



R. LÓPEZ GREGORIS (ed.), *Drama y dramaturgia en la escena romana. III Encuentro Internacional de Teatro Latino*, Zaragoza, Libros Pórtico, 2019, 384 pp.

Estamos ante un volumen colectivo dedicado a la dramaturgia romana que recoge una serie de trabajos monográficos presentados en el último Encuentro Internacional de Teatro Latino (Universidad Autónoma de Madrid, 20 y 21 de septiembre de 2018), cuyo principal objetivo es la realización de un estudio en profundidad de la dramaturgia en la escena romana, abriendo nuevas vías de interpretación de los textos clásicos.

Un primer apartado sobre «Literatura y Dramaturgia» abarca cinco ensayos que plantean una novedosa lectura de los textos teatrales. El primero, «La magia como tercer plano dramático en *Amphitruo*: el cuchillo, la pátera, Thessala y el *praestigiator maxumus*» (pp. 13-34), de Benjamín García Hernández (Universidad Autónoma de Madrid), examina la recurrencia a las escenas de magia entre los recursos teatrales destinados a captar el favor del público. El mecanismo de la suplantación de los personajes o la gemelación, como elementos más característicos, contribuyen, como afirma el autor, a avivar y mantener la llama de la acción mágica que recorre el argumento de la tragicomedia.

La contribución de Alessio Torino (Università degli Studi di Urbino Carlo Bo), «Gli inferi come spazio scenico in Plauto» (pp. 35-51), nos remite al mundo infernal en la escena plautina, donde el autor analiza el empleo de términos relacionados con el imaginario del infierno en diferentes comedias, y las implicaciones dramáticas significativas que se derivan de ello, destacando en Plauto una mayor conexión con el mundo de los muertos, así como su interpretación en una clave abiertamente simbólica y cómica.

«El desenlace de *Medea*: ¿Exhibición de artimañas o *ars dramaturgia*? (Séneca, *Medea*, vv. 982-1027)» (pp. 53-72), de Pascale Paré-Rey (Université de Lyon - Jean Moulin Lyon 3), se centra en las particularidades dramáticas y dramáticas presentes en la tragedia, planteando el sugestivo tema de la original inversión de roles en el plano del género por parte de Séneca con respecto a sus antecesores, con atención especial a los personajes y a su papel como auténticos dramaturgos

dentro del drama, pues –como concluye el autor– con la dramatización de la metamorfosis del personaje de Medea se aprecia un «teatro dentro del teatro» (p. 61).

La mirada femenina y su discurso en la comedia queda al descubierto en «*Matris opera mala*. Il predominio femminile nell'intreccio del *Truculentus*» (pp. 73-91), de Caterina Pentericci (Università di Trento), quien nos ofrece una nueva lectura de la comedia plautina mediante el análisis de sus elementos más innovadores, tales como el carácter protagónico de la mujer, la falta de un final feliz y la suspensión momentánea de las reglas sociales típicas de la comedia plautina, que, a juicio de la autora, justifican la modernidad y la originalidad absoluta del *Truculentus*.

Por último, Roberto M. Danese (Università degli Studi di Urbino Carlo Bo), en «Costruzione dell'originalità nella comedia plautina. Esempi di riutilizzo creativo delle strutture drammaturgiche (*Asinaria* e *Truculentus*)» (pp. 93-105), analiza la identidad del personaje-tipo del *adulescens* en dos comedias de estructura paralela, demostrando cómo la comparación entre mecanismos escénicos similares, utilizados por Plauto en diferentes obras, puede ayudar al filólogo a establecer la analogía existente entre *Truculentus* y *Asinaria* en cuanto a similitud de contenidos y función dramática.

