

*Myrtia*, n° 24, 2009, pp. 285-306

MITO Y TEMAS EN *AMPHITRYON* 38

YOLANDA LORENTE CARRILLO  
Université de Liège

JERÓNIMO MARTÍNEZ CUADRADO  
Universidad de Murcia\*

**Resumen.** En este artículo se ha tratado de mostrar cómo el mito clásico recupera toda su fuerza y se instaura en el siglo XX, más precisamente en el teatro mitológico francés, y cómo Giraudoux, gran escritor perteneciente a esta época, se basa y sirve del mito de Alcmena, modificándolo en su argumento para, a través de él, poder otorgar el trato deseado a temas como el amor conyugal, en el que incluimos el adulterio como aspecto inseparable, en ciertos casos, de la vida en pareja, y hablamos de la gran preocupación imperante en la época, la guerra. Por supuesto, sin olvidar la supremacía que concede a lo humano frente a lo divino. También hemos destacado la importancia del anacronismo, elemento que encontramos de manera frecuente a lo largo de toda su obra.

**Résumé.** Dans cet article on a essayé de faire voir comment le mythe ancien récupère toute sa force et arrive à s'instaurer, au XXème siècle, plus précisément dans le théâtre mythologique français et comment Giraudoux, célèbre écrivain qui appartient à cette époque, prend comme base et se sert du mythe d'Alcmène, en le modifiant dans son argument pour, grâce à lui, pouvoir concorder le trait souhaité aux thèmes comme l'amour conjugal, où on peut bien faire entrer l'adultère comme un aspect inséparable, dans certains cas, de la vie en couple, et nous parler aussi de la grande préoccupation régnante à l'époque, la guerre. Bien sûr, tout cela sans oublier la suprématie qu'il donne à l'humain face à la divinité. On a remarqué aussi l'importance de l'anachronisme, élément que l'on trouve très souvent tout au long de son oeuvre.

**Palabras clave:** Mito clásico grecolatino – Anacronismo – Amor y guerra - Humanismo y divinidad.

**Mots-clés:** mythe grécolatine, l'amour et la guerre, l'humanisme et la divinité.

**Fecha de recepción:** 18 – 11 – 2008.

---

\* Yolanda Lorente Carrillo, Université de Liège. Email: joliejoli@hotmail.fr; Jerónimo Martínez Cuadrado, Universidad de Murcia. Email: jero@um.es.

Como es bien sabido, el mito se presenta como un relato, una leyenda que tiene como base un esquema actancial centrado en un personaje, y que reenvía a estructuras profundas de lo imaginario. Hoy en día, el término “mito” remite a un tema o a un personaje que ejerce un poder irracional o adquiere una dimensión simbólica por una colectividad.

La mitología estaba en el corazón de la vida cotidiana en la antigua Grecia. Los griegos consideraban la mitología como una parte de su historia. Usaban los mitos para poder dar una respuesta a toda una serie de cuestiones e interrogantes para los cuales no tenían una explicación como, por ejemplo, fenómenos naturales, diferencias culturales, enemistades y amistades tradicionales... Por consiguiente, atendiendo a su razón de ser, el mito no se centra en una única función sino que, para poder ofrecer una respuesta, ejercerá varias funciones:

Una función religiosa, determinando así las relaciones entre el hombre y lo sagrado.

Una función social en la que contribuye a la cohesión, a la identidad de un grupo humano; muestra de ello, el mito sobre la fundación de Roma con Rómulo y Remo.

Una función moral o psicológica expresando la angustia, los impulsos inconscientes del individuo y dándole importancia al valor y a la virtud.

Una función argumentativa, esclareciendo una demostración o ilustrando una tesis.

Una función estética mediante la cual aporta a la belleza o a la poesía de una obra y estimula la imaginación creadora.

Por tanto, los mitos deben ser interpretados para así extraer de ellos su verdadero significado. El mito, con el paso del tiempo, sufrirá una serie de variaciones que dependerán del género adoptado, del tono, del registro elegido, del nuevo contexto histórico, social e intelectual... Y para apreciar las transformaciones que se producen en el mito habremos de tener en cuenta los componentes, el contenido narrativo del mito, la situación, los personajes, los lugares, las acciones...y el valor que el autor le va a conceder al mito en cuestión sobre el cual va a fundar su obra.

En cuanto a la supervivencia de un mito, podríamos decir que está ligada a las variaciones que sufre dicho mito y que le va a permitir adaptarse a los diferentes contextos históricos y sociales para los cuales sea requerido. A la hora de retomar un mito podemos hacerlo mediante el desarrollo de un episodio que ya existía, por añadidura de uno nuevo, por la creación de un personaje, desarrollando en mayor medida el papel representado por un personaje

secundario, mezclando elementos que pertenecen a mitos distintos, por la modificación de la significación simbólica debido al paso de una época a otra.

Ahora bien, en el siglo XX se va a producir una vuelta hacia los mitos clásicos grecolatinos, de especial atención en el teatro francés de dicho siglo; el interés se va a centrar en estos mitos, los cuales van a ser considerados como la única solución posible para dar respuesta a los grandes interrogantes que surgen a lo largo de esta complicada centuria.

El mito, griego en su origen, se adapta a cualquier contexto histórico puesto que disfruta del presente atemporal, no pasa de moda, y está basado en los modelos universales mediante los que el hombre podrá dar solución o, al menos, una mejora a su existencia. La respuesta a por qué se prefieren los mitos de la tragedia clásica nos la da el profesor Lasso de la Vega:

«El mito trágico [...] representa, [...], una especie de reflexión profunda y significativa sobre la simiente y la condición humanas y, en consecuencia, un reservorio de temas y motivos con capacidad de ayuda para todo hombre a la busca de mejores destinos...»<sup>1</sup>

Entre los temas que aparecen en los mitos podemos citar algunos de ellos como la guerra, el amor en todas sus variaciones, el destino, el humanismo... Como es dable apreciar, se trata de temas que gozan de carácter universal y resultan de fácil comprensión y muy accesibles para cualquier persona ya sea de la clase social que fuere. Además, dichos temas, gracias a esa característica de universalidad, se benefician de cierta impunidad puesto que pueden ser empleados como “*arma arrojadiza*”<sup>2</sup> con el fin de criticar a ciertas personas y sus acciones pero encubriendo la crítica en sí bajo la forma del mito para evitar, de este modo, cualquier tipo de castigo, censura o reproche .

Así pues, el dramaturgo, en la elaboración de una obra nueva, recopila toda la información y material posible sobre el tema que desea tratar, luego pasa a añadir variaciones, ya sea en los datos o hechos, conteniendo una serie de peculiaridades que resulten atractivas para el lector y el espectador dando vida de este modo a algo nuevo, o , al menos, aportando la sensación de que así sea.

