

Carmen González-Vázquez (ed.), *El teatro en otros géneros y otros géneros en el teatro. II Estudios de teatro romano en honor del Profesor Benjamín García-Hernández*, Editorial Libros Pórtico (Zaragoza), 2017, 349 pp.

Cuando uno pretende leer un libro desde la primera página hasta la última, espera que en cierto modo cada capítulo guarde cierta continuidad con el anterior, estableciendo un recorrido a lo largo de sus páginas. Sin embargo, no es común que esto ocurra en los volúmenes colectivos. Esencialmente se conciben más como libros de consulta que de lectura. El lector rara vez recorre todos los artículos que se incluyen del primero al último, debido a que a bajo un mismo título principal se adscriben las más diversas ponencias, que no siempre tienen la misma relevancia respecto al tema que les compete. Al concluir la lectura a menudo la sensación es de haber viajado por muchos lugares, pero sin tomar una dirección concreta.

Por suerte hay excepciones, y el libro que tengo hoy entre manos me ha demostrado que es una de ellas. Bajo el título *El teatro en otros géneros y otros géneros en el teatro*, Carmen González-Vázquez edita las sesiones de unas Jornadas de estudio sobre teatro romano con una particularidad que le otorga cohesión y un hilo conductor. Esta particularidad la constituye sin duda la presencia del profesor Benjamín García-Hernández entre sus páginas, ya sea firmando el capítulo inicial, en el que él mismo realiza un repaso a toda su trayectoria académica y vital, o en las palabras de cariño y admiración que le dedican sus discípulos y compañeros dentro de sus respectivos artículos.

Tras treinta años de dedicación académica entre investigaciones y docencia en la Universidad Autónoma de Madrid, el profesor García-Hernández abre el primer capítulo dedicando unas páginas a aportar su visión personal sobre lo que él denomina “una aventura intelectual”. Un camino recorrido con no pocos avatares, y en el que le han acompañado todos los que intervinieron en las Jornadas, trabajando juntos en una de las grandes pasiones de Benjamín: el teatro romano en general y Plauto en particular. De hecho, uno de los grandes hitos académicos del profesor García-Hernández consistió en establecer relaciones entre el sistema filosófico cartesiano y el *Amphitruo* de Plauto, una investigación que por su transversalidad fácilmente podría incluirse en el volumen que estamos tratando.

Tras las palabras del profesor le llega el turno a Giorgia Bandini, de la Universidad de Urbino Carlo Bo. La profesora Bandini narra su experiencia en el trabajo conjunto que realizó entre el desarrollo de una edición crítica de *Los Menecmos* de Plauto y la puesta en escena de dicha comedia por parte de un grupo de antiguos alumnos. Este proceso la llevó a comprender la necesidad de colaboración entre traductores-adaptadores y profesionales del teatro para mantener viva la esencia de la comedia, preservando así la esencia humorística más allá de la corrección filológica. Indica que recorrer los trayectos filológico y dramático en paralelo nutre a los estudiosos del texto y a los actores por igual, además de enriquecer sus respectivos trabajos.

Por su parte, José Ángel Delgado Santos se centra en Séneca para estudiar el papel de la ira en tragedias como *Medea*, *Agamenón* o *Tiestes*, entre otras. Considera que la tragedia le ofreció a Séneca un escenario más apropiado para desarrollar sus ideas sobre esta emoción que su propio tratado *De ira*, puesto que la variedad mitológica permite representarla en los más diversos caracteres y estados. Señala el hecho común de que la ira culmine en agresión, en ocasiones provocada por accesos de locura, y la capacidad de impacto que podían poseer las imágenes representadas, ya fuera en escena o en lectura dramatizada. Delgado Santos opina que la viveza de estas imágenes no buscaba que la audiencia desarrollara estas pasiones dañinas, sino que aparecieran para que el público pudiera estudiar el comportamiento de los personajes desde una perspectiva estoica y extrajera de ello conclusiones aplicables a la vida de cada uno.

A continuación, Francisco García-Jurado se interroga sobre la antigüedad o modernidad del denominado “monólogo dramático”. Trata monólogos dramáticos de autores modernos como Pound, Mandelstam, Borges o Siles en los que aparecen autores latinos como personajes (Propercio, Ovidio, Virgilio y Manilio). Sobre estos monólogos considera que, pese a su apariencia lírica, constituyen un teatro hecho de palabras y textos. Concluye respondiendo a su interrogante inicial con la paradoja de que el monólogo dramático es “una tradición moderna de antiguo cuño”.

