

Rosario LÓPEZ GREGORIS (ed.), *Drama y dramaturgia en la escena romana. III Encuentro Internacional de Teatro Latino*, Zaragoza, Libros Pórtico, 2019, 381 páginas, ISBN 978-84-7956-188-8

CARLOS SÁNCHEZ PÉREZ

Universidad Autónoma de Madrid

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2794-8099>

carlos.sanchezp@uam.es

DOI: <https://doi.org/10.24197/mrfc.33.2020.283-285>

Este volumen recoge las contribuciones del *III Encuentro Internacional de Teatro Latino*, celebrado en la Universidad Autónoma de Madrid los días 20 y 21 de septiembre de 2018. El autor de estas líneas ya tuvo la oportunidad de reseñar otro volumen en el que participaban muchos de los especialistas que también figuran aquí¹; es muy satisfactorio comprobar que, como en aquella ocasión, estamos ante una serie de estudios de gran calidad y que abordan el teatro latino desde muy diversos ángulos.

La división del libro en tres grandes bloques temáticos (“Literatura y dramaturgia”, “Teatrología y dramaturgia” y “Lingüística y dramaturgia”) nos da una idea de la amplitud de enfoques que hallaremos. En el prólogo (pp. 7-10), que corre a cargo de la editora, se pone en contexto la presente publicación, fruto del encuentro arriba mencionado, y se expone qué podrá encontrar el lector, en líneas generales, en cada bloque. Se anticipa, además, la tónica general del volumen: los trabajos contenidos en él son independientes entre sí, pero a la vez utilizan temas y disciplinas complementarias (destaca, especialmente, la Pragmática), algo que también ocurría en el homenaje al profesor García-Hernández.

Dentro del primer bloque, titulado “Literatura y dramaturgia”, encontramos, en primer lugar, la contribución de Benjamín García-Hernández, titulada “La magia como tercer plano dramático en *Amphitruo*: el cuclillo, la pátera, *Thessala* y el *prestigiator maxumus*” (pp. 13-34). En ella, a través de los elementos enunciados en el título, el autor propone el uso de la magia en esta comedia plautina no solo como tercer plano dramático, sino como plano intermedio que sirve de ligazón a los otros dos planos tradicionalmente identificados en la obra: el humano y el divino. Sigue el capítulo de Alessio Torino, titulado “Gli inferi come spazio scenico in Plauto” (pp. 35-54), donde el autor señala cómo el motivo del *descensus Averni* se manifiesta en las comedias del sarsinate a través de la pérdida de la identidad – asociada, a su vez, a la pérdida del dinero –, de la manifestación de las “multitu-

¹ Carlos SÁNCHEZ PÉREZ (2018), reseña del libro Carmen GONZÁLEZ-VÁZQUEZ (ed.), *El teatro en otros géneros y otros géneros en el teatro. II Estudios de teatro romano en honor al profesor Benjamín García-Hernández*, en *Estudios Clásicos* 154, 111-112.

des infernales” y a cómo el inframundo es representado en el escenario. Pascale Paré-Rey en “El desenlace de Medea: ¿Exhibición de artimañas o *ars dramaturgica*? (Séneca, *Medea*, vv. 982-1027)” (pp. 53-72) examina si Séneca, en su *Medea*, sigue las recomendaciones del *Ars poetica* de Horacio. Séneca, concluye Paré-Rey, lo hace, si bien se interesa menos por un posicionamiento teórico y más por que el desarrollo de la obra descansa en los propios personajes, como si fuesen estos los propios dramaturgos. Caterina Pentericci, en “*Matris opera mala*. Il predominio femminile nell’ intreccio del *Truculentus*” (pp. 73-92), expone un análisis pormenorizado de la estructura de esta comedia y de sus roles dramáticos, y muestra cómo la obra es moderna en tanto que recae sobre las mujeres el peso de la acción, mientras que los hombres son presentados como lascivos y entregados al *otium*. A continuación, Roberto M. Danese argumenta en “Costruzione dell’ originalità stilistica nella commedia plautina. Esempi di riutilizzo creativo delle strutture drammaturgiche (*Asinaria* e *Truculentus*)” (pp. 93-106), la existencia de una analogía entre estas dos comedias, en tanto que ambas presentan a los *adulescentes* luchando por el amor de una *meretrix*. Para identificar esta analogía, Danese propone una ingeniosa solución: identificar al *adulescens* anónimo de la *Asinaria* con *Diabolus*.

El segundo bloque, “Teatrología y dramaturgia” se abre con el capítulo de Ewa Skwara, “Metatheatre in Terence” (pp. 109-122), donde la autora examina una serie de elementos del dramaturgo africano que remiten al proceso mismo de composición teatral, a saber: las alusiones a “interpretar un papel” por parte de los personajes terencianos, los momentos en que los protagonistas son conscientes de que son actores (y espectadores) o cuando, como si de una muñeca rusa se tratase, se presenta una obra dentro de la propia obra. Concluye la autora con un caso especial: la representación de los desfiles. Leonor Pérez Gómez, en “Acotaciones escénicas en *Pseudolus: quasi poeta et dominus gregis*” (pp. 123-144), propone una estructuración de las comedias de Plauto en “macrosecuencias” (actos, episodios), “secuencias medianas” (escenas) y “microsecuencias” (articulaciones entre ambas), siguiendo la clasificación de Anne Ubersfeld en su *Lire le théâtre* (1978). Analiza además cómo se estructuran y se marca la división entre estos elementos, en un minucioso análisis de *Pseudolus*, que incluye una plantilla que desgrana todas las acotaciones que dividen la obra. A continuación, Alba Tontini, en “L’apporto degli umanisti alla drammatizzazione del testo” (pp. 145-168), presenta cómo el renovado interés en Plauto de los humanistas de los siglos XIV y XV arrojó luz sobre diversos aspectos, como la división en actos o su representación escénica. Lo ejemplifica, además, con el caso de dos de estos humanistas: Tito Livio Frulovisi (fl. 1430-1440) y Giovanni Andrea Bussi (1417-1475). En “A propósito de la *ratio etymologica* de *Staphyla: nomen* como vector de comportamiento escénico en *Aulularia*” (pp. 169-192), Antonio María Martín Rodríguez presenta un sólido armazón teórico sobre la *ratio etymologica*, tanto en la comedia antigua en general (si bien no faltan agudas comparaciones con modernas comedias) como en la obra plautina en particular. Martín Rodríguez se centra en el caso particular del personaje de *Staphyla* en

