

Recursos plautinos en José Angeles (un sainetero valenciano del siglo XX)

Alicia SOLER MERENCIANO

RESUMEN

En el presente trabajo, se desarrolla un tema relacionado con la tesis doctoral *Estudio lingüístico de los liturgicisms en la literatura valenciana*, que consiste en estudiar una suplantación de personalidad en Plauto (*Persa*) y en José Angeles (*El Padre Justo*), un sainetero valenciano del siglo XX, y sobre todo en analizar la distorsión lingüística en ambos producida. Se inicia el estudio con un resumen argumental y sinopsis psicológica de los personajes principales en ambas obras. Se analizan a continuación las afinidades y diferencias que se producen en una y otra pieza dramática, en cuanto a suplantación de personalidad se refiere, centrándose luego la atención ya concretamente en la distorsión lingüística, para terminar con una serie de conclusiones dimanantes del estudio comparativo realizado en ambas obras teatrales.

SUMMARY

The purpose of this study is related to the doctoral thesis *A linguistic study of liturgics in Valencian literature*. It consists of a personality supplantation in Plauto's *Persa* and in José Angeles' *El Padre Justo*, a twentieth century Valencian farce writer and specially the analysis of the linguistic distortion produced in both writers.

The study begins with an argumental summary and psicological analysis of the main characters in both plays. A study is made on similarities and differences in both writers, specially referred to personality supplantation. It continues dealing with linguistic distortion to end with conclusions derived from the comparative study made of both pieces of work.

En el presente artículo, me propongo estudiar una suplantación de personalidad en Plauto (*Persa*) y en José Angeles (*El Padre Justo*), un sainetero valenciano del

s. XX: análisis de la distorsión lingüística en ambos producida. Dicha suplantación ha sido tratada en uno y otro autor, en sus correspondientes afinidades y diferencias, teniendo muy en cuenta la citada distorsión lingüística de ellas generada, como un elemento más, y quizá el más importante, de la técnica del disfraz.

Sin embargo, para la recta comprensión de este estudio, es necesario efectuar una sinopsis de argumentos y de psicología de personajes en las dos obras estudiadas:

I. PERSA

a) *Argumento*

El esclavo Tóxico quiere conseguir a toda costa el dinero necesario para rescatar de la esclavitud a su amiga, la cortesana Lemniselena. Para ello, urde un plan. Sin embargo, por otra parte, otro esclavo amigo, Sagaristión, está dispuesto a darle la suma requerida, que su amo le ha entregado para efectuar ciertas compras, aun exponiéndose a un terrible castigo por parte de su señor. Pero Tóxico le tranquiliza; si su estratagema tiene éxito, todo saldrá bien. Sucede que el gorrón Saturión ha accedido, a cambio de comer, a entregarle a su propia hija, una doncella, para que Tóxico la venda, precisamente al rufián Dórdalo, traficante de esclavas. El vendedor será un extranjero, un extraño persa (en realidad Sagaristión disfrazado) y Tóxico será el «consejero» que convencerá a Dórdalo de que compre a la doncella como un magnífico negocio. Una vez el comprador pague, Tóxico podrá devolver a Sagaristión el dinero que éste le adelantó para rescatar a Lemniselena del poder de Dórdalo, librando a su compañero del castigo de su amo. Tóxico, para proteger al otro esclavo de las iras del rufián si éste, a pesar del disfraz, lo reconociera como el vendedor de la doncella, finge que Sagaristión es un hermano gemelo del presunto persa. Una vez efectuada la fraudulenta venta, aparece en escena Saturión, padre de la doncella, que, de acuerdo con lo convenido con Tóxico, la reclama como hija suya presuntamente secuestrada, amenazando a Dórdalo con llevarlo ante los tribunales para que reciba el justo castigo que la ley reserva a los compradores de doncellas libres robadas. Al fin, el rufián comprende que ha sido estafado y se enfurece y desespera, pero ya Tóxico, su amada y sus amigos están celebrando alegremente su victoria.

b) *Psicología de los personajes principales*

Tóxico. Esclavo astuto e ingenioso, urdidor de la estratagema, principal protagonista de esta obra.

