

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.

Se comprende así la transición de la actualidad al mundo mítico en los *Prolegómenos* pues, tal como él mismo señala, «sin ser, obviamente, conscientes de ello (...) los protagonistas de estas truculentas historias estaban reproduciendo sin saberlo los momentos culminantes de una de las más terribles historias de la mitología clásica: el asesinato del niño Itis a manos de su madre Procne, y el banquete nefando en el que se sirvió a un padre la carne de su propio hijo» (p. 19). No sólo interesa saber el porqué del suceso y su desarrollo, sino también su consecuencia: descubrir la razón del canto lastimoso del ruiseñor, del gorjeo de la golondrina y de la soledad de la abubilla. Contagiado por el afán interdisciplinar de la Antigüedad, también el autor relaciona elementos diversos para la comprensión total del relato ovidiano: fuentes distintas, influencia de géneros y autores literarios diversos –tanto del mundo griego, como del romano–, elementos de zoología y etiología, religión, folclore, psicología y estudios sobre la mujer.

Los *Prolegómenos* recogen a continuación (pp. 20-24) el resumen de la versión ovidiana, fuente canónica en la transmisión del mito a las literaturas modernas, que quizás se habría podido sustituir por una traducción en español del episodio completo, seguido de las versiones de los mitógrafos griegos Apolodoro e Higino y de las diferencias existentes entre ellas. Y termina con estructura circular, pues vuelve a la versión ovidiana para establecer las principales interpretaciones que los estudiosos han planteado sobre el sentido del mito. No tiene complejos el autor en recoger siempre –y elogiar también– las aportaciones de otros críticos, con bibliografía exhaustivamente documentada, que aparece completa al final del libro.

Etiología y ritual; conflicto entre civilización y barbarie; obligación matrimonial y familiar; transgresión del tirano de los límites morales a los que obliga su poder político; el peligro de las pasiones humanas; la ausencia de la divinidad y de la piedad en el ser humano; rivalidades políticas entre reyes que instrumentalizan a la mujer como moneda de cambio... Todas sugerentes, también recoge interpretaciones que sugieren avisos a la mujer sobre su funesta y cruel capacidad de venganza, o la que interpreta el mito como una alegoría de la propia vida del poeta.

La aportación principal de nuestro estudio, lo adelantamos ya, y sin minusvalorar las propuestas del autor en los distintos capítulos, es, en nuestra opinión, cómo ha construido la estructura de la pieza a partir del análisis léxico, demostrando cómo se relacionan unos elementos con otros, que quedan funestamente concatenados: unos, anticipados; otros, porque equilibran distintas partes; otros, recogiendo componentes anteriores y desarrollándolos; los últimos, cerrando la narración. Así, los versos ovidianos semejan una brillante partitura musical, cuyas notas (el léxico) forman una melodía que va trazando el estribillo y la armonía del conjunto. Independientemente de la parte, todos los versos quedan intrínsecamente ligados entre sí.

En las dos últimas páginas de esta primera parte (pp. 28-29) adelanta los que será el contenido de las restantes, que se estructura como sigue:

- 2.^a parte: *Génesis y evolución del mito* (pp. 31-99).
- 3.^a parte: *El mito de Procne y Filomela en las Metamorfosis de Ovidio* (pp. 107-263).
- *Referencias bibliográficas* (pp. 267-285).

Génesis y evolución del mito. El individuo griego no vivía de espaldas a la naturaleza, que explicó por medio de la palabra, de la literatura. A los antiguos griegos les extrañó que el ruiseñor tuviese un canto tan triste, día y noche, para anunciar la primavera... ¿No sería una madre huérfana de su hijo que cantaba sin cesar su pena? ¿No estaría esa pena

llena de dolor y remordimiento, por haber sido la asesina de su hijo? La respuesta la encontramos en las versiones de Homero (pp. 35-36), en la tebana (pp. 36-41), megárica (pp. 41-43) y ático-focense (43-54). En todos los casos hay cuadros genealógicos y esquemas que ponen de manifiesto los elementos comunes y las relaciones argumentales con otros mitos, la influencia de una saga en otras y la fusión de elementos de procedencia distinta. P.e., se puede comprobar la existencia de otros mitos que tienen en común la infidelidad del marido, e incluso cómo se acentúa el sufrimiento de la esposa injustamente tratada que ha de soportar la existencia de una segunda mujer, pero que tienen un desarrollo y un final distinto del mito de Procne. Por eso se nos aclara que el sentido último de cada versión es distinto, especialmente si lo comparamos con el de Ovidio, pues la intención de los personajes es un elemento crucial en los versos ovidianos.

La asunción de la culpa y de la responsabilidad de los actos parecen herencia de la tragedia griega (pp. 54-66). En Esquilo y Eurípides encontramos referencias al mito, pero es Sófocles quien modela los elementos básicos que encontramos en Ovidio, según se deduce del análisis del fragmento del *Tereo*, parodiado después por Aristófanes en *Aves* y *Ranas* (pp. 67-72). En el período helenístico hay referencias puntuales, pero ningún autor lo recreó, algo que sí ocurre en las letras latinas, último apartado de esta historia del mito (pp. 77-106). El teatro arcaico, tanto tragedia como comedia, se interesó por el tema; Accio y su *Tereo* —en menor medida Ennio, parece— influyeron decisivamente en la composición ovidiana. También Horacio y Propertio tocan en alguna ocasión el tema, pero parece claro que Ovidio recoge el testigo de Virgilio y de su *Égloga VI* para componer su relato de *Procne y Filomela*, especialmente en lo que se refiere al plano sintáctico y léxico. Por poner un ejemplo del detallado análisis que hace A. M.^a Martín del pasaje virgiliano, y como muestra de la precisión lingüística que caracteriza el libro, relaciona los versos relativos a la conversión de Calisto en osa de las *Metamorfosis* (II, 489-490) para explicar el uso especial de *ante* con valor temporal (*Egl. VI*, v. 80), que retoma Ovidio como cuasi sinónimo de *quondam*. A partir de ahí, concluye que en Virgilio —tal como aparece en Ovidio— Procne es la golondrina y Filomela el ruiseñor. Y es que la identificación de los personajes con las aves es distinta en la literatura griega y la romana, e incluso en ésta hay fluctuaciones: para los griegos, la madre homicida es el ruiseñor, Procne; la hermana violada y sin lengua es la golondrina (Filomela); Tereo es la abubilla en todos los casos.

