¿vais a traer vos la cadena?

-Antífolo de Éfeso: No, llevadla vos por si yo no llegase a tiempo.

-Angelo: Muy bien, señor, lo haré. ¿Lleváis con vos la cadena?

*-Antífolo de Éfeso: Yo no la tengo. Espero que la tengáis vos, o si no ya os podéis largar sin vuestro dinero*²⁹

- El noveno momento de humor tiene lugar en el Acto III Escena I, con Antífolo de Éfeso y Dromio de Siracusa como protagonistas. Dromio le dice que tienen que subir al barco, pero

27 SHAKESPEARE, *op. cit.*, pág. 30.

28 SHAKESPEARE, *op. cit.*, págs. 44-45.

29 SHAKESPEARE, *op. cit.*, pág. 52.

Antífolo, obviamente, lo toma por un loco, ya que le había mandado a buscar una cuerda.

- El décimo acontecimiento tiene lugar en el Acto III Escena II por dos motivos. El primero de ellos es cuando le confiesa Luciana a Adriana que su esposo, que realmente era Antífolo de Siracusa, se le ha declarado y que no reconoce estar casado. El otro motivo es que llega Dromio de Siracusa por dinero para liberar al que cree que es su amo, pero se halla confuso.

- El undécimo pasaje de humor se halla en el Acto IV Escena III, donde es Dromio de Siracusa quien le lleva el oro a su verdadero amo, Antífolo de Siracusa. Este oro debía ir para el otro Antífolo que debía entregárselo a Angelo:

-Dromio de Siracusa: Amo, aquí tenéis el oro que me enviasteis a buscar. ¿Qué habéis hecho con aquel Adán que no iba en cueros?

-Antífolo de Siracusa: ¿De qué oro hablas? ¿A qué Adán te refieres?

-Dromio de Siracusa: No al Adán del Paraíso sino al que guarda la cárcel. Ése que va vestido de piel. El que se os acercó por detrás como un ángel malo y os pidió renunciar a vuestra libertad³⁰

- El duodécimo acontecimiento tiene lugar en el Acto IV Escena IV, cuando llega Dromio de Éfeso a darle a su dueño la cuerda que el otro le había pedido.

- El decimotercer momento acontece con Antífolo y Dromio de Éfeso, Adriana, Luciana y Pinch en el Acto IV Escena IV . Aquí, Antífolo empieza a preguntarle si es que no les habían prohibido la entrada a su propia casa, y si había ido el propio Dromio a su casa a por la bolsa de monedas. Finalmente, consiguen atarlo.

- El decimocuarto pasaje, también en Acto IV Escena IV, cuando Antífolo y Dromio de Siracusa, con las espadas desenvainadas, salen corriendo a por Luciana, Adriana y el Oficial.

- El decimoquinto momento se sitúa en el Acto V Escena I, cuando Angelo se encuentra con Antífolo, al que le pregunta si es cierto que le ha dado la cadena. Éste responde que sí:

30 SHAKESPEARE, *op. cit.*, pág. 60.

-Angelo: [...] (A Antífolo) Señor Antífolo, mucho me asombra que me hayáis causado tanta vergüenza y problemas, no sin libraros vos mismo del escándalo, al negar tan enérgicamente y bajo juramento haber recibido esta cadena que ahora lleváis con tanto descaro. Aparte de los costes, la vergüenza y el arresto, habéis perjudicado a este hombre honrado, que, de no haber sido por nuestra disputa, se habría hecho a la mar hoy mismo. Esa cadena os la he dado yo. ¿Podéis negarlo?

-Antífolo de Siracusa: Sí que me la habéis dado y nunca lo he negado³¹

- El decimosexto momento sucede en el Acto V Escena I, cuando un Criado le dice a Adriana que huya, que su marido y el esclavo se acaban de escapar y han atado al doctor. Ella no le cree, pues ha visto al hermano.
- El decimoséptimo momento tiene lugar justo después, en el Acto V Escena I, cuando Antífolo de Éfeso denuncia a su mujer ante el Duque que no le ha dejado entrar en su casa, cuando el que realmente había entrado era Antífolo de Siracusa.
- El último momento tiene lugar al final de la representación, cuando Dromio de Siracusa cree hablarle a su verdadero amo una vez resuelto todo el entramado:

-Dromio de Siracusa: Amo, ¿queréis que vaya a buscar vuestras cosas al barco?

-Antífolo de Éfeso: Dromio, ¿qué cosas mías has embarcado?

-Dromio de Siracusa: Vuestros bienes, que estaban en la posada del Centauro, señor.

