

RAFFAELLI, RENATO Y TONTINI, ALBA (a cura di), *Lecturae Plautinae Sarsinates XI. Mercator (Sarsina, 29 settembre 2007)*, Urbino, QuattroVenti, 2008, 117 pp.

Con escrupuloso respeto de la periodicidad anual que sus organizadores han marcado para esta serie y los encuentros científicos que la preceden, ve la luz la undécima edición de las *Lecturae Plautinae Sarsinates*, recopilaciones de trabajos en torno a una obra de la producción de Plauto. (Cuando esta reseña se escribe ha sido publicado ya el duodécimo volumen, dedicado a *Miles gloriosus*.) El trabajo que reseñamos es el resultado de la sesión dedicada a la comedia *Mercator*, tradicionalmente considerada como una de las menos logradas de su autor. Tras la presentación, a cargo de C. Questa, fecundo impulsor de los estudios plautinos en Italia, y R. Raffaelli, uno de los editores, más boletín informativo de la dos asociaciones que impulsan esta iniciativa —el CISP (Centro Internazionale di Studi Plautini) y el PLAVTVS (Centro di Ricerche Plautine, Sarsina-Urbino)— que auténtico preámbulo de la obra, se editan cinco de las seis intervenciones presentadas al mencionado encuentro, en el orden en que pasamos a comentarlas.

En primer lugar, Boris Dunsch plantea en «Il commerciante in scena: temi e motivi mercantili nel *Mercator* plautino e nell'*Emporos* filemoniano» (pp. 11-41) un exhaustivo análisis de la figura del comerciante, cuya importancia en esta comedia resulta indiscutible y que, a juzgar por otros títulos de la *palliata* y la *nea*, debía de ser un motivo plenamente integrado en el repertorio de la comedia. El autor, convencido de que el *mercator* constituye un tipo cómico más, que ha de ser integrado en la nómina de personajes con la misma entidad que un *leno* o un *danista*, aborda un concienzudo análisis de sus rasgos definitorios, a través de elementos propios de la trama, la definición de su atuendo o la impronta del pensamiento comercial en el empleo de lexemas definitorios. Hemos de decir que la hipótesis de partida, autónoma en sí misma, resulta, a nuestro juicio, exitosamente probada en su argumentación; sin embargo, las repetitivas alusiones a Filemón y a la comedia nueva en general, y el empeño de ver en *Mercator* un sustituto (casi diríamos que, para Dunsch, un sucedáneo) del *Emporos* del autor griego —obra de la que, salvo su alusión en el prólogo plautino, carecemos de datos fidedignos—, empañan en cierto modo los logros de este trabajo, que quedan supeditados a la tesis, erigida en prioridad, de que con *Mercator*, «la sua *palliata* forse più greca, Plauto ha conservato fedelmente tratti essenziali del suo originale greco e ha lasciato immutato il titolo, pur traducendolo in latino» (p. 41). La subjetividad de la que adolece esta «preocupación por los modelos», como se encarga de señalar R. Raffaelli en su contribución (p. 81), conduce muchas veces a resultados contradictorios. Y aunque se trate de una constatación manida a estas alturas, el hecho de que la *palliata*, tanto como la comedia nueva, se nutra de variaciones sobre un inventario fijo de tipos y situaciones dramáticas invita a realizar otro tipo de análisis en torno a los textos escénicos. Esta perspectiva, menos apegada a los estudios tradicionales sobre el comediógrafo, es la que afortunadamente adoptan otros trabajos de este volumen.

«I *vitia* dell'amore e i suoi *sodales* nel *Mercator* plautino» (pp. 43-58), a cargo de Giancarlo Mazzoli, se centra prioritariamente en el prólogo de la obra, uno de los más largos de la producción plautina, pronunciado por Carino, el joven enamorado. El pasaje analizado con todo pormenor es, concretamente, el catálogo de los males del amor (vv. 19-38), que actúa, a decir del autor, como prolepsis de la trama. Por su parte, Renato Raffaelli propone con «Sogni letterari e sogni teatrali» (pp. 59-81) un acercamiento al famoso sueño de *Mercator*, que ha interesado sobre todo por su dependencia (o autonomía) con respecto a un hipotético original. Tras demorarse en un prólogo en el que se toma como excusa el relato que Ovidio hace en sus *Metamorfosis* del mito de Alción y la visita de Iris al reino de los sueños, tan bello como quizá innecesario, se aborda el significado alegórico y la función dramática del mencionado sueño. La elucidación que de él hace Raffaelli, absolutamente convincente y elegantemente argumentada, lo concibe como una prefiguración, en sus líneas esenciales, de la trama de la comedia, pero sin influencia estructural en el desarrollo de

la misma. El hecho de que la interpretación de esa visión sea completamente opaca para quien la sueña, pero evidente para un espectador mínimamente versado en los argumentos típicos de la comedia, dota a este pasaje de una función anticipatoria propia de muchos prólogos. El público familiarizado con el motivo de la rivalidad entre padre e hijo (presente también en *Asinaria* y, fundamentalmente, en *Casina*) lo habría captado al instante. Tal función dramática explica, además, su posición, mínimamente diferida con respecto a la canónica, pero equivalente a la de algunos prólogos «retrasados». Solo tres páginas se dedican, por último, a la comparación con el sueño de *Rudens*, lo que hubiera sido más deseable que el contraste con el mencionado episodio ovidiano.

Comedia de escasa fortuna y tradición posterior, *Mercator* tuvo en Italia dos imitadores de excepción. A ellos están dedicados los dos últimos trabajos del volumen. En el primero, A. Tontini se ocupa de «L'Emporia di Tito Livio Frulovisi» (pp. 83-99). Pese al título, según se desprende de los datos presentados, pocos elementos más del original plautino debieron servirle a Frulovisi para la elaboración de su comedia, por lo que el análisis de Tontini, además de ahondar en la recepción de la obra plautina por parte de los ambientes humanísticos del *Quattrocento*, se limita en su mayor parte a ofrecer una serie de identificaciones textuales del *Emporia* con versos de distintas comedias plautinas y terencianas. Por ello, a falta de más detalles, su planteamiento permite una aplicación general a toda la producción teatral del autor estudiado. Diferente es la aportación de R. M. Danese, «La stiava di Giovanni Maria Cecchi come rielaborazione drammaturgica del *Mercator*» (pp. 101-116), pues la obra elegida le permite un auténtico análisis contrastivo con el original, sintetizado en una útil tabla que funciona como apéndice. De acuerdo con un principio aplicado por Cecchi a sus obras, el estatus social de Adelfia, la Pasicompsa del original, proporciona el título (en quiasmo con su adaptación de *Casina*, que se convierte en *I rivali*) a una comedia que, pese a las innovaciones, amplificaciones o eliminaciones (descritas aquí con todo detalle), constituye una auténtica reescritura del *Mercator*.

Si bien habría sido deseable cierta uniformidad en los criterios de citación y la unificación de la bibliografía al final (lo restringido del tema invita a ello), lo cierto es que, leído en su conjunto, este breve volumen proporciona una completa puesta al día de la obra estudiada y una buena muestra de la vitalidad de los estudios plautinos.

LUIS UNCETA GÓMEZ
Universidad Autónoma de Madrid