Sagaristión. Otro siervo, compañero y amigo del primero, cuya ayuda desinteresada permite poner en pie la farsa: él es quien se disfraza de extranjero, de persa, para lograr el objetivo propuesto. La lealtad y la amistad para con Tóxico con sus características primordiales.

Saturión. Parásito, gorrón, está dispuesto a todo con tal de comer. Sólo oye la voz de su propia voracidad y glotonería. Su egoísmo y avidez son sus rasgos psicológicos fundamentales.

Dórdalo. Rufián traficante de esclavas, atento a enriquecer su negocio y su fortuna con nuevas presas. Es el perdedor, engañado por la trampa de Tóxico. Este leno, pese a ser un personaje frío y calculador en sus actividades de compra-venta, se ve atrapado en su propia ambición de adquirir una rica presa y burlado al final.

Lemniselena. Melancólica cortesana enamorada de Tóxico, desborda de alegría al fin de la obra, celebrando el triunfo de su enamorado, y su propia condición de liberta, libre ya de su antigua esclavitud.

Docella. Honrada y virtuosa, su dignidad en medio de la lamentable situación a que se ve reducida, así como su ingenio e inteligencia al responder a las preguntas del rufián, la hacen, con mucho, el personaje de más seriedad y profundidad psicológica de toda la presente pieza teatral.

II. EL PADRE JUSTO

a) *Argumento*

Emilio, actor fracasado y en paro, está a punto de ser violentamente despedido de la pensión en que se aloja, por su patrona, la feroz doña Práxedes, que no soporta más la falta de pago de tan indeseado huésped. El cómico se niega a marcharse, porque no tiene dónde ir, y ella va a buscar a los guardias para que lo echen por la fuerza.

En tan desesperada situación, Emilio se encuentra con Vicente, hospedado en la misma pensión, y hablan de sus respectivos problemas. También este último está apurado aunque por diferentes motivos: se ve rechazado por la madre de su enamorada, que desea para su hija un muchacho rico, y que piensa que él no es más que un cazadotes. Doña Ambrosia, que así se llama la señora, no está dispuesta a ceder de ningún modo. El joven había pensado recabar la ayuda del Padre Justo, un sacerdote, afamado predicador, que va a decir Misa mayor y a presidir las solemnes fiestas del pueblo de doña Ambrosia y su hija. Pero al pedirselo, el cura se niega rotundamente, afirmando que es un asunto en el que él no tiene nada que ver y no piensa inmiscuirse en ello. Entonces, Vicente urde una estratagema: el actor Emilio se disfrazará de Padre Justo, suplantará su personalidad e intercederá cerca de la devota doña Ambrosia para que acepte a

Vicente como pretendiente y futuro marido de su hija. A cambio, promete al cómico que resolverá su situación para siempre. Emilio pide, ante todo, comer, pues está hambriento y sin blanca. La farsa se lleva a cabo, entreverada de divertidas incidencias, que son la sal de la obra, y llega a un feliz término, pues doña Ambrosia cede al fin, amenazada por el fingido Padre Justo no sólo con las penas del infierno, si se opone al amor de ambos jóvenes, sino también con proteger la huida de los mismos y provocar un escándalo mayúsculo en el pueblo. Finalmente, llega el verdadero sacerdote y, sabedor de la verdad, apoya asimismo a los dos enamorados, que se prometen en matrimonio y todos se reconcilian.

b) *Psicología de los personajes principales*

Emilio. Se revela como un consumado actor, un cómico de primera categoría, apoyando de lleno a Vicente en su plan, confiando en la promesa que éste le hace de sacarlo para siempre de apuros si lo ayuda.

Vicente. Decidido, astuto y dispuesto a todo por conseguir casarse con la mujer que ama. Es inteligente y espabilado, hombre de recursos, que no se rinde hasta conseguir su objetivo.

Doña Ambrosia. Mujer tradicional y devota, es asimismo obstinada, ambiciosa e interesada, anteponiendo unas ventajosas condiciones económicas en el matrimonio al legítimo amor de su hija. Es significativo que ni siquiera las penas del infierno la hagan ceder en su férrea decisión, sino sólo el respeto humano, el temor al qué dirán y a un sonado escándalo en el pueblo.

