

En conclusión, este libro sirve para poner de manifiesto la debilidad de las tesis fusionistas, demostrando que la de Díez, la primera en el tiempo, es la verdaderamente correcta, aunque hasta ahora insuficientemente documentada. Para probarlo se ha adoptado un método de suma simplicidad: se ha hecho un recorrido histórico por los textos latinos y romances desde Plauto hasta Alfonso X, y la conclusión ha brotado espontáneamente de los textos. No ha acontecido la fusión del *futurum exactum* con el perfecto de subjuntivo latino (ni con el imperfecto de subjuntivo) sino que se ha producido, pura y simplemente, el retroceso del perfecto de subjuntivo, que acabó dejándole todo el campo al *futurum exactum*. Sin embargo, esta derrota de las tesis fusionistas en el ámbito de la flexión verbal no implica necesariamente su invalidez en el ámbito de la flexión nominal. ¿Proceden los sustantivos hispanos sólo del acusativo latino, como quieren Meyer-Lübke o Menéndez Pidal, o son el resultado de la fusión de este caso con el ablativo? Aquí no está todavía dicha la última palabra.

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

Mónica M.^a MARTÍNEZ SARIEGO
monicamartinez25@hotmail.com

PLAUTO, *Comedias. Los prisioneros. El sorteo de Cásina. El Persa. Pséudolo o El Requetementirosillo*. Edición de Carmen González Vázquez. Akal/Clásica, Madrid 2003. ISBN: 84-460-1887-X.

La actualidad de la fórmula cómica de Plauto se observa en el éxito de las adaptaciones teatrales y en el empleo de los recursos en obras cinematográficas que hacen reír a millones de personas en nuestros días. Una contribución sobresaliente para un fundado conocimiento de la antigüedad de este fenómeno social y cultural es la nueva traducción de Carmen González Vázquez. El interés inmediato de esta obra para el lector salta a la vista, pues recoge cuatro de las obras más representativas del arte plautino. Después, una vez que se lee el índice, se sabe que este pequeño libro de bolsillo es mucho más que una nueva traducción: es un instrumento ideal para introducirse de una manera sintética, pero tan científica como eficaz en la comedia romana. El saber conseguido por la autora en la investigación sobre el significado de los términos teatrales antiguos, que ha fraguado en la próxima publicación del *Diccionario del teatro latino. Léxico, dramaturgia, escenografía* (Madrid, 2003), se ha volcado en una introducción ni demasiado prolija, ni técnica en exceso. El conocimiento del texto latino de las comedias ha llevado a la autora a proponer explicaciones y notas para la tradición de *Casina*, *Captivi*, *Persa*¹.

En las primeras páginas incluye un cuadro cronológico que sitúa la producción plautina en el contexto de los acontecimientos político-sociales y dentro del avance de la literatura latina. Más adelante comenta la sucesión más probable de las comedias, teniendo en cuenta las propuestas de F. Della Corte. La organización de los *ludi scaenici* en Roma se recuerda en sus rasgos más característicos, junto a la definición del género de la comedia *palliata*, con el registro de los personajes tipológicos, y las partes que co-

¹ «Notas textuales y escénicas al texto de Plauto (*Captivi*, *Casina*, *Persa*)», en DEFOSSÉ, P. (ed.), *Hommages a Carl Deroux*, col. Latomus, vol. 266, Bruselas, 2002, 246-253.

rrespondían a toda obra de esta clase. Pero quizá lo que más sorprende es el apartado en el que explica la técnica del metateatro: las adaptaciones de argumentos, las alusiones al desarrollo de los aspectos teatrales, la adopción de un papel nuevo que asume un personaje ya caracterizado en la obra, la inclusión de una trama dentro de otra... Descubrir esas claves de la comedia antigua es el camino más directo hacia la comprensión y el disfrute de las delicias de esta clase de literatura.

Naturalmente este análisis de la aportación del teatro plautino tenía que proyectarse hacia el aprovechamiento posterior que hicieron sus lectores durante siglos. La tradición clásica de la dramaturgia antigua en nuestra cultura europea es muy extensa y está impresa en nuestra visión del mundo, por lo que nos comunica de manera inmediata con obras del pensamiento y de la música, permitiendo esa sensación de unidad de auditorio que experimentarían sus creadores en aquel reducido grupo de asistentes.

La justificación de esta amplia trayectoria de la tradición plautina se comprende mejor con ayuda de las introducciones que la autora ha tenido a bien colocar al frente de cada una de las piezas cómicas. En ellas queda patente la vinculación de cada comedia con sus recreaciones, la organización de las partes constitutivas de la pieza, la incardinación argumental, las unidades temáticas y dramáticas, para la escenificación, esto es, todo cuanto pueda ser útil en un pequeño comentario de la obra, para la que se ofrece también bibliografía específica. La interpretación de estas piezas en clave de contenidos metateatrales además de acercarlas al público actual, proporciona el conocimiento de los marcos contextuales y de los planos diferentes en que se desenvuelve la trama, pues las referencias se extienden dentro, fuera de la obra que se representa, y en dirección de los mundos inteligibles; esto invita a reflexionar al lector, convertido muchas veces en espectador virtual, sobre las dimensiones culturales de los textos plautinos.

