

Se cierra el libro con un índice de obras y pasajes citados elaborado por M.^a Carmen Encinas Reguero (pp. 257-274). No cuenta con una bibliografía general, sino que cada capítulo a su término aporta la correspondiente.

Para concluir, es este un valioso trabajo en el que han participado consumados especialistas en los diversos temas tratados (que abarcan diferentes géneros: tragedia principalmente, pero también comedia, mimo y novela), aportando importante y útil información y su visión novedosa.

Alicia ESTEBAN SANTOS
Universidad Complutense de Madrid

Germán SANTANA HENRÍQUEZ (ed.), *Literatura y cine*, Madrid: Ediciones Clásicas, 2012, 345 pp.

Este volumen recoge (como otros anteriores) las ponencias del Seminario de Filología celebrado en Arucas (Gran Canaria), en octubre de 2011, bajo la dirección de Germán Santana Henríquez, Profesor Titular de Filología Griega de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, editor de la obra que presentamos.

Es este un libro de gran valor para los aficionados al cine y a la vez al estudio del mundo grecolatino, puesto que de los nueve trabajos incluidos en el volumen, seis se refieren a temas clásicos, ya sobre mitología, ya sobre personajes históricos. También los otros tres trabajos ofrecen indudable interés desde la perspectiva del cine y de la literatura.

De manera muy adecuada, comienza con el estudio de **Marcos Martínez Hernández**, «La literatura griega en el cine» (pp. 11-65), pues sirve de introducción general de todo el volumen la breve historia del cine que presenta (sus inicios y creadores, evolución del cine mudo al cine sonoro, géneros cinematográficos), precedida a su vez de unas reflexiones sobre la cultura de la imagen y las nuevas tecnologías. La exposición acerca de los géneros concluye con el comentario más amplio sobre el cine *peplum* y de la Antigüedad: «cine histórico de aventuras» ambientado en la Antigüedad —especialmente en Roma—, de cuya historia y características nos presenta Marcos Martínez un resumen. Tras introducirnos, por otra parte (como resultaba imprescindible), en el objetivo conjunto propio de la obra, la vinculación y comparación entre literatura y cine, aborda finalmente su tema determinado, el cine de griegos.

Así pues, de forma muy bien estructurada, a través de sucesivas introducciones cada vez más específicas (que siempre resultan de la mayor utilidad) nos ha ido adentrando el autor en el asunto concreto de su estudio. Centrándose ya en este (pp. 20ss.), el cine de griegos, organiza el tema desde dos perspectivas diferentes: desde la mitológica y desde el punto de vista de la literatura. Ello da motivo a Marcos Martínez para hacer un doble recorrido, de gran interés didáctico, a lo largo de una y otra materia. Contemplando la primera, va pasando revista ante el lector a dioses, héroes y temas míticos, y a las principales películas sobre cada uno (en total más de 80 dedicadas íntegramente a los mitos griegos). La segunda clasificación, literaria, según los géneros de las obras en que se basan los films, le permite informar sobre lo esencial de la literatura griega: obras de la épica (*Iliada*, *Odisea*, etc.), de la lírica, del teatro (que han dado importantes frutos en especial), y también de la historia, la filosofía, la fábula, la novela, presentando en cada categoría —junto a precisa explicación— el catálogo de películas correspondientes. Unas conclusiones que recogen sucintamente los resultados y la lista final de oportunas referencias bibliográficas remata el trabajo.

El segundo artículo, de **Francisco Ponce Lang-Lenton**, «Ver/leer: parecidos y contrastes» (pp. 67-92) ya no guarda relación con mundo clásico; pero no por ello deja de ofrecernos gran

interés. Señala F. Ponce los puntos en común entre literatura y cine, tal como este se orientó desde un principio, gracias a la iniciativa de Griffith, que adoptó las pautas narrativas de la novela realista del s. XIX —representada por Dickens principalmente— para el desarrollo de la trama filmica. Pero mayores aún son sus diferencias, que nos va exponiendo detenidamente. Finalmente, presenta como ejemplo de las a veces abismales distancias entre novela y film, con sus recursos dispares, el caso de *Las Horas* y una escena de *Un Lugar en el Sol*, cuyo análisis detenido —acompañado además de las ilustrativas imágenes de la secuencia— nos hace percibir de manera espléndida la técnica cinematográfica capaz de transmitir en una instantánea infinidad de detalles, impresiones, sentimientos, que precisarían cuantiosas palabras en el lenguaje escrito