Un segundo apartado sobre «Teatología y Dramaturgia» incluye seis trabajos que estudian los resortes dramáticos que definen las convenciones del género y que dan lugar a las tramas teatrales más antiguas de Plauto y Terencio. Con «Metatheatre in Terence» (pp. 109-122), Ewa Skwara (Institute of Classical Philology, UAM Poznań / Poland) destaca la originalidad del comediógrafo en el uso de recursos metateatrales, no sólo a nivel del lenguaje, sino también en la construcción de la trama, como una de las formas más sutiles de conectarse con la audiencia.

Leonor Pérez Gómez (Universidad de Granada), en «Acotaciones escénicas en *Pseudolus*: *quasi poeta et dominus gregis*» (pp. 123-143), tras una interesante reflexión sobre la naturaleza de la acotación plautina y sobre los problemas que su ausencia plantea en la edición moderna de textos, presenta un modelo para visualizar la estructura de *Pseudolus*, proponiendo un nuevo análisis de la organización

de las comedias en macrosecuencias, secuencias medianas y microsecuencias. La autora concluye que la fuerte codificación de la comedia plautina hace de *Pseudolus* «una de las comedias más sofisticadas y mejor construidas» (p. 129).

El renacimiento del teatro clásico en el Humanismo es objeto de estudio en «L'apporto degli umanisti alla drammatizzazione del testo» (pp. 145-167) de Alba Tontini (Università degli Studi di Urbino Carlo Bo), donde la autora examina cómo en los siglos XIV y XV la lectura de los humanistas, impulsada por el redescubrimiento en 1443 del comentario de Donato a Terencio, enriqueció el texto plautino y cómo esta nueva dimensión dramática influyó sobremedida en la recepción de su obra en la cultura europea.

En «A propósito de la *ratio etymologica* de *Staphyla*: nomen como vector de comportamiento escénico en *Aulularia*» (pp. 169-191) Antonio María Martín Rodríguez (Universidad de Las Palmas de Gran Canaria), con un interesante razonamiento sobre la *ratio* existente entre el nombre plautino y su función textual o escénica, nos brinda una exhaustiva interpretación del sentido del nombre de la vieja esclava de Euclión en *Aulularia*, y ofrece una nueva hipótesis en relación a su comportamiento escénico, concluyendo que el nombre parlante de *Staphyla* debe interpretarse como un caso de polisemia u homonimia parcial.

La comedia como fuente extrajurídica es objeto de análisis en «*Mutuuum - fenus* en el s. II a.C. Referencias plautinas a algunas leyes romanas» (pp. 193-219), de María del Pilar Pérez Álvarez (Universidad Autónoma de Madrid), donde vemos que los textos teatrales pueden representar una fuente directa de información sobre el derecho romano. La autora se centra en el estudio del préstamo, con o sin interés, sobre el que encontramos múltiples referencias en la obra de Plauto y de cuyo testimonio se deriva la gran difusión del préstamo a interés y la participación de los extranjeros en este tipo de negocios en un período de expansión social y económica que pone de relieve la importancia de contar con liquidez y del mercado del dinero.

Finalmente, un último trabajo sobre la función y estructura de la *sententia* en el texto de las comedias, «Significado escénico de la *sententia* en *Amphitruo* de Plauto» (pp. 221-245), a cargo de Matías

López López (Universidad de Lleida), nos revela la importancia testimonial de las *sententiae* de *Amphitruo* para la comprensión del pensamiento romano. Se llega a la conclusión de que las *sententiae*, cuyo estudio cae de lleno en el dominio de la etnolingüística, constituyen uno de los ejes estructurales del andamiaje dramático, entre otros motivos, debido a que pueden explicar por sí solas el argumento o la trama de una comedia.

Bajo el título de «Lingüística y dramaturgia», un tercer apartado engloba cinco trabajos que contemplan el teatro desde el punto de vista lingüístico y pragmático. Abre este último bloque María Teresa Quintillà Zanuy (INS Guindàvols - UdL) con la «Función dramática de las expresiones proverbiales sobre animales en Plauto» (pp. 249-280), donde aborda el tema de la relevancia dramática de las unidades fraseológicas en la comedia de Plauto a partir del estudio de las *sententiae* referidas al mundo animal.