María. Sinceramente enamorada de Vicente, es fiel a su amor y está dispuesta a todo por él, pese a que el cariño que profesa a su madre es un duro freno para ella. Está enterada de la trama urdida y la secunda en todo momento.

El Alcalde. De apellido parlante, Pollino, es un bruto de buen corazón. Constituye el contrapunto cómico a los serios problemas de los protagonistas, sazizando las divertidas ocurrencias del falso Padre Justo con las suyas propias.

Pienso que un esquema válido a seguir en mi exposición es el siguiente:

A) Afinidades

Suplantación de personalidad

B) Diferencias

C) Distorsión lingüística

D) Conclusiones

A) Me há llamado la atención la más que curiosa¹ correspondencia entre los personajes de la farsa que configuran la suplantación.

- a₁) Persa. Tóxico
P.J.² Vicente. Astutos e ingeniosos, idean las farsas y recaban respectivamente la ayuda de Sagaristión (Persa) y Emilio (P.J.) que las llevan perfectamente a la práctica.
- a₂) En ambos casos la suplantación, que naturalmente incluye el disfraz, exige que el suplantador hable una lengua extraña, que suene a extranjera en los oídos del que escucha y que por un lado confiera importancia al que suplanta, y por otro sea una impronta, un signo que caracterice más como verdadera su falsa personalidad, siempre de cara a la galería, y concretamente respecto a aquel personaje a quien se desea engañar.
- a₃) Saturio, parásito (Persa) y Emilio³, actor fracasado (P.J.) acceden a la suplantación por *comer*.
- a₄) La Doncella (Persa) y María (P.J.): sumisión ante las imposiciones de sus respectivos padres, pero manifiestan digna y honradamente su oposición a las mismas. La Doncella frente a su padre, el voraz Saturio, en el Acto 111, Escena 1, y María, sinceramente enamorada de Vicente, ante su madre en el Cuadro Segundo, Escena V, pp. 23-24: «María (a doña Ambrosia, su madre). —No conoce usted a Vicente. Tengo tal fe en que su cariño es verdadero, que sé que lo único que le molesta es el pensar que pueda nadie suponer semejante infamia (doña Ambrosia dice que este pretendiente sólo busca el dinero de la joven). Además, son nuestros promeros amores, y ni él piensa ni ha pensado en nadie más que en mí, y yo ni vivo ni viviré para nadie más que para él. ¿Que usted se opone? Bueno. Acato su mandato; pero no he de olvidarlo mientras él siga siendo para mí como es hasta hoy». Su tranquila firmeza y serenidad recuerda el tono de la doncella plautina, aunque el asunto sea radicalmente distinto.
- a₅) Tóxico: amor a Lemniselena (en poder de Dórdalo).

¹ Creo que indiscutiblemente lo es si se tiene en cuenta que más de dos mil años separan a ambas obras.

² Sigla con que denominaré a la obra *El Padre Justo*.

³ Se pone de manifiesto que el actor Emilio está dispuesto a todo con tal de comer, en el Cuadro Primero, Escena III, p. 11-15, esp. p. 12. La ficha bibliográfica de esta obra es la siguiente: Pedro José Angeles Luis (conocido por José Angeles). *El Padre Justo*. Juguete cómico-lírico en un acto y dos cuadros, en prosa. Original de don José Angeles. Música del Maestro don José Bellver. Estrenado con éxito en el Teatro de Apolo de Valencia la noche del 3 de junio de 1904. Zaragoza. Tipografía de Emilio Casañal, 1904. Sociedad de Autores españoles, Madrid, 1904. (Dedicataria: «A mi hermano»). Cito por esta edición y ejemplar, existente en la Biblioteca Central de la Universidad de Valencia.

Vicente: amor a María⁴(en poder de doña Ambrosia).

Ambos personajes se lanzan a la estratagema de la suplantación por amor. Vicente da la razón en sólo tres palabras: «Yo tengo novia» (Cuadro Primero, Escena 111, p. 13). Tóxilo: Haec dies summa hodie est, mea amica sitne libera/An sempiternam seruitutem seruiat⁵.