---

<sup>1</sup> J. S. Lasso de la Vega, 1981, p. 19.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p.19.

Los personajes que figuran en los mitos se convierten en símbolo de su destino. Dependiendo de los gustos y necesidades del autor la atención se centrará en unos u otros personajes, lo que otorgará una visión diferente del mito cada vez. Y estos personajes pasan a ser ejemplos universales, o dicho de otro modo, en palabras de Lasso de la Vega:

«La tragedia griega no es un arte de caracteres individuales, que hablan por y para sí mismos, sino un arte de figuras típicas de la humanidad, de representantes de tipos de humanidad.»<sup>3</sup>

Lo que realmente nos atrae de estas leyendas es que la situación presentada retrata la condición humana en toda su realidad y crudeza, con sus alegrías, preocupaciones... el hecho de poder proyectarnos nosotros mismos en él, vemos reflejados en un espejo, en el cual apreciamos nuestras virtudes, defectos... en definitiva, nuestras grandezas y limitaciones humanas. Esto es lo que hace que conserve siempre su actualidad pero no debemos caer en el error de pensar que no hay diferencia entre la obra clásica y nosotros, pues sí que la hay debido a las diversas interpretaciones que se irán desgajando con el paso del tiempo.

Como hemos comentado anteriormente, uno de los hechos más importante de la historia del teatro francés de mediados del siglo XX es el regreso de los mitos clásicos grecolatinos. Un nuevo período de imitación del teatro grecolatino clásico se instaura en Francia gracias a la figura de Jacques Copeau, tanto en teatro como en ópera. Este interés revive gracias a un público que posee una magnífica formación en Humanidades clásicas.

Así pues veremos cómo aparecen escritores que reescriben el mito de Edipo, como hace Cocteau en *La Machine Infernale* (1934), o bien crean una variación de *la Iliada*, como Giraudoux en *La guerre de Troie n'aura pas lieu* (1935), o que retoman el mito de Electra y de su hermano Orestes, quienes dan muerte a su madre Clitemnestra, autores como Giraudoux en su *Électre* (1937) o Sartre en *Les mouches* (1943). Anouilh lo que hará para escribir su *Antigone* (1944) será tomar prestado su tema al gran escritor clásico Sófocles. Cuando Giraudoux escribe su *Amphytrion*, trigésimo octavo de este nombre, el guarismo que se deja ver en el título (*Amphytrion 38*) indica que cuenta treinta y siete predecesores<sup>4</sup>.

Este resurgir del mito clásico grecolatino se produce en un momento de la historia, el período de entreguerras, en el que el temor a un nuevo conflicto, tras la

---

<sup>3</sup> *Ibidem*, p.25

<sup>4</sup> O. Lindberger, 1956, p.168.

Primera Guerra Mundial, marca el día a día y en el que los mitos, cuya función siempre fue la de expresar las grandes angustias humanas, van a ser utilizados por los dramaturgos para poner de manifiesto las preocupaciones del momento histórico en el que les ha tocado vivir.

Se juega con unos modelos dramáticos eficaces y un mundo moderno cuyos temas irrumpen a contratiempo cuando es necesario. Asimismo, tres obras en particular, llevaron a la escena los dramas de la Segunda Guerra Mundial disimulados bajo el velo de la Antigüedad. Estas tres obras son: *Les Mouches* (1943) de Sartre; *Antigone* (1944) de Anouilh y *Modèle d'Antigone* (1948) de Brecht.

Y más allá de las circunstancias históricas, el mito se adapta con facilidad a la escena teatral pues ya partimos de una base inamovible y la intangibilidad del mito será lo que sustituya la antigua concepción religiosa de la fatalidad; la guerra de Troya tendrá lugar, aunque intentarán evitarla a cualquier precio.

Así pues, esta imitación de lo clásico, marcada siempre, sin embargo, por la búsqueda de la disonancia, se convierte en un recurso muy empleado mediante el cual acercamos la Antigüedad Clásica a la modernidad. Podemos destacar en este caso, *Antigone* de Cocteau, del año 1922. Se trata de un texto que reproduce fielmente el texto de Sófocles pero innova al incluir decorados de Picasso, música de Honegger y costumbres de Chanel.

Gide dirá « Sophocle n'a pas pu voir et comprendre et qu'offrait pourtant son sujet et que je comprends non parce que je suis plus intelligent, mais parce que je suis d'une autre époque ».<sup>5</sup> Con esta frase Gide nos muestra cómo la diferencia en el tiempo nos permite tener una visión diferente de los hechos, pues un mismo suceso en dos épocas diferentes será tratado muy distintamente atendiendo a la situación histórico-social del momento.

Entre la amplia labor literaria que llevó a cabo Giraudoux, observamos que una parte muy importante de su producción podemos agruparla dentro de esta corriente mitológica que se manifiesta en el siglo XX, y de una manera especial entre los años 1919 – 1939 en Francia. Entre sus obras de carácter mitológico nos encontramos con títulos tan conocidos como *Amphitryon 38*, *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, *Électre*, *Ondine*, perteneciendo ésta última a la mitología escandinava.

Por tanto, nuestro artículo versa sobre la única comedia de tema mitológico, *Amphitryon 38*. Para llevar a cabo este análisis de la obra teatral de Giraudoux nos veremos en la obligación de tratar y hacer continuas referencias al *Anfitrión* del escritor latino Plauto, considerado como antecesor y modelo, al igual

---

<sup>5</sup> A. Gide, 1919.

que citaremos obras y autores que han tratado este mito desde que lo hiciera Plauto hasta nuestra obra en cuestión.

A Giraudoux no le gustaban las *obras de tesis* así que nunca tomaba como punto de partida una idea o un problema. A él lo que le interesan son los personajes, y son ellos los que por su forma de actuar y comportarse mostrarán los problemas de la condición humana al lector-espectador.

Los personajes que encontramos en estas dos obras mitológicas de Giraudoux son pues a la vez símbolos y seres vivos. Sacados del mito grecolatino, le dan a sus respectivas obras un carácter intemporal. Giraudoux los actualiza, lo que contribuye a la mezcla de géneros (comedia burguesa en el seno de una tragedia), y de las épocas (relaciones familiares modernas llevadas a la Antigüedad).

Gracias a sus características cómicas en el seno de la tragedia, los personajes producen el efecto deseado por Giraudoux de establecer una distancia con el espectador y llevarlo a una reflexión profunda más allá de la propia base mitológica.

Según Giraudoux, el teatro tiene que gratificarle con algo que lo divierta y agrade, a pesar de que su intención sea la de llevarlo a la mediocridad del mundo en el que vivimos, purificarlo y liberarlo así de sus preocupaciones. Para llevar a cabo esta labor es necesario que el personaje conserve su nobleza, expresada por medio de la palabra, y su honor, símbolo de la verdad.