Volvemos a temas clásicos en el siguiente estudio, «La *Livia* histórica frente a la *Livia* cinematográfica en la serie *Yo, Claudio*» (pp. 93-114), a cargo de **Rosa Sierra del Molino**: habla de Livia, la esposa de Augusto, cuya figura aparece completamente desprestigiada en las fuentes históricas, lo que atribuye a la tendencia misógina de los historiadores (romanos, como Tácito y Suetonio, o griegos, como Plutarco), que hacen de ella blanco adecuado para sus ataques a causa de su indudable influencia política. En consecuencia, también posee similares rasgos negativos en la famosa novela de Robert Graves, que bebe de las fuentes históricas y en la serie televisiva (de extraordinaria calidad) que se basa en la novela. Así pues, es una triple dimensión la que nos expone R. Sierra. La novela y la serie inciden principalmente en las maquinaciones perversas de Livia en la esfera privada, con el fin de conseguir la sucesión del imperio para su hijo Tiberio. Indica R. Sierra que la versión cinematográfica se ciñe fielmente al pensamiento de los autores grecolatinos que ven siempre en Livia la ambición por el poder, aunque realmente no existen pruebas certeras sobre las acusaciones recaídas en Livia; pero la serie televisiva ha introducido elementos irreales. Extrae la conclusión (p. 111s.) de que el personaje de Livia en la ficción, basado en apreciaciones de las fuentes clásicas, la convierte en el modelo que el mensaje de los antiguos y parte de la historiografía moderna han querido transmitir: una imagen perversa, cruel y demoledora de Livia, que hunde sus raíces en el miedo profesado al «poder femenino».

De **Victoria Galván González** es el artículo «Literatura y cine: *La Regenta* y Gonzalo Suárez» (pp. 115-136). Estudia la película *Oviedo Express* (2007) de Gonzalo Suárez, cuyo guión está construido a partir de referencias al relato *Angustia* de Stefan Zweig y a *La Regenta* de Clarín, pero en menor medida. Ya antes, en 1974, Gonzalo Suárez se había ocupado de *La Regenta*, pero para crear una película de encargo en la que no volcaba tanto su carácter de cineasta innovador y con gran libertad creativa. Analiza V. Galván en la película *Oviedo Express* las referencias y citas a *La Regenta* de Clarín, y también al relato *Angustia* de Stefan Zweig, así como las posibles reminiscencias de su adaptación por encargo de 1974, aunque dedicándole a estas obras menos atención. Considera que *Oviedo Express* puede interpretarse en clave de comedia y como relectura de la novela de Clarín, aunque no en exclusiva.

Tampoco el quinto trabajo, de **Mónica Martínez Sariago**, «Literatura y cine: de la adaptación a la decantación a través del ejemplo del monstruo y la doncella» (pp. 137-177), está vinculado con el mudo clásico; pero presenta un tema muy sugestivo (como lo son sus distintas modalidades y las diversas películas que se inspiran en él), el del «monstruo y la doncella», que si no estuviera precisado por la autora con unas características más determinadas, podría incluir un tipo de mitos griegos como los de Andrómeda y Hesíone y su monstruo marino respectivo. Precede una introducción sobre el concepto de adaptación y sus diferencias con la «decantación». Después ejemplifica tal distinción con el estudio detenido del caso del «monstruo y