-Antífolo de Siracusa: Está hablando conmigo. Yo soy tu amo Dromio. Vamos, ven con nosotros. Ya nos ocuparemos de todo eso después. Abraza a tu hermano y alégrate³²

A través de estos dos apartados lo que hemos intentado es analizar minuciosamente qué cogió Shakespeare de Plauto, tanto la trama como el más mínimo detalle, por ejemplo: que sean Antífolo y Menecmos quienes quieran regalarle a una mujer algo de oro, ya sea a la Cortesana o a Adriana, que los esclavos quieran aprovecharse siempre de las situaciones para beneficio propio...

31 SHAKESPEARE, *op. cit.*, págs. 75-76.

32 SHAKESPEARE, *op. cit.*, págs. 91-92.

Shakespeare está en deuda con Plauto no sólo por *Menaechmi*, sino también con *Amphytruo* que será analizada en el siguiente apartado.

5. Influencia de *Amphytruo* en *La Comedia de las Equivocaciones*

Como vamos observando durante este trabajo, y más adelante iremos profundizando, la influencia de Plauto en Shakespeare fue tan grande que no sólo tomó de *Menaechmi* para confeccionar *La Comedia de las Equivocaciones*, sino que también toma de *Amphytruo*, única comedia con tema mitológico, de Plauto.

Anfitrión toma por loco a Sosia tras haberle contado éste que le han pegado una paliza y que no ha podido entrar en su casa (una vez más vemos incredulidad por parte de los amos hacia los esclavos).

El parto sin dolor de Alcmena del que salen dos niños: Ificles, hijo de Anfitrión y Hércules, hijo de Júpiter, hacen dudar a Bromia, esclava de Alcmena. También, curiosamente, será Hércules quien, al poco de nacer, de muerte a dos serpientes encrestadas. Júpiter finalmente reconoce desde el Olimpo su pecado.

En esta obra se trata el mito de Anfitrión, general del ejército tebano acompañado de su esclavo Sosias, de Alcmena, su mujer, Júpiter y Mercurio. Júpiter, locamente enamorado de ella, decide transformarse en Anfitrión para dormir con ella, mientras que Mercurio se quedaría en la puerta convertido en Sosias para que nadie entrara. Se ve claramente tanto la dualidad de personajes (Anfitrión – Antífolo de Siracusa y Sosias – Dromio de Siracusa), como que el esclavo se quedará en la puerta vigilando, como ya pasa en Shakespeare.

6. Temas en *La Comedia de las Equivocaciones*

En el apartado dedicado a la comparación de las obras, fundamentamos nuestra intención en

evidenciar las similitudes que hemos hallado en las historias contadas por Plauto y Shakespeare en *Manaechmi* y *La Comedia de las Equivocaciones* respectivamente, porque nos parece un hecho de gran relevancia conocer la fuente de la que bebe el dramaturgo si el lector quiere comprender la obra en su totalidad. Defendemos que la base narrativa que encuentra Shakespeare en Plauto no es, en absoluto, arbitraria o como fruto de la casualidad: sabemos que desde el Renacimiento se desarrolla un ferviente interés por la Antigüedad clásica como alternativa para romper con las formas pertenecientes a la Edad Media, ya que ésta se erige en un modelo ejemplarizante “(...) válido en los más diversos ámbitos (...)”³³ de la sociedad.

Con la llegada y expansión del Humanismo se despierta una fuerte preocupación por los *studia humanitatis* que quedaban integrados por la ética, la poesía, la historia, la retórica y la gramática, disciplinas todas ellas relacionadas con el lenguaje. Así pues, el Renacimiento, antes de revolucionar el campo de las artes visuales, lo hizo en el de la palabra. En efecto, “(...) el trato con los códices, la crítica textual, la filología (...), agudizaron en los humanistas la conciencia de la diversidad de los hombres y la singularidad de cada uno (...)”³⁴, lo cual pasará a formar parte de las mentalidades más eruditas de la época para, seguidamente, ser extrapolado a los distintos órdenes de la vida política, religiosa, cultural y social.

La vida de William Shakespeare transcurre en un momento posterior a los inicios del movimiento renacentista, aunque se verá influido de forma inevitable por su base ideológica. A ello debemos añadir el contexto de la Inglaterra isabelina en el que queda enmarcada su obra. Se trató de un período convulso de la historia de Inglaterra, caracterizado por conflictos religiosos y políticos que Enrique VIII dejó sin resolver. La reina Isabel I allanará el camino para la restauración del protestantismo y el establecimiento de acuerdos de paz con Francia y Escocia. Sin embargo, y a pesar de sus esfuerzos por mantener la paz desde 1558 hasta 1580, los últimos años de su reinado verán su estabilidad comprometida por la rebelión de sus enemigos extranjeros y por la cuestión religiosa, que enfrentaba a ingleses católicos y protestantes³⁵.

