

pensamiento, se observa que el hecho mismo de ser la imagen de la transgresión la hizo apta, a partir de la segunda mitad del siglo, para convertirse en emblema de las nuevas voces femeninas que reivindicaban el cambio. La obra de Robert Reece's *Agamemnon and Cassandra; or, the Prophet and Loss of Troy* (Chapter IV: "Cassandra, Robert Reece and the heyday of burlesque"), representada en 1868, refleja por primera vez las ambivalentes posturas de la época con respecto al rol que las mujeres debían desempeñar en la sociedad. El análisis de los procesos culturales que subyacen a las distintas reinterpretaciones del mito permite comprender la capacidad del teatro burlesco para reflejar la realidad de su época, para actuar como espejo de las inquietudes político-sociales que conmovían a la sociedad, mostrando una vertiente que lo acerca a los medios de comunicación de masas.

Este trabajo, modélico por su exhaustividad, tanto en la utilización de la bibliografía como de las fuentes, es un claro exponente de los beneficios que procura la interdisciplinariedad y constituye una útil herramienta para los estudiosos de la literatura inglesa, para los filólogos clásicos interesados en la recepción de los mitos y, en general, para la historia del pensamiento occidental, en cuanto desvela tanto la interacción entre arte y realidad, como el permanente diálogo entre pasado y presente.

Elena REDONDO MOYANO
Universidad del País Vasco

Jesús BARTOLOMÉ GÓMEZ (dir.), *Los desastres de la guerra: Mirada, palabra e imagen*, Madrid, Liceus, 2010, 315 pp. ISBN: 978-84-9822-909-7.

Las apretadas páginas de este desigual volumen suponen un recorrido en cuatro partes (a las que hay que añadir un "Prólogo" del director [pp. 9-18] y una coda en forma de "Apéndice de imágenes" [pp. 305-315], que hace honor a una de las palabras del título), en las que se analiza la visión y representación de la guerra en la antigüedad griega y romana (parte 1: "La Antigüedad griega: la narración y la escena [pp. 19-92]; parte 2: "La Antigüedad romana: el relato épico y el histórico" [pp. 93-185]); parte 3: "El Renacimiento: escritura e imagen" [pp. 187- 228]; parte 4: "Los tiempos y los medios modernos" [pp. 229- 304]).

Esta amplia trayectoria, en la que prima la atención al mundo clásico, ofrece una disposición cronológica y analiza manifestaciones artísticas, "por lo que no debemos olvidar su naturaleza estética a la hora de afrontar la compleja cuestión de cómo representar los horrores y la violencia" ("Prólogo", p. 11). Entre las formas artísticas destacan las literarias -épica, drama e historiografía son los géneros más estudiados-, pero asoman el cine, el cómic, la pintura o el grabado, a partir de la idea de que en la representación de la guerra desde la Antigüedad al mundo mo-

derno las diversas manifestaciones artísticas evolucionan de forma paralela (“Prólogo”, p. 12).

Otro elemento que vertebra el volumen es la contemplación mayoritaria de los aspectos más oscuros y dramáticos, “los aspectos más amargos” (“Prólogo”, p. 13) de la guerra, aun cuando sea esta –y sobre todo en la antigüedad– un mal necesario, útil para la expansión o la defensa, en clara contradicción con el espíritu moderno (“Prólogo”, p. 10). Por ser necesaria, se sublima en los poetas, la historia defiende la versión dominante (“Prólogo”, p. 10), aun cuando el relato tradicional, que evita la crudeza y oculta la representación del desastre, obedece no a criterios estéticos, sino ideológicos (“Prólogo”, p. 11).

El objeto común (la representación de la guerra en sus aspectos más oscuros, sobre todo en el mundo antiguo y en las manifestaciones literarias) se presenta de forma muy dispar, como reconoce el editor: “las formas de abordar el tema responden a las particularidades de cada uno de los participantes, pero subyace un interés y un anhelo común por explorar los significados profundos de la palabra y la imagen artística y sus efectos en quienes los contemplan” (“Prólogo”, pp. 13-14).

