

En resumen, el libro de Muratore es una obra de mérito que interesará a todos aquellos que trabajen sobre codicología y crítica textual. Pero a la vez será un libro de consulta para el estudio de la tradición manuscrita de otros muchos autores clásicos, al detallar el autor el contenido de cada uno de los códices que analiza.

CARMEN BARRIGÓN

Stavros A. Frangoulidis, *Handlung und Nebenhandlung. Theater, Metatheater und Gattungsbewusstsein in der römischen Komödie*, M & P Verlag für Wissenschaft und Forschung, Stuttgart, 1997, 191 pp.

Una primera paradoja de este libro consiste en que, a pesar de su título alemán, en realidad está escrito en inglés. La razón del título alemán se halla en el hecho de que la obra se incluye dentro de la serie alemana de publicaciones sobre dramaturgia antigua titulada DRAMA (Beiträge zum antiken Drama und seiner Rezeption), de la que constituye su número 6. Su autor es profesor de filología latina en la Universidad de Creta y es especialista en la comedia romana y en la obra de Apuleyo.

Esta obra constituye una recuperación y puesta al día de otras publicaciones de su autor dentro de los campos de su especialidad. Su título (“Argumento y subargumento. Teatro, metateatro y conciencia de género en la comedia romana”) refleja con precisión el contenido del libro y los objetivos buscados por el A. En efecto, la finalidad es realizar un estudio de los esquemas argumentales que se desarrollan dentro de las obras cómicas como subargumentos que actúan en paralelo o en oposición al argumento principal de la obra en que se hallan inscritos, al modo en que cuentos o pequeñas narraciones se introducen en estructuras narrativas más amplias y ambiciosas. Este objetivo es perseguido por el A. a través de unas interesantes propuestas metodológicas, que se plasman en la amplia y documentada introducción del libro (pp. 1-20), las cuales siguen modelos que han ido imponiéndose en los últimos años entre los estudiosos del drama antiguo (N. Slater, F. Muecke, W. Anderson, A. Sharrock). Estos modelos parten del presupuesto del reconocimiento de elementos en las obras que revelan su conciencia de la teatralidad, lo que ha conducido naturalmente a lecturas autorreferenciales y a la identificación de los autores con personajes escénicos que desarrollan esquemas dramáticos dentro de la obra y los llevan a producirse como *plays within the play*. El A. asume esta aproximación autorreferencial y trata de desvelar las claves de la integración fundamental entre estos esquemas y el argumento principal de la obra en que se enclavan. De ahí que tales esquemas dramáticos puedan ser denominados propiamente “subargumentos” (*subplots*) de la obra, en la medida en que utilizan el argumento principal como su modelo (o contramodelo). Tales subargumentos se presentan, o bien en términos complementarios con el argumento principal, o bien en desarrollos directamente opuestos a él, intentando alterarlo y/o imponer sobre él su propio “texto” teatral. Por ello, el poeta “en la obra” – que suele ser el personaje típico del esclavo astuto, aunque no siempre – aparezca en términos complementarios o competitivos con el poeta de la obra. La interacción entre los subargumentos y el argumento principal determina el efecto cómi-

co, dado que la actuación de tales subargumentos depende de la ignorancia de los hechos de la obra que muestran los personajes en escena, frente al conocimiento que tienen los espectadores de fuera de la escena de las asociaciones entre subargumento y argumento principal, gracias a las informaciones suministradas por el poeta cómico de que carecen los personajes. Esta yuxtaposición de elementos permite al espectador o lector actual identificar las distintas ideologías de la poética cómica que rivalizan entre sí en la obra con el fin de imponer su propio “texto” teatral como el realmente autorizado. El éxito o fracaso de tales esquemas dramáticos como representaciones va a estar determinado por su distinta relación con el argumento principal de la obra, y el personaje que los delinea va a encontrarse en una relación más o menos cercana con el poeta mismo de la obra en función de ello.

Para trazar estas líneas interpretativas, el A. acuña una serie de términos técnicos explicativos que aplica a los diversos ejemplos de la comedia. Así, habla de “contra-teatralización” (*counter-theatricalization*) para referirse a la interrupción de la ilusión dramática dentro de una obra, la cual se manifiesta en dos niveles: por un lado, la ilusión de las representaciones dentro de la obra, que se vincula a los espectadores “en escena” de los esquemas dramáticos que se planteen; por el otro, la ilusión del argumento principal de la obra, que aflora en los espectadores de fuera de la escena. También distingue dos categorías de subargumentos, los “fácticos” o “de hecho” (*factual*) y los “ficticios” (*fictive*). Los primeros recrean los hechos de la obra como “verdaderos” y se alinean en paralelo con el argumento principal. Los segundos, en cambio, alteran el argumento principal de la obra y lo interpretan en términos “no-reales”. Ambos producen como consecuencia una representación ilusoria de la intriga teatral, pero, mientras los primeros se revelan finalmente triunfantes porque acaban mostrándose idénticos a los hechos del argumento principal, los segundos, en cambio, corren un riesgo de desenmascaramiento, ya que alteran los hechos de la intriga principal y los reflejan como representaciones dentro de la estructura cómica de la obra, de modo que los personajes en escena, por su conocimiento limitado del conjunto de los hechos, toman la “ficción” como “realidad” de la obra y, por ende, caen víctimas del engaño; el éxito o fracaso final de estos esquemas dependerá de su capacidad de desarrollo paralelo u opuesto al del argumento principal de la obra.