En el artículo escrito por Leadbeater nos comenta que Giraudoux se sirve del teatro grecolatino y muestra las limitaciones del ser humano, su condición de mortal frente a la del dios todo poderoso, el grado de realidad y de irrealidad que envuelve a los personajes y sus acciones. Giraudoux ha sabido muy bien cómo recoger toda esta tradición de los griegos y a través de su *Amphitryon 38* nos hace partícipes de ella.

«The examination of man as a creature of limitations, as an object of dehumanization, as a participant in the human condition, indeed the very definition of that human condition as it involves the questions of being and non-being, real and ideal, subject and object, man and god- all of these issues developed by the Greeks find a new outlet in the works of Giraudoux, and especially in the *Amphitryon 38*».<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> L. W. Leadbeater, 1978, pp. 222-223.

El teatro francés ha reinterpretado, desde una perspectiva psicológica, en sus propias criaturas a sus hermanas mayores, las figuras homónimas del mito griego: Edipo, Orfeo y Medea, respectivamente. Los mitos griegos tienen ayer, hoy y mañana; pero, sobre todo, tienen siempre. Como muy bien lo expresa Lasso de la Vega, los mitos griegos “Vivieron ayer y viven hoy. Fueron de ayer en el buen tiempo viejo; pero son de todos los tiempos”<sup>7</sup>.

El dinamismo siempre actuante de sus símbolos en cada tiempo, en cada nueva escenificación. En lo venidero, los hombres que aún no existen seguirán aprendiendo, en uno y otro tiempo, su lección siempre igual y siempre diferente y cuando suenen las trompetas del Juicio Final, allá en el siglo no sé cuántos de los venturos, interrumpirán seguramente las quejas horadantes del último Edipo y las melodías del último Orfeo que, muerta Eurídice, llena su existencia al son de musical guitarra. “Los mitos son máquinas para la neutralidad o suspensión del tiempo”<sup>8</sup>.

El anacronismo es un error histórico que consiste en situar en una época determinada acontecimientos, personajes, objetos que pertenecen a una época diferente, en general posterior.

Giraudoux juega constantemente con esta mezcla de épocas, empleando dentro del marco de la leyenda antigua materiales que toma prestados de otras civilizaciones o períodos de la historia moderna. Estos intervalos temporales aseguran la tonalidad cómica de la obra pues nos resulta “graciosa” al imaginar a nuestros personajes grecolatinos utilizando objetos que en aquella época no existían, o expresándose con ciertas fórmulas que pertenecen a la actualidad. Así, Giraudoux consigue hacer sonreír al posible lector y/o espectador cuando éste se sitúa frente a la obra. Estos anacronismos tienen también por función la de actualizar la leyenda grecolatina.

El intervalo de tiempo que supone el anacronismo varía de amplitud según el gusto de los escritores. Cuanto mayor es la distancia temporal entre la época en la que situamos la obra y los elementos que añadimos en ella, tanto mayor será el interés despertado en el lector o en el espectador, pues, como es lógico, resultará más fácil reconocer el anacronismo.

Al mismo tiempo que divierten, estos anacronismos permiten a Giraudoux fusionar el mito y la actualidad de Francia del período de entreguerras. Muestran así que el drama de la paz y de la guerra, la angustia, el heroísmo o la baja de los hombres tienen valor eterno y universal.

*Amphitryon 38*, creada en el año 1929, es una comedia basada en un tema clásico, en la cual se mezcla lo cómico y lo grave, lo divertido y lo sentimental, e

---

<sup>7</sup> J. S. Lasso de la Vega, 1981, pp. 49-50

<sup>8</sup> P. Barié, 1980, 1-2.

incluso lo filosófico. Precisamente en dicho terreno de la filosofía de la obra teatral, encontramos temas más recurrentes como el hecho de la aceptación de la condición humana, la preferencia de los sentimientos a las pasiones, de lo natural a lo sublime; el privilegio de la felicidad sobre la sabiduría, sobre la sencillez y la rectitud del corazón.

Giraudoux va a innovar en la creación de su *Amphitryon 38* al desplazar el interés de la obra, haciendo recaer así el drama de Amphitryon sobre el personaje de Alcmena. A nuestro dramaturgo no le ha interesado guardar la imagen de una Alcmena en busca de lo absoluto, pero, sin embargo, sí ha defendido la idea de un Anfitrión en el cual lo cómico superficial del adulterio bajo un disfraz se abre a la gravedad de los sentimientos<sup>9</sup>.

La historia de Amphitryon en la época clásica tenía una función religiosa: la explicación del nacimiento de Heracles, intermediario entre los dioses y los hombres. En la obra de Giraudoux, la historia nos va a revelar una función diferente, pues vamos a pasar de la religiosa a una función moral en la que predomina el tema de la celebración de la pareja conyugal como imagen de la humanidad.

Los amores de una mortal y de un dios, representados en los personajes de Alcmena y Júpiter, de quienes debía nacer Hércules, pertenecen no sólo a la mitología clásica sino también a toda una tradición literaria. Se conoce perfectamente que Júpiter se dedica a conseguir los favores de las jóvenes mortales más bonitas disfrazándose y tomando distintas formas, todo ello para obtener la realización de sus deseos y caprichos amorosos. Alcmena, encantadora joven de la ciudad de Tebas, se le resiste.

Efectivamente, el mito sobre el que Giraudoux va a crear su obra, *Amphitryon 38*, es el mito de Alcmena. Alcmena es la esposa de Anfitrión y madre de Heracles. Es del linaje de Perseo y de Andrómeda, pues su padre fue Electrión, hijo de éstos. Destacaba por su gran belleza. Cuando se casó con Anfitrión, quien era sobrino de Electrión por ser hijo de Alceo (hermano de Electrión), yerno y quien también provenía de los Persíadas no podían consumar el matrimonio hasta que él llevara a cabo la venganza de los hermanos de ella, hazaña que realizó con la ayuda de Creonte entre otros. Anfitrión y Alcmena vivían en el destierro provocado por el asesinato accidental del suegro que Anfitrión había cometido. De ahí, Anfitrión parte a la guerra contra los telebeos. En su ausencia, Zeus se hace pasar por él y convence a Alcmena de que mantenga relaciones con él. Ella, creyendo que era su marido y que la venganza ya había sido realizada, acepta y se une al dios en una noche alargada por éste, para gozar

---

<sup>9</sup> Aquí vemos la influencia del escritor Kleist, autor de un *Amphitryon* en el año 1807, y, que al parecer, Giraudoux conocía muy bien.

de Alcmena durante mucho tiempo. Al día siguiente, regresa su marido y también se une sexualmente a su esposa. Alcmena concibe así a dos hijos, uno por intervención del dios y otro de su marido.