Aunque el director no lo señala, una particularidad del volumen es, en nuestra opinión, la atención a la perspectiva femenina o aparentemente femenina (Iratxe García Amutxastegi) sobre o desde la guerra, una transversalidad que va desde el mundo griego al contemporáneo, desde los sufrimientos de *Troyanas* (Marta González González) al rechazo a la guerra de Virginia Wolf (M^a. Teresa Muñoz García de Iturrospe), algo que no marca ni una línea ni una tendencia editorial, pero que indudablemente está presente.

En el libro se analiza el alto grado de formalización que en la tragedia griega (y persiste en la tradición literaria) alcanza la descripción de la guerra y cómo se transmite la ideología de una época (trabajo de Milagros Quijada Sagredo, “El discurso de la guerra en la tragedia griega: entre retórica y relato” [pp. 21- 37]) o se ven, por ejemplo en Eurípides, “los escrúpulos del poeta trágico como narrador, su sofisticación y experimentación como heredero de la narración homérica” (p. 33). Se presenta el lamento por las consecuencias de la guerra de *Troyanas* de Eurípides (Marta González González, “Lamento por Troya en la escena ateniense” [pp. 39 - 51]), no como una proclama “pacifista” del poeta (la exhibición de argumentos en pro y en contra nos impide ver la postura del trágico [p. 40]), sino como una reflexión contra la desmesura del vencedor: la tragedia condena los excesos. En parte, a esta tesis se suma Iratxe García Amutxastegi (“Las mujeres y la guerra en *Punica* de Silio Itálico: Imilce y Marcia” [pp. 137- 152]) al plantear que, pese a las quejas ante la guerra de Imilce y Marcia que presenta Silio Itálico, no hay “rechazo a la utilización de la violencia bélica y mucho menos una actitud pacifista” (p. 149); estas mujeres –retratadas desde un punto de vista masculino– le sirven al poeta para insistir en el papel tradicional de la mujer romana y, así, el sacrificio de una a cambio de sus hijos, la dedicación de la otra a su cuidado, “enfatan, una vez más, las oposiciones sociales: la mujer es el elemento débil de la sociedad, del que se puede

prescindir; el hombre, en cambio, es fuerte e indispensable, porque es el único que puede participar en la guerra”, “claro testimonio de la separación tajante entre la esfera masculina y la femenina” (p. 149). Rechazo y condena de la guerra encontramos en la obra de escritoras como Virginia Wolf (M^a. Teresa Muñoz García de Iturrospe, “Modernas cronistas de guerras ajenas: de Margaret Cavendish a Virginia Wolf” [pp. 231-250]), autora que mira a la antigüedad y a Grecia, “que para ella personificaba un mundo mágico con un lenguaje perfecto, representante de una franqueza imposible en una nueva época que rechazaba la emoción y la honestidad por considerarlas sentimentales e ingenuas” (p. 231). En buena medida, se trata de “desafiar otra vez la vinculación mantenida a lo largo de la historia de la masculinidad con violencia y la fatalidad” para, en definitiva, buscar “una redefinición de los papeles asignados tradicional e históricamente a los sexos” (p. 237).

Más allá de la tendencia a la visión negativa de la guerra o sus consecuencias, los trabajos que integran el volumen analizan aspectos de forma y función dentro del género literario. Por ejemplo, cómo en Tucídides la arenga adquiere carta de naturaleza y se convierte en una forma de alocución muy influyente en la tradición historiográfica, y “hasta qué punto las arengas han jugado un papel destacado en este género a lo largo de los siglos” y en particular las de Brásidas, que serán uno de los “referentes de la creación y desarrollo de un modelo exhortativo que será imitado a lo largo de más de dos mil años” (p. 72) (Juan Carlos Iglesias Zoido, “La incitación a la batalla en Tucídides: Brásidas y la creación de un modelo de arenga militar” [pp. 53-75]).

