

la publicación de los materiales y el texto representado, y animar a los responsables a continuar por esta senda. ¡A Troya!

ANTONIO LÓPEZ FONSECA
Instituto del Teatro de Madrid, UCM

PLAUTO, *El astuto cartaginés (Poenulus)*, introducción, traducción y notas de Antonio López Fonseca, Madrid, Ediciones Clásicas, 2010, 95 pp.

POENULUS, una de las comedias de Plauto más extensas, unos mil cuatrocientos versos, y de estructura más problemática, es la que nos presenta esta vez el prof. López Fonseca dentro de la amplia colección que Ediciones Clásicas dedica a la puesta en escena del teatro grecolatino en los numerosos festivales que actualmente tienen lugar por España. *El astuto cartaginés*, como se ha titulado en español la obra, y cuya explicación aparece en nota a pie de página en la traducción del prólogo, cuenta con no muy buena fama entre los estudiosos debido a su doble trama sucesiva y a la mala unión entre ambas, todo ello sumado a que, tras la muerte de Plauto, la obra sufrió una *retractatio* o reelaboración del texto. Estos aspectos se tratan en el primer apartado de la Introducción titulado «*Poenulus*: una comedia 'problemática'» (pp. 7-8) mientras que en el segundo, «Esta comedia se titula en griego *El cartaginés*: Sobre el modelo griego, fecha de composición, técnica compositiva y peripecia dramática» (pp. 9-16) se aborda, en primer lugar, un aspecto que resulta único en las obras del sarsinate, el doble título de la comedia, *Poenulus* y *Patruus*. El primero sería la traducción literal de lo que parece ser su modelo griego, una obra no de Menandro, como sería esperable, sino de Alexis, autor griego de la Comedia Media; el segundo sería el título latino de la obra. Menos llamativo, por no ser caso único (véanse *Stichus* y *Truculentus*, traducidas también por el prof. López Fonseca), es el hecho de que el título se corresponda con un personaje no principal y que aparece sólo en el último acto, el cartaginés Hanón. Dudosa, cuanto menos, es la datación, a pesar de los múltiples elementos en el texto que permiten aquilatar bastante una fecha de composición, aunque lo que parece claro es que se trata de una obra «del periodo central o de madurez, en el primer decenio del siglo II a.C.» (p. 11). En cuanto a la *contaminatio*, proceso por el cual un autor latino fusionaba dos o más comedias griegas, tampoco hay un acuerdo claro: los hay que justifican las dos tramas de la comedia con dos modelos distintos unidos por Plauto, mientras que otros defienden que todos los elementos extraños de la

técnica compositiva del *Poenulus* ya se encontraban en el original griego de Alexis; e incluso podría pensarse «que las incongruencias se debieran al autor, o autores, de la evidente *retractatio*» (p. 12). En cuanto a la técnica compositiva, a pesar de que puede afirmarse que hay una trama «griega» según la cual lo importante sería la reunificación de la familia gracias a Hanón, el cartaginés, parece prevalecer otra trama, llamada «plautina», en la que lo importante es, como en tantas otras obras del sarsinate, el engaño, la actividad del *seruus callidus*, y la «restitución del orden y la conveniencia moral» (p. 14) para evitar la unión de Agorastocles y Adelfasia que resultarán primos sin saberlo ellos. No debemos olvidar que Plauto pertenecía a la corriente más conservadora y tradicional, defensora de los valores típicamente romanos frente a la filohelénica a la que se sumará, por ejemplo, Terencio. La última parte de este segundo punto de la Introducción está dedicada a poner de manifiesto cómo también en esta obra aparece con nitidez una de las características propias del teatro plautino: la ruptura de la ilusión escénica, algo muy del gusto romano que encontró su final con Terencio.

