

*CUM LATRANTI/FRAGANTI NOMINE:*  
UNA POSIBLE LECTURA DE PLAUTO *CASINA* 31-34

ANALÍA SAPERE Y MARIANA VENTURA  
Universidad de Buenos Aires  
hicnemus@hotmail.com

*CUM LATRANTI/FRAGANTI NOMINE:*  
A POSSIBLE READING OF PLAUTUS *CASINA* 31-34

El título de la comedia transmitida unánimemente como *Casina* ha sido discutido por los más importantes críticos plautinos, en especial a partir de los enigmáticos versos 31-34, donde se consigna una traducción del título del original griego distinta de la que resultara favorecida por la tradición (*Sortientes*) y, además, se atribuye carácter “ladrador” (*latranti*) a un nombre que, por su etimología, se asocia con una planta aromática y poco parece tener que ver con perros. Nuestro trabajo intenta contribuir al debate, formulando la hipótesis de que el nombre *Casina* se explica como un anagrama de las palabras *casia* y *canis*, que remiten a los campos semánticos de los olores y de los animales respectivamente, a la vez que se vinculan a lo largo de la comedia con dos personajes femeninos: la inasible e ideal Cásina y la demasiado asible y real Cleóstrata. Sustentando la autenticidad del título transmitido por los manuscritos, entendemos que este pasaje del prólogo contiene una clave destinada a iluminar el problema central planteado por la comedia: el reemplazo de la amante complaciente por la matrona, y la ridiculización y el consecuente escarmiento del viejo.

*Palabras clave:* Plauto; *Casina*; título.

The title of the comedy transmitted as *Casina* has been discussed by the main Plautine critics, especially because of the enigmatic verses 31-34, which offer an alternative translation of the original Greek title (*Sortientes*) and, moreover, describe as “barking” (*latranti*) a name that, from its etymology, recalls a spice and seems to have no connection with dogs. Our paper aims to contribute to the discussion, holding the view that the name *Casina* may be explained as an anagram of the words *casia* and *canis*, which remit to the semantic fields of scents and animals, and are related all over the comedy with two female characters: the elusive and ideal Casina, and the too concrete and real Cleostrata. Assuming the authenticity of the transmitted title, we suggest reading this passage of the prologue as a clue of the central subject of the comedy: the substitution of the *matrona* for the pleasing lover, with the resulting mockery and punishment of the *senex*.

*Keywords:* Plautus; *Casina*; title.

Según la convención propia de los prólogos plautinos, los vv. 31-34 de *Casina* proveen información didascálica acerca de la autoría y el título del modelo griego de la comedia:

Clerumenoe uocatur haec comoedia  
Graece, latine Sortientes. Deiphilus  
Hanc graece scripsit, postid rursus denuo  
Latine Plautus cum latranti nomine.<sup>1</sup>

Está claro que el autor del modelo griego fue Dífilo de Sinope, autor de comedia nueva del siglo III a.C., que inspirara también *Rudens* y *Vidularia* de Plauto, y que el título del original, Κληρούμενοι, podía traducirse por el latino *Sortientes*. No queda claro, en cambio, si esta traducción ha de entenderse como una mera aclaración del significado de κληρούμενοι o bien como el nombre primitivo de la comedia de Plauto, sobre todo a la luz de los vv. 5-20 del mismo prólogo, que, como es bien sabido, revelan que la versión conservada de *Casina* sufrió al menos una reescritura hacia fines del siglo II a.C., unos cincuenta años después de la primera representación de la comedia. Es un hecho que la tradición manuscrita aporta en forma unánime el título *Casina* y que ya en época de Varrón era éste el nombre con que circulaba la obra.<sup>2</sup> Pero teniendo en cuenta los importantes cambios sufridos por todas las comedias de Plauto durante sus primeras décadas de vida, cuando, antes de convertirse en objetos de afanosa investigación filológica, quedaron en manos de actores y directores teatrales, quienes las alteraron a fin de adaptarlas a las necesidades cambiantes del público y de la escena,<sup>3</sup> la crítica se pregunta si *Sortientes* no habrá sido el nombre dado a la comedia por Plauto, y *Casina*, el de una adaptación posterior, o viceversa.<sup>4</sup> La respuesta a este interrogante en buena medida va de la mano de la interpretación de la frase *cum latranti nomine* del v. 34, que se puede referir ya al nombre de

<sup>1</sup> Reproducimos el texto de la edición de F. Schoell 1890.