Aulularia (adaptación de la Σίμκη de Menandro), que es más compleja de lo que en un primer momento pudiera parecer, ya que aglutina una serie de asociaciones semánticas que, en griego, pueden aludir a diversos ámbitos, como el de la medicina o el de la recolección de la uva. Martín Rodríguez añade, además, cómo este personaje (y sus implicaciones etimológicas) funcionaría como vector de teatralización. María del Pilar Pérez Álvarez, en “*Mutuuum-fenus* en el s. II a.C. Referencias plautinas a algunas leyes romanas” aborda dos esferas que, por suerte, en los últimos años están cada vez más en contacto: el mundo del derecho romano y la literatura latina. Así, la autora expone cómo determinadas leyes romanas –especialmente, aquellas referidas al préstamo y la usura– quedan reflejadas en la obra de Plauto. Matías López López en “Significado escénico de la *sententia* en *Amphitruo* de Plauto” (pp. 221-246) analiza cómo las *sententiae* –breves fórmulas de carácter moral que encuentran su origen en la filosofía griega– se manifiestan en el *Amphitruo*, creando los llamados *loci sententiosi*, esto es, pasajes en los que las *sententiae* desempeñan un papel fundamental, y pasa a desgranarlos pormenorizadamente, haciendo hincapié en su función, que no es otra que sustentar buena parte del andamiaje dramático.

El tercer bloque, “Lingüística y dramaturgia”, comienza con la contribución de M^a Teresa Quintillà Zanuy, titulada “Función dramática de las expresiones proverbiales sobre animales en Plauto” (pp. 249-280). El análisis de estas expresiones tiene en cuenta diversos parámetros, tales como el hecho de que aparezcan en los *diverbia* o en los *cantica*, o si aparecen en soliloquios o coloquios. Łukasz Berger, en “Gestión de los turnos conversacionales en Plauto y Terencio: entre el habla y los silencios” (pp. 281-310) se centra en los silencios, divididos en *intervalos*, *lapsos* y *pausas* como método de gestión de los turnos conversacionales, en una contribución que estudia, como señala el propio autor, la interdependencia entre los aspectos pragmáticos del diálogo cómico y su diseño métrico. Luis Unceta Gómez, en “La contribución de la Pragmática al análisis de la dinámica escénica. El caso de *Mostellaria*” (pp. 311-332) presenta cómo determinados elementos pragmáticos ayudan a ensamblar el armazón lingüístico a la comedia plautina, como las interjecciones en la entrada de personajes a escena, los apartes o las rupturas de la cuarta pared, todo ello analizado sin descuidar el desarrollo de la acción dramática en escena. A continuación, Rosario López Gregoris, en “Abajo el telón: función de los versos de cierre en las comedias de Plauto” (pp. 333-360) expone aquellos elementos de las obras plautinas que indican el final de las mismas, tales como los elementos verbales o no verbales, pero también hace énfasis en diversas estrategias comunicativas (la interacción con el público, la presencia metateatral, la deixis paraficcional, el comentario moral y la fórmula de despedida), recursos que contribuyen a la “desficcionalización”, de manera que el espectador sepa cuándo la obra llega a término. Además, la autora pone en práctica su análisis en un apéndice donde aborda los dos finales que nos han llegado de *Poenulus*. Finalmente, Giorgia Bandini, con “Finzioni e funzioni foniche nei *Menaechmi*” (pp. 361-374) muestra cómo diversos recursos fonéticos –como las aliteraciones– ayudan a consolidar la comici-

dad de las obras plautinas (en este caso, como se señala en el título, *Menaechmi*). Pero también, como señala agudamente la Dra. Bandini, más allá de ser un alivio cómico, estos recursos contribuyen a la propia construcción del drama.

Finalmente, se ha decidido incluir un “Epílogo” (pp. 375-381) con una ingeniosa propuesta: algunos de los propios autores que participan en el volumen (Matías López, Antonio María Martín, Leonor Pérez y Teresa Quintillà) ejercen de cronistas –y reseñistas– de las comunicaciones que se presentaron en el III Encuentro Internacional de Teatro Latino, algo que aporta, si cabe, aún más sensación de organicidad a un volumen por lo demás excelente.

Los estudios contenidos en este libro son de gran calidad y demuestran, en conjunto, una aproximación rigurosa al objeto de investigación. Pero, además, reflejan una gran interdependencia entre las diferentes contribuciones, de manera que se percibe una continuidad entre todas ellas, incluso entre diferentes bloques. Los autores cubren todos los aspectos del drama, desde la fonética hasta la puesta en escena, pasando por la configuración de los silencios. En definitiva, este volumen es una obra imprescindible para el estudioso del teatro latino, y da buena cuenta de la excelente salud de la que gozan los estudios de teatro latino en nuestro país (y más allá).