De su lectura se desprende que las locuciones y expresiones proverbiales conforman un dominio conceptual suficientemente representativo desde el punto de vista etnolingüístico, y que funcionan como acicates cómicos, a la vez que actúan como cápsulas de condensación y síntesis de lo expuesto argumentalmente en la escena.

La original contribución de Lukasz Berger (Universidad Adam Mickiewicz de Poznań), «Gestión de los turnos conversacionales en Plauto y Terencio: entre el habla y los silencios» (pp. 281-309), nos acerca a la interdependencia entre los aspectos pragmáticos del diálogo cómico y su diseño métrico. El autor traza la relación del ritmo de los versos cómicos con la gestión de los turnos conversacionales, examinando los silencios o vacíos prosódicos como recurso comunicativo complementario a los segmentos del habla y los aspectos comunicativos del diseño métrico. Se concluye que la distorsión de la cadencia final del verso, junto con el tempo acelerado de los autores, representan los esfuerzos del hablante para aferrarse al turno dialógico, de modo que los silencios resultan ser mecanismos escénicos con funciones relevantes y precisas desde el punto de vista dramático.

En «La contribución de la Pragmática al análisis de la dinámica escénica. El caso de *Mostellaria*» (pp. 311-332), Luis Unceta Gómez (Universidad Autónoma de Madrid), con la finalidad de mostrar





de qué manera el análisis pragmático puede apoyar el estudio de la dramaturgia en una obra teatral antigua, analiza los mecanismos a través de los cuales ciertos marcadores discursivos y pragmáticos contribuyen a estructurar la acción teatral y ayudan al público a seguir de forma correcta el desarrollo escénico. Se concluye que las acotaciones incluidas en el texto por los dramaturgos ponen a nuestra disposición información muy valiosa tanto para la correcta interpretación, edición y traducción de los textos, como para conseguir una puesta en escena semejante a la original.

Dedicada a la importancia del epílogo, la contribución de Rosario López Gregoris (Universidad Autónoma de Madrid), «Abajo el telón: función de los versos de cierre en las comedias de Plauto» (pp. 333-359), explora los posibles significados y funciones pragmáticas y dramáticas de los versos finales de la obra cómica, un tema hasta ahora poco estudiado, demostrando claramente su importancia como fórmula de finalización y como forma de didascalia implícita dirigida al espectador.

Completa el último apartado «Finzioni e funzioni foniche nei *Menaechmi*» (pp. 361-373) de Giorgia Bandini (Università degli Studi di Urbino Carlo Bo), un trabajo enfocado a la reiteración fónica y su valor en la construcción dramática, donde se analizan los recursos empleados

en la caracterización de los personajes y la manera en que Plauto los usa para acentuar el efecto cómico de las escenas. Se resuelve que las figuras sonoras parecen actuar como recursos teatrales al servicio del actor, en tanto que aumentan la atención del público y fortalecen la memoria del contenido.

La obra culmina con un Epílogo (pp. 375-381) que comprende los resúmenes de los distintos capítulos y el posterior debate de las sesiones del Encuentro Internacional de Teatro Latino. Esta labor de síntesis es un complemento que, sin duda, resulta de gran utilidad para un primer acercamiento al denso contenido de la obra. En este sentido, supone un gran acierto agrupar los distintos ensayos en tres secciones que conectan la dramaturgia con la literatura, la teatrología y la lingüística.

Nos encontramos, en suma, ante un magnífico volumen que abarca numerosas aportaciones interesantes, algunas novedosas, sobre el teatro antiguo, abordando su estudio desde diferentes perspectivas que convierten la obra en su conjunto en un excelente auxiliar para futuros trabajos.

Carolina REAL TORRES
Universidad de La Laguna

Fortunatae n° 32, 2020 (2): 852-854

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.fortunat.2020.32.55>