<sup>2</sup> Cf. Varr., *L.L.* VII 104: *Macci in Casina*; más tarde también en Fest. 61. 7 M.: *Casinam fabulam Plautus inscripsit ab ancillae nomine Casina quam amari a sene introduxit [ubi Cassinam et mox Casia boni codd.]*.

<sup>3</sup> Cf. F. Leo 1895 y, a modo de testimonio antiguo, Gell. III 3.

<sup>4</sup> Las referencias a los principales defensores de una y otra posición se encuentran en M. Puelma 1988, n. 2.

Plauto, ya al de la comedia, y que, en este último caso, aportaría datos acerca del debatido título.<sup>5</sup>

Del siglo XIX en adelante la mayor parte de la crítica se ha inclinado por entender la frase *cum latranti nomine* en referencia a Plauto (“Dífilo la escribió en griego, luego la escribió nuevamente en latín Plauto, con su/el de nombre ladrador”), tanto por las onomatopeyas del gruñido (*mr*) o del ladrido (*plau*) que podría contener el nombre del poeta (*Maccus/Marcus Plautus*)<sup>6</sup>, como, más plausiblemente, por el registro de la palabra *plautus* como el nombre de una raza de perros de orejas largas, aportado por Festo.<sup>7</sup> Al margen del carácter dudoso de la hipótesis de las onomatopeyas, recurrir al testimonio de Festo presenta la dificultad de que, en rigor, la glosa no plantea una relación explícita con el nombre del poeta,<sup>8</sup> algo que sí ocurre en la glosa correspondiente a la palabra *plotus* ‘pie plano’:

Ploti appellantur qui sunt planis pedibus, unde et poeta Maccius (codd. Accius), quia umber Sarsinas erat, a pedum planitie initio Plotus, postea Plautus est dictus.<sup>9</sup>

La crítica anterior al siglo XIX parece haber preferido en cambio la atribución de la frase *cum latranti nomine* al título de la comedia (“Dífilo la escribió en griego, luego Plauto lo hizo nuevamente en latín, con nombre/título ladrador”), recurriendo a tal efecto a diversas justificaciones: a Cásina, en tanto mujer, seductora y engañosa además, le cabría el epíteto de perra, aplicado en tantas oportunidades a personajes femeninos de la literatura antigua;<sup>10</sup> se supuso, por otro lado, que *Casina* puede haber sido un nombre

<sup>5</sup> En el resumen del estado de la cuestión que ofrecemos a continuación seguimos principalmente a M. Puelma 1988, pp. 14-17.

<sup>6</sup> Es bien sabido que el propio nombre de Plauto constituye un enigma y que una de las variantes propuestas para el *praenomen* del poeta ha sido *Marcus*; cf. F. Leo 1895, p. 82.

<sup>7</sup> Fest. 231 M.: *Plauti appellantur canes, quorum aures languidae sunt ac flaccidae et latius uidentur patere.*

<sup>8</sup> El primero en vincular la glosa de Festo con Pl., *Cas.* 34 fue Lambinus, en su edición de las comedias publicada en Ginebra, entre 1595 y 1622.

<sup>9</sup> Fest. 239 M.

