

hispalense de 1504: en realidad aparecen en pp. 299-301. En la Bibliografía faltan las páginas del capítulo de Moya-Amo-Fortuny (2006). Y se repiten dos páginas al final de la obra (526 y 527). Hay además algunas pequeñas erratas: “muestro” por “nuestro” en p. 257; o en nota 312 (p. 70) se atribuye el año de 1504 a la edición complutense del comentario de Nebrija (C), cuando es de 1514 (cf. pp. 58-59).

Nada de ello resta, sin embargo, valor a este trabajo de Milagros del Amo, que está realizado con exhaustividad y rigor en los contenidos que ofrece y con buen criterio en lo relativo a la ordenación de los mismos. Un estupendo trabajo que contribuye al conocimiento de la labor de latinista de Antonio de Nebrija.

M^a. Teresa SANTAMARÍA HERNÁNDEZ
Universidad de Castilla-La Mancha

Laura MONRÓS GASPAS, *Cassandra the Fortune-Teller: Prophets, Gipsies and Victorian Burlesque*, Bari, Levante Editori, 2011, 330 pp. ISBN 978-88-7949-575-2.

A mediados del siglo XX se inició en Inglaterra un campo de investigación nuevo dentro de los estudios de recepción: la relación entre la mitología clásica y el teatro burlesco, un tipo de entretenimiento popular de la época victoriana. En este campo, que ha tenido un gran auge en los últimos años, es donde se ubica el libro de la Dra. Laura Monrós Gaspar, una licenciada en Filología Inglesa y Filología Española, con una amplia formación en teatro clásico, obtenida a través de su colaboración como investigadora asociada durante el año 2007 en el APGRD (Archive of Performances of Greek and Roman Drama) de la Universidad de Oxford, donde trabajó bajo la supervisión de la Dra. Fiona Macintosh, y por su pertenencia, que se remonta al 2004, al GRATUV (Grupo de Recerca i Acció Teatral de la Universitat de València), dirigido por la Dra. Carmen Morenilla, de la Universidad de Valencia. A las dos obras que anteriormente había publicado sobre la recepción del mito (*Mitos en escena*, Valencia, Generalitat, 2010, y *Persiguiendo a Safo: escritoras victorianas y mitología clásica*, L'Elia, JPM Ediciones, 2010) se añade ahora esta tercera, que está basada en su tesis doctoral (centrada en la recepción de la figura de Casandra en el teatro del siglo XIX), enriquecida con la edición de *Agamemnon and Cassandra; or, the Prophet and Loss of Troy* de Robert Reece (Appendix III).

Cuestión clave en todos los trabajos sobre recepción del teatro es la metodología a seguir, dada la multiplicidad de vías desde las cuales se afronta. El tema es abordado en el “Prefacio”, en el que se repasan las obras de referencia sobre este controvertido tema, y se da cuenta de los posicionamientos metodológicos de la autora (Jauss, Hardwick, Venuti, Steiner, Lotman, Bobes, Eco), elegidos por su adecuación al objeto de su trabajo: explicar cómo las diferentes reescrituras culturales de la figura de Casandra confluyeron en la bipolar recreación burlesca de la obra de

Reece. Este objetivo se logra por medio de un análisis amplio, que abarca no solo el teatro burlesco del XIX, el resto de la literatura del siglo y los tratamientos literarios precedentes del mito, sino también el resto de las manifestaciones culturales de la época (cf. Appendix II: "List of Mordern Cassandras", donde se citan todas las traducciones, adaptaciones, pinturas, danzas, recreaciones operísticas y literarias, así como cualquier mención de la figura de Casandra que aparece en el libro, desde el año ca. 1380 al 1953; y Appendix I: "Illustrations", donde se recoge una selección de representaciones gráficas relacionadas con Casandra que abarca desde el año 1776 al 1851).

La primera parte del trabajo (Introduction: "Cassandra from Homer to the 1600s") está destinada a mostrar que Casandra tuvo una presencia constante en la literatura y las artes inglesas desde la Edad Media hasta el siglo XVIII. Las recreaciones de esa época se centran en su faceta de vidente, de adivina, de manera que se favorece un sincretismo con figuras de la realidad contemporánea: la hechicera, la bruja o la gitana. La heterogeneidad en el modo de adquisición de este conocimiento se refleja icónicamente en una particular descripción física, focalizada en los ojos y en la boca, así como en la agitación que conmueve su hermoso cuerpo, la cual se relaciona pronto con la inestabilidad emocional y la locura.

El análisis de la Casandra burlesca viene precedido (Chapter I: "Cassandra and the Classics in Translation [1820-1868]") de un estudio de dos traducciones del siglo XIX, el *Agamenón* de Esquilo y la *Ilíada* de Homero (las dos obras principales para el conocimiento de esta figura mítica en el siglo XIX), en el que se muestra que los términos utilizados para describir a la hija de Príamo refuerzan su asociación con figuras contemporáneas visionarias, caracterizadas por su acceso no convencional al conocimiento, a la vez que se constata que su gestualidad se amplifica, haciéndola convergente con la representación que la ciencia victoriana hacía de la histeria y, en general, con el retrato del mal.

En el siglo XIX (Chapter II: "Nineteenth-Century Cassandra") se advierte que Casandra tenía ya una entidad estética y social que la hacía adecuada para encarnar y proyectar tensiones relacionadas con la distribución del poder en términos de clases y, particularmente, de género. En efecto, en la sociedad de la época el conocimiento ortodoxo era solo accesible a los hombres, pero una corriente de pensamiento reclamaba el acceso paritario de las mujeres a la educación y a las ventajas sociales que el conocimiento reportaba, dado que estas se habían ido integrando en los círculos artísticos y políticos. La figura de Casandra, en tanto que portadora de conocimiento, aunque distinto del ortodoxo, se convirtió en esta centuria en blanco del rechazo que tal reivindicación despertaba.

El teatro burlesco victoriano (Chapter III: "Comic Cassandra") se sirve también de la bella profetisa troyana para tratar, desde la óptica del humor, el cuestionamiento contemporáneo del poder patriarcal. Casandra se convierte en objeto de burla tanto por su conocimiento inspirado, que resulta inútil a los demás, como por la sesgada representación de su gestualidad. Sin embargo, junto a esta corriente de

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-