

BIANCO, MAURIZIO MASSIMO, *Interdum uocem comoedia tollit. Paratragedia «al femminile» nella commedia plautina*, Bologna, Pàtron Editore, 2007, 319 pp.

En un mundo gobernado tradicionalmente por los hombres, los puntos de vista de las mujeres, si son distintos, no dejan de ser un factor de fractura social. El contraste entre la visión masculina, no necesariamente machista, de la realidad y la visión femenina, no necesariamente feminista, era mucho más cruda en las civilizaciones antiguas que en la nuestra. Pero si nuestra civilización ha avanzado, con inevitables altibajos, hacia la equiparación de uno y otro sexo, se debe en no corta medida al camino de ruptura social que hace dos milenios y medio comenzaron a representar las heroínas trágicas griegas.

Quizá se haya tenido la impresión de que los elementos trágicos introducidos por Plauto se reducen a poco más que *Anfitrión*. Sin duda, se concentran en esa tragicomedia, por el origen mítico de su argumento; pero también en otras comedias plautinas hay episodios de extracción trágica, más o menos importantes. Por si hubiera alguna duda, en este libro se examinan varios de ellos, sin agotar su amplia diseminación en el *corpus plautinum*. Son elementos paratrágicos que se insertan en textos cómicos; aunque el rigor trágico decae en ellos, contribuyen a realzar el tono de la comedia, como reza el verso de Horacio (*interdum ... uocem comoedia tollit, Ep. II 3.93*) que da título al libro.

El trasvase de contenido trágico fue iniciado por Aristófanes, se acrecentó en la Comedia Media, menos conocida por culpa de una tradición huraña en la transmisión de datos, y continuó su andadura en la Nueva. A esta se hace referencia particular en las breves páginas de la conclusión. En la introducción el autor esboza esa corriente literaria que discurre de la tragedia, sobre todo de la eurípidea, en la que las mujeres ganan mayor espacio, y cuya irrigación alcanza plenamente la comedia plautina. El sarsinate explota ante un público notoriamente masculino la idea paratrágica de la *mala mulier* que amenaza con sus artes mágicas, su astucia y maquinaciones o su enamoramiento —detrás están los paradigmas de Helena, Medea, Fedra, etc.— el poder del hombre y el patrimonio familiar.

En el capítulo primero («*Vt paratragoedat!* Tragico e paratragico in Plauto») el autor se detiene lo imprescindible en el prólogo de *Amphitruo*, para dejar sentado cómo el de Sársina, sin olvidar sus antecedentes, crea la tragicomedia como un subgénero mixto (*commixta ... tragico comoedia*, v. 59). También en el fondo argumental de *Captiui* se respira un ambiente trágico que emana de la situación de guerra de que parte la acción. El recurso aristofánico de la paratragedia lo introduce Plauto, de forma expresa, en *Pseudolus* en una invocación triunfal del protagonista que el joven Carino apostilla así: *Vt paratragoedat carnufex!* (vv. 703-708). El primer verso (*Io, Io, te, te turanne, te rogo qui imperitas Pseudolo*) recuerda la insistente aliteración del verso 104 de los *Anales* de Ennio: *O Tite, tute, Tati, tibi tanta, tyranne, tulisti.*

Si la tragicomedia plautina surge como una pieza completa de argumento mítico, la paratragedia, en cambio, se incorpora a la comedia de forma episódica. Esta es una especie de la parodia que, como técnica general de remedo literario, trasciende los límites del género dramático.

Comparable en varios aspectos con la intriga de la *Helena* de Eurípides es el engaño paratrágico de Filocamasia, urdido por Palestrión, en el que ella sigue el *ingenium* y la *ars* propia de mujer (cap. 3. «Le donne del *Miles...*»)<sup>1</sup>. La larga sombra de la maga Medea planea sobre ciertos personajes de *Mercator*; según se expone en el capítulo tercero («Il *Mercator* e l'ombra di Medea. Riusi multipli di un paradigma»). El eco paratrágico de las palabras de la heroína eurípidea se oye en las lamentaciones proferidas por el protagonista Carino en su angustiada situación de *adulescens amans*. Y el mismo parangón mítico se extiende a Doripa, que en su papel de matrona arde en deseos de venganza por creerse vilmente traicionada.