Carmen González-Vázquez (editora, como se ha dicho, de este volumen) se decanta por investigar la relación entre la dramaturgia clásica y el cine de Ernst Lubitsch. Para ello analiza la vida y la filmografía de Lubitsch, en concreto su obra *To Be or Not to Be* (1942). Considera esta película “estratigráfica” por la cantidad de capas biográficas y cinematográficas presentes en ella. A su modo de ver, Lubitsch hace del metateatro un elemento cinematográfico, en un homenaje al teatro y a los papeles con los que actuamos en nuestra vida.

Por su parte, la profesora Teresa Jiménez Calvente se plantea cómo pudieron responder en la España del siglo XV y comienzos del XVI a la siguiente pregunta: “¿Qué es un teatro?”. En esa época el conocimiento sobre el teatro antiguo era esencialmente librario y literario. Una de las principales fuentes utilizadas fue la obra *Etymologiae* de San Isidoro de Sevilla, en cuyos escritos según la autora se da a entender que el santo nunca visitó un teatro. Considera que pese a los conocimientos teóricos y los esfuerzos de muchos intelectuales de la península como Jeroni Pau o Antonio de Nebrija, hasta el auge de la arqueología y el estudio de yacimientos como el teatro de Mérida no se llevarían a cabo investigaciones fundamentadas sobre el teatro antiguo en nuestro territorio.

En el siguiente apartado Rosario López Gregoris analiza los elementos propios de la novela griega presentes en la obra de Plauto, entre los que destacan los narrativos y los exóticos. Estos elementos se utilizaban principalmente como marco general en el que se insertar las tramas, en las que se incluían viajes y aventuras en lugares lejanos (exotismo). Los sufrimientos y las peripecias que viven los personajes en el transcurso de sus viajes pierden todo dramatismo al ser ridiculizados y utilizados como recursos cómicos. Los personajes extranjeros aparecen principalmente como objeto de burla. Por

todo ello, la autora considera que en la comedia los elementos novelescos se utilizan para intensificar el final feliz.

A continuación, el profesor Matías López López le cede la palabra en clave de humor a Trimalción (llamado por él “Trispudientillo”) para que este personaje de la obra cumbre de Petronio cuente con sus propias palabras qué elementos teatrales y cómicos del *Satiricón* son herederos directos de la comedia latina y del mismo Plauto. Su texto, no exento de fundamentación académica, está repleto de guiños a la obra de Petronio, a Plauto y sobre todo a los trabajos del profesor García-Hernández, al que se refiere con mucho cariño y admiración.

Santiago López Moreda analiza el trabajo del autor romano del siglo II Aulo Gelio como comentarista del teatro griego y latino anterior a su época. En sus *Noctes Atticae* Gelio se centra en los datos biográficos transmitidos por otros autores, pero no realiza investigaciones propias. Esto hace que sus escritos tengan, desde el punto de vista de López Moreda, más valor para los lexicógrafos y estudiantes del drama que para los dramaturgos. A la intervención del profesor López Moreda le siguen la de Antonio María Martín Rodríguez, que estudia el papel de los viajes o peripecias como elemento recurrente en las comedias de Plauto (a menudo con una estructura estereotipada); y la de M. Teresa Quintillà Zanuy, que aborda cómo han evolucionado algunos conceptos clásicos en el tiempo mezclándose con otros de procedencia diversa, llegando a crear otros completamente distintos. Esto lo aplica a la relación que ve entre los textos de Plauto y composiciones musicales más recientes, refiriéndose concretamente a los letristas de la *cançó* catalana.

Por su parte, Luis Unceta Gómez revisa las adaptaciones posteriores a Plauto del mito desarrollado en su *Amphitruo*, centrándose en la novela de 2009 *Los infinitos*, del escritor irlandés John Banville, que no utiliza como referencia principal a Plauto, sino la adaptación que en 1807 firmó Heinrich von Kleist. La presencia de los dioses, usualmente más transigida en el teatro que en la novela, en este caso acerca la obra de Banville, en palabras de Unceta, a “ese subgénero de la literatura fantástica consistente en introducir algún miembro del panteón clásico en un entorno contemporáneo o ajeno al mundo antiguo”. Advirtiendo que es un subgénero de la novela actualmente en alza, lo considera como uno de los pocos en el que pueden tener cabida los personajes mitológicos, si bien es común que asuman nuevos significados y roles.

Para concluir, cabe destacar el tono directo y divulgativo con el que se presentan la mayor parte de los artículos, en gran medida comprensibles incluso para el profano en teatro, en mundo clásico o en ambos campos. Benjamín García-Hernández ha dedicado mucho tiempo y esfuerzo estos últimos treinta años a equiparar la alta divulgación a la investigación. Ahora sus discípulos y colegas siguen sus pasos en el único camino posible para alguien que comprende el teatro. Pues este arte, sin importar los siglos que cumpla, es ante todo comunicación. En ocasiones, hacer comprender a la audiencia el mensaje es más importante que lo que se está contando en realidad.

Diego Gil Zarzo