- a₆) Persa. Sagaristión
P.J. Emilio⁶ Disfrazados (suplantadores), actúan por una recompensa material (dinero, comida, seguridad personal...) ofrecida respectivamente por Tóxilo y Vicente.
- a₇) Estructura triangular de la estratagema (→ suplantación).

Persa
Lemniselena (pasiva)

Doncella (activa)
↑ ↑ ↑
Dórdalo

Tóxilo

Sagaristión (Persa)

P.J.
María (activa)

Doña Ambrosia

Vicente

Emilio (Padre Justo)

Pienso que las afinidades están bastante claras. En los tres vértices se hallan Tóxilo y Vicente (urdidores de la estratagema), Sagaristión y Emilio (los disfrazados, primeros actores de la farsa), y las enamoradas Lemniselena y María.

- a₈) En una y otra obra, la finalidad de la suplantación y de la pieza teatral en sí, de cara al público, es hilarante.
- a₉) En *Persa* y en P.J. la distorsión lingüística es una parte muy importante de ese ritual de la estratagema: primero, preparación de la misma entre los

⁴ María es el único personaje femenino *juven* significativo que se encuentra en la obra de P. Angeles. Asume, pues, características psicológicas de dos personajes de Plauto: la enamorada Lemniselena y la honrada Doncella.

⁵ Acto I, Escena II, vv. 33-34, p. 19, vol. VIII, Fundación Bernat Metge, Barcelona, 1952. Cito siempre por esta edición, llevada a cabo por Marçal Olivar.

⁶ Su afán por comer le aproxima psicológicamente a Saturión, y la suplantación, disfraz y distorsión lingüística lo acerca más a Sagaristión.

- cómplices; segundo, disfraz (incluye distorsión lingüística como ayuda a la técnica de camuflaje); tercero, embaucamiento de la víctima; cuarto, logro del objetivo (ya no importa que el engañado lo sepa).
- a₁₀) Esta suplantación determina que en una y otra pieza teatral se produzca la escena dentro de la escena: en efecto, la suplantación es una comedia que se da dentro de la obra teatral en sí. La lectura atenta de *Persa* y de P.J. nos informan perfectamente de ello.
- a₁₁) Como Plauto, también el sainetero valenciano José Angeles se sirve de los llamados nombres parlantes: en P.J., el Alcalde, un bruto e inculto con abruptas salidas de tono, se apellida precisamente Pollino.
- a₁₂) La estructura escénica de estratagema en *Persa* de Plauto tiene su correlato en el Cuadro Primero, Escena 111 de P.J., en que Vicente, urdidor de la estratagema, y Emilio, el suplantador, se conciertan como cómplices para llevar a cabo el plan trazado por el primero. En efecto, en *Persa* este concierto se produce en el Acto 1, Escena IV, v. 81-167, esp. a partir del v. 127, pp. 22-26, esp. desde p. 24, v. cit. Edición citada, en n. 5, texto revisado y traducción de Marçal Olivar.
- B) Diferencias:
- b₁) Dos personajes en *Persa* quedarán unificados en uno sólo en P.J. Emilio, el suplantador de P.J., asume las funciones de Saturión y Sagaristión. Su afán por comer le aproxima al primero, al gorrón. «Emilio. —¿Que si quiero comer? Sobra la pregunta D. Vicentito. Dígame usted vamos a comer y no hablemos más» (P.J., Cuadro Primero, Escena 111, p. 12). Y por su parte, Saturio. —Quaeso hercle me quoque etiam uende, si lubet,/Dum saturum uendas/ (*Persa*, v. 145-146, p. 25).
Y la suplantación aproxima a Emilio y a Sagaristión, pero con una diferencia: el primero quiere saber qué beneficio obtendrá de la farsa. «Emilio. —¿Y yo qué voy ganando?—. Vicente. —Le prometo que no tendrá necesidad de hacer más comedias» (Cuadro Primero, Escena 111, p. 15). En cambio, Sagaristión ayuda a Tóxilo por simple amistad y solidaridad de esclavo: Vtere ut uis (*Persa*, Acto 11, v. 330, p. 38), expresa su total disponibilidad hacia su compañero. Curiosamente, se observa que Saturión, a diferencia del anterior, no acepta inmediatamente: antes quiere comer.
- b₂) (*Persa*) Dórdalo ← + → Ambrosia (P.J.): entre estos dos engañados, difícilmente puede haber mayor diferencia de la que existe entre un rufián y una dama devota, que es lo que son respectivamente. Su actitud de reticencia ante el presunto engaño tiene motivos totalmente distintos.
— El rufián alcahuete recela del castigo legal que podría sobrevenirle al comprar una doncella libre robada, que luego pudiera ser legítima-