Se inscribe en esta línea el análisis de los discursos intercalados en un texto historiográfico renacentista (Felipe González Vega, “Arquetipo heroico y discurso de la victoria en el *Bellum Navariense* de Antonio de Nebrija” [pp. 213-228]). El autor parte de Cicerón y su vinculación entre retórica e historiografía y la construcción de los discursos de acuerdo con la lógica de la narración y la expresión. Analiza un discurso del rey Fernando y dos del Duque de Alba, los elementos que los forman y su función en el relato, pues “desde el código historiográfico la monografía era el género idóneo para articular y dotar de sentido político cualquier acontecimiento bélico ... a este propósito quiero fijarme en el sentido narrativo que puede asignarse al empleo que Nebrija hace del discurso en su monografía sobre la guerra de Navarra” (p. 219).

Se atiende también a la forma y función de la representación de la guerra o a las actuaciones de piratas (y asaltantes de caminos) en la novela griega antigua (Elena Redondo Moyano, “La violencia de los ejércitos y las bandas armadas en la novela griega antigua” [pp. 77-92]). En buena medida, se da una interpretación *pedagógica* a este tipo de obras, pues preparan a los jóvenes “para un matrimonio entre iguales y legítimo, basado en la fidelidad conyugal” (p. 78). Es el ideario de las clases altas de las ciudades griegas, para mantener su *casta*, sometidas al mundo romano en el periodo de la segunda sofística. Mientras las guerras se describen de forma “muy sesgada” y se excluyen “los elementos negativos”, porque son el procedimiento que

facilita el *happy end* (pp. 89-90), la violencia de las bandas implica “las pruebas que los protagonistas deben sufrir para alcanzar su estatus de adultos con plenos derechos” (p. 90).

Otro elemento común a los textos historiográficos es la descripción del campo de batalla tras el combate. En el trabajo de Pedro Redondo (“Vencedores y vencidos en la descripción del campo después de la batalla [Sall. *Cat.* 61; Liv. 22,51,5-9; Tac., *Hist.* 2,70; Ann. 1,61-62]” [pp. 153 - 166]) se analizan los temas y motivos que comparan las escenas propuestas (dos derrotas romanas ante enemigos [Canas en Livio y Teutoburgo en los *Anales* de Tácito] y dos enfrentamientos civiles [Pistoya en Salustio y Bedriaco en las *Historias* de Tácito]): causa de la visita al campo, disposición de los cadáveres, voluntad de visualización por el narrador, representación de los sentimientos de los espectadores.

La *Farsalia* de Lucano, mencionada en el trabajo anterior, es el texto que estudia Jesús Bartolomé Gómez (“Los desastres de la guerra civil. Una visión de Lucano a través de Goya” [pp. 111-136]). Analiza la compleja representación de la guerra en un poema que anula el código épico y “muestra en toda su crudeza los horrores de la guerra y promueve una actitud de rechazo” (p. 111), entre otras cosas porque el narrador se muestra implicado e indignado. Este trabajo cuenta con la sugerente presentación de técnicas “narrativas y descriptivas” (si se nos permite) paralelas en Lucano y en las estampas de *Los desastres de la guerra* de Francisco de Goya; uno y otro rompen la composición clásica con una representación directa de la violencia.

El héroe épico (Antonio Alvar Ezquerro, “El piadoso Eneas” [pp. 95-109]) es otro foco de atención. Además de perfilar lo que pudiéramos llamar “tradicción” del personaje, se interesa por los aspectos y fases de su creación antes de Virgilio y en la *Eneida*: “El Eneas virgiliano se nos presenta ... como un héroe de extraordinaria complejidad y de progresiva formación” (p. 107).