Concretamente, *La Comedia de las Equivocaciones* de Shakespeare constituye el reflejo de la contribución del pensamiento humanista y, por consiguiente, de los ideales propios del Renacimiento, que influyeron en la literatura inglesa, así como de su tiempo histórico y de sí

33 RICO, Francisco. *El sueño del Humanismo*. Alianza: Madrid, 1993, p. 42.

34 RICO, loc. cit., pág. 41.

35 MARTÍNEZ, Óscar. *Vivir la Historia de la Inglaterra de Isabel I. Inglaterra 1533-1603*. Folio: España, 2008, pp. 8-22.

mismo, esto es, de sus convicciones, creencias, inquietudes y preocupaciones filosóficas y morales, a la vez que introduce en ella ese carácter cómico que disminuye la tensión creada a lo largo de la trama.

Como muestra de ello, procederemos a señalar algunos de los pasajes en los que Shakespeare trata temas relativos a la política, religión, filosofía, cultura, sociedad y valores. Y es que, desde nuestro modo de ver, parece que uno de los temas más recurrentes de Shakespeare en *La Comedia* es el religioso. Ya mencionamos con anterioridad la cuestión del problema de las religiones en Inglaterra, donde habrá una pugna constante desde la introducción del protestantismo por Enrique VIII hasta el final del reinado de Isabel I, lo cual no podía dejar indiferente al dramaturgo. Con la llegada del Humanismo, la visión que tiene el hombre sobre el mundo y sobre el ser humano se verá transformada: el paso del Teocentrismo al Antropocentrismo supone el reconocimiento de la singularidad del individuo, pero esta posición no debe llevarnos a engaño; no creamos que los estudios religiosos quedaron relegados, sino que más bien “(...) el significado último del pensamiento moral de los antiguos era cristiano”³⁶ y, con mucha probabilidad, esta idea nos puede inducir a un Shakespeare católico.

En la Escena I del Acto I de *La Comedia de las Equivocaciones* vemos símbolos a los que les damos una interpretación religiosa. Dice Egeonte: “(...) para que el mundo sea testigo de que mi fin fue obra de la naturaleza, no de un crimen cruel (...)”³⁷. Haciendo unas pequeñas modificaciones, si la sustituyéramos por “(...) para que el mundo sea testigo de que mi fin no fue **obra mía (del hombre), sino obra de Dios (...)**”, seguiría manteniendo su significado. Por lo tanto, entendemos que el Destino se constituye como el causante de su mal. Un crimen puede venir de la mano del hombre, no de Dios, por eso, y como contraposición a la acción del hombre, alude Shakespeare a la naturaleza (representante de Dios) que es aquello sobre lo que el hombre no tiene control. Por su parte, el Duque muestra piedad ante las desdichas del comerciante. Dice el Duque: “No, prosigue, anciano; no me dejéis a medias. Porque aunque no podemos perdonarte, podemos compadecerte”³⁸. Él expresa su imposibilidad ante el incumplimiento de la ley, lo cual no le exime de sentir compasión, siguiendo la línea de la filosofía cristiana, hacia el desdichado. Su actitud compasiva conlleva, a su vez, una actitud indulgente, porque además de atender a las desgracias de Egeonte, le ofrece la oportunidad de buscar una ayuda que le permita librarse de la condena. En este orden de

36 RUIZ-DOMÈNEC, José. *Historia. National Geographic. Renacimiento y Reforma. Tomo 23*. National Geographic Society: España, 2013, p. 33.

37 SHAKESPEARE, *op. cit.*, pág. 8.

38 SHAKESPEARE, *op. cit.*, pág. 9.

cosas, también debemos destacar el diálogo entre Antífolo de Siracusa y su esclavo, Dromio, en la Escena II del Acto II. La razón es que pensamos que en el instante en que Dromio afirma: “No hay momento para que un hombre que se queda calvo recupere su pelo”³⁹, está haciendo referencia a la incapacidad del ser humano para controlar el tiempo: su voluntad es incompatible con el destino y, consecuentemente, la mejor opción sería la de dejar que las cosas sigan el curso de la naturaleza, pues contra ella es imposible luchar. Dice Antífolo de Siracusa: “¿Por qué es el Padre Tiempo tan mísero con el pelo, cuando es algo sobremanera insignificante?”⁴⁰, a lo que Dromio responde: “Porque es una bendición que otorga a las bestias y, al hombre, lo que le ha escatimado en pelo, se lo ha dado en ingenio”⁴¹. Es decir, Shakespeare podría estar estableciendo la distinción entre cuerpo y alma. El cabello es tan efímero y susceptible de corromperse como lo puede ser la carne, mientras que el ingenio, no solo es inmutable e imperecedero (a diferencia del cabello), sino que nos eleva frente los animales, es aquello que nos hace humanos.