mente reclamada por padres o familiares. A asegurarse en este punto va encaminado su interrogatorio a la doncella: Acto IV, Escena IV, v. 449-659, pp. 50-57. Dórdalo expresa claramente sus temores, una vez efectuada la compra de la doncella, y cuando ya el remedio es más que difícil: *Ille quidem iam scit quid negoti gesserit./Qui mihi furtiuam meo periclo vendidit./Argentum accepit, abiit. Qui ego nunc scio/An iam adseratur haec manu? quo illum sequar?/In Persas? Nugas!* (*Persa*, Acto IV, Escena VII, v. 714-718, p. 60).

— Doña Ambrosia, madre ambiciosa e interesada, sospecha que es el dinero el móvil del interés de Vicente por María. «Busca tu dinero» (Cuadro II, Escena V, p. 23).

b₃) La actitud del engañado Dórdalo ante sus engañadores Tóxico y Sagaristión es de igualdad, sin ninguna dependencia ante ellos, de recelo y duda por temor al castigo indicado. Puede verse en la escena y versos citados en b₂. En cambio, la actitud de doña Ambrosia ante Emilio (el falso Padre Justo), mientras le crec un sacerdote, es de respeto y sumisión totales, como buena dama devota que es. Efectivamente, después de las amenazas del fingido Padre Justo a esta señora —si continúa oponiéndose a los legítimos amores de su hija, incurrirá en grave injusticia que le acarreará las penas del infierno— ella, mucho más crédula que el rufián Dórdalo, «queda arrodillada como si se le hubiese venido el infierno encima. (Ambrosia) (Después de una pausa y con miedo). ¡Padre!» (Cuadro II, Escena VI, p. 30).

b₄) Muy diferente es asimismo, el motivo por el que los dos engañados deciden aceptar y tienen que admitir que lo han sido, efectivamente.

— Dórdalo, por temor al castigo legal que le acarrearía haber comprado una mujer libre raptada (cf. vv. indicados en b₂). Y además, con el agravante de reincidencia, que justifica de sobra sus temores: Dordalus. —*Metuo hercle uero; sensi ego iam compluriens./Neque mi haud imperito eueniet tali ut in luto haeream* (*Persa*, Acto IV, Escena III, vv. 534-535, p. 49). Su amargura y furia en el Acto V, Escena II, pp. 65-69, no es más que un inútil «derecho al pataleo»: Ha sido vencido y lo sabe.

Así como el rufián, materialmente, está atrapado y no tiene posibilidad alguna de triunfo ni de escapatoria, pues se halla a merced de sus enemigos, doña Ambrosia aún podría seguir negándose y oponiéndose a los amores de su hija y Vicente, pero ha oído al falso Padre Justo, que habla terminantemente: «Doña Ambrosia, más claro. Si consentís que se celebre la boda, yo prometo solemnemente predicar en este pueblo todos los años. Si en cambio insistís en vuestra negativa, éstos se escapan, yo los protejo, y ni predico, y hoy es el día de mayor escándalo en el pueblo.

