

relación con la sintaxis del periodo concesivo de *etiam si*, Cristina Martín enumera las similitudes y las diferencias con otros periodos concesivos examinados anteriormente.

Finalmente, la monografía se cierra con un apartado de conclusiones generales (pp. 141-147), en el que, tras aclarar que la oración concesiva no sólo no supone un obstáculo para la realización del hecho expresado en la oración principal, sino que, por el contrario, refuerza pragmáticamente lo que se dice en la apódosis, se recogen, a modo de recapitulación, los resultados de su estudio. A lo largo del trabajo, la autora estudia la distinción entre concesividad lógica - que se deduce solamente a través de un determinado contexto conversacional - y concesividad gramatical - expresada mediante términos gramaticalizados -, el carácter correctivo de algunas conjunciones concesivas (o, mejor dicho, conectores), la clasificación de las oraciones concesivas en virtud de su semántica (concesivas reales, hipotéticas e intensivas), la menor frecuencia de los dos tipos de concesivas más marcados y específicos (introducidas por *etiam si* y *quamvis*), la inconveniencia de considerar *tamenetsi* una conjunción en la prosa clásica latina, el proceso de gramaticalización de *licet* como conjunción concesiva y la aparición del adverbio *tamen*, con función de conector argumentativo, encabezando la apódosis de los periodos concesivos.

La doctora Martín Puente concluye su obra con un cuadro resumen que, al igual que el resto de los cuadros que jalonan la obra, esquematiza de modo preciso los datos obtenidos a lo largo del trabajo y contribuye a una mejor visualización de los mismos.

En suma, nos encontramos ante un estudio completo y exhaustivo de la expresión de la concesividad en la prosa clásica latina. Se agradece especialmente la coherencia en la estructuración del trabajo, las constantes alusiones a los paralelos entre las oraciones concesivas latinas y las de otras lenguas y las recapitulaciones de las ideas principales al final de cada apartado. Por todas estas razones, entre otras, se trata de una obra muy recomendable para los estudiosos de la lengua latina en general, pero, además, puede resultar de gran interés para el estudio comparado de las oraciones concesivas en otras lenguas.

Eva LEZCANO VEGAS  
Universidad Complutense de Madrid

Francisco Javier TOVAR PAZ, *En bandeja de Plauto. Un ensayo sobre Billy Wilder*, Cáceres, Universidad de Extremadura 2003, 74 pp.

Hacer una reseña es algo siempre desagradable: o parece que la ha encargado la editorial del libro, o da la impresión de que el autor es un enemigo de los de toda la vida. Sólo hay, al menos para nosotros, algo que mueva a empuñar la pluma y reseñar un trabajo: que merezca la pena. Ante nuestros ojos se encuentra una recentísima publicación de Javier Tovar, Profesor Titular de Filología Latina en la Universidad de Extremadura, con un título que a la vez marca, finta y se pone en guardia. *En bandeja de Plauto* es un juego extremadamente complejo, lleno de lecturas, alusiones, guiños e intertextualidades que nos revela una faceta de la personalidad de su propio autor, pero que también nos habla de cómo ha asimilado y llevado a la práctica un sano *ludus mentis* en el que los límites de la

organización racional de las materias de investigación se combaten sobre sí mismos y, a modo de transformaciones en la geometría del espacio-tiempo tradicional, hacen que dos creadores que nada tienen que ver entre sí terminen compartiendo mesa y mantel en el festín de la Filología. Trurl y Clapaucio se convierten en socios de sí mismos y de Ijon Tichy.

Ya desde el comienzo, y tras afirmar que se trata de un libro tramposo, como la Comedia misma, carga contra los esquemas tradicionales de los estudios de pervivencia con la siguiente afirmación (p. 11):

“Es más, tampoco he constatado una especial preocupación de Billy Wilder por Plauto, ni a la inversa, por más que me conceda a mí mismo ese privilegio en el primer título que decora la portada del libro: En bandeja de Plauto. O sea, en principio, nada tienen que ver las tramas que rueda Billy Wilder con las representaciones que propone Plauto desde hace siglos. Ni, por descontado, es mi propósito invitar a que ningún cineasta ruede comedias plautinas, tras demostrar lo inapelablemente cinematográficas que resultan las obras del antiguo autor”.

A partir del preámbulo, empezamos a ver en acción el mecanismo de lectura paralela (comparación sería un término especialmente inadecuado) que aplica el autor. Encontramos la indispensable introducción<sup>1</sup>, en la que se advierten con bastante claridad un bloque de conceptos generales (*El concepto de lo “clásico” y La comparación y el recurso a la “anécdota”*), al que siguen unas consideraciones sobre la Comedia que apuran prácticamente todas las posibilidades combinatorias (*La comedia antigua: de Aristófanes a Terencio, La comedia en el cine: Wilder frente a Lubitsch, La comedia de Plauto en el cine y Amphitruo como clave*) y que preludian una última parte, dedicada a la descripción de la *Estructura del análisis*.

