



Nova Tellus

ISSN: 0185-3058

novatelu@servidor.unam.mx

Centro de Estudios Clásicos

México

VIVEROS, Germán

Los mellizos de Plauto en Los tíos burlados, ópera mexicana

Nova Tellus, vol. 21, núm. 2, 2003, pp. 203-211

Centro de Estudios Clásicos

Distrito Federal, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=59114739009>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Los mellizos de Plauto en *Los tíos burlados*, ópera mexicana

Germán VIVEROS

RESUMEN: La antigua cultura clásica orientó en parte la novohispana durante los siglos XVI al XVIII, e incluso la de generaciones posteriores y actuales. Esa presencia se dio en la filosofía, en el derecho, en las ciencias, en la literatura o en las artes. De este vasto acervo aquí se ofrece una muestra, en la cual es posible vislumbrar recreación y relación temática entre una comedia plautina y una ópera mexicana de los inicios del siglo XIX.

* * *

ABSTRACT: Newhispanic culture—from 16th to 18th century, as well as later and present days—was partly guided by the ancient one. This presence occurred in philosophy, law, sciences, literature, arts. This article provides a sample, where it is possible to see a recreation and a relationship between a Plautus' comedy and a Mexican opera of the early 19th century.

PALABRAS CLAVE: ópera, plauto, recreación, teatro, tradición.

RECEPCIÓN: 18 de septiembre de 2003.

ACEPTACIÓN: 3 de octubre de 2003.

Los mellizos de Plauto en *Los tíos burlados*, ópera mexicana

Germán VIVEROS

La antigua cultura clásica extendió sus raíces hasta este país, y perviven en él, desde la segunda mitad del siglo xvi. En efecto, la primera y pública institución universitaria que fue establecida en México, la Real y Pontificia Universidad, dio cabida en sus diferentes Facultades y cátedras (Artes, Cánones, Leyes, Medicina, Teología, Astronomía, Retórica) a numerosos autores y obras paradigmáticos de la antigüedad grecorromana; así, se constata el estudio directo, por ejemplo, de la *Física* y de la *Ética* aristotélicas, de diversos diálogos platónicos, de algunos de los libros de las *Historias* de Herodoto, de varios de los tratados hipocráticos y de los de su heredero Galeno, de Euclides y sus *Elementos*, más conocidos como *Geometría*, de algunas partes del *Corpus iuris civilis* de Justiniano y escritos del jurista Julio Paulo contenidos en el *Digesto*; a todos éstos se sumaban textos de poetas latinos: Virgilio, Horacio, Ovidio, Lucio Anneo Séneca, Terencio y Plauto, para sólo mencionar a aquellos que son detectables durante un somero vistazo a la documentación novohispana que habla de enseñanza universitaria; un estudio y análisis minuciosos del tema seguramente informarán de muchos autores y obras, además de los aquí mencionados. Desde luego, este acervo cultural no era considerado en su totalidad, sino que era parte de un programa de estudios, acorde con cada una de las Facultades y cátedras universitarias. Los profesores leían y comentaban —inicialmente en lengua latina— los textos clásicos elegidos, de todo lo cual los estudiantes toma-

ban nota y, en algunos casos, memorizaban fragmentos de las obras originales. De este modo se introducían fundamentos de cultura clásica. Este recurso educativo, que en un principio fue exclusivo de la Real y Pontificia Universidad de México, desde fines del siglo xvi y hasta mediados del xviii, se vio en parte desarrollado en colegios jesuíticos novohispanos, aunque sólo desde su perspectiva y en sus aspectos filosófico, literario y gramatical, como era de esperarse en instituciones de los de Loyola.

El modo directo con que eran instruidos estudiantes y colegiales del nivel universitario derivó, dentro y fuera de instituciones educativas, en una manera indirecta o interpretativa de aprovechar y de servirse de la cultura clásica, particularmente en el orden de la literatura. El hecho se dio, hasta donde hoy es posible constatarlo, desde fines del siglo xvii, y continúa en el presente, como puede advertirse en una ejemplar muestra de la literatura dramática mexicana contemporánea, en donde el mito de Orestes ha sido magníficamente recreado en *Los gallos salvajes* de Hugo Argüelles. Esto equivale a decir que temas, personajes y circunstancias clásicos han sido asimilados por nuestra cultura literaria, parafraseándolos, adaptándolos o, como ya se dijo, verdaderamente recreándolos, al punto de que hoy se hace necesario un análisis cuidadoso de los textos herederos, para descubrir el trasfondo antiguo y percatarse del grado de originalidad que hay en ellos. Como también ya se dijo, el hecho comenzó a darse probablemente hacia la segunda mitad del seiscientos, pero se hizo más evidente desde el inicio del siglo xviii, en particular en la literatura dramática surgida en comunidades eclesiásticas; tal fue el caso de la del Carmen Descalzo, en donde fueron aprovechados mitos de la antigüedad clásica (aquí merece la pena mencionar el de Hércules y su interpretación como Jesucristo), para cristianizarlos escénicamente con fines de celebración; así ocurrió con los *Coloquios* de fray Juan de la Anunciación, o con los *Diálogos místicos* de fray Mariano de la Concep-

ción. Puede decirse, entonces, que, para conocer a cabalidad y valorar en su justa medida diversos aspectos de la cultura mexicana —no sólo el de la literatura—, se hace necesario, de antemano, conocer bien nuestros antecedentes clásicos.

