

F. DE MARTINO y C. MORENILLA (coords.), *En el umbral de la obra: personajes y situaciones en el prólogo*. Bari, 2016. 461 pp.

El presente volumen supone una compilación de trabajos realizados por diferentes estudiosos centrados en el prólogo de las obras dramáticas estableciendo como punto común que esta parte de las obras dramáticas se ve impregnada de una cierta metrateatralidad, puesto que en ella se busca provocar en el espectador una determinada actitud ante lo que se va a representar, a la par que se transmite la concienciación de que lo representado forma parte de la ficción, generando en el espectador un cierto distanciamiento necesario para proporcionarle las claves para la comprensión del suceso escenificado. A la vez, los diferentes estudios ponen de manifiesto que existe en los prólogos una determinada intencionalidad orientativa dramática, pues son utilizados como instrumento por parte de los dramaturgos para orientar los pasos del espectador en un sentido determinado; como resultado de dicha intencionalidad, es el propio dramaturgo quien determina qué tipo de personajes actúan en el prólogo de su obra, ya sea secundario o no en la obra, adquiriendo una entidad del todo singular en su conjunto.

Los trabajos se presentan divididos en dos grandes bloques: un primer gran bloque dedicado al teatro grecolatino y un segundo bloque conformado por aquellos trabajos que se dedican al estudio de la recepción del mismo. Asimismo, el volumen incluye un epílogo en el que se presenta el *Proyecto PI, Pequeña Infancia*, que trabaja con niños entre los 4 y los 10 años de edad, así como con adolescentes. Este proyecto consiste fundamentalmente en ofrecer talleres de expresión dramática, explorando la mitología clásica, analizando los comportamientos y las relaciones humanas a través del teatro. Se cierra el volumen con un apéndice que incluye las resúmenes de aquellas comunicaciones presentadas en el *I Foro de Jóvenes Investigadores GRATUV*: «En el umbral de la obra: personajes secundarios en el prólogo».

Encabeza el bloque dedicado al teatro grecolatino el trabajo de Carmen Bernal, «el héroe mítico como personaje secundario en los prólogos de las tragedias de Séneca», en el que se expone con claridad que los prólogos en las tragedias senecanas cumplan una función de ambientación dirigida a la afectividad del espectador para conseguir que éste sea partícipe del *páthos* de los personajes

que intervienen en la trama e incluso llegue a experimentarlo él mismo. Le sigue el estudio de Javier Campos Daroca, «*Theoi prologizontes*. Dramaturgia del politeísmo en *Alceste* de Eurípides» en el que se parte de un análisis previo de todas aquellas cuestiones divinas que se pueden apreciar en la obra de Eurípides para, en una segunda parte, focalizar su atención en aquellos rasgos apreciables en *Alceste*, centrado en la recitación del prólogo por parte de Apolo. A continuación, Francesco de Martino en «*Sin dai primi versi: i prologhi nelle Rane*» realiza una detallada exposición de aquellas cuestiones relativas a la teoría de la literatura a partir del análisis de la comedia *Ranas*. Maria do Céu Fialho se ocupa de la obra de Sófocles *Edipo en Colono* en «El extranjero en Colono en el prólogo del *Coloneus*». CPn el fin de concluir que la presencia del extranjero sugiere una afinidad del ciego Edipo con la divinidad, realiza un análisis del rol que cumple el extranjero que recita el prólogo de la obra, estableciendo como base que el fin que perseguía Sófocles con este prólogo no era otro que el de contextualizar la acción y anticipar de alguna manera al auditorio lo que está a punto de acontecer en la escena. En «El discurso del servidor del prólogo de *Agamenón*», Maria Teresa Galaz aplica los principios relativos a los prólogos de la *Poética* de Aristóteles al *Agamenón* de Esquilo con el fin de mostrar que el prólogo de esta obra constituye la confirmación de las características lingüísticas de los esclavos expresadas por el estagirita, de manera que queda patente que en aquellas situaciones en las que se refiere su propia condición, utiliza un lenguaje explícito y optimista; en cambio, en aquellas situaciones en las que carece de información su discurso es críptico. Le sigue el trabajo de David García, «Caracterización de la violencia en los prólogos de Esquilo». En él se examinan las siguientes tragedias: *Prometeo encadenado*, *Siete contra Tebas* y *Coéforas* para concluir que en los prólogos de las piezas de Esquilo se bosqueja una unidad temática de las mismas o bien se exponen indicios de su desenvolvimiento teatral, no existe en ellos, según el autor, la violencia aparece como cualidad prácticamente inherente de un carácter trágico y se perfila como elemento primordial del desarrollo de la pieza trágica. Además, para García, el prólogo en estas tragedias cumple la función de establecer el ritmo que tendrá la construcción del carácter de los personajes y la dimensión temática. Juan Luís López Cruces presenta su trabajo bajo el título «El temor de una nodriza al suicidio de su ama

