

“Drama y dramaturgia en la escena Romana” es un compendio de dieciséis investigaciones originales presentadas en el III Encuentro Internacional de Teatro Latino, cuyos autores proceden de distintas universidades europeas y muestran diversas disciplinas en sus respectivos textos, escritos en castellano, italiano e inglés. Dichas investigaciones se organizan en tres apartados: Literatura y Dramaturgia (cinco capítulos), donde se reflexiona desde una perspectiva literaria sobre la estructura dramática de las obras, en su mayoría comedias, a partir de temas propios del mundo antiguo o se realizan innovadoras interpretaciones de las obras clásicas; Teatrología y Dramaturgia (seis capítulos), centrado en el análisis de los recursos teatrales, las acotaciones, el argumento y la estructura dramática de las obras; Lingüística y dramaturgia (cinco capítulos), cuyos ensayos abordan las obras cómicas desde la perspectiva de la lingüística, la pragmática y la fonética. El prólogo de Rosario López constituye una útil introducción a la obra para el lector.

El primer apartado, *Literatura y dramaturgia*, comienza con Benjamín García-Hernández (“La magia como tercer plano dramático en *Amphitruo*: el cuclillo, la pátera, *Thessala* y el *praestigiator maxumus*”, pp. 13-34), que destaca el plano dramático de la magia en *Amphitruo*, que pasa desapercibido entre los dos más conocidos de la acción de la obra (humano - divino). Para ello, analiza diversos elementos referidos a la magia, junto a escenas como el encuentro de Sosia con su doble divino (Mercurio) o el contraste de las vivencias de Anfitrión con las de su mujer Alcmena, entre otros. La magia, sostiene García-Hernández, constituye la única explicación que los personajes Anfitrión y Sosia encuentran para los extraños sucesos que les ocurren a lo largo de la obra.

Alessio Torino (“Gli inferi come spazio scenico in Plauto”, pp. 35-51) sostiene que en las comedias de Plauto hay numerosas referencias, mayoritariamente simbólicas, relacionadas con el inframundo, que el dramaturgo suele utilizar para representar alguna pérdida de los personajes, ya sea de la propia identidad o del dinero. Para demostrarlo, el investigador estudia determinados recursos dramáticos relacionados con el mundo infernal, planteados por Plauto en clave cómica. Algunos de estos recursos son el regreso del infierno, presente en *Captiui*, *Amphitruo*, *Mostellaria* y *Trinummus*; las puertas sin retorno, relacionadas de alguna manera con el infierno y asociadas sobre todo al personaje de la *meretrix*, que aparecen en *Truculentus*, *Asinaria*, *Bacchides* y *Curculio*, y el recurso de la multitud del inframundo, utilizado por Plauto a modo de *exemplum*, en *Poenulus*.

Pascale Paré-Rey (“El desenlace de Medea: ¿Exhibición de artimañas o *ars dramaturgica*? (Séneca, *Medea*, vv. 982-1027)”, pp. 53-72), entiende el desenlace de Medea como una experimentación teatral de Séneca. En su investigación, muestra cómo los personajes se convierten en dramaturgos y directores, y toman el control del tiempo, el espacio y de otros personajes. Por ejemplo, Medea transforma el final de su venganza en una representación teatral y le asigna el papel de espectador a Jasón. Ambos personajes llegan a invertir sus papeles en distintos momentos, tanto respecto al rol masculino-femenino como respecto a la Medea de Eurípides. Asimismo, Paré-Rey postula que algunos de los versos de los personajes se podrían interpretar como acotaciones internas.

Caterina Pentericci: “*Matris opera mala*. Il predominio femminile nell’intreccio del *Truculentus*”, pp. 73-91. A partir de un análisis del esquema narrativo y la estructura dramática de *Truculentus*, expuesto en dos útiles tablas, Pentericci demuestra que se trata una comedia cuya predominancia femenina queda patente en la historia y en el escenario. La protagonista es la *meretrix Phronesium*, que desempeña el papel de *arquitectus* y se convierte en el sujeto principal de la acción, en lugar del objeto como era habitual en las comedias de Plauto. Sin embargo, el desarrollo de la acción todavía recae en los personajes masculinos. Estos aspectos muestran la importancia de esta comedia para profundizar en los estudios de la obra de Plauto desde una perspectiva de género.

Roberto M. Danese: “Costruzione dell’originalità stilistica nella commedia plautina. Esempi di riutilizzo creativo delle strutture drammaturgiche (*Asinaria* e *Truculentus*)”, pp. 93-105. El autor

analiza las comedias de *Asinaria* y *Truculentus* ya que la construcción de sus personajes sigue la misma estructura y función. Danese plantea que la comparación de recursos escénicos parecidos en distintas comedias puede ayudar a resolver algunos problemas de la recepción textual de las obras de la antigüedad, como el de la identidad del *adulescens* de la escena del v. 127 de *Asinaria*.