- Ambrosia: Eso jamás. —Emilio: La boda o el escándalo» (Cuadro Segundo, Escena XIV, p. 36-37). Debe notarse que ella consiente bajo amenaza y por *respeto humano*. Sobre todo por esto último. La llegada del verdadero Padre Justo que, sabiendo por Vicente todo lo sucedido, se pone asimismo de parte de los dos enamorados, acaba de inclinar a doña Ambrosia en favor de Vicente y María.
- b₅) No existe en P.J. una Doncella de iguales o muy parecidas características a la que aparece en Plauto. No obstante, la honradez y dignidad con que responde a su padre cuando éste trata de venderla (Acto III, Escena I, pp. 39-42), la aproximan a la sinceridad con que María habla a su madre (Cuadro Segundo, Escena V, p. 23-24): la joven es tradicional y sumisa, pero hace sentir su voluntad y desacuerdo ante las imposiciones de su progenitora. (Cf. lo dicho en n. 4 a la afinidad a₃).
- b₆) En *Persa*, Tóxico se esfuerza en convencer a Dórdalo para que acepte a la esclava (Acto IV, Escena IV, pp. 50-57). En cambio, en P.J. Emilio, el fingido Padre Justo, se afana en que doña Ambrosia admita la probidad de Vicente (Cuadro Segundo, Escena VII, pp. 29-31). Bajo la diferencia, subyace una importante afinidad: el precio de la Doncella es el dinero que liberará de la esclavitud a la amada de Tóxico. El precio de la probidad de Vicente es el consentimiento de doña Ambrosia, que permitirá la sanción legal del amor de los dos jóvenes: el matrimonio.
- b₇) La diferencia entre las dos enamoradas de las obras respectivas es que María es activa. Defiende con serenidad a Vicente ante doña Ambrosia (Cuadro Segundo, Escena V, pp. 23-24). Y estaría dispuesta incluso a huir con él si es preciso, pese a que la frena el amor y respeto que siente hacia su madre (Cuadro Segundo, Escena XII, p. 35): así lo declara ante el falso Padre Justo. Ella, como la Doncella y la propia Lemniselena plautinas, está completamente al tanto de la intriga. Contrariamente, en *Persa*, Lemniselena, la amada de Tóxico, es un elemento pasivo en la acción. En efecto, prácticamente, desaparece después del Acto II, Escena I, pp. 27-28, y no reaparece hasta el Acto V, escenas finales, pp. 63-69, para celebrar el triunfo de su enamorado Tóxico y burlarse del burlado Dórdalo.
- b₈) Tóxico (el urdidor de la intriga) no cede en protagonismo a Sagaristión (el disfrazado suplantador). La presencia del primero es muy importante a lo largo de la presente pieza teatral y no deja de serlo a lo largo de la misma: basta hojear superficialmente la obra y sobre todo los encabezamientos de las escenas y principios de parlamento para darse cuenta de ello. En cambio, Vicente sí cede en protagonismo a Emilio en un grado muy apreciable. En realidad, ya desde la Escena III, en el Cuadro Primero, p. 12, el personaje de Emilio va a interpretar lo que tanto deseaba, como

actor⁷ en la ficción, un papel estelar, que es lo que desempeña en la «realidad» de esa misma ficción: el papel del Padre Justo, que, de verdad, no aparecerá hasta la escena final. Así, Emilio, el fingido cura, eclipsará al joven enamorado, urdidor de la trama. El título es significativo en este sentido: *El Padre Justo*.

- b₉) En *Persa*, en el Acto V, las dos escenas finales, pp. 63-69, constituyen un canto al placer, al amor y a la alegría presentes, simbolizado todo por el banquete, con el antiguo elemento negativo y temido, Dórdalo, convertido ahora en vencido despojo bufonesco, cuya cómica rabia sólo provoca la hilaridad de Tóxico y sus amigos, y del público. A este movimiento y bullicio se opone, por contraste, la serenidad que se observa en la escena final del Cuadro Segundo de P.J., con la promesa de que el verdadero Padre Justo oficiará el matrimonio de los jóvenes enamorados Vicente y María para dentro de quince días.

Como conclusión, quiero señalar que el número de afinidades, 12, frente al de diferencias, nueve, me parece no sólo mayor sino también más importante. Como bien se ve, las características semejantes entre una comedia de Plauto y un sainete valenciano de 1904 son más notables de lo que tras una primera impresión pudiera pensarse⁸.