Este es el episodio galante del que Giraudoux nos afirma existir ya treinta y siete versiones anteriores a la suya, pero no nos ha ofrecido ninguna lista de estos autores que habrían tratado ya el tema.

El primer escritor que conservamos que haya tratado el mito de Alcmena convirtiéndolo así en la base de su obra fue el gran comediógrafo latino Plauto del cual poseemos escasos datos biográficos y ni siquiera podemos afirmar que sean ciertos. Lo que sí podemos constatar es que su producción literaria no pasó desapercibida y prueba de ello es la influencia que ejerció en escritores de renombre tales como Molière, Giraudoux y Shakespeare, entre otros.

El *Anfitrión* y *Los Menecmos*, ambas obras de Plauto, son el ejemplo más evidente de comedia de equívocos, pero en el *Anfitrión* “la confusión es resultado directo de la intriga divina”<sup>10</sup> y así podemos clasificarla dentro del grupo de comedias que tienen por tema dominante la burla y el engaño. El propio Mercurio manifiesta su intención de provocar la confusión y el engaño en la escena 2 del acto I, cuando dice (vv. 470-474):

*«Erroris ambo ego illos et dementiae  
Complebo aique omnem Amphitruonis familiam,  
Adeo usque satietatem dum capiet pater  
Illius quam amat: igitur demum omnes scient  
Quae facta». [...]»<sup>11</sup>*

La obra se divide en un prólogo y cinco actos, subdivididos estos a su vez en escenas. Los personajes que aparecen en su obra son los siguientes: Mercurio, Sosias, Júpiter, Alcmena, Tésala (sirvienta de Alcmena), Blefarón, Bromia (otra sirvienta de Alcmena). A continuación presentamos un breve resumen de su argumento, cuya presencia consideramos de gran importancia, pues será sobre esta obra sobre la que se basen las posteriores versiones hasta llegar a la trigésima octava versión, *Amphitryon* 38, obra de nuestro Giraudoux.

Júpiter, enamorado de Alcmena, adopta la forma de su esposo, Anfitrión, que está en la guerra. Mientras está en el lecho con ella, el verdadero Anfitrión llega con su esclavo, Sosias, quien se adelanta a la casa donde está Mercurio como guardián, lo que le hace dudar a Sosias de su verdadera identidad. Anfitrión descubre así que está siendo engañado por Alcmena y la acusa de infidelidad. Viendo el peligro que corre su adorada Alcmena, Júpiter le ayuda deteniendo a

<sup>10</sup> J. Román Bravo en PLAUTO, *Comedias* I, p. 107

<sup>11</sup> Cf. PLAUTE, *Amphitryon, Asinaria, Avlularia*, 1997, p. 35.

Anfitrión con la ayuda de un rayo. Alcmena queda embarazada de dos gemelos a los cuales da a luz, siendo uno hijo de su relación con el dios y el otro, fruto de su unión con Anfitrión. Entonces Júpiter explicará su engaño a Anfitrión quien se someterá a su voluntad.

La fama y celebridad alcanzadas por el *Anfitrión* de Plauto ha dado lugar a que a lo largo de la historia se haya convertido en una de las comedias más imitadas, pues ya en la Edad Media encontramos el *Amphitryo sive Geta* de Vitale de Blois, aunque no derive directamente de la obra de Plauto. Desde luego es a partir del Renacimiento cuando este entusiasmo por la obra de Plauto va a dar lugar a toda una serie de imitaciones, que pasamos a citar: *Il marito* (1545) de Ludovico Dolce; *Os Anfitriões* (1550) de Luis de Camões; el *Amphitrión* (1559) de Juan de Timoneda; *El agravio agradecido* (1597) de Matías de los Reyes; la *Mater Virgo* (1621) de Burmeister; *Les Sosies* (1638) de Jean de Rotrou; el *Amphitryon* (1960) de John Dryeden; el *Anfitrião* (1736) de Antonio José da Silva y el *Amphitryon* (1807) de H. von Kleist. Posterior a la obra de Giraudoux es la de Georg Kaiser, *Zewimal Amphitryon*, en el año 1948.

La influencia que enriquece a Giraudoux procede más de Kleist que de Molière. Para Kleist Alcmena no era el personaje principal, pero en Giraudoux éste le concede una mayor importancia haciendo que gire toda la acción alrededor de la figura de Alcmena. Molière hizo de ella la heroína involuntaria de un adulterio truncado debido a los privilegios divinos del amante. Giraudoux introduce en este “vaudeville” poético otra dimensión. Su Alcmena va a hablar en nombre de la humanidad, satisfecha de sus propios límites, y orgullosa de su condición de humana. Ella misma va a rechazar la inmortalidad que le ofrece Júpiter empecinado en su condición divina, incapaz de comprender a sus criaturas.

En la obra de Giraudoux, Alcmena, mujer de Amphitryon, la cual está completamente enamorada de su marido, a quien profesa una firme fidelidad, es el objeto de los caprichos amorosos de Júpiter. Pero ella se muestra indiferente e insensible; para ella sólo existe su marido Amphitryon. Así pues, Júpiter se ve forzado a tomar la apariencia de Amphitryon para conseguir pasar una noche con ella. No consigue, a pesar de ser Júpiter, jefe de los dioses, el todopoderoso, obtener los favores de Alcmena sin servirse de tretas para engañarla. En Plauto, Alcmena se queja a su marido, no vemos a una mujer enamorada sino más bien a una mujer que muestra su desaprobación hacia la actitud mantenida por el que ella considera su esposo y le echa en cara el que venga sólo en la noche

(vv. 512-514):

*Al. «Experiri istuc mauellem me quam mihi  
memorarier.*

*Prius abis quam lectus ubi cubuisti concaluit  
locus.  
Ileri uenisti media nocte, nunc abis. Hoccine  
placet?»*.<sup>12</sup>

Sin embargo, en Giraudoux, tenemos la impresión de estar frente a una Alcmena amable, feliz y orgullosa de su fidelidad, y su generosidad le va a llevar a ofrecer su amistad a Júpiter, amante despechado, para proteger su propia felicidad. Vemos en la obra de Giraudoux una apología discreta de la medida, del equilibrio, una plegaria por la felicidad de la pareja frente al tema literario que, a pesar de las variaciones sufridas, se dedicaba a festejar la infidelidad ridiculizando al marido engañado.

Este dios que ha renunciado a la omnisciencia y a la clarividencia para pasar una noche en medio de cactus una silueta femenina a través de una ventana iluminada, este Júpiter “voyeur”, que se esconde para poder ver a la mujer que desea, es una imagen poco ortodoxa para el jefe de los dioses, para el dueño todopoderoso del Olimpo.