<sup>10</sup> Es un hecho que Plauto conocía el tópico: así, en *Men.* 714-718 se explican los motivos por los que los griegos decían que Hécuba era una perra: *MEN. Non tu scis, mulier, Hecubam quapropter canem / graii esse praedicabant? MAT. Non equidem scio. / MEN. Quia idem faciebat Hecuba quod tu nunc facis: / omnia mala ingerebat, quemquem aspexerat. / itaque*

habitual de perra, derivado de *casa* ('choza, cabaña', o en este contexto incluso 'canil'), así como *domina* deriva de *domus*; finalmente, la atribución de carácter ladrador al título de la comedia intentó justificarse por la homofonía de la primera sílaba de los sustantivos *Casina* y *canis*.<sup>11</sup>

La aporía a la que parecían conducir todas las explicaciones llevó a algunos filólogos a determinar el carácter corrupto del pasaje<sup>12</sup> y a otros, a ensayar conjeturas, como el reemplazo de *latranti* por *fraganti* propuesto algunos años atrás por Puelma.<sup>13</sup>

En los párrafos siguientes intentaremos demostrar que, efectivamente, la frase *cum latranti nomine* se refiere al título *Casina* de la comedia, coincidente con el de su peculiar –por ausente– protagonista, y que éste alude a una fragancia, pero sin necesidad de alterar el texto transmitido por medio de conjeturas. Antes bien, proponemos explicar el nombre *Casina* como anagrama incompleto o anafonía<sup>14</sup> de las palabras *casia* y *canis*, que remiten a los campos semánticos de los olores y de los perros respectivamente, y se

---

*adeo iure coepta appellari est canes*. El empleo de *canis* como término injurioso es frecuente en Plauto: cf. P.-J. Miniconi 1958, p. 163 ss., E. Dickey 2002, pp. 1777-134 y J.B. Hofmann 1958, p. 88. En la mayoría de los casos, el epíteto se usa además en género femenino, como 'perra': cf. *Capt.* 485, *Men.* 837, 933, *Trin.* 835.

<sup>11</sup> Cf. W. Canter, *Nouarum lectionum libri*, Amberes, 1571, VII cap. 22, 239: *Plautum ... canis est Casinae nomen idem ualere comice dixisse, quoniam ab eadem incipiunt syllaba*, citado por M. Puelma 1988, n. 5, quien agrega, además: "Diese abwegige Vermutung, die sich auf falsch verstandene Parallelen bei Aristophanes stützt, ist später von niemanden aufgegriffen worden". Señalemos, de todos modos, que esta explicación, ignorada o aun descartada por los críticos posteriores, se acerca, hasta cierto punto, a la interpretación que intentaremos justificar más adelante.

<sup>12</sup> Tal el caso de Dousa en su edición de las obras completas de Plauto publicada en Frankfurt, en 1604. Cf. M. Puelma 1988, n. 18.

<sup>13</sup> Cf. M. Puelma 1988, pp. 17-27.

<sup>14</sup> Empleamos la nomenclatura propuesta por Ferdinand de Saussure en su teoría del verso saturnio, de acuerdo con J. Starobinsky 1996, pp. 25-26: "... pero este término (*sc.* la palabra anafonía), si se lo crea, parece apropiado para prestar más bien otro servicio, a saber, el de designar el anagrama incompleto, que se limita a imitar ciertas sílabas de una palabra dada sin constreñirse a reproducirla por entero. La anafonía es, pues, la simple asonancia respecto de una palabra dada, más o menos desarrollada y más o menos repetida, pero que no forma anagrama en la totalidad de las sílabas". Ciertamente, no es nuestro propósito en este artículo pronunciarnos acerca de la legitimidad de la hipótesis –tan sugestiva como dudosa– de la estructura anagramática del verso saturnio esbozada por Saussure en una serie de cuadernos inéditos conservados en la Biblioteca Pública y Universitaria de Ginebra, de los que Starobinsky publica y comenta algunos extractos. De todos modos, las reflexiones de Saussure en torno de la utilización del anagrama como principio constructivo en la poesía romana arcaica resultan funcionales a la interpretación del título de *Casina* que proponemos.

vinculan a lo largo de la comedia con dos personajes femeninos: la inasible e ideal Cásina, en el primer caso, y la demasiado asible y real Cleóstrata, en el segundo. Creemos que el pasaje del prólogo que nos ocupa contiene en el adjetivo *latranti* una clave destinada a iluminar el problema central planteado por la comedia: el reemplazo del perfume por la perra, o, en otras palabras, del tipo femenino de la amante por el tipo femenino de la matrona, con la ridiculización y el consecuente escarmiento del viejo. En este sentido, el carácter cifrado de *latranti* podría apoyarse incluso en la explicación del sustantivo *latratus* aducida por Varrón:

canes quod latratu signum dant, ut signa canunt, canes appellatae, et quod ea voce indicant noctu quae latent, latratus appellatus.<sup>15</sup>