De esta enorme parcela que ofrece la tradición clásica en México, elegí una muestra, para discurrir sobre la presencia de una comedia plautina, *Los mellizos*, en una ópera cómica en dos actos, estrenada en la Ciudad México el 4 o el 12 de noviembre de 1816, al parecer con éxito, pues fue repuesta en enero de 1817, más tarde en mayo de 1823, y la última ocasión en abril de 1824; además, el libreto fue publicado en diciembre del año de su estreno. No obstante, la crítica de su tiempo fue ambigua, pues algunos calificaron la ópera de ‘hermosa’, refiriéndose a la música, pero otros dijeron que su montaje fue ‘muy pobre’. Estoy refiriéndome a la obra de un músico español: Manuel Antonio de(l) Corral, y de un libretista, capitán y poeta, también español: Ramón Roca, quien solía firmar sus escritos con el seudónimo de Marón Dáurico.

La dramaturgia de Tito Maccio Plauto era conocida en instituciones educativas novohispanas, en el Coliseo de la Ciudad de México (según muestra la parte conservada de su archivo) y seguramente por particulares aficionados a lecturas dramáticas y de atril, como lo hacen ver los numerosísimos textos y libretos teatrales que eran vendidos no sólo en la capital novohispana, sino incluso en poblaciones de corta dimensión. Se sabe y es comprobable que las bibliotecas de la Real y Pontificia Universidad de México y del Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo tenían en su acervo ediciones plautinas; otro tanto ocurría con la biblioteca jesuítica del Colegio de San Gregorio, así lo demuestran avalúos hechos en 1787 y 1798; en éstos, además, fueron registradas piezas teatrales cuyo título hace pensar en el mismo ascendiente plautino; en efecto, se menciona una comedia llamada *El mercader burlado*, y dos veces es citada *Los tres mellizos*, escenificada en diciembre de 1792; ésta probablemente haya sido la compuesta en la penín-

sula ibérica, por Antonio Rezano Imperial, un madrileño que vivió probablemente durante la segunda mitad del setecientos y los inicios del siglo xix. Rezano habría dado un toque de originalidad a su obra, añadiendo en la trama a un mellizo más. Todo esto indica, por otra parte, que, al menos en Nueva España, la obra de Plauto no era ignorada.

Dos personajes en la Ciudad de México evidentemente conocían la obra del sarsinate, aunque sólo haya sido la pieza de *Los mellizos*. Uno de aquéllos se llamó Manuel Antonio del Corral, un ambicioso castellano que arribó al todavía virreinato en calidad de exiliado —por los tintes políticos de las letras de sus creaciones musicales—, pero que pronto supo incorporarse en el ambiente de la ciudad, en donde compuso, ejecutó y publicó varias de sus composiciones, antes de regresar a España en la década de 1820. En realidad, Manuel Antonio del Corral escribió en México numerosas obras —especialmente para piano—, pero del conjunto apenas se conoce una parte. El total identificado es el que se publicó en una entrega del *Diario de México* de marzo de 1810. Esta producción, sin embargo, permanece ignorada en algún archivo; a ella se suma la creación coral de este músico, que fue abundante y en buena medida de tema patriótico-político, en elogio y defensa de Fernando VII y su gobierno.

Entre la producción de Manuel Antonio del Corral se cuentan tres óperas: *El saqueo, o Los franceses en España*; *La madre y la hija* y *Los gemelos, o Los tíos burlados*. Esta última es la que aquí interesa. Se trata de una ópera hasta hoy conocida por referencias periodísticas de la época y por un *jarabe* que fue parte suya y que ha sido reimpresso un par de veces, en 1937 y en 1989. Además, el libreto incluía un himno, aprovechado en un dúo de la misma ópera. Este texto también fue publicado en México.