Todas estas ideas se plasman en los tres capítulos que constituyen el núcleo central del libro. En ellos se realiza un detenido ensayo de interpretación de ciertas obras de Plauto y Terencio – la selección de textos es, a juicio del propio autor, arbitraria, y sirve únicamente como casos de estudio de las ideas expresadas en la introducción –, en las cuales se da pie a este juego de argumentos y subargumentos. El capítulo I (pp. 21-75) se centra en la *Mostellaria* de Plauto, donde el A. encuentra la intervención de subargumentos ficticios a través de la interacción de los esquemas dramáticos del esclavo y el contexto en que se mueven, con un triunfo de la representación poética del autor cómico sobre la del personaje. En el capítulo II (pp. 77-132), que trata sobre el *Phormio* de Terencio, el A. ve el juego de subargumentos fácticos y ficticios, lo que permite una interesante comparación entre ambos tipos. El capítulo III (*Dream and Theater*, pp. 133-143) investiga la relación entre sueño y realidad que se da en un subargumento ficticio dentro del *Mercator* de Plauto. Por fin, el libro incorpora un largo apéndice (*New Comedy in Apuleius' Tale of Cupid & Psyche*, pp. 145-177), donde el A. señala una serie

de elementos de afinidad estructural y temática con la Comedia Nueva que se presentan en el cuento de Cupido y Psique dentro de las *Metamorphoses* de Apuleyo. Se trata de un curioso intento de explicación en clave dramática de un subargumento narrativo, que el A. culmina con notable habilidad. El libro se cierra por último con una rigurosa bibliografía sobre los diversos aspectos tratados.

La obra constituye, en su conjunto, una sugestiva vía de aproximación al fenómeno de la comedia romana, que despertará el interés de cualquier aficionado al género teatral antiguo y, sin duda, será objeto de estudio y crítica por parte de los especialistas en esa problemática.

FRANCISCO J. ANDRÉS

E. TORRE, *La poesía de Grecia y Roma. Ejemplos y modelos de la cultura literaria moderna, Exemplaria. Supplementum I*, CSIC-Universidad de Huelva, 1998, 274 págs.

Con curiosidad y un tanto despistados por el título –pues, en contra de lo que podría pensarse, no se trata de un estudio sobre la tradición clásica– nos hemos acercado a este trabajo del profesor E. Torre, que él mismo define en las primeras líneas del Prólogo como “una lectura, y a la vez una invitación a la lectura, de algunas de las más logradas creaciones de los mejores poetas de Grecia y Roma” (p. 11). Aunque el autor no lo dice, se trata sin duda de una selección personal de fragmentos de siete autores griegos (Homero, Hesíodo, Safo, Píndaro, Sófocles, Teócrito, Pseudo-Anacreonte) y siete latinos (Catulo, Virgilio, Horacio, Tibulo, Propertio, Ovidio y Pseudo-Ausonio), en la que los más avisados notarán ausencias, en función del gusto de cada uno, pero el curioso lector, ajeno a la filología greco-latina, podrá encontrar un excelente pretexto para leer algunos clásicos y empezar a descubrir otros por sí mismo.

Pensamos que sobre la base de estos últimos destinatarios está construida la obra, y a ellos y a todos los estudiosos de letras en general pretende ponernos sobre la pista de la verdadera literatura comparada que, además y a pesar del aspecto teórico y erudito, debe pasar inevitablemente por el conocimiento, la traducción y la recreación del original. El traductor lo que pretende es “trasladar –en la medida de lo posible– la exquisita poesía de aquellos lejanos autores a las expectativas literarias del lector actual, sin obligarle a efectuar un penoso viaje hacia el pasado a través de un angustioso laberinto de fuentes e influencias, problemas textuales y notas eruditas” (pág. 13). De hecho las notas en el texto brillan por su ausencia, salvo en el prólogo, aunque ello no quiere decir que no se busque también el suscitar en el lector el recuerdo, la conexión con determinados temas y motivos de la historia literaria. Esta voluntad del autor como teórico de la literatura se ve a las claras en la introducción, en el excurso –nos atreveríamos a calificarlo de “clase práctica”– que dedica a la evocación y análisis de las traducciones que se han ido haciendo a lo largo del tiempo, en lengua castellana, del fragmento “Galatea”, vv. 789-807 del libro XIII de las *Metamorfosis* de Ovidio (págs. 13-25); un trabajo impecable y bien documentado que nos permite apreciar cómo debe enfocarse el estudio de la traducción y tradición de los clásicos en la literatura española.