Un nombre “ladrador” es, de acuerdo con esta interpretación, una señal que pone de manifiesto lo que de otro modo quedaría oculto: el título *Casina* “ladra” pues que los intentos del viejo de poseer a la fragante esclava resultarán en la reafirmación del compromiso matrimonial que lo une a su canina mujer.

Para probar nuestra hipótesis, revisaremos las alusiones a los olores y a los perros dispersas en la comedia.<sup>16</sup>

El nombre *Casina* constituye la primera y fundamental imagen olfativa del texto: lo más posible es que la palabra derive del griego *κασία*, ‘canela’, y que por medio del sufijo *-ίνη*, frecuente en adjetivos derivados de sustantivos que expresan perfumes, signifique ‘la del perfume a canela’.<sup>17</sup> El texto se encarga de subrayar la etimología al reemplazar el nombre de la esclava por *Casia* en el v. 225, donde un exultante Lisidamo afirma que amar a Casia lo lleva a sobrepasar en materia de elegancia a la propia Elegancia (personificada):

Qui quom amo Casiam magis inicio: munditiis Munditiam antideo.<sup>18</sup>

<sup>15</sup> Varr., *LL.* 7. 32.

<sup>16</sup> Para un listado de estas y otras alusiones, cf. G.F. Franko 1999, pp. 13-16; las alusiones aromáticas en particular fueron analizadas por C. Connors 1997.

<sup>17</sup> Tal la hipótesis de F. Leo 1895, p. 108, n. 7, profundizada por K. Schmidt 1902, pp. 359-360 y aceptada por la mayoría de los críticos. Otras etimologías posibles se resumen en M. López López 1991, pp. 56-58 y en P. Cavallero 1996.

<sup>18</sup> Vale aclarar que en este pasaje *Casiam* es una lección singular del código B, pero de todos modos el juego de palabras y la alusión etimológica que ésta supone justifican la decisión de F. Schoell 1890 de incluirla en el texto.

Por su parte, la comedia presenta varios pasajes donde el amor se pone en relación con imágenes olfativas, tanto agradables como desagradables: las primeras se vinculan con el amor del viejo Lisidamo por Cásina:

myropolas omnis sollicito: ubi quomquest lepidum unguentum unguor,  
ut illi placeam: et placeo, ut uideor.<sup>19</sup>

CL. Senectan aetate unguentatus per uias, ignaue incedis?

LYS. Pol ego amico dedi quoidam operam, dum emit unguenta.<sup>20</sup>

En su deseo de ganarse el favor de su fragante esclava, el viejo se perfuma (el recurso al perfumista se reitera en el v. 238: *Ut te bonus Mercurius perdat myropola, quia haec mihi dedisti*), aun cuando con ello da pie a las sospechas de su mujer (las referencias a que Cleóstrata huele la infidelidad de su marido se repiten en el v. 266: *Tu ecastor tibi, homo, malam rem quaeris: subolet, sentio*, y en el v. 277: *subolet hoc iam uxori quod ego machinor*).

La llegada de la falsa Cásina a la boda con Olimpión, por su parte, se preanuncia por el perfume que emana de ella desde lejos:

... Iam oboluit Casinus procul.<sup>21</sup>

La relación entre los perfumes y el amor se pone de manifiesto incluso en el discurso de Cleóstrata, quien, con tal de saber de dónde proviene tanto perfume, se dirige a su marido con un gentil *amabo*, ‘por favor’:

Unde hic amabo unguenta olent?<sup>22</sup>

Las alusiones olfativas, aunque en este caso desagradables, recurren en las dos relaciones homosexuales sugeridas por el texto: en primer término, en la que Lisidamo habría mantenido en el pasado con su esclavo Olimpión y que por momentos parece tener intenciones de reanudar (vv. 362, 449-466, 726-

<sup>19</sup> Pl., *Cas.* 226-227.