(*Med.* 24-45)»; en él realiza un análisis exhaustivo del prólogo de la *Medea* eurípidea, aportando una cantidad ingente de bibliografía actualizada al respecto, que le lleva a concluir que Eurípides inicia un proceso de desdivinización de Medea que conlleva el asumir la culpa por los crímenes cometidos, proceso que se reflejado claramente en la *rhêsis* prologar con que la nodriza inicia la obra. En «Prólogos retardados en la comedia plautina» Rosario López Gregoris realiza un estudio detallado de los prólogos plautinos con el fin de fijar los tipos que existen e identificar las funciones que desempeñan para aplicarlas a lo que se denomina «prólogos retardados» en «Prólogos retardados de la comedia plautina». Gregoris concluye al respecto de este tipo de prólogos que son en realidad secuencias de comienzos prologales más amplios. En «Definición y presencia del personaje Prólogo en las comedias plautinas», Andrés Pociña y Aurora López se proponen estudiar la presencia de un personaje, tipo o carácter -al que denominan *Prólogo*- en las comedias de Plauto (*Asinaria*, *Captivi*, *Casina*, *Menaechmi*, *Poenulus*, *Pseudolus* y, quizá también en *Vidularia*) y tratar de definirlo como tal. Le sigue el estudio sociolingüístico de los personajes secundarios en tragedia de Jordi Redondo «La parla dels personatges secundaris al pròleg de la tragèdia euripídica». Redondo dirige su atención en concreto a la nodriza de *Medea*, a Etra en *Supplcantes*, a Apolo en *Alcestitis*, a Afrodita en *Hipólito*, a Polidoro en *Hécuba*, a Poseidón en *Troyanas*, a Hermes en *Ión*, al campesino que aparece en *Electra* y, por último, a Dioniso en *Bacantes*, con el fin de ratificar que Eurípides establece diferencias idiolectales que sirven para caracterizar a sus personajes, diferencias que remiten a unos patrones sociales de acuerdo con la edad, el género y la condición del locutor. Con una abundante y actualizada bibliografía, Andrea Rodighiero presenta su estudio sobre *Troyanas* de Eurípides titulado «Poseidone e Atena nel prologo delle Troiane di Euripide». En él, después de analizar la forma, la temática y el léxico del prólogo de la tragedia mencionada, y finalizando con una referencia a *Las Troyanas* de Sartre, obra en la que el autor pospone el prólogo eurípideo y lo presenta en forma de epílogo, Rodighiero concluye que, a pesar de lo que apuntan algunos estudiosos, tanto Poseidón como Atenea, si bien secundarios, se encuentran perfectamente integrados en la estructura del drama. Le sigue el trabajo de Lucia P. Romero, «Hermes como *Theos prologizon* en el *Ión* de Eurípides». Tras sentar las bases de la unicidad