Giraudoux nos describe a una pareja unida y perfectamente feliz, la de Alcmena y Amphitryon. La escena esencial del primer acto comienza con dos réplicas banales:

« - Alcmène: Je t’aime Amphitryon.  
- Amphitryon: Je t’aime Alcmène »<sup>13</sup>

Y durante el desarrollo de la conversación asistimos a variaciones preciosas sobre el amor y los celos, el amor y la ausencia, cumplidos generales y sobre el falso heroísmo pero en este diálogo irisado observamos un sentimiento verdadero, un cariño profundo.

Alcmena es una enamorada sensual y tierna pero también es una mujer de interior, de su casa, que vigila a sus criados y mantiene el orden en su hogar. Todo esto sirve para llevar a la escena una leyenda que goza de un gran prestigio protagonizada por el jefe de los dioses.

Giraudoux enriquece el “quiproquo” entre Júpiter y Amphitryon. Alcmena engaña a Amphitryon con Júpiter, a quien ella cree su marido, y Amphitryon engaña a Alcmena con Leda, a quien él cree su mujer. En todo este entresijo de amoríos y engaños es donde reside la originalidad de nuestro dramaturgo. Los dos esposos están en el mismo plano, son inocentes y culpables al mismo tiempo y ninguno de ellos puede reprocharle algo al otro.

<sup>12</sup> *Ibidem*, p.37,

<sup>13</sup> Cf. J. Giraudoux, *Amphitryon* 38, p.124, líneas 33-34

Alcmena, a pesar de ser una esposa enamorada y fiel, tendrá que someterse a la voluntad del destino, desenmascarado el asunto que comprometía su felicidad terrestre.

En cuanto a los anacronismos que podemos encontrar en *Amphitryon 38*, podemos decir que hay muchos que escapan a la atención del lector-espectador. Es interesante destacar que el lenguaje del cariño conlleva, por otra parte, una clase de anacronismo difuso, por ejemplo, cuando Alcmena llama a su marido “*chéri*”<sup>14</sup> y a Júpiter “*Jupiter, chéri*”<sup>15</sup>.

Siguiendo en la línea de los anacronismos relacionados con el lenguaje, apreciamos que, en el teatro de Giraudoux, se expresa con un tono familiar y utiliza expresiones que pertenecen a este registro que nunca empleará en sus novelas, por ejemplo.

« *Alcmène : C'est ce que je me tue à vous dire !* »<sup>16</sup>

Los detalles referentes a la civilización moderna que podemos encontrar en *Amphitryon 38* pueden estar apoyados más o menos. Giraudoux habla de la “*marque*” de un tisú. También observamos que al acercarse tanto a la actualidad, cuarenta años más tarde, esta fórmula puede perder su significado para muchos lectores. Por ejemplo, introduce en el diálogo la “*devise republicaine*” e incluso casi “*La Marseillaise*”.

Como el tono que posee este diálogo es, en su conjunto, moderno, estas réplicas se funden sin dificultad y el procedimiento que lleva a cabo Giraudoux se revela tan eficaz como discreto. Es el caso de Alcmena, burguesa parisina el que conserva recuerdos de la pensión y el que nos muestra sus preocupaciones domésticas.

A modo de conclusión, podemos decir que Giraudoux ofrece a sus lectores y espectadores, sobre todo a su público femenino, reflejos de la vida cotidiana. No se muestra como un historiador sino, más bien, como un moralista. Con estas “*modalidades legendarias*”, las lectoras-espectadoras se sienten al mismo nivel. Del mismo mundo que esta Alcmena, a quien Éclissé habla, a propósito de Leda, el lenguaje de la costura.

« Sa robe? D'argent avec liséré de cygne, mais très discret »<sup>17</sup>

---

<sup>14</sup> *Ibidem*, p.126, línea 33

<sup>15</sup> *Ibidem*, p.191, línea 2

<sup>16</sup> *Ibidem*, p.159, línea 32

<sup>17</sup> *Ibidem*, p.163, líneas 9-10

Esta Alcmena, quien como las otras, tiene su «parfum»<sup>18</sup>, cuyo nombre no está divulgado. Es en este anacronismo de ambiente en el que Giraudoux se encuentra más a gusto.

Por otra parte, al realizar un estudio sobre el mito en una obra de estas características, *Amphitryon 38*, no podemos evitar hacer referencia a los temas que son tratados en ella, pues al dirigir nuestra mirada hacia ellos vamos a descubrir cómo nuestro dramaturgo transforma el mito y lo pone a su servicio.

Por tanto, siguiendo esta máxima diremos que el tema por excelencia que prevalece en toda la obra es, sin duda alguna, el del amor conyugal. Alcmena, personaje principal, es la mujer que ama a su marido, y que, pese al poder y fatalidad del destino, lucha para permanecer fiel a este amor puro y evitar así la realización del capricho de un dios, que implicaría la infidelidad hacia su marido. Este es uno de los sentidos que posee la fábula; el otro es el rechazo a la inmortalidad.

En una pareja, como podría ser la formada por Alcmena y Amphitryon, muchas veces el atractivo proviene de la disonancia combinada incluso con el desprecio. Pero en esta ocasión, precisamente, Giraudoux ha querido, sin embargo, dar un giro a este espectáculo desesperante y su obra, *Amphitryon 38*, se convierte en un verdadero himno al amor conyugal. Es cierto que la historia está basada en un doble adulterio, pero los esposos lo ignoran.

Dos características se desgajan de este amor puro y profundo: la intimidad y la equivalencia. Giraudoux ha sabido crear poesía sirviéndose de imágenes cotidianas, comunes, escenas del día a día, tan sencillas y corrientes que sin el toque personal de nuestro maravilloso dramaturgo pasarían inadvertidas, e incluso serían banales.

Apenas Júpiter accede y adquiere la condición humana se siente invadido por esta sensación de ensueño; descubre un placer hasta el momento desconocido por él y se trata del amor que sienten los humanos y esa manera de vivirlo de forma sencilla en el hogar, disfrutando de momentos y acciones cotidianas que se vuelven maravillosas cuando son compartidas con la persona a la que se ama. No vemos los defectos, el amor nos ciega. Todo resulta extraordinario al compartirlo con ese ser que te hace feliz, que completa, el mito de “la media naranja”.

«Jupiter: [...] Déjeuner en face d'elle, je parle même du petit déjeuner, lui tendre le sel, le miel, les épices, dont son sang et sa chaleur s'alimentent, heurter sa

---

<sup>18</sup> *Ibidem*, p.155, línea 15

main! Fût-ce de sa cuiller ou de son assiette, voilà à quoi je pense maintenant! Je l'aime, en un mot ».<sup>19</sup>

Una idea rivaliza con esta evocación familiar para traducir el éxito de la pareja colmadamente feliz, la equivalencia. Cada amante se desdobra, imagen y realidad, lo que hace que cada uno pueda asegurarse la imagen cuando es privado de realidad, siendo una y otra parecidas. El gran y verdadero amor se equivoca en esto.