<sup>20</sup> Pl., *Cas.* 240-241.

<sup>21</sup> Pl., *Cas.* 814.

<sup>22</sup> Pl., *Cas.* 236.

744, 797-813, 963). Si al comienzo de la comedia Calino se refiere al capataz con el vocativo *ex sterculino effosse* (v. 114), hacia el final es Olimpión quien considera malolientes las insinuaciones del viejo (v. 727: *Fufae, foetet tuos mihi sermo*). En segundo término, en el verso final de la comedia, el *hircus unctus nautea* puesto en lugar de la prostituta remite al esclavo Calino travestido en Cásina, con quien tanto Olimpión como Lisidamo compartieran el lecho aun a pesar suyo:

Verum qui non manibus clare quantum poterit plauserit,  
ei pro scorto supponetur hircus unctus nautea.<sup>23</sup>

Todas las referencias a olores dispersas en *Casina* remiten, pues, al amor y, en su variante agradable, la del perfume, lo hacen al amor del viejo por Cásina en particular.

Por su parte, a lo largo de la comedia se dan tres registros del sustantivo *canis* (vv. 320, 389 y 971), que pasamos a analizar a continuación.

En los vv. 319-320, Olimpión le dice a Lisidamo:

... quasi uenator tu quidem es:  
Dies atque noctes cum cane aetatem exigis.

En la cita, el sustantivo *canis* alude claramente a Cleóstrata. Funciona como un atributo negativo de la matrona, pero configura a la vez, con el *uenator* del verso anterior, un campo semántico vinculado con la búsqueda, el rastreo, la caza. La relación del perro con la caza no es exclusiva de esta comedia, sino que se reitera en Plauto:<sup>24</sup> las funciones del *canis* consisten en oler, estar alerta, seguir rastros, ser astuto, características que, como se desprende de varios de los pasajes citados anteriormente en relación con los olores, están presentes en el personaje de Cleóstrata.

El segundo registro de *canis* se encuentra en el v. 389, en una metáfora cristalizada del castigo:

... Vt quidem tu hodie et canem et furcam feras.

<sup>23</sup> Pl., *Cas.* 1017-1018.

<sup>24</sup> Cf. *Cur.* 112, *Mil.* 268, *St.* 139, *Trin.* 170.

El pasaje está en boca de Calino, quien, al disputar con Olimpión por la posesión de Cásina, le desea lo peor a su rival. Tanto *furca* como *canis* constituyen instrumentos de tortura: en sentido figurado, *canis* en particular alude al instrumento también llamado *catellus*, literalmente ‘perrito’, que consistía en una cadena o collar con el cual se ataba a los esclavos castigados.<sup>25</sup> Puesta en contexto, la maldición de Calino anticipa al viejo, por medio de su “testaferro”, Olimpión, el castigo que ha de propiciarle su mujer hacia el final de la comedia. Al mismo tiempo, preanuncia la particular transformación que sufrirá el personaje de Cásina a lo largo de las escenas posteriores: Olimpión y Lisidamo efectivamente obtendrán a Cásina en el sorteo, pero no a la Cásina “fragante” deseada por el viejo desde un comienzo de la obra, sino a la Cásina “ladadora” del castigo ejecutado por Calino y Cleóstrata al final de la comedia.

El último registro de la palabra *canis* ocurre en el parlamento donde, valiéndose de un proverbio (*uerbum uetus*),<sup>26</sup> Lisidamo dice encontrarse “entre la espada y la pared”, es decir acorralado entre Calino, quien lo amenaza con un garrote, y su mujer:

... Ecce autem uxor obuiamst.

Nunc ego inter sacrum saxumque sum nec quo fugiam scio:

Hac lupi, hac canes: lupina scaeua fusti rem gerit.

Hercle, opinor, permutaui ego illuc nunc uerbum uetus.