El autor centra su punto de atención en tres ejes fundamentales: *De la trama a la implicación del espectador, De la identidad a la existencia y Anfitrión como modelo de Plauto y Wilder*.

En *De la trama...* se analizan: “La trama y el estatismo del conflicto”, “La inverosimilitud y la necesidad de una segunda lectura” y “El conocimiento previo y la implicación del lector”. En *De la identidad a la existencia*, se agrupan secciones sobre: “De nuevo sobre la identidad: la personalidad múltiple”, “La necesidad de la ficción” y “La existencia individual y social del personaje”. El capítulo de cierre, *Anfitrión como modelo de Plauto y Wilder* es una reflexión sobre ese personaje, a modo de corolario de todo el discurso teórico que tan paciente y sesudamente ha ido ensamblando Javier Tovar.

Cada uno de esos capítulos recibe una organización de doble nivel, con un primer sentido de lectura por tema y un segundo sentido por autor. Así, Plauto y Wilder son analizados por separado dentro de una misma cuestión, lo que permite al lector de este trabajo seguirlo de distintas maneras: la tradicional *lectio continua* es la tentación natural, pero no necesariamente la única ni la más recomendable.

<sup>1</sup> Por claro error de imprenta, existe un desfase constante de dos páginas entre la numeración del Índice General y en el cuerpo del texto. Así, por ejemplo, el capítulo segundo comienza en la página 27, no en la 29 de la tabla de materias. Es el motivo de que me refiera a los títulos de las secciones y no a su localización espacial. Seguro que por causas ajenas al autor, el mecanismo de despiste y encubrimiento tan típico de la Comedia ha terminado afectando a un aspecto formal del ensayo.

Se puede también optar por hacer un seguimiento de los temas tomando como hilo conductor a Plauto y a Wilder. Justo entonces, el ensayista se nos aparece despojado de la máscara y revela quién está debajo del personaje: el filólogo y el estudioso del cine. La lectura transversal del ensayo nos permite, por ejemplo, acceder a una auténtica comprensión del teatro plautino, libre de los corsés de las *notae philologicae* sobre influencia, transmisión, pervivencia, crítica o sociología de la literatura. Para Plauto, como para Wilder, encontramos dos universos paralelos que, sin embargo, siguen un mismo criterio rector.

*En bandeja de Plauto* es una apuesta arriesgada, un ejercicio de confrontación de estructuras superficiales que no saben demasiado que obedecen a una estructura profunda. Surge, según su autor, de una tercera vía, o mejor, de la cita de Wilder que se hace aparecer en *Golfus de Roma*, de tal manera que el *Nobody is perfect* wilderiano se introduce en el universo plautino y hace que Javier Tovar comience su proceso de reflexión.

¿Para qué sirve este libro? Depende de cómo se lea. Puede ser una buenísima forma de estudiar y comprender a Plauto, o a Wilder; puede también ser una interesantísima reflexión general sobre los mecanismos de construcción e interpretación del género de la Comedia, hasta cierto punto independiente del canal por el que se transmita (teatro o cine comparten como mínimo el hecho del guión y divergen en la materialización de ese texto). Pero es también, y aquí radica en nuestra opinión su mérito principal, una magnífica vía de revitalización de los Estudios Clásicos, que con obras como esta demuestran tener todavía, si no la capacidad de seguir transmitiéndole a nuestra época una forma de contemplarla, sí al menos gente con capacidad para transmitírsela.

En resumen, es un ensayo que deberíamos tener al alcance de las manos todos aquellos que creemos que sólo saliendo de nuestros cuarteles de invierno podrá la Filología Clásica seguir viva, mirando al mundo de frente y ayudando a explicar cosas tan simples y tan complejas como el mecanismo de la risa, la provoque Plauto, Wilder o un bufón televisivo.

*Nobody is Wilder than Plautus.*

Manuel LÓPEZ MUÑOZ  
Universidad de Almería Mercedes Peinado  
IES Juan Goytisolo

Antonio María MARTÍN RODRÍGUEZ, *De Aedón a Filomela. Génesis, sentido y comentario de la versión ovidiana del mito*, Universidad de la Palmas, Las Palmas de Gran Canaria 2002, 285 pp.

Los mitos forman parte de la cultura, de la tradición y de los comportamientos humanos, son relatos que tienen una proyección en las relaciones humanas y que muchas veces, por desgracia, se hacen realidad siguiendo las huellas trazadas por las leyendas mitológicas.

En sus Prolegómenos (pp. 15-28) se ofrecen noticias recientes de hechos macabros que nos permiten comprobar que estos hechos siguen vigentes en el s. XX y que