Una vez nutrido de la presencia cotidiana, ya se termina por no distinguir las horas en las que ella le es dada, de aquellas en las que está privado de este placer. La palabra separación ya no significa nada. Los amantes atraviesan este sutil velo que delimita la ausencia de la presencia y sin apenas percibirlo. Una mujer verdaderamente amada es aquella cuya ausencia iguala de la misma manera la presencia. Diríamos que la potencia amorosa es tan intensa *in praesentia* como *in absentia*.

« Jupiter: [...] Elle est la seule femme que je supporterais habillée, voilée ; dont l'absence égale exactement la présence ; dont les occupations ne paraissent aussi attirantes que les plaisirs ».<sup>20</sup>

Un aspecto del amor que se debe tener en cuenta es la otra cara de la moneda, el amor no siempre significa felicidad y dicha, sino que puede estar marcado también por el sufrimiento. La ausencia, por ejemplo, podría tener la última palabra y convertirse en principio de querrela y separación. Por razones personales, la ruptura de la pareja obsesiona cada vez más a Giraudoux y andando el tiempo se irá acentuando más y más.

En *Amphitryon 38* vemos cómo Alcmena ignora bajo qué forma hará su aparición Júpiter. Leda le va a dar la respuesta. Exactamente, Júpiter tiene su propia metodología “de ataque”; él va a tomar la forma de aquello que su “objetivo” desea, ama... y en el caso de Alcmena se trata sin duda de su marido, Anfitrón.

« Léda: Sous quel forme Jupiter doit-il venir? Il faudrait tout au moins que ce fût sous un aspect que j'aime.

Alcmène : Ah! Cela Je l'ignore.

---

<sup>19</sup> *Ibidem*, p.150, líneas 30-33

<sup>20</sup> *Ibidem*, p.150, líneas 27-30

Léda: Vous pouvez le savoir. Il revêtira la forme qui hante vos désirs et vos rêves»,<sup>21</sup>

Otro tema que está presente a lo largo de ambas obras, la de Plauto y la de Giraudoux, y que se revela de una gran importancia es el tema de la guerra. En Plauto desde el comienzo de la obra vemos cómo se habla del ejército, las legiones; aparecen términos militares que nos muestran la táctica militar, o la forma de afrontar el combate (vv. 216-222):

*«Ilaec ubi legati pertulere, Amphitruo castris ilico  
Producit omnem exercitum; contra Teloboae ex oppido  
Legiones educunt suas nimis pulcris armis praeditas.  
Postquam utrimque exitum est maxima copia,  
Dispertiti uriri, dispertiti ordines:  
Nos nostras more nostro et modo instruximus  
Legiones; item hostes contra legiones suas instruunt ».*<sup>22</sup>

Por otro lado, Giraudoux, durante treinta años, no ha dejado de pensar en la guerra, en una meditación que se ha ido fijando con la edad y según el transcurrir de los acontecimientos, pero que, sin ostentación, sin búsqueda violenta del anacronismo, se ha unido siempre a su experiencia de antiguo combatiente, o a la de sus compañeros. Es un vocabulario, un fondo de recuerdos e imágenes, de los cuales muchos, transcurridos ya sesenta años, corren el riesgo de pasar desapercibidos. La generación que ha vivido la Primera Guerra Mundial tiene suerte de haber tenido acceso a todas las alusiones que testifican su presencia en el teatro de Giraudoux.

Los soldados griegos tienen un retrato de su mujer en el macuto, como los soldados franceses, y se marcharon a una guerra que pensaban que sería la última. De la misma forma que los franceses terminan por resignarse a la idea de que siempre habrá guerras, los soldados griegos terminan aceptando esta cruda realidad.

« Alcène: C'est le seul portrait de femme que je te permets ».<sup>23</sup>

Cuando Giraudoux escribe su *Amphitryon 38* aún la guerra, entre otros aspectos, es vista como un deporte, por el cual una mujer, como es el caso de nuestra Alcmena, se muestra interesada y curiosa por conocer las costumbres y los hábitos que se practican en el arte de la guerra.

<sup>21</sup> *Ibidem*, p.167, líneas 38-43

<sup>22</sup> Cf. Plaute, 1967, p.21.

<sup>23</sup> Giraudoux, p.125, líneas 17-18

« Alcène: Vous buvez encore votre sang, entre adversaires? ». <sup>24</sup>

El tema de la guerra, muy presente en el *Anfitrión* de Plauto, aparece desde el principio y, por ejemplo, en el prólogo nos encontramos con unos versos que nos muestran cómo la guerra forma parte de la vida de nuestros personajes hasta el punto de conversar en la cama sobre la guerra, el ejército y sus triunfos. Mercurio nos cuenta que su padre Júpiter, transformado en Anfitrión, está en la cama con Alcmena, objeto de sus deseos y que le está hablando, como si tal cosa, de que ha derrotado a las legiones enemigas y de las recompensas (vv. 133-134):

«Quae illi ad legionem facta sunt, memorat pater  
Meus Alcumenae».

El *Amphitryon* de Giraudoux sólo ha matado a un adversario en toda su vida. Ese general poco “redoutable” o temible revela a su esposa los secretos, la táctica, como él enseñaría a jugar al ajedrez, sin abandonar el tono de diversión. Entre las cosas buenas que puede ofrecer una guerra, según nuestro personaje, se encuentran la camaradería, la despreocupación y la conversación. Son los privilegios de los cuales puede beneficiarse y disfrutar el guerrero.

« Le guerrier: Vous tous, pauvres, que la fortune a injustement traités, venez vous venger sur les ennemis! Vous tous, riches, venez connaître la suprême jouissance, faire dépendre le sort de votre patrie! Vous, joueurs, venez jouer votre vie! Vous, jouisseurs impies, la guerre vous permet tout, d'aiguiser vos armes sur les statues mêmes des dieux, de choisir entre les lois, entre les femmes! Vous, paresseux, aux tranchées : la guerre est le triomphe de la paresse ». <sup>25</sup>

En verdad, Giraudoux en esta fecha juega con la idea de la guerra, porque reposa en una noción que le es extraña. La palabra “enemigo” no tiene su significado para él. Lo que anima a los guerreros es la estima por el adversario, la pena, el cariño mismo. Cuando las hostilidades están abiertas, lo que domina no es la voluntad de matar, sino el sentimiento de solidaridad, de la cual el no-combatiente está excluido, de una fraternidad en el riesgo y de una complicidad en la juventud.

---

<sup>24</sup> *Ibidem*, p.125, líneas 19-20

<sup>25</sup> Giraudoux, p.123, líneas 24-33

Pero un día, sin embargo, su visión cambia y pasa de adorar la guerra y considerarla como un arte a odiarla y convertirse en un pacifista convencido. No puede tener la misma visión un padre de cincuenta años que posee un hijo de quince ahora que cuando tenía treinta y carecía de hijos. Pero además de estos problemas de carácter personal, el cambio en Giraudoux se explica también por el contexto histórico en el que se sitúa. Las posibilidades de una victoria francesa le parecen sin duda mucho más débiles en 1935 que en 1914.