la doncella», tema folclórico que trata de la relación de atracción / repulsión entre una mujer hermosa y un animal o humano deformado, y que ha presentado en la literatura a lo largo de los siglos propuestas tan diversas como La Bella y la Bestia, El jorobado de Notre Dame, Cyrano de Bergerac y El fantasma de la Ópera. Señala Mónica Martínez que estas podrían verse como derivaciones de dos prototextos originarios (y ahí ya volvemos a las referencias clásicas): el mito del rapto de Europa (Ovidio, *Met.* II 866-875) y el de Psique y Cupido (Apuleyo, *Asinus Aureus* IV-VI). Examina los films basados en esos argumentos, como las destacadas adaptaciones cinematográficas de *La Bella y la Bestia*: la excepcional película de Jean Cocteau (1946) y la famosa versión en dibujos animados de Walt Disney (1991). Asimismo de *El jorobado de Notre Dame*, *Cyrano de Bergerac*, *El fantasma de la Ópera*, y las que considera decantaciones, como *Nosferatu*, *King Kong* y *Eduardo Manostijeras*.

Con «De la historia al cine (pasando por la literatura): las mujeres de Espartaco» (pp. 179-246), **Antonio María Martín Rodríguez** aborda de nuevo un tema del mundo romano, que es de contenido histórico y de un enorme interés, por su valor social. Además, la película principal con tal argumento es una de las de mayor calidad entre las del cine *péplum* de romanos: *Espartaco* de Stanley Kubrick (1960). A.M. Martín presenta en un útil cuadro las fuentes historiográficas grecorromanas según sus influencias sucesivas, tras lo cual relata el episodio de la insurrección de los gladiadores y de otros esclavos que, al mando de Espartaco, llegaron a luchar contra las fuerzas de Roma. A continuación, habla de la radical evolución del personaje en los últimos siglos, pues pasa de ser denigrado en las fuentes antiguas, como un forajido, a convertirse en un símbolo de la lucha por la libertad a partir del s. XVIII y más en particular en el XX, por lo que empieza a adquirir también protagonismo en la literatura y, finalmente, en el cine. Por último, A.M. Martín pone como ejemplo de la reelaboración de las figuras del mundo antiguo a través de la literatura y el cine a la mujer de Espartaco (pp. 199ss.), a la que menciona Plutarco en breves palabras y cuyo personaje cobra importancia en las novelas y películas, desarrollado en formas muy variadas, como recoge en un cuadro (p. 245). Como conclusión argumenta que la adición de estas relaciones personales consigue dotar al personaje de Espartaco de una perspectiva humana a la que las fuentes antiguas, con excepción de Plutarco, ni siquiera se habían asomado. Pero introduce un elemento disruptivo que afecta al mensaje político y revolucionario asociado al rebelde, hasta convertirlo quizás en un telón de fondo ante el que se desarrolla un conflicto personal y humano.

El estudio de **Germán Santana Henríquez** (editor del volumen), «Un héroe griego en dibujos animados: *Hércules* de Walt Disney» (pp. 247-280) nos sitúa en uno de los ciclos míticos griegos más importantes y hace referencia a un film determinado, de dibujos animados en este caso. Esto proporciona al autor inmejorable ocasión para exponernos la historia del cine de animación en concreto, lo que de forma muy conveniente complementa los aspectos sobre la evolución del cine presentados en otros trabajos del libro. Y ofrece relevantes reflexiones: sobre el simbolismo de los dibujos animados (aunque en las adaptaciones, por los intereses del espectáculo y del mercado, se destruye a menudo el relato originario y se dificulta la correcta comprensión de su significado profundo, como sucede con la función de los enanos en el cuento tradicional de *Blancanieves*, pp. 268ss.), sobre sus mitos particulares (como los superhéroes), sobre su politización intencionada incluso. Presenta por último G. Santana el ejemplo de una película, *Hércules* de Walt Disney, en la que se ha transformado en alto grado la historia original, consistente en un mito griego. Va relacionando el argumento del film con las peripecias míticas: sus puntos de coincidencia; sus importantes y numerosas discrepancias (a veces esenciales, como el hecho de que la diosa Hera, la enemiga acérrima del héroe que condiciona y atormenta con saña su existencia aun antes de nacer, se convierta en la película en su madre

amorosa), que dan al espectador una información falsa sobre la mitología; las diversas referencias mitológicas en el film, muy abundantes, pero que no suelen corresponderse con el relato de las fuentes clásicas y con su función propia. Explica el autor, en fin, las razones de estas modificaciones de los mitos clásicos, entre las que destaca el público infantil al que va dirigido el espectáculo y las necesidades de simplificar la trama, que gira fundamentalmente en torno al protagonista heroico en oposición al antagonista malvado.