Por lo demás, encontramos otras alusiones a la religión más dispersas, como en la Escena II del Acto II, cuando Antífolo de Siracusa se pregunta: “¿Estoy en la tierra, en el cielo o en el infierno?”⁴². Evidentemente, esta pregunta le viene ante la incertidumbre y ante la cantidad de confusiones en las que se está viendo inmerso. Como si la realidad lo sobrepasara, duda hasta de su propia existencia. Aquí consideramos que el cielo y el infierno son utilizados por el dramaturgo como dos conceptos antagónicos de opuesto significado, uno positivo y el otro negativo, propio del pensamiento religioso cristiano. Aunque también encontramos otras expresiones como “¡Vete al diablo, paleta!”⁴³, pronunciada por Dromio de Siracusa en la Escena I del Acto II, y palabras como “pecado”, “milagro de la naturaleza”, “ángel”, “rosario”, “exorcista”, “demonio”, “Adán en el Paraíso”, “Dios”...

En cuanto a cuestiones políticas, Shakespeare va a aludir al problema de los enemigos externos de Inglaterra en la Escena II del Acto III, de ahí que los relacione con partes del cuerpo de la cocinera a las que les da una connotación negativa. Las afectadas son Irlanda, Escocia, Francia y España, mientras que Inglaterra permanece al margen de toda crítica y América es adulada por la riqueza de sus minerales de los que Inglaterra se lucraba.

39 SHAKESPEARE, *op. cit.*, pág. 27.

40 SHAKESPEARE, *op. cit.*, pág. 27.

41 SHAKESPEARE, *op. cit.*, pág. 27.

42 SHAKESPEARE, *op. cit.*, pág. 33.

43 SHAKESPEARE, *op. cit.*, pág. 42.

El problema de la identidad se viene representando a lo largo de toda la obra, pero más expresamente en la Escena II del Acto III. Los siracusanos Antífolo y Dromio caen en esta crisis cuando no encuentran razones que justifiquen todo ese embrollo. La duda sobre la propia existencia y sobre la propia identidad les aparece ante la ausencia de argumentos racionales capaces de explicar los malentendidos que se van produciendo.

Por otro lado, entre los aspectos culturales cabe citar la Escena II del Acto III en la que Dromio de Siracusa hace mención a la redondez de la Tierra⁴⁴. Debemos de tener presente que el descubrimiento de América también supuso una nueva concepción del mundo y el conocimiento sobre el carácter esférico del planeta.

Finalmente, en lo que respecta al tema de los valores, hemos observado una representación antagónica de los mismos. Se habla de dinero y familia, de *status* y placer, de represión y libertad, de matrimonio y soltería... Pero, obviamente, Shakespeare resalta la honradez, dignidad, lealtad, honestidad, verdad y paciencia como los valores que han de prevalecer en la conducta humana.

44 SHAKESPEARE, *op. cit.*, pág. 47.

7. Conclusión

Situaciones inverosímiles en las que se ven los dos Antífolos o los dos Menecmos provocan que sentimientos tales como la ira, la desesperación o la impotencia se apoderen de los personajes y no les permitan ver con la suficiente clarividencia el problema que se les presenta. Se les plantea constantemente la problemática sobre si fiarse de la realidad.

Es curioso, y hasta cómico, que los personajes principales no reparen en la causa de la confusión a la que se están viendo sometidos, fundamentalmente por el problema de la dualidad, que Shakespeare mejora con gran maestría. En ambos casos, el amo (o los amos) creen siempre que llevan razón, que es el mundo quien está loco y no es sino al final cuando el desenlace deja las cosas claras. Ciertamente es que ninguno en su lugar podría imaginarse tener un hermano gemelo en la misma ciudad y con el que le están confundiendo constantemente.