La guerra que Francia no puede ganar, deja de verse como un deporte o, al menos, es un deporte donde se hacen trampas, libera todos los instintos. *Amphitryon* lo proclama alegremente. No debemos considerar que Giraudoux muestre aquí su mala fe. Simplemente las circunstancias nuevas esclarecen poco a poco la realidad ante la cual se había cerrado los ojos.

Y, ¿cómo no hacer mención del tema del humanismo frente a la divinidad? La corta estancia del hombre en este planeta que le ha sido asignado para él y los de su misma especie resultaría más soportable y tolerable si no existiesen los dioses. Ellos son los responsables de muchas de las dificultades que encuentran los hombres en su paso por este mundo, a lo largo de su existencia.

No obstante, en *Amphitryon 38*, donde son bastante bien recibidos y aceptados, los dioses aparecen privados de algunos aspectos de la vida humana, como por ejemplo, el entusiasmo, la esperanza y el trabajo feliz.

El teatro de Giraudoux invita al lector y al espectador a reconsiderar las relaciones entre la tierra y el cielo, denuncia la debilidad de los dioses, proclama la grandeza del hombre. Alcmena no se deja adular por el falso estallido de inmortalidad, ni siquiera siente la tentación de acceder, se solidariza con su astro donde todo muere. Ella es mortal por elección y se siente muy orgullosa de ello. La muerte no le da miedo, la acepta como otra etapa por la que tiene que pasar, pues la muerte es algo innato al ser humano.

« Alcène: Je ne crains pas la mort. C'est l'enjeu de la vie. Puisque ton Jupiter, à tort ou à raison, a créé la mort sur la terre, je me solidarise avec mon astre. Je sens mes fibres continuer celles des autres hommes, des animaux, même des plantes, pour ne pas suivre leur sort. Ne me parle pas de ne pas mourir tant qu'il n'y aura pas un légume immortel. Devenir immortel, c'est trahir, pour un humain. »<sup>26</sup>

Alcmena es la personificación misma de la idea de humanidad; ella se siente orgullosa de su condición de humana y rechaza la inmortalidad que Júpiter

---

<sup>26</sup> *Ibidem*, p.146, líneas 27-34

le ofrece a cambio de entregársele y ceder así a su capricho. Él se revela en su condición de dios ante ella, una humilde burguesa de Tebas, de la cual espera obtener el sí para ocupar su cama pero se va a topar con una negativa rotunda.

« - Jupiter : Tu n'as pas désirée être déesse ou presque déesse ?

- Alcène : Certes non, pourquoi faire ?

- Jupiter : Pour être honorée et révérée de tous.

- Alcène : Je le suis comme simple femme, c'est plus méritoire.

- Jupiter : Pour être d'une chair plus légère, pour marcher sur les airs et sur les eaux.

- Alcène : C'est ce que fait toute épouse, alourdie d'un bon mari.

- Jupiter : Pour comprendre les raisons des choses, des autres mondes.

- Alcène : Les voisins ne m'ont jamais intéressée.

- Jupiter : Alors, pour être immortelle !

- Alcène: Immortelle? A quoi bon ? À quoi cela sert-il?

- Jupiter : Comment à quoi ! Mais à ne pas mourir.

-Alcène : Et que ferais-je si je ne meurs pas ?

- Jupiter : Tu vivras éternellement, chère Alcène, changée en astre; tu scintilleras dans la nuit jusqu'à la fin du monde.

- Alcène : Qui aura lieu ?

- Jupiter : Jamais

- Alcène: Charmante soirée!... »<sup>27</sup>

Júpiter quedará atónito y sorprendido ante el orgullo del cual hace alarde Alcmena, quien se siente muy orgullosa de su condición de humana y no se deja impresionar por la divinidad de Júpiter.

« Jupiter: C'est que tu es le premier être vraiment humain que je rencontre... »<sup>28</sup>

Leadbeater destaca la contradicción que encontramos en el personaje de Alcmena, puesto que al mismo tiempo quiere permanecer fiel a su marido y ser

<sup>27</sup> *Ibidem*, p.145, líneas 31-43 y p. 146, líneas 36-43

<sup>28</sup> *Ibidem*, p.146, líneas 42-43

mortal, y, por otro lado, también se siente atraída, en cierta medida, por la divinidad.

«In short, while Alcmena pleads for mortality, her fantasies reach out to something beyond human understanding in a most erotic fashion; and while she is the epitome of cogency in her intellectual rejection of Jupiter and what he wants to do- or, perhaps more precisely, any knowledge of what he has done- she is physically attracted to his physical potentialities».<sup>29</sup>

Una desventaja padecida por los dioses es que ignoran la noción de tiempo, es decir, la esperanza, el cambio, la convalecencia, el descanso, lo imprevisto y el descanso eterno, la muerte. A Júpiter no le resulta agradable el adquirir, aunque sea sólo por un día, la facultad de envejecer. Desconocía este aspecto humano ya que él está condenado a la eternidad.

« - Jupiter: C'est que cela me gêne... Voilà que je sens mon cœur battre, mes artères se gonfler, mes veines s'affaïsser... Je me sens devenir un filtre, un sablier de sang... L'heure humaine bat en moi à me meurtrier. J'espère que mes pauvres hommes ne souffrent pas cela...

- Mercure : Le jour de leur naissance et le jour de leur mort.

- Jupiter : Très désagréable de se sentir naître et mourir à la fois. »<sup>30</sup>

También es importante destacar el hecho de que los dioses desconocen toda una serie de sentimientos que pertenecen al terreno de lo humano, y Júpiter está asombrado, le llama la atención la existencia de ciertas cualidades que descubre en Alcmena, de la cual dice que no tiene imaginación y quizás no sea poseedora de una gran inteligencia. Pese a todo, descubre en ella toda una serie de cualidades por las que él se siente atraído. De ahí que Alcmena sea el objetivo de su capricho.

« Jupiter: Alcmène n'illumine pas. Elle n'est pas sensible ni à l'éclat, ni à l'apparence. Elle n'a pas d'imagination, et peut-être pas beaucoup plus

<sup>29</sup> L. W. Leadbeater, pp. 222-233.