Hac ibo: caninam scaeuam spero meliorem fore.<sup>27</sup>

Está claro que ni los lobos ni los perros constituyen una verdadera opción: el *canis* del v. 971, retomado dos versos más abajo por el adjetivo *caninus*, se emplea aquí como símbolo o augurio de algo malo. La palabra “perro” señala una desgracia y connota también la idea de algo que acecha, que apremia al individuo, a la manera de un perro de caza. Por cierto, el contexto hace inequívoco el referente de *canis* y *caninam scaeuam*: el mal menor elegido por Lisidamo ante el apremio de Calino es Cleóstrata, quien vuelve a hacerse acreedora del mismo epíteto despectivo atribuido a ella antes, en el v. 320.

<sup>25</sup> Ambas palabras juegan con el sustantivo *catella*, ‘perrita’ o ‘cadena’.

<sup>26</sup> El proverbio recurre, por ejemplo, en Hor., *Sat.* II 2. v. 64: *Hac urget lupus, hac canis, aiunt.*

<sup>27</sup> Pl., *Cas.* 969-973.

En este punto, conviene poner los citados registros de *canis* en relación con las alusiones a otros animales que ocurren en el resto de la comedia. El tema ha sido estudiado por Franko,<sup>28</sup> quien sostiene que existen correspondencias entre las menciones de animales y las características y las diferentes funciones que van desempeñando los personajes a lo largo de la comedia. Puntualizando en la figura del viejo, Franko advierte que la progresiva degradación del personaje tiene su correlato en los animales vinculados con él, que abarcan desde un jabalí en el v. 476, con la idea de fuerza y energía que éste evoca, hasta un macho cabrío perfumado con agua de cloaca (*hircus unctus nautea*), imagen de la derrota, en el v. 1018. De esta manera, hacia el final de la comedia, “el *senex* acorralado ve a sus perseguidores como predadores, llamando a la sigilosa esclava Pardalisca ‘serpiente’ (644), a Calino ‘lobo’ y a Cleóstrata ‘perro’ (vv. 971- 973).”<sup>29</sup>

Notamos pues que el viejo ha perdido aquella condición de feliz enamorado que ostentaba al principio de la comedia, ha dejado de disfrutar del dulce perfume de Cásina, y él mismo ha dejado de tener perfume, pues resultó atrapado por su esposa, quien, como un perro, supo ser lo suficientemente astuta como para rastrear (*subolere*) su engaño y castigarlo. Ese perfume de Cásina, una delicia para los hombres, es percibido por Cleóstrata como un mal olor, que connota negativamente y por metonimia los engaños de su marido. Cásina se describe, en efecto, como *bella et tenella* (v. 108) y *mollicula* (v. 492), y al no aparecer nunca en escena, es idealizada por los personajes masculinos, quienes hiperbolizan sus cualidades. El carácter inalcanzable de la esclava contrasta con Cleóstrata, la matrona molesta y fastidiosa, caracterizada, entre otras cosas, como una mujer irascible, (v. 325: *in fermento totast*), perturbadora (v. 227: *excruciat*), desagradable (v. 228: *tristem astare*), charlatana (v. 498: *lingulacast nobis: nam numquam tacet*), antipática (v. 584: *blanda's parum*) y, como señalamos antes, como un perro de caza que acecha a su marido, pero que terminará prevaleciendo en el enfrentamiento.

En síntesis, los tres registros de la palabra *canis* a lo largo de la comedia remiten, pues, al personaje de Cleóstrata y la asocian con lo irracional, irascible y desmedido; remiten a su vez al castigo propiciado por ella a su marido, en complicidad con Calino, y a la progresiva degradación del viejo.

<sup>28</sup> G.F. Franko 1999, p. 8 ss.

<sup>29</sup> G.F. Franko 1999, p. 9.