El otro de los personajes aquí aludidos fue Ramón Roca, el coautor de *Los tíos burlados*, un español de Granada, de larga trayectoria militar, desarrollada incluso en México durante los

inicios de la guerra de independencia, y quien además se desempeñó como funcionario público, tanto en la capital del país como en el noroeste de su territorio. No obstante su formación y antecedentes militares, la idiosincrasia de Ramón Roca tuvo aspectos nada despreciables, si ha de darse crédito a los coautores de la *Antología del Centenario*, quienes le conceden la autoría de varias creaciones literarias, entre las que se cuentan unas *Rimas de arte mayor*, escritas en homenaje al virrey Venegas; él también publicó una *Oda a las invencibles tropas de Nueva España*, las que por cierto vencieron a la que encabezaba Ramón Roca, y varias *Cartas* de tema político. A todo esto hay que añadir el libreto de *Los dos gemelos*, después más conocido por *Los tíos burlados*, cuyo original fue impreso y publicado en México por la imprenta de José María Benavente, en 1816. Un ejemplar completo perteneció a don Luis González Obregón, entre cuyos heredados papeles habría que buscarlo; por ahora hay que conformarse con referencias y juicios contemporáneos y posteriores, además de la partitura de un *jarabe* contenido en el conjunto de la ópera.

La autoría del mencionado libreto sin duda se debió exclusivamente a Ramón Roca, pues Manuel Antonio del Corral era francamente inepto como letrista, según dijo uno de sus más entusiastas apologistas, de quien se ignora el nombre, pues sus críticas y artículos periodísticos fueron publicados anónimamente. Por esta carencia suya, Corral buscaba a letristas con quienes él pudiera armonizar y, sobre todo, que desarrollaran tópicos populares novohispanos, a los que se mostraba proclive Ramón Roca; este hecho, por otra parte, tal vez explique la inclusión en la ópera de un *jarabe* para guitarra.

A partir de los retazos de información de que se dispone en torno a la ópera de Corral y de Roca, es dable pensar que, del antiguo original plautino, fueron aprovechados varios aspectos. En primer lugar el de los chuscos equívocos y confusiones creados por la identidad física y de nombre de los melli-

zos de una y otra obras; en segundo término están los matices ridículos introducidos por la misma confusión y por las acciones y palabras de Penículo, en la comedia plautina, y por la comicidad de los actores Luciano Cortés y Guadalupe Ramírez en la pieza de Corral y de Roca, aunque tal comicidad, a juicio de sus críticos, haya resultado algo burda en el caso del texto del siglo XIX, pero aquí cabe reflexionar sobre los elementos ridículos introducidos por el parásito plautino Penículo, que no siempre son de elevado ingenio y finura, aunque sí evidencian un hábil manejo del lenguaje, que en ocasiones deriva en sutiles juegos de palabras que seguramente movían a risa al espectador. Seguidamente hay que considerar el ligero tono amonestador y sugerente dado en ambas piezas. En el caso plautino, tal tono es de índole familiar y se da en torno a las figuras de una joven esposa, de su marido —uno de los mellizos— y del anciano padre de la primera. Entre ellos se da, en diferentes pasajes, un discurso sobre ficticios retozos amorosos de uno de los mellizos, que dan pie para sancionar verbalmente deslices del joven marido y para exaltar la prudencia del anciano padre, pero todo ello dicho con la brevedad y ligereza que acostumbraba Plauto cuando abordaba facetas amorosas en sus comedias. El temperamento dramático del de Sarsina nunca fue esencialmente moralizador.

Por su parte, la ópera de Corral y de Roca (dicho sea en seguimiento de sus comentaristas y críticos) parece que de algún modo reflejó las ideas e inquietudes políticas de Manuel Antonio del Corral en particular, quien a pesar de que esto le había significado su salida de la península, en México no dejó de hacerlo, al referirse y exaltar las figuras del monarca español y de su virrey en Nueva España. Esta circunstancia indicaría la intención amonestadora y sugerente de los autores de la ópera, quienes, en su quehacer político y en el artístico, siempre evidenciaron su filiación monárquica.

Por último, hay que considerar de manera especial un aspecto que, a mi juicio, denota el mayor grado de originalidad,

o mejor dicho, de *recreación* que presenta la ópera mexicana aquí comentada. Me refiero a un elemento musical representativo del deleite popular e incluso insurgente de la primera década del ochocientos, hablo del *jarabe* compuesto por Del Corral, que armonizaba con el gusto literario de Roca por referirse a costumbres y aficiones mexicanas. Ese *jarabe* —me atrevo a decirlo— sería la paráfrasis de los acompañamientos de flauta y de los *cantica* a los que tan afecta fue la comedia plautina, que conocía bien el gusto popular romano por la música, el canto y la danza, tal como siglos después ocurriría en Nueva España con el público asiduo a espectáculos dramáticos que deleitaban con las *follas*, hechas precisamente con canto, música y baile, en los cuales solían intervenir los espectadores. Todo lo anterior, sin embargo, podrá ser objeto de nuevas reflexiones cuando se disponga de la partitura y del libreto completos de esta ópera, que ahora me ha dado ocasión para discurrir brevemente sobre una faceta de los estudios en torno a la tradición clásica en México, tan escasamente desarrollados aquí, a pesar de la importancia que tienen para el pleno entendimiento de la cultura mexicana, vista en su más amplia perspectiva, sea literaria, filosófica, jurídica, científica o artística.