La renovación que propone Shakespeare del tema clásico que ya expusiera Plauto en su día, es la demostración irrefutable de su grandeza, de su inventiva y su capacidad de mejora. A simple vista, podría parecer que el duplicar los personajes puede sólo duplicar las equivocaciones, pero Shakespeare incluso mejora los diálogos, los adapta a su tiempo incluyendo a su vez símbolos religiosos como por ejemplo la autoridad eclesiástica representada por la Abadesa.

No es ciertamente una de sus comedias más ilustres ni laureadas como puedan ser *Sueño de una noche de verano* o *Como gustéis*; sin embargo cumple a la perfección el propósito por el que fue creada: hacer reír al público, ya sea leída o representada; esa función la cumple con creces.

El proceso que hubo de seguir Shakespeare para mejorar una obra es, para mí, un misterio. ¿Por qué elegir *Menaechmi*? ¿Por qué una trama que ya puede parecer a simple vista inmejorable? Shakespeare ve donde nosotros no vemos más que oscuridad, su ingenio es tan profundo que nosotros si nos propusiéramos mejorar la obra *La Comedia de las Equivocaciones* nos veríamos en la tesitura de una obra acabada.

La visión le era algo exclusivo, propio e inherente a él, no sólo eligió basarse en una trama, sino que cogió a su vez elementos de *Amphytruo* para crear la obra perfecta (en el sentido etimológico del término) que disfrutamos hoy. Sólo analizando ambas obras podemos observar que

Shakespeare no creó una obra de la nada, tuvo que adaptar, como era habitual. Por ejemplo, la escena ante la casa de Antífolo de Éfeso proviene de *Amphytruo* claramente, pero no reside ahí su grandeza, sino en saber encajarla y conseguir un efecto hilarante en el espectador.

Como ya dijera en su día Luis Sepúlveda: “La importancia de conocer el pasado para comprender el presente e imaginar el futuro”⁴⁵ o Pierre Vilar “...hay que comprender el pasado para comprender el presente... comprender es imposible sin conocer”⁴⁶. Tendríamos que tomar el mundo clásico como reflejo de lo que deberíamos hacer en el futuro, o incluso para comprender nuestro presente, no sólo en el ámbito literario, sino también en el cultural, en el pensamiento e incluso en el político. Lo que quiere llevar a cabo Shakespeare y por ende todos los autores del Renacimiento, es como su propio nombre indica, una vuelta a los valores grecolatinos, un cambio de manera de pensar y una forma distinta de contemplar la vida.

45 <http://www.europapress.es/andalucia/sevilla-00357/noticia-luis-sepulveda-resalta-importancia-conocer-pasado-comprender-presente-imaginar-futuro-20090506153039.html>

46 <http://adrhistoria.blogspot.com.es/2012/03/1ano-que-es-la-historia.html>

8. Bibliografía

Literatura4sj. "Teatro Isabelino. " <http://literatura4sj.blogspot.com.es/>. 2010. Blogspot. [Recurso en línea] <http://literatura4sj.blogspot.com.es/>. [Consultado el 26 de Junio de 2014]

MARTÍNEZ, Óscar. *Vivir la Historia de la Inglaterra de Isabel I. Inglaterra 1533-1603*. Folio: España, 2008.

PLAUTO. *Los dos Menecmos*. Editorial Gredos: Madrid, 1996.

RICO, Francisco. *El sueño del Humanismo*. Alianza: Madrid, 1993.

RUIZ-DOMÈNEC, José. Historia. National Geographic. Renacimiento y Reforma. Tomo 23. National Geographic Society: España, 2013.

SANDOE, Anne, BICKNELL, Joe, LASHLEY, Jane, MCGEE, Beth, GIGUERE, Amanda. *The Comedy of Errors, Study Guide, CFS Education Colorado* 2011 [recurso en línea] disponible <http://www.coloradoshakes.org/sites/default/files/attached-files/Comedy%20of%20Errors%20Study%20Guide.pdf> [Consultado el 26 de Junio de 2014]

SHAKESPEARE, William. *La Comedia de las Equivocaciones*. Mestral Libros: Valencia, 1988.

<http://www.epdlp.com/escritor.php?id=2303> [Recurso en línea] [Consultado el 26 de Junio de 2014]

<http://adrhistoria.blogspot.com.es/2012/03/1ano-que-es-la-historia.html> [Recurso en línea] [Consultado el 26 de Junio de 2014]

<http://www.europapress.es/andalucia/sevilla-00357/noticia-luis-sepulveda-resalta-importancia-conocer-pasado-comprender-presente-imaginar-futuro-20090506153039.html> [Recurso en línea] [Consultado el 26 de Junio de 2014]