El segundo apartado, *Teatrología y Dramaturgia*, incluye los siguientes capítulos. Ewa Sakwara (“Metatheatre in Terence”, pp. 109-122) examina el metateatro en Terencio, presente en sus obras como forma de conectar con el público. Algunos de estos procedimientos metateatrales son el uso de términos referidos a los papeles de los protagonistas o a cualidades y conductas característicos de los personajes-tipo. Terencio también incluye en sus obras comentarios de los personajes que demuestran tener conocimiento de que personifican un papel en alguna función, o que se perciben como espectadores de una representación orquestada por otros personajes. Con todo, el elemento metadramático más común en Terencio es el de una obra dentro de una obra.

Leonor Pérez Gómez (“Acotaciones escénicas en *Pseudolus: quasi poeta et dominus gregis*”, pp. 123-143) primero expone los conceptos metatextuales que propone como base de su análisis de *Pseudolus*: macrosecuencias, secuencias medianas y microsecuencias. Asimismo, presta especial atención a las acotaciones relacionadas con las entradas y salidas de los personajes, presentes habitualmente en este último tipo de secuencias. Por otro lado, analiza cada escena de la comedia, resaltando las numerosas acotaciones incluidas en el texto. Finalmente, la autora rechaza la opinión de que la estructura de *Pseudolus* es incoherente, ya que explica que todas las entradas y salidas de los personajes están anunciadas en el texto, a excepción de la primera escena de la obra.

Alba Tontini (“L’apporto degli umanisti alla drammatizzazione del testo”, pp. 145-167) reivindica el gran trabajo, a menudo olvidado, que realizaron los humanistas en la interpretación y transmisión de los textos dramáticos antiguos, en concreto los de las comedias de Plauto. Con la vuelta de estas comedias a los escenarios en el s. XV fue necesario un estudio del texto desde un punto de vista teatral. Algunas de las contribuciones de los humanistas al texto son las acotaciones, la separación en actos, los títulos de las escenas, la distribución de los versos y la diferenciación en el cambio de personajes. Dichas aportaciones supusieron un gran avance y sentaron los pilares de la lectura, representación y estudios posteriores de las comedias de Plauto.

Antonio María Martín Rodríguez (“A propósito de la *ratio etymologica* de *Stanphyla: nomen* como vector de comportamiento escénico en *Aulularia*”, pp. 169-191) estudia el recurso dramático del nombre parlante de los personajes en las comedias de Plauto. El autor revisa las tipologías de la *ratio etymologica* de la onomástica plautina propuesta por Matías López y propone una novedosa teoría sobre el nombre de *Stanphyla*, ya que defiende que el nombre de la vieja esclava podría aludir a cuatro aspectos diferentes de su personaje, dos de ellos referidos a su forma de comportarse en escena.

María del Pilar Pérez Álvarez: “*Mutuum – fenus* en el s. II a.C. Referencias plautinas a algunas leyes romanas”, pp. 193-219. En este capítulo, la investigadora aborda las comedias de Plauto desde un enfoque jurídico y estudia el concepto del préstamo, primero desde un aspecto teórico y luego a partir de determinadas leyes y normas limitadoras de la usura presentes en las obras de Plauto, como la *Lex Sempronia de pecunia credita* (Curc 509-11) o la *Lex (P)Laetoriae de circumscriptione adulescentium* (Pseud. 303) (Rud. 1380-2). De esta forma, en las comedias plautinas se distingue cuándo se comenzó a añadir intereses al *mutuum*.

Matías López López (“Significado escénico de la *sententia* en *Amphitruo* de Plauto”, pp. 221-245), propone un innovador modelo para futuros estudios de las comedias de Plauto, analizando las *sententiae* presentes en las mismas. Dicho modelo se extrapola a partir de su investigación de las *sententiae* en *Amphitruo*. En concreto, cuantifica el número de *sententiae* (51) y *loci sententiosi* (24), y clasifica dichos *loci sententiosi* en nueve modalidades. Además, examina las *sententiae* y su finalidad en el texto dramático a partir de cinco variables, como qué personajes las enuncian o reciben, en qué momentos se formulan, qué ideas o temas están presentes o cuál es su objetivo.