Pero también Ovidio aborda este mito en otras obras suyas. En *Amores* se recrea con Procne, sea con afán lúdico, sea para criticar el aborto entre las romanas; también Procne le sirve con intención didáctica: la infidelidad es un comportamiento típicamente masculino, como es femenino los celos salvajes que invaden el corazón de la mujer despechada. Conductas evitables para quien lea, cómo no, *Arte de Amar* y *Remedios contra el amor*. Desde otro punto de vista, el Ovidio sufriente de *Tristes*, *Ibis* y *Cartas desde el Ponto* se sirve del trasfondo mítico para justificar sus pensamientos, sentimientos y acciones.

Y llega así la tercera parte del libro. *El mito de Procne y Filomela en las Metamorfosis de Ovidio. De Aedón a Filomela. Génesis, sentido y comentario de la versión ovidiana del mito*.

Distintas estructuras se han propuesto para el pasaje. La influencia de géneros literarios distintos explica que se pueda escudriñar una estructura narrativa en verso y también una teatral; o ambas, si se quiere ver un ritmo bimembre, en el que la primera parte es antitrágico, novelístico, y la segunda trágica. Aquí encontramos una estructura tripartita, secuencial en tres grados sucesivos y desarrollada a partir de elementos léxicos que se corresponden con el planteamiento («La boda», vv. 424-438, pp. 113-128), el nudo («El

crimen», vv. 438-570, pp. 129-188) y desenlace («La venganza», vv. 571-674, pp. 189-263).

Hay un elemento común en todas las páginas que siguen a partir de aquí: la sutileza del análisis sintáctico y léxico, y cómo influye en la pieza literaria. Son los referentes de la intriga, como si de una película de serie negra se tratara. Aparentemente, hay términos banales, casuales... pero determinarán el curso de los acontecimientos. Esta técnica la aprovecha el cine recreándose en planos visuales prolongados, o destacados con una intensidad musical distinta al de otras secuencias de la película. ¿Quién no ha visto el plano de una caja de cerillas... que finalmente conducirá al asesino? La tensión se palpa en las continuas ironías trágicas, que el lector comprende mejor por las prolijas explicaciones de los aspectos culturales, sociales y antropológicos; son avisos, avisos continuos de lo que ocurrirá después, como el *hac aue* del verso 434, animal en el que se convertirá el nuevo matrimonio.

Otro aspecto destacable es la distribución en grupos, a su vez, de la estructura, debidamente resaltados en cuadros, a modo de «sub-estructuras». El autor no lo hace, pero de esos cuadros se puede ir deduciendo el ritmo que tienen las distintas «estrofas» y sus «estribillos», por seguir con la metáfora musical. Por ejemplo, en el capítulo de «El crimen», se puede observar una estructura decreciente en cada una de sus partes: 5 – 6 – 5 (que acaba en estructura circular) y que desemboca en Procne, pues ella es el personaje en el que convergen todos los demás: hija casada por decisión del padre, esposa vejada por el marido, hermana que sufre por su hermana, y madre, a la vez sufriente y asesina.

Al igual que Ovidio, el autor se recrea en los momentos más tensos del relato: la violación, la glotosomía y el asesinato del niño. Su interés por el léxico y por la descripción del movimiento influyen en la pragmática, esto es, en el ánimo del lector. La explicación detallada de cada término nos sumerge en la tensión del relato y nos pasea por los sentimientos y pensamientos de los personajes. Ovidio, según la convención del teatro antiguo de no presentar en escena lo que no se debe ver, lo «obsceno» (< *ob-scaena*), no narra los detalles explícitos del suceso macabro, pero sí se recrea en toda la digestión hasta llegar a él y lo que sucede tras ser perpetrado.

La anagnórisis, esto es, el doble reconocimiento de Procne acerca de la mentira de su marido y de la verdad de su hermana, abre la puerta al final. Nuevamente, la repetición de la estructura anular enmaraña unos versos con otros, une unos personajes con otros y los lleva a todos a un común y terrible desenlace. Pero esa relación común se aclara otra vez con el léxico: los personajes son contrapuestos y así lo recalca el autor con el análisis semántico. Y esos verbos tienen tanto valor plástico y visual, que acierta el autor cuando los compara con una cámara de cine, pues al leerlos nos pareciera verlos (p.e., pp. 210 ss.).

La aparición del niño Itis se corresponde con la función que el personaje secundario tiene en el teatro: marca el comienzo de la peripecia, esto es, del cambio de rumbo de la acción hacia el desenlace. Pero la catástrofe no se desarrolla de manera lineal, sino que cobran fuerza las inversiones de comportamiento y las contradicciones que sufren los personajes.

No sabemos, al término de la lectura, si Procne es héroe (p. 232) o víctima, si mujer o individuo, si salvaje o civilizada, si ser humano o mito, si antigua o contemporánea. Lo que sí sabemos es que, además de releer a Ovidio, merece la pena, y mucho, leer este libro.

Universidad Autónoma de Madrid

Carmen GONZÁLEZ VÁZQUEZ
carmen.gonzalez@uam.es