Los usos del lenguaje son analizados en textos antiguos y contemporáneos. Juan Luis Conde Calvo (“Guerra y libertad: el lenguaje bélico en Roma antigua: de Paulo Emilio a Petilio Cerial (167a.C.-70 d.C.)” [pp.167- 185]) revisa el sentido y la evolución del complejo concepto de *libertas* desde la novedad del empleo de la palabra ante la recién sometida población griega en el 196 a.C. –la ambigüedad que el término implica radica en su propia polisemia y el anisomorfismo con los términos griegos– hasta su uso en las obras de Tácito, que no ignora que *libertas* fue el eslogan de Roma en la fase crucial de su expansión imperial (p. 184).

En el lenguaje periodístico de la España contemporánea se fabrica una imagen interesada del otro, del enemigo, en este caso del “rojo” (Francisco Sevillano Calero, “La representación del ‘rojo’. La construcción y la estigmatización del enemigo en la Guerra Civil española” [pp. 267-282]). A partir de testimonios de prensa, entre enero de 1937 y marzo de 1940 (los precisa en nota 4), estudia cómo progresa el discurso escrito para hacer del enemigo interno algo así como un extranjero sometido al poder de la internacional comunista –así la contienda no es civil–, hasta la caracterización de un enemigo encubierto de conducta cuestionable: “en aquella hora interesaban ya no las conviccio-

nes sino las mismas conductas, la autovigilancia, el cumplimiento estricto de los deberes, porque también era un modo de ser rojo” (p. 276).

Otras formas artísticas tienen cabida en el trabajo: además de los de Goya, los grabados que desde el lado rebelde se emplean “como instrumento de propaganda o crítica referida a una serie de hechos de índole religioso-político-militar” (p. 189) (José Julio García Arranz, “La imagen grabada de la revuelta de los Países Bajos [1566-1580]: una visión documental y alegórica” [pp. 189-212]). Se pasa aquí revista a la evolución de estas imágenes, “ilustraciones con un notable potencial informativo y documental ... si bien los detalles puedan exagerarse ... en función de la intención propagandística o carga crítica que estas estampas siempre van a llevar implícitas” (p. 196).

En los cómics de la serie de Astérix (Isidora Emborujado Salgado, “Una aproximación cómica a la guerra: Astérix y la guerra de Roma” [pp. 251-266]), se presenta el mundo al revés de una guerra donde, sin sangre y sin armas –basta la fuerza de los puños–, un grupo de galos se enfrenta a una incompetente legión romana. Es una “lectura irónica de la historia”, donde los asustados son los romanos, mientras que el objetivo de los galos “no es ... la venganza, actúan movidos por el afán de mantenerse independientes, de mantener su cultura, su identidad” (p. 266).

Aunque se trata de cine (Loreto Casado Candelas, “*Le silence de la mer*, una adaptación cinematográfica” [pp. 283-304]), el elemento literario está también muy analizado en este trabajo, suponemos que porque le interesa la transversalidad de la literatura en la enseñanza-aprendizaje (p. 287). La comparación entre la versión literaria de Vercors y la cinematográfica de Jean-Pierre Melville descubre, pese a los necesariamente diferentes lenguajes, la fidelidad de la imagen a la novela.

Aunque podamos echar de menos más formas artísticas y otros géneros literarios, el volumen ofrece una muestra “de las relaciones complejas y conflictivas entre la representación artística y la guerra” (“Prologo”, p. 17).

M^a. Jesús PÉREZ IBÁÑEZ
Universidad de Valladolid

Ignacio RODRÍGUEZ ALFAGEME, *Mnemosyne: disfraz y noticia. Trazas de tradición clásica en la literatura española desde los orígenes hasta el siglo XX*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 2011, 459 pp. ISBN 978-84-7822-595-8.

El título aporta algunas pistas. La titánide Mnemósine es la personificación de la memoria, y refiere el mito que Zeus se unió a ella durante nueve noches consecutivas. Al cabo de un año le dio nueve hijas: las Musas. Quizá fueran ellas ocasionales fuentes de inspiración de los autores en los que Ignacio Rodríguez Alfageme busca y, casi siempre, encuentra noticias o referencias de autores griegos y latinos. Sin embargo,