En el tercer apartado, *Lingüística y dramaturgia*, M^a Teresa Quintillà Zanuy (“Función dramática de las expresiones proverbiales sobre animales en Plauto”, pp. 249-280), señala los resultados de su novedoso estudio sobre las unidades fraseológicas (64% locuciones y 36% enunciados

fraseológicos) relacionadas con los animales en las comedias de Plauto. La autora analiza qué tipo de personajes las utilizan, su recurrencia en *cantica* o *diuerbia*, y su reparto en los distintos actos o escenas, entre otros. En suma, esta autora muestra cómo los proverbios referidos a animales en las comedias sirven como factores dinamizadores del argumento, aportando mayor carga cómica.

Łukasz Berger: “Gestión de los turnos conversacionales en Plauto y Terencio: entre el habla y los silencios”, pp. 281-309. Este capítulo supone una primera aproximación al análisis de la estructura conversacional en las comedias de Plauto y Terencio, tanto de las partes habladas como de los silencios, incluyendo en esta última categoría los intervalos, lapsos y pausas. De las partes habladas se analizan la correspondencia entre el ritmo y el metro, los recursos para conseguir el turno de palabra o para consolidar dicho turno, los lugares de transición y los recursos de cesión del turno de palabra, entre otros. A partir de este análisis, Łukasz Berger considera que se podría extrapolar un esquema general de los turnos dialógicos en las comedias latinas.

Luis Unceta Gómez (“La contribución de la Pragmática al análisis de la dinámica escénica. El caso de *Mostellaria*”, pp. 311-332) realiza un original estudio desde la Pragmática de las partículas e interjecciones de *Mostellaria*, mostrando que estas tienen diversas funciones escénicas, como señalar la entrada de un personaje o su presencia en escena, indicar las salidas de los personajes y dirigir la atención del público al lugar en el que los personajes pronuncian un aparte. Los pronombres de primera y segunda persona también tienen muchas otras funciones como la de concentrar la información o romper la cuarta pared. Como sostiene el autor, la pauta de esta investigación se tendría que extender a muchas más obras, ya que sería útil para los traductores e investigadores y para los que quieran llevarlas a los escenarios de manera más fiel.

Rosario López Gregoris: “Abajo el telón: función de los versos de cierre en las comedias de Plauto”, pp. 333-359. Este capítulo resulta especialmente innovador, ya que su autora investiga un interesante tema que ha pasado desapercibido por los estudiosos: los epílogos de las comedias de Plauto. Estos se analizan tanto desde una perspectiva pragmática como dramaturgica, para revelar no sólo su función pragmática individual, sino también para extrapolar una estructura de los cierres de las comedias de Plauto. De ellos investiga tanto los elementos no verbales, como podrían ser las marcas de los editores modernos del texto, como los verbales. Entre estos últimos se encontrarían la petición del aplauso (*plaudite*), la interacción con el público mediante el vocativo *spectatores* o los verbos en segunda persona del plural, las referencias metateatrales (*fabula*), la presencia de comentarios de tema moral o la fórmula de despedida (*ualete*), entre otros.

Giorgia Bandini (“Finzioni e funzioni foniche nei *Menaechmi*”, pp. 361-373) delibera, y ofrece una pauta a seguir en futuras investigaciones, sobre los elementos fónicos de las obras de Plauto. A partir de algunos fragmentos de *Menaechmi* la autora muestra cómo los recursos sonoros tienen una función dramaturgica, como la de caracterizar la personalidad de la *uxor dotata*, adelantar las peculiaridades de un personaje que aún no ha salido a escena, o la de recordar al público el papel o el carácter de determinados personajes que están mucho tiempo fuera del escenario. Además, la repetición de determinados aspectos sonoros sirve para consolidar la atención del público.

El volumen se cierra con un epílogo que contiene los resúmenes de las intervenciones y debates realizados en el III Encuentro Internacional de Teatro Latino.

Si algo demuestra este libro es la validez de la literatura, en este caso las obras teatrales, para obtener una mayor comprensión de las sociedades y culturas del pasado, investigadas ahora desde nuevos enfoques y metodologías. En conclusión, esta obra está conformada por innovadores estudios que sientan las bases para nuevas interpretaciones y futuras investigaciones, que suponen una gran contribución no sólo para el estudio del teatro romano en particular, sino también de la dramaturgia en general y de la filología y la literatura clásicas. Todo ello hace que este sea un volumen de referencia para todos aquellos interesados en estas materias, constituyendo una valiosa fuente de información que, en definitiva, supone una lectura tan interesante como su propio título sugiere.

Alejandra Sentís Vicent

Instituto de Estudios Universitarios de la Mujer,
Universidad Autónoma de Madrid.

E-mail: a.sentis.v@gmail.com)