El capítulo más extenso versa sobre *Rudens* («I lamenti di Palestra ed Ampeliscia»). El naufragio que sufren las jóvenes Palestra y Ampeliscia hasta alcanzar la costa de Cirene contiene claros paralelos con la *Helena* de Eurípides. A ello se unen notables analogías con el modelo trágico de Andrómeda, establecido por Sófocles y Eurípides y recreado por Livio Andronico y Ennio. Las reflexiones de Palestra se asemejan a las de la Medea de Eurípides y sus lamentos tienen el tono melodramático de la Ariadna abandonada. Si algo se echa de ver en estos y otros casos es la dificultad para pasar de la analogía de situaciones y de pensamiento a la relación intertextual directa; pero, aun sin poder concretar esta, no es poco dejar constancia del curso de una rica tradición literaria.

El capítulo penúltimo se dedica a *Amphitruo*, donde hay materia abundante para desgranar motivos paratrágicos. El autor concentra su atención en sendos *cantica* de Alcmena y Bromia. La célebre monodia de la primera en que elogia la *uirtus* del marido (vv. 633-653) sigue un esquema trágico y es comparable con parecida loa ejecutada por el coro de la *Andrómaca* de Eurípides. A su vez, el relato final de Bromia (vv. 1053-1075), en su función de mensajera al estilo trágico, guarda notables paralelos con un pasaje de las *Bacantes* (v. 596 ss.) del mismo tragediógrafo. El capítulo final («La “cagna” ovvero Ecuba») consta de dos partes. En la primera se considera el papel de la Matrona de *Menaechmi* (v. 714 ss.) que parece exhibir la furiosa rabia de la Hécuba de Eurípides, que protagoniza también una tragedia de Ennio. En la

---

<sup>1</sup> Al desdoblamiento personal de Filocomasia, como tal y como Dicea, hemos dedicado un capítulo en *Gemelos y Sosias. La comedia de doble en Plauto, Shakespeare y Molière*, Madrid, Ediciones Clásicas, 2001, pp. 141-154, donde se analiza con detalle la alternativa *uidere | non uidere* del esclavo Escéledro. Imaginamos que el libro de C. Guirard, *Les verbes signifiant 'voir' en latin*, París, 1978, que se cita en este capítulo (p. 70, n. 25), es en realidad el de Charles Guiraud, de 1964, anterior al nuestro de 1976 (*El campo semántico de 'ver' en la lengua latina*, Universidad de Salamanca).

segunda se muestra cómo la transformación de la vieja *Leaena de Curculio* (v. 96 ss.) en una especie de perra, por la sagacidad con que sigue el olor del vino, trae ecos euripideos sobre la fidelidad canina que las bacantes sienten por Baco.

Esta monografía comenzó siendo una tesis doctoral, trabajo que por el esfuerzo que requiere suele ser un buen punto de partida de investigaciones excelentes, sobre todo si han ganado la sedimentación y perfección necesarias que echamos de ver aquí. El autor consigue mostrarnos sobre el texto plautino una amplia reescritura de imágenes y episodios que arrancan de la gran enciclopedia épico-trágica griega y en parte ya romana. Con todo, sigue vigente el reto fraenkeliano de descubrir lo plautino en Plauto. Dadas las incógnitas que se ciernen sobre sus modelos, la desaparición de estos y el estado fragmentario de la literatura latina precedente, en muchos casos persiste la dificultad de dar con el hilo conductor de la relación intertextual. Una amplia relación bibliográfica y un útil índice de lugares citados cierran el libro.

BENJAMÍN GARCÍA-HERNÁNDEZ  
Universidad Autónoma de Madrid