Si, tal como proponemos, la palabra *Casina* reúne por medio de una anafonía las palabras *casia* y *canis*, el nombre de la esclava, que es también el título de la comedia, contiene una clave del acontecimiento central de la trama: la sustitución del amor sensual prohibido, ansiado por Lisidamo (Cásina, asociada con el perfume), por el amor legal pero represivo, sancionado por las buenas costumbres (Cleóstrata, asociada con un perro). La sustitución redonda pues en la reafirmación de la institución del matrimonio, pero la comedia no pierde oportunidad de señalarla, a su vez, como un castigo. Es de notar que esta sustitución ocurre en el marco de una larga serie de otras sustituciones, que llevaron a algunos críticos a hablar de *Casina* como “una comedia de las metamorfosis”.<sup>30</sup> En efecto, los personajes no dejan de transformarse y de intercambiar sus atributos: Calino, quien comienza ayudando al viejo y termina burlándose de él, es sin lugar a dudas el protagonista de la metamorfosis más hilarante de la comedia, la que lo transforma en Cásina o —lo que sería lo mismo— la que transforma a Cásina en “Cásino”;<sup>31</sup> Lisidamo, dueño de la situación en un principio, tanto respecto de su mujer como respecto de sus esclavos, terminará evidentemente sometido a ellos; Olimpión, totalmente subordinado a su amo en un primer momento, va ganando terreno sobre él hasta reducirlo casi a la servidumbre; Cleóstrata, por su parte, quien al comienzo de la comedia se queja de ser humillada por su marido, terminará humillándolo a él de la peor manera y asumiendo además, en buena medida, el rol que Plauto suele reservar a los *serui callidi*; Mírrina, quien en un principio sostiene que las esposas deben ser leales e incondicionalmente sumisas, se convertirá más adelante en la aliada de Cleóstrata contra Lisidamo; Pardalisca, quien en su primera aparición simula ser una esclava temerosa y preocupada por su amo, será la encargada de conducir a la boda a la falsa novia, pronunciando un desopilante decálogo de la vida matri-

<sup>30</sup> Cf. G. Chiarini 1978.

<sup>31</sup> Los aparatos críticos de F. Schoell 1890 y de las ediciones posteriores de F. Leo 1896, W.M. Lindsay 1905 y A. Ernout 1932-1936 dan cuenta de los problemas suscitados —a nuestro juicio innecesariamente— por la interpretación de Pl., *Cas.* 814: *Iam oboluit Casinus procul*, que los códices coinciden en atribuir a Lisidamo y que presentaría la contradicción de que el personaje burlado enuncia desde un principio la verdad de que la falsa novia esconde en realidad a un hombre. Creemos que se trata de un evidente juego de palabras, por medio del cual, al equivocarse, Lisidamo expresa sin darse cuenta la verdad de la trama; el pasaje encierra un evidente guiño a los espectadores, que estallarían en carcajadas tanto ante la grotesca aparición de la novia convertida en *travesti*, como ante la ceguera del viejo, incapaz de advertir el engaño montado bajo sus propias narices.

monial.<sup>32</sup> Como ya adelantamos, el verso final resume la ley de la sustitución que organiza la trama de la comedia: *Ei pro scorto supponetur hircus unctus nautea* (v. 1018). Y, en nuestra interpretación, el propio título señala desde un principio en la misma dirección, anunciando a quien sepa entenderlo que la “canela” devendrá en “can”.

Ciertamente, la Antigüedad no desconoció los anagramas: Eustacio atribuyó este tipo de juego de palabras ya a Homero<sup>33</sup> y es posible que en el período helenístico, tan afecto a las sofisticaciones lingüísticas, autores como Licofrón escribieran libros de anagramas.<sup>34</sup> La literatura romana no dejó testimonios del cultivo de este recurso a modo de género, pero sabemos que Ennio se valió de juegos de palabras afines para incluir mensajes cifrados en sus poemas.<sup>35</sup> No nos parece descabellado, entonces, suponer que un autor como Plauto, tan afecto a los juegos de palabras y, en general, a la explotación de la sonoridad del discurso con fines dramáticos,<sup>36</sup> haya podido valerse de la homofonía de las palabras *casia* y *canis*, reunidas en el título de la comedia, para ofrecerles a sus espectadores una clave de su interpretación.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Cavallero, P. 1996: *Parádisos: El peso de la tradición. Los motivos literarios de la comedia griega en la comedia latina. El peso de la tradición*, Buenos Aires.
- Chiarini, G. 1978: «Casina o della metamorfosi», *Latomus* 37, pp. 105-120.
- Connors, C. 1997: «Scents and Sensibility in Plautus' *Casina*», *The Classical Quarterly* 47 1, pp. 305-309.