C) Distorsión lingüística:

- c₁) *Persa*. Acto IV, Escena VI, vv. 701-705, p. 59, op. cit. en n. 9. Cuando Dórdalo pregunta al presunto persa, Sagaristión, cómo se llama, éste responde:

*Ausculata ergo, ut scias: Vaniloquidorus Virginisuendonides/ Nugiepiquoques,
Argentumextenebronides, Tedigniloquides, Nugides, Palponides, Quodsemelarr-
pides Numquamericides*⁹. *Em tibi.*

⁷ Como dato curioso, el papel protagonista de P.J., el del fingido Padre Justo, lo interpretó el propio autor de esta pieza teatral. Pepe Angeles, autor y actor de su propia comedia, como, según parece, también lo fue Plauto.

⁸ Recuerdo la teoría de C. D. Ley, que supone el origen fundamental del Gracioso del s. XVI y XVII en el esclavo plautino, astuto e ingenioso: V. ALBORG, J. L.: *Historia de la literatura española*, t. II, Madrid, 1970, pp. 287-288. También las semejanzas entre los personajes de *Persa* de Plauto y los del sainete valenciano *El Padre Justo*, incluyendo al Gracioso Emilio, resultan ser significativas.

⁹ La Fundació Bernat Metge, vol. VIII, op. cit., da la siguiente traducción que me parece acertada: «Sagaristió. —Doncs escolta, i ho sabràs: Engegabolidor Vennoionides Xerrairinides Arramboelsteus-dinèrides Detumenfúmides Baligabalàguides Ensarronadònides Elquejomait'arrepleguides— Maimesnohotindrásnides» (p. 59).

Una traducción castellana que me parece válida es: «Escucha, para que lo sepas: Majadericharlata-nitido, Doncellivendedórido, Necedadesparlanchínido, Dineratrapadorcito, Sandeccsparlabundio, Cuartosrapadórido, Loqueunavezapañares, Nosevuelveaver» (Trad. De Agustín Bravo Riesco, Madrid, 1967).

Las características de estos términos son las siguientes:

- Son palabras burlescas, una especie de neologismos forjados por Plauto, constituyendo vocablos bárbaros, presuntamente persas en oídos de Dórdalo, que suenen a lengua extranjera, y que dan idea de las ocurrencias, la gracia y el ingenio de Plauto.
- Fundamentalmente, la base de estos términos es latina. No deseaba sin duda nuestro autor correr el riesgo de no ser entendido por sus espectadores. Sin embargo, ha buscado unas terminaciones griegas o que sonaran al menos como tal en los oídos de sus oyentes, para completar el efecto de lengua extraña o al menos extranjera. No debe olvidarse que Plauto siguió un modelo griego, hoy perdido, para la realización de *Persa*.
- La distorsión lingüística —parte muy importante en el disfraz del presunto extranjero— está basada ante todo en la aglutinación o amalgama de diversos términos, con una carga semántica determinada, lo que confiere significado al conjunto, dentro de su contexto.
- El resultado es un latín macarrónico, de finalidad hilarante y seguro efecto cómico de cara al público.

c₂) *El Padre Justo*. Las expresiones a destacar son las siguientes¹⁰:

- Entram de patizúm en la carcerúm, ya lo verám. (Tesis doctoral, cit. en n. 10, p. 362, n. 1, av. Entram-363).

El lector tiene a continuación un análisis de la procedencia de estos tan estrambóticos términos de Plauto:

Vaniloquidorus: formado sobre el latín vanus, loquor y el griego dôron: el que dice mentiras, el mentiroso.

Virginisvendonides: formado a partir de virgo y vendo: vendedor de doncellas.

Nugiepiloquides: (Nugipolyloquides). De nugae, la voz griega polys, y loquor: el que dice muchas tonterías y majaderías.

Argentumextenobronides: (Argentumexterebronides/Argentiexterebronides). Palabra compuesta de argentum y exterebro: estafador de dinero.

Tedigniloquides: de tu, dignus y loquor: que habla cosas dignas de ti.

Nugides: del latín nuga, tontería.