del prólogo recitado por Hermes en *Ión* de Eurípides y realizar un análisis exhaustivo del mismo, la autora concluye poniendo de relieve el papel de Hermes como *Theos Prologizon* en la obra: al erigirse en portavoz del dios oracular, el dios profetiza el futuro de los acontecimientos inmediatos tal y como Apolo pretende que sucedan, no anticipa acciones de la que él se sienta responsable ni que él mismo vaya a llevar a cabo, señalando la autora como característica excepcional que sea el propio Hermes el que insista en su voluntad de saber cómo las predicciones que ha manifestado se vayan a llevar a cabo. Cierra este primer bloque del volumen dedicado al estudio del teatro greco-latino el trabajo de Maria de Fátima Silva, «La pareja de esclavos, una apertura convencional en la comedia antigua». En este trabajo, Silva analiza tres de las comedias conservadas de Aristófanes –*Caballeros*, *Avispas* y *Paz*– en cuya apertura se produce una escena entre dos esclavos, de este análisis comparativo infiere la autora que este tipo de apertura supone la rehabilitación de un recurso antiguo y popular a la que el poeta añade unos efectos innovadores para acomodarla a su obra, además, añade ciertos procesos de comicidad, como podría ser la multiplicidad de tonos del lenguaje de los esclavos.

Inaugura la parte dedicada al estudio de la recepción del teatro greco-latino en diferentes géneros el trabajo de Delio De Martino titulado «Personajes secundarios en cine-prólogos». Tras dejar establecido que en muchas ocasiones podemos encontrar en el cine escenas que introducen la acción dramática similares a los prólogos de la producción dramatúrgica de la Antigüedad Clásica, señala que se puede utilizar para introducir innovaciones creativas y para conectar la tragedia clásica con la propia película. De Martino focaliza su atención en tres obras contemporáneas: la *Medea* (1969) de Pasolini, a quien define como «el maestro de prólogos»; *Medea2* (2006) de Javier Aguirre y *Medeas* (2013) de Andrea Paollaoro, así como *I figli di Medea* (1953) de Vladimiro Cajoli, analizando esta última como un ejemplo de falso prólogo. Enrique Gavilán presenta su trabajo «Doktor Faustus: Ambigüedad como sistema» en el que analiza el prólogo de la mencionada obra de Thomas Mann, así como su compleja estructura narrativa y la ambigüedad presente en la misma que, concluye el estudioso, genera una sensación de inestabilidad en la novela. Como indicio de esta complejidad y aparente desequilibrio, subraya Gavilán la existencia en la novela de un prólogo que atraviesa todo el texto.

En «Un raro caso di prologo corale contemporaneo: *l'Andromaca* di Michele Saponaro», Salvatore Francesco Lattarulo analiza la *Andromaca* (1955) del autor italiano, dividida en tres actos e inaugurada por un prólogo coral llevado a cabo por troyanas. Tomando como base el argumento de Dario Del Corno según la cual el coro es un parte fundamental en la *Andrómaca* eurípidea, pero del que se suele prescindir en las recreaciones que se llevan a cabo de la misma en el s. XX, Lattarulo estudia la elección de Saponaro de conservar el coro y la pone en relación con las otras recreaciones de obras clásicas llevadas a cabo por el mismo autor, a saber, *Persas* y *Suplicantes* de Esquilo y un espúreo *Reso* de Eurípides. Concluye este bloque del volumen el trabajo de Juli Leal, «Los mitos en los prólogos de Jean Racine (1639-1699) o la gloria por la genialidad y el servilismo». Leal, a partir de la *Tebaida* y *Alexandre* de Racine, tragedias de producción temprana en la obra del dramaturgo francés, propone que estas tragedias deben ser estudiadas como el principio de la producción de un autor como Racine puesto que demuestran su gran calidad. Así, examina ambas tragedias a nivel formal y la recepción de las mismas por parte del público francés a lo largo del s. XVII.

A modo de conclusión, debemos agradecer tanto a los coordinadores del volumen como a todos aquellos que toman parte en él que pongan a disposición un material de tan alta calidad que constituye una herramienta imprescindible para aquellos que dedican su investigación al teatro grecolatino y su recepción. –NÚRIA LLAGÜERRI  
PUBILL. *Colegio San Roque (València) – Universitat de València.*