<sup>30</sup> Giraudoux, p. 134, líneas 17- 25

d'intelligence. Mais il y a justement en elle quelque chose d'inattaquable qui doit être l'infini humain. Sa vie est un prisme où le patrimoine commun aux dieux et aux hommes, courage, amour, passion, se mue en qualités proprement humaines, constance, douceur, dévouement, sur lesquelles meurt notre pouvoir. Elle est la seule femme que je supporterais habillée, voilée [...] ».<sup>31</sup>

Los dioses poseen sentidos perfectos, pueden ver a través de las paredes y de la ropa de las mujeres. Son propietarios del universo con el cual hacen lo que les viene en gana; pero, este poder absoluto resulta a veces ya exagerado y llegamos a encontrarlo un tanto ridículo, por ejemplo, cuando Júpiter se esconde para no ser visto detrás de unos cactus, se viste de una manera especial y, además, no sabe que la noche sirve para que no sea descubierto.

« Mercure: [...] Mais je vous admire, Jupiter, quand vous aimez une mortelle, de renoncer à vos privilèges divins et de perdre une nuit au milieu de cactus et de ronces pour apercevoir l'ombre d'Alcmène, alors que de vos yeux habituels vous pourriez si facilement percer les murs de sa chambre, pour ne point parler de son linge »<sup>32</sup>

Esta característica divina, este poder divino aparece también reflejado en la obra de Plauto, ya desde el prólogo, cuando el dios Mercurio alardea sobre su poder de conocimiento; él sabe todo cuanto ocurre, o lo que piensan los humanos, él todo lo puede, pues él es un dios (vv. 51-58).

*« Post argumentum huius eloquar tragoediae.  
Quid contraxistis frontem ? quia tragoediam  
Dixi futuram hanc ? deus sum, commutauero.  
Eandem hanc, si uultis, faciam ex tragoedia  
Comoedia ut sit omnibus isdem uorsibus.  
Vtrum sit an non oultis ? sed ego stultior,  
Quasi nesciam uos uelle, qui diuus siem.  
Teneo quid animi uostri super hac re siet ».*<sup>33</sup>

<sup>31</sup> *Ibidem*, p.150, líneas 19-28

<sup>32</sup> *Ibidem*, p.115, línea 11-17

<sup>33</sup> Plaute, 1967, p. 13.

Un aspecto que caracteriza este humanismo optimista del cual nos percatamos en la obra de Giraudoux es el hecho de que sirviéndonos de la razón y de la dignidad podemos escapar de la voluntad de los dioses. En la última escena de la obra, la honestidad y astucia de la joven Alcmena, mediante un discurso lleno de delicadeza y tacto, persuade a Júpiter para que renuncie a su amor y que, sin embargo, acepte el regalo que le ofrece a cambio, su amistad. Júpiter acepta respetar la felicidad y pureza de sus criaturas y, de este modo, se produce la victoria del hombre sobre la divinidad, de lo razonable sobre la fatalidad.

« Jupiter: Oui, je le vois d'ici... Adieu donc, Alcène, sois heureuse, et toi, Mercure, maître des plaisirs, avant que nous quittions ces lieux, pour leur prouver notre amitié, donne la récompense qui convient à deux époux qui se retrouvent. »<sup>34</sup>

El discernimiento es una característica humana; a los dioses les corresponde la fuerza. El hombre juzga la creación conforme a la ya conocida objeción a la existencia del mal, pues considera que los dioses se equivocaron a la hora de crear el mundo, ya que incluyeron el sufrimiento en él.

Sin embargo, los dioses se sienten orgullosos de su condición divina y la consideran el mejor don al que hubiesen podido optar. Júpiter se pavonea al contemplar su creación. No obstante, procedió de manera sumaria al inventar sólo cuatro elementos “au lieu des vingt qu'il nous faudrait”, creó los colores sin matices,... Quizás creó el mundo incluso sin proponérselo... piensa Alcmena.

Si fuera así, todo su papel se simplificaría a una función creadora bruta, como si se tratase de un instinto animal de la reproducción. Resumiendo, entre el hombre y los dioses se da un compartir no equilibrado de las supremacías: los dioses son soberanos de la materia, el hombre del espíritu. Son capaces de forzar pero no de convencer. Están excluidos de la libertad y de la moralidad. Júpiter se da cuenta de todo esto cuando se convierte en *Amphitryon* y adquiere la conciencia humana.

« Jupiter : Pour la première fois, Mercure, j'ai eu l'impression qu'un honnête dieu peut être un malhonnête homme ».<sup>35</sup>

Los dioses nos parecen ridículos cuando intentan rivalizar con los hombres. Pretenden llevar hasta la perfección cada uno de los dones de la naturaleza humana. Estos dones son precisamente eso, dones, porque se

---

<sup>34</sup> Giraudoux, p. 194, línea 27

<sup>35</sup> *Ibidem*, II, 4, p.152, líneas 10-12

manifiestan en la imperfección. El fiasco de los pretendidos superhombres es, pues, inevitable y la peor estratagema que podía imaginar Júpiter era tomar la forma humana teniendo otras, puesto que lo que eleva a los dioses de su condición poco envidiable es el llegar a confundirse con la naturaleza en sus relaciones con la humanidad. A Júpiter le cuesta mucho comprender esto, pero con esta aventura renuncia al hecho de volverse a disfrazar de humano. Alcmena según la leyenda es la última mujer a la cual se unió.

Ahora ya sabe que el privilegio de un dios es el poder entrar en la creación, convertirse en un perfume, o en el soplo de la brisa, como lo cree Ecclissé, encarnarse en un corzo o en una abeja o en un cisne. La aventura que mantuvo con Leda resultó un triunfo, mientras que la que ha mantenido con Alcmena sólo le ha permitido comprobar que el poder divino no basta para conseguir cuanto se proponga uno. En este caso lo humano se ha mostrado más poderoso que lo divino.

#### BIBLIOGRAFIA

- P. Barié, , « Zur Einführung », *Der altsprachliche Unterricht* XXIII, 1980, 1.
- A. Gide, *Considérations sur la mythologie grecque*, 1919.
- J. Giraudoux, *Amphitryon 38*, en J. Giraudoux, *Téâtre complet*, v. I.
- J. Giraudoux, *Téâtre complet*. Préface de Jean-Pierre Giraudoux, introduction general de Jacques Body (...); Paris, Gallimard, v. I, Bibliothèque de la Pléiade, 2 vols., 1999.
- J. S. Lasso de la Vega, *Los temas griegos en el teatro francés contemporáneo (Cocteau, Gide, Anouilh)*, Universidad de Murcia, Departamentos de Latín y Griego, Murcia, 1981.
- L. W. Leadbeater, *Classical themes in Giraudoux « Amphitryon 38 »*, *Rocky Mountain Review of Language and Literature*, vol. 32, No.4 (Autumn, 1978).
- O. Lindberger, *The Transformations of Amphitryon*, Estocolmo, 1956.
- Plauto, *Comedias I*, edición de J. Román Bravo, Madrid, Cátedra, 2005.
- Plaute, *Amphitryon, Asinaria, Avvlaria*, Les Belles Lettres, Paris, 1967.