Palponides: de Palpo, adulador, lisonjero.

Quodsemelarripides: de quod, semel y arripio: lo que una vez (yo) agarre.

Numquameripides: de numquam y eripio: nunca (me) lo quitarás.

¹⁰ Aparecen todas ellas estudiadas, lingüística y contextualmente, en mi tesis doctoral Estudio lingüístico de los liturgicismos en la literatura valenciana, presentada por Alicia Soler Merenciano. Dirigida por el profesor doctor don Enrique Otón Sobrino, Catedrático de Filología Latina de la Universidad Complutense de Madrid, siendo Ponente de la misma el doctor don Ismael Roca Meliá, Titular de Filología Latina de la Universidad de Valencia. Universidad de Valencia, Facultad de Filología, Departamento de Filología Clásica. Año 1989. Las páginas arriba indicadas remiten a esta tesis, cuyo tema fue sugerido por el llorado doctor Mariner.

- Si faltaran *algunum del cielum caigam castigum* (op. cit., §.487, p. 367).
- *Infiernum tostarum chicharrorum* (op. cit., §.495, p. 374).
- *Tomamos montanem ó nos quedamum* (op. cit., p. 402, cont. de la n. 1).

Las características de estas expresiones —teniendo en cuenta sus afinidades y diferencias con las anteriores deformaciones plautinas presentadas—, son las siguientes:

- Como sucedía en Plauto, éstas son también expresiones burlescas, fruto de la imaginación del propio autor, Pepe Angeles, que adquieren todo su sentido cómico en el conjunto de su respectivo contexto.
- A diferencia del comediógrafo romano citado, la base lingüística de estas expresiones es castellana. Así como se ha visto que Plauto buscaba terminaciones griegas, Angeles ha buscado desinencias latinas precisamente para crear esa ilusión de latín macarrónico en los oídos de sus espectadores. Si los romanos necesitaban de esa pseudogrequización del lenguaje para la creación del efecto de lengua extraña (¡nada menos que persa!), al público castellano y valenciano-parlante le bastaba para obtener dicha impresión esas desinencias latinas añadidas a los términos castellanos. En realidad, Angeles ha obtenido el mismo efecto que Plauto (crear una jerigonza extraña al oído aunque lo suficientemente comprensible para no perder el sentido y la comicidad de cara al espectador) por un camino distinto, si bien en parte similar: el romano sirviéndose del latín y el griego; el valenciano empleando el castellano y las desinencias latinas; el resultado: dos modalidades de latín macarrónico.
- A diferencia de Plauto, la distorsión lingüística en Pepe Angeles no está basada en la aglutinación de términos latinos sino en la latinización macarrónica de términos castellanos gracias al añadido de desinencias latinas. Esta y la anterior son las diferencias más notables entre Plauto y Pepe Angeles.
- La finalidad hilarante de cara al espectador es la misma en Plauto y en este sainetero valenciano, ya sea sirviéndose de un greco-latín macarrónico basado en la amalgama, como el primero, o de un castellano latinizado macarrónicamente gracias a las desinencias latinas, como el segundo.

D) Conclusiones. Me ha sorprendido el valor y la importancia de las afinidades entre las obras estudiadas, tanto más significativas cuanto que entre una y otra pieza teatral median más de dos mil años de historia. En efecto, Plauto pertenece al siglo III-II a.C. (h. 251-184 a.C.) —parece que *Persa* fue compuesta hacia el fin de su vida y producción literaria— y *El Padre Justo* fue representada a

principios de este siglo, en 1904. Creo que, sencillamente, no han variado tanto a lo largo de los siglos los resortes del alma humana de que se sirve una y otra vez la comedia popular para hacer reír a sus espectadores. Uno de sus recursos, y no el menos importante, es precisamente éste: poner en escena a un personaje que pronuncia frases estrambóticas o estafalarias con fingida pomposidad, en un contexto cómico, sonándole al público como palabras extrañas o extranjeras. ¿Por qué causa hilaridad esto? Si se acepta como cierta la frase de Sherlock Holmes «los hombres se burlan de lo que no entienden», puede que ahí estribe una razón válida.