María de la Luz García Fleitas dedica su artículo «La imagen estereotipada de Cleopatra VII: supresión y ampliación de roles en el cine» (pp. 281- 305) a otro personaje histórico del mundo romano, sin duda de los más impactantes, cuya imagen ha sido recreada reiteradamente en las artes plásticas, la literatura y el cine. El objetivo de la autora es mostrar que la figura de la reina egipcia transmitida por el cine de forma estereotipada y exagerada —como reina en un mundo de extrema fastuosidad y de exotismo; mujer seductora, lujuriosa, ávida de placeres y de poder, ambiciosa y maquiavélica— tiene su origen ya en el retrato que se hizo de ella en las fuentes históricas grecorromanas. Ese retrato indica que estaba distorsionado por los intereses políticos, articulado desde la misoginia y la xenofobia: acusada de querer gobernar Roma como mujer y extranjera, de haber provocado una pasión irresistible en César y en Antonio y de haber causado grandes desgracias a Roma. Esa figura de Cleopatra por completo negativa es reflejada en la literatura y pintura occidentales, y en el s. XIX en especial es percibida como una *femme fatale*. Tal será su imagen en el cine, en las diferentes versiones, encarnada por actrices sensuales —cuyas poses y vestimentas acentúan al máximo el erotismo— como Theda Bara (1917), Claudette Colbert (en la destacada versión de De Mille, 1934), Vivien Leigh (en la película basada en *César y Cleopatra* de George Bernard Shaw, 1945), Sophia Loren (1954), Elizabeth Taylor (1963) y, más recientemente, Monica Bellucci (en la versión con *Astérix y Obélix* de 2002). M.L. García Fleitas ubica a Cleopatra entre aquellas mujeres del cine marcadas por una sexualidad que obsesiona al hombre hasta deslumbrarlo y anularlo, y cuya transgresión es castigada; esquema en el que se encuadran películas emblemáticas como *Perversidad* (de Fritz Lang, 1945). Sin embargo, la autora considera que la *Cleopatra* de Mankiewicz (de 1963, protagonizada por Elizabeth Taylor) redime al personaje, al mostrar una relación de amor romántico entre ella y Marco Antonio (Richard Burton) y otras facetas positivas de la reina (su rol de intelectual, de mujer de estado y de madre, quizás por inspiración de Plutarco, cuya visión es algo menos peyorativa), que permiten que el personaje —aunque firmemente tipificado hasta el momento— a partir de entonces sea reconstruido desde unas nuevas coordenadas. Se ilustra el artículo con numerosas imágenes de Cleopatra, tanto pictóricas como cinematográficas, que nos dejan patentes los aspectos comentados, como el erotismo —incluso en el momento del suicidio—, el exotismo, la extravagancia, la fastuosidad, la perversidad incluso en los gestos y la mirada. Obsérvese, por el contrario, la dulzura amorosa del gesto entre Elizabeth Taylor y Richard Burton en la foto de p. 303.

Concluye el volumen con un tema de nuevo mitológico: **Lidia Martín Adán** en «De la mitología griega al cine: Jasón y los argonautas» (pp. 307-345) desarrolla la trama y estructuración de este relevante ciclo mítico, y se centra principalmente en dos films, *Jasón y los Argonautas* (de Don Chaffey, 1963) y la miniserie homónima (de Nick Willing, de 2000). Previamente Lidia Martín nos ofrece una útil exposición de toda la rica tradición literaria del mito desde la época más antigua de la épica griega (en poemas perdidos y referencias en *Iliada*, *Odisea* y *Teogonía*), pasando por la lírica (*Pítica* IV de Píndaro), la tragedia (*Medea* de Eurípides), el poema épico tardío de Apolonio, *Argonáuticas* (s. III a. C., que es la primera reelaboración literaria completa) y otras obras griegas postclásicas, hasta las fuentes latinas. A partir de los datos suministrados por todas estas fuentes, narra con cierto detenimiento el