Por otra parte, los avisos de la traductora sobre la disposición tipográfica de los contenidos muestran el cuidado que ha puesto en cada detalle de esta edición. Las notas a pie de página no sólo recogen el contexto histórico y literario, sino que ilustran la factura de juegos de palabras (que procura simular en castellano, como los que explica en virtud de los usos culinarios en p. 67) y nombres parlantes², informa de los detalles del texto original que no quedan directamente patentes en la traducción, relaciona el texto plautino con otros textos que emplean el mismo vocabulario³, remite al análisis escenográfico de la pieza para que se advierta su desarrollo, informa de los versos incorrectos o poco seguros... Las acotaciones son igualmente más expresivas que aquéllas a las que el lector estaba acostumbrado⁴. Por ello la autora presenta al lector una sugerencia para la adaptación de la comedia, así renovada en cuanto a sus implicaciones y conexiones de escenas y personajes, a una representación, que facilita cuanto puede.

Otra seña de identidad de esta traducción es el aprovechamiento de los registros coloquiales del castellano para imitar los cambios presentes en la obra original. Conside-

² Así, por ejemplo, Aureovictordemuchoro es la traducción de *Thesaurochrysonicochrysidés* o Tesoromedés el de *Theodoromedes*, por ejemplo, en p. 75; pero los insultos de Sagaristión son mucho más significativos: «Muchachavendónides, Bromístides, Quitatudinerónides, Diceteverdádides, Chorrádides, (...) Nuncalorecuperarástides», en p. 244.

³ O prueba la relación de otras obras posteriores con su modelo plautino, como la referencia a Shakespeare en la p. 66, en la que recoge el texto del dramaturgo inglés.

⁴ Cuando encontramos acotaciones del tipo de «Se hace la víctima», «Señalando con el dedo», «Hace ademán de pegar a», «Continúa con los golpes frenéticos», «Escandalizada», «Hace un gesto obsceno», etc.

ro que esta actitud de un traductor tiene la máxima importancia, pues implica la percepción de las características de estilo tal como aparecen en la lengua latina, y el trasvase de esta riqueza en su medida precisa a una lengua viva y muy expresiva. La insolencia o el atrevimiento, la desenvoltura de los personajes queda patente en expresiones como «chivarne», «tejemaneje», «pillado», «relimpio», «engullir», «donaire», «lárgate», «has encontrado a nosequién», «el pánico me atraganta las palabras», «tu conversación me asquea», «atiborrar», «¡qué lengua viperina tiene el muy granuja!», «¡calla, tontorrón!». A estas expresiones se une el original subtítulo del Pséudolo: «Requetementirosillo».

Por todo lo dicho, se observa una apuesta muy audaz por actualizar el texto plautino, dinamizando su comicidad y recreando cada escena. La novedad de esta iniciativa es que se hace con el fundamento de un estudio detallado de las condiciones de nacimiento y desarrollo de la acción en el drama antiguo, y su proyección durante siglos.

Universidad de León

M.^a Asunción SÁNCHEZ MANZANO

ANTONIO M.^a MARTÍN RODRÍGUEZ, *De Aedón a Filomela. Génesis, sentido y comentario de la versión ovidiana del mito*, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 2002, 285 pp., ISBN: 84-95792-60-5.

En la primavera de 2003 una escalofriante noticia salpicaba los oídos de los telespectadores: una mujer había intentado asesinar a su hijo, de apenas año y medio, introduciéndolo en una lavadora; los servicios de seguridad de la lavandería estadounidense, estupefactos, impidieron el macabro suceso. Pero no es el único caso reciente de madre asesina, como nos recordaron también los medios de comunicación hace unos meses por la denominada «Medea moderna», la madre de Murcia que asesinó a sus pequeños para vengarse de su marido y cuya conducta se explicó en relación con el famoso mito griego.

Con sucesos de esta índole abre el autor los *Prolegómenos* de su libro (pp. 17-29), acaso para hacernos reflexionar —él no lo aclara— que mito e individuo no estamos tan alejados y que el comportamiento humano, inclusive el macabro, puede ser la génesis y sentido del mito. Las noticias contemporáneas, veraces y espeluznantes que recoge sobre madres asesinas e hijos asesinados servidos en bandeja a su padre rompen la barrera temporal que un lector actual puede sentir cuando lee las *Metamorfosis* de Ovidio. La belleza de la obra, que en episodios como éste contrasta tanto con su terrible contenido, puede llevarnos a una lectura sólo literaria; el hecho de comenzar recopilando sucesos similares de hoy, el autor nos invita también a hacer una lectura del mito ovidiano en cuanto al posible sentido y propósito último de Ovidio: la reflexión desde la estética del comportamiento humano, qué causa una acción, cómo se justifica, qué consecuencias tiene y en quién repercute.

El autor no ha caído en la trampa del psicoanálisis, sino que el estudio del mito ovidiano cae siempre dentro de la intertextualidad literaria (influencias de otros autores en Ovidio) y del análisis léxico, lingüístico, estructural y temático del episodio en sí. Comprobamos así el profundo calado de la formación lingüística que tiene el autor, que esta vez ha seguido el camino de la literatura, al que se añade el rigor analítico al que nos tiene acostumbrados.