En el tercer apartado, «*Me acercaré a ellos y les hablaré en cartaginés: sobre la intervención en lengua púnica de Hanón*» (pp. 16-18) López Fonseca se pregunta si el público romano estaría en condiciones de entender la parrafada en lengua cartaginesa; llega a una conclusión negativa, contraria a otros estudiosos, pero incide en la idea de que el público, gracias a la comunicación no verbal, sí podría llegar a captar lo que pretendía decir el cartaginés. Se incide, además, en la ridiculización del pueblo cartaginés, principal enemigo de Roma, hecho que sí provocaría la hilaridad del público igual que la disparatada traducción que hace Milfión, que desconoce la lengua púnica, del monólogo de Hanón, «buena muestra de la *uis comica* plautina» (p. 18).

El último apartado dedicado a la exégesis de la obra y los personajes, «*El sentido de la medida de todas las cosas, hermana, es la mejor forma de conducirse: sobre el carácter de unos personajes poco plautinos y la importancia de la pietas*» (pp. 18-23) se centra en la caracterización de las dos protagonistas, Adelfasia y Anterástile que, a pesar de ser prostitutas, no se comportan como tal porque, como ellas mismas saben e intuyen los espectadores y se revelará al final, no lo son. El prof. López Fonseca pone de manifiesto que es inevitable ver en ellas el «antecedente, por decirlo de algún modo, del comportamiento de algunas auténticas prostitutas en las comedias de Terencio, que destilan una filosofía completamente diferente a la de Plauto» (p.19). También se hace mención aquí de forma especial al cartaginés Hanón, esta vez por ser, a pesar de su condición de enemigo de Roma, el paradigma de la *pietas* romana entendida

como «el cumplimiento de las obligaciones con los dioses, la patria y con los semejantes» (p.21), pues es claro que la idea de moral práctica romana subyace en toda la comedia, como se hace patente al decir Agorastocles: «¡Siempre recibe su premio el que se lo merece!» (v. 1270).

Del apartado número cinco de la Introducción, «Traducciones al español y pervivencia» (pp.23-24), nos gustaría destacar, más allá de las versiones españolas previas que de esta comedia se habían hecho, la mención que se hace de la película *Golfus de Roma* (1966) que, según Antonio López Fonseca, no es una adaptación de *Miles gloriosus*, y plantea, para nuestra sorpresa, muchas coincidencias con *Poenulus* como el lenón, Lico, la aparentemente prostituta Filia, o el personaje de Erronius. La última parte, antes de la obligada bibliografía o mejor dicho «Orientación bibliográfica» (pp. 26-28), se dedica a las notas sobre la versión y la puesta en escena (pp. 24-26), aspecto básico en esta colección dedicada a representación del teatro grecolatino. Su traductor nos recuerda con acierto que el teatro «sólo sirve en la medida en que da pie a un espectáculo» (p. 25) y esa máxima parece haber presidido la traducción, muestra ejemplar de naturalidad: el texto de la versión es perfectamente representable porque hace gala de una espontaneidad y frescura excepcional que podría causar, *mutatis mutandis*, o al menos lo pretende, el mismo efecto en el espectador actual que en el romano. De hecho esta situación parece haber tenido ya lugar visto que el presente trabajo ha servido de libreto al grupo El Aedo Teatro bajo la dirección de Jesús Gutiérrez Torres.

El lenguaje de Plauto es siempre natural, directo, mas no soez y, además, en multitud de ocasiones anfibológico, circunstancia que complica sobre manera la traducción a otra lengua. A modo de ejemplo queremos destacar un diálogo de la escena segunda del acto cuarto que, a nuestro modo de ver, está mejor resuelto que otras traducciones españolas porque recoge mucho mejor el doble sentido que pretendía transmitir Plauto: Milfión le pregunta a Sincerasto: «¿Qué haces?» A lo que éste responde: «Hago lo que normalmente no pueden hacer los adúlteros sorprendidos in fraganti». Milfión pregunta: «¿Qué es?» Sincerasto contesta: «Traigo los cacharros intactos».

En definitiva, un excelente trabajo gracias a una introducción concisa a la vez que clara, quizás de un nivel mayor de lo que requerirá el público al que va destinada pero, sobre todo, a una brillante traducción que destila frescura en cada uno de sus diálogos.

JOSÉ MANUEL RUIZ VILA
CEU San Pablo Montepíncipe