<sup>32</sup> Para un estudio de los cambios experimentados por los personajes a lo largo de la comedia, cf. O'Bryhim 1989.

<sup>33</sup> Eust. 45, en referencia a *Il.* 55-59, donde se propone la lectura de Ἡρα como anagrama de ἄηρ, con cita de otros ejemplos similares; cf. también Eust. 488. 12.

<sup>34</sup> Cf. el escolio de Tzetzes a *Lyc.* II, p. 5. 5 Scheer.

<sup>35</sup> Nos referimos a sus acrósticos, de los que dan testimonio *Cic., Diu.* II 111 y, entre los fragmentos conservados, *Enn., inc.* 53 V. No mencionamos los argumentos acrósticos transmitidos por los códices Palatinos de Plauto porque éstos se atribuyen a los filólogos arcaizantes que comentaron y editaron las comedias en torno del siglo II d.C. Tampoco nos referimos a la teoría anagramática del verso saturnio esbozada por Saussure (cf. n. 14), dado su carácter fragmentario y dudoso; anotamos, de todos modos, que, de comprobarse, dicha teoría hablaría a favor de la centralidad de recursos como el anagrama en la poesía latina arcaica.

<sup>36</sup> El tema ha sido muy estudiado, pero a modo de orientación general acerca de la explotación dramática del plano fónico del discurso cf. B.-A. Taladoire 1956, pp. 173-192.

- Dickey, E. 2002: *Latin forms of Address. From Plautus to Apuleius*, Oxford.
- Ernout, A. (ed.) 1932-1936: *Plaute. Comédies*, Paris, vol. II.
- Franko, G.F. 1999: «Imagery and Names in Plautus' *Casina*», *The Classical Journal* 95. 1, pp. 1-17.
- Hofmann, J.B. 1958: *El latín familiar*, Madrid (segunda edición aumentada en alemán de 1931).
- Leo, F. 1895: *Plautinische Forschungen. Zur Kritik und Geschichte der Komödie*, Dublin-Zürich, Weidmann (reedición 1973).
- Leo, F. (ed.) 1896: *Plauti comoediae*, Berolini, apud Weidmannos, vol. I.
- Lindsay, W.M. (ed.) 1905: *T. Macci Plauti comoediae*, Oxonii, e typographeo Clarendoniano, vol. I.
- López López, M. 1991: *Los personajes de la comedia plautina: nombre y función*, Lleida, Pagès editors.
- O'Bryhim, S. 1989: «The Originality of Plautus' *Casina*», *American Journal of Philology* 110, pp. 81-103.
- Miniconi, P.-J. 1958: «Les termes d'injure dans le théâtre comique», *Révue des Études Latines* 36, pp. 159-75.
- Puelma, M. 1988: «Plautus und der Titel der *Casina*», *Museum Helveticum* 45, pp. 13-27.
- Schmidt, K. 1902: «Die griechischen Personennamen bei Plautus», *Hermes* 37, pp. 173-211 (I), pp. 353-390 (II), pp. 608-626 (III).
- Schoell, F. (ed.) 1890: *T. Macci Plauti Casina*, Lipsiae, in aedibus B.G. Teubneri (*Comoediarum Plautinarum Tomi IV Fasciculus I*).
- Starobinsky, J. 1996: *Las palabras bajo las palabras. La teoría de los anagramas de Ferdinand de Saussure*, Barcelona, Gedisa (primera edición en francés de 1971).
- Taladoire, B.-A. 1956: *Essai sur le comique de Plaute*, Monaco, Imprimerie Nationale.

Fecha de recepción de la primera versión del artículo: 24/04/2007

Fecha de aceptación del artículo: 09/06/2008

Fecha de recepción de la versión definitiva del artículo: 10/06/2008