mito en sus episodios principales (pp. 311-323). Tras exponer la también importante tradición posterior de este ciclo mítico —con fuerte influjo en la literatura, en las artes, en la música y en el cine, hasta nuestros días—, aborda ya la autora su tratamiento en concreto en el cine y en la televisión ciñéndose, como dijimos, a dos ejemplos. Observa en conclusión que las modificaciones cinematográficas responden en general al deseo de crear una historia de aventuras con final feliz: el protagonista es un superhéroe que consigue superar todas las pruebas, vencer a los malos, recuperar su trono legítimo y casarse con la bella princesa. Como vemos, el esquema típico, que se aleja en muchos aspectos y sustancialmente de este mito. Principalmente, la figura de Medea está empequeñecida y despojada tanto de sus elementos negativos como de su fuerza grandiosa, para poder así enaltecer la de Jasón, como ejecutor de las acciones propias de un héroe que se deben en realidad, según el mito, a Medea.

En resumen, tenemos una obra excelente, y muy instructiva, pues, por un lado, informa ampliamente sobre el cine en su evolución y sus distintos aspectos, tecnológicos, artísticos y temáticos, tanto en visión general como acerca de motivos determinados. Pero, además, su doble objetivo —la comparación del cine con la literatura— lleva a los distintos autores a afrontar una rica variedad de contenidos y a extender su campo de análisis a diferentes disciplinas. Así, se nos dan a conocer multitud de datos relevantes sobre literatura, historia, mitología, cultura grecorromana, pintura incluso, conjugadas casi todas en ocasiones, y con el séptimo arte, naturalmente; se nos hace ver el mismo personaje o episodio desarrollado en distintas fases de influencia sucesiva: en la historia (o mitología tradicional), en la novela (o pintura), en el cine. El texto está enriquecido por añadidura con fotos muy ilustrativas de determinadas películas, que permiten de alguna manera asomarnos a ese mundo de la imagen que representa parte esencial del cine y que difícilmente pueden sustituir las palabras. Sin duda este libro hará disfrutar al lector, porque, muy ameno, además de científico, consigue suscitar verdadero interés a lo largo de sus páginas en cada uno de los diferentes estudios.

Alicia ESTEBAN SANTOS
Universidad Complutense de Madrid

Elsa GARCÍA NOVO, *Galen: On the Anomalous Dyskrasia (De inaequali intemperie), Editio Maior. Edition, Translation and Commentary*, Logos Verlag, Berlin 2012, 280 pp., ISBN 978-3-8325-3267-3.

En este libro, publicado por la prestigiosa editorial Logos de Berlín, la Profesora García Novo, especialista en ecdótica y en medicina griega, nos ofrece la edición, con traducción y comentario en inglés, del tratado de Galeno *De inaequali intemperie*. Tiene el mérito de ser la primera edición crítica de este tratado, pues Helmreich, aunque comenzó a hacerla, no la pudo llevar a cabo. Además, como ha podido comprobar Elsa García Novo en los documentos del citado editor, conservados en la Brandenburgische Akademie der Wissenschaften de Berlín, Helmreich sólo usó seis de los siete manuscritos que transmiten el tratado y que GN ha colacionado para esta edición: es impecable el aparato crítico, en el deja constancia de su exhaustivo estudio de los manuscritos, de su conocimiento de la versión árabe de Hunayn, de la tradición recogida por Oribasio, y de las traducciones hebreas, algunas de ellas precedentes de las árabes, así como de comentarios, como los de Arnau de Vilanova, Dino de Florencia o Hugo de Siena y de traducciones de griego al latín como la de Pietro D'Abano, la de Nicolás de Reggio o de las renacentistas de Giorgio Valla, primer traductor de la obra, de Nicolás Leonicensino, de Tomás de Linacre o la de Leonardo Fuchs, además de la tradición indirecta. Con frecuencia señala GN lugares paralelos de otros textos de Galeno, que arrojan luz sobre algún pasaje de lectura espe-