

interesan), mediante fenómenos cuya presencia o ausencia esté garantizada por el metro. Llega a la conclusión de que, aunque la verificación podía ser mucho más exhaustiva, lo expuesto basta para mostrar que, en términos generales, los grupos de Gow son correctos.

Creemos que el problema está precisamente en la variedad de los poemas de Teócrito; es tan grande que rechaza los agrupamientos. Al agruparlos se falsean los datos. Éste es el fallo de la mayoría de los estudios métricos: se han realizado sobre grupos de poemas, no individualmente. Si a ello se añade que distintos estudiosos agrupan de diferente manera los idilios, es comprensible que sus resultados no coincidan y que pierdan valor.

Hay que ir poema por poema. Cada uno es un mundo diferente y lo debió ser mucho más que lo que nosotros podemos apreciar actualmente. El deterioro producido por siglos de transmisión ha hecho que el texto de los idilios tienda a igualarse. Sólo donde el metro lo protege, estamos razonablemente seguros de alcanzar el texto original, el que remonta al propio Teócrito. Con datos protegidos por la métrica comprobamos, por ejemplo, que aunque los idilios VII y XV son dóricos, la lengua dórica utilizada en uno tiene profundas diferencias con la del otro. No son iguales. Y si no son iguales en estos datos protegidos, cabe inferir que podrían no serlo también en los otros, en los que carecen de esta protección.

Incluso dentro de un mismo idilio la lengua varía, como ocurre, por ejemplo, en el XIII. Datos métricamente seguros confirman que la lengua utilizada en los vv. 1-24 y 72-75 es distinta a la empleada en vv. 25-71. Por ello agrupar el idilio XIII con los dóricos, o con los épicos tiene poco sentido. Hunter comprende que sólo los datos avalados por el metro ofrecen garantía y explora alguno de ellos, pero si queremos que las conclusiones dejen de ser provisionales (y al no tener todos los datos, estas conclusiones provisionales corren el riesgo de no ser exactas, cf. para XIII p. 44), hay que hacer una investigación sistemática y exhaustiva. El trabajo está aún pendiente. Sin duda es tedioso y pesado, pero es el único camino seguro.

Estas observaciones, sin embargo, no empañan en absoluto el valor del estudio de Hunter, cuyo objetivo: analizar la reelaboración del pasado literario que Teócrito realiza en sus idilios, se logra plenamente como cabía esperar de tan buen conocedor de la literatura helenística.

M. T. MOLINOS TEJADA

Carlos García Gual, *Diccionario de Mitos*, Barcelona, Editorial Planeta (Diccionarios de Autor), 1997, 382 pp. y 8 de ilustraciones.

La labor literaria y científica de García Gual es admirable. Tiene el don de presentar de forma nítida los planteamientos científicos y de dotar de rigor sus trabajos de divulgación. La presente obra tiene virtudes de uno y otro tipo, a pesar de la modesta intención del autor, según el cual este diccionario «no tiene (...) ninguna intención de competir con repertorios de mitología más didácticos y mejor ordenados y más serios

y completos, ni sirve para usos escolares y académicos. Es sólo para aficionados a estos temas, a la literatura de trasfondo clásico y para algún que otro amigo, cercano o lejano, del autor» (p. 14).

La obra reúne los perfiles de 87 personajes del mito, desde Adán a Zeus, aunque de esta ordenación, como señala con humor el autor, «la culpa es, en todo caso, del alfabeto» (p. 380), de ellos 74 pertenecientes al mundo grecorromano. Con los de la Antigüedad clásica conviven algunos del mundo bíblico (Adán, Job), germánico (Odín) o sumerio (Gilgamesh). A ellos se añaden mitos modernos (en una extensión del concepto que quizá supere la definición del propio autor¹), ya sea el del «arquetípico» don Juan, ya sean aquellos que, aunque tengan origen literario, han sido fomentados por el cine (Frankenstein), la ópera (Carmen) o el cómic (Superman). No falta algún personaje histórico mitificado (Alejandro).

La descripción de cada personaje recoge con fidelidad los aspectos más importantes y resume muy bien los relatos más conocidos. Aunque, por su intención divulgativa, carezcan los artículos de detalle de fuentes, el contenido de aquéllas es recogido con todo rigor. Con frecuencia se añade un interesante panorama de los avatares en la literatura occidental de los mitos antiguos (véanse, por ejemplo, los artículos sobre Medea o Ulises) y se intercalan referencias bibliográficas muy oportunas y textos de autores antiguos (en traducción) o de estudiosos modernos (algunos a su vez ya clásicos) muy bien seleccionados. El conjunto queda amenizado con varias ilustraciones en el centro de la obra.

Aunque no parezca lo más adecuado tratándose de un *diccionario*, esta obra *se lee* (más que *se consulta*) con agrado (con la ventaja de que uno puede establecer su propia secuencia). A ello contribuye el buen estilo literario del autor, hábil en el retrato de los personajes y ducho en el manejo del epíteto. Incluyo una muestra (es la descripción de Alcmeón): «Hijo del rey adivino Anfiarao y de la ejemplarmente pérfida Erifila, sobrino del amargo Adrasto, caudillo victorioso de los Epígonos, yerno del vengativo Fegeo, matricida abrumado por la obligada venganza, heredero del collar de Harmonía, portador del *miasma* criminal, enloquecido por los remordimientos de las Erinias, exiliado y errático, traidor a una amante esposa y víctima a su vez del deseo de otra, Alcmeón es uno de los más patéticos personajes de una saga mítica pródiga en traiciones y muertes» (p. 36).

La naturaleza e intención de este Diccionario convierte en inadecuada una crítica filológica del mismo². Señalo tan sólo alguna errata. En p. 117 léase Triptólemo, no Triptolemo; el esposo de Ino es Atamante y no Atamente (p. 124); la esposa de Adme-

¹ García Dual define el mito del siguiente modo: «mito es un relato tradicional que refiere la actuación memorable y paradigmática de unas figuras extraordinarias —héros y dioses— en un tiempo prestigioso y esencial» (p. 9).

² Me permito una observación menor: la datación de los ditirambos de Baquílides con el mito de Teseo en 479 (el mismo año de la batalla de Platea) parece excesivamente precisa; su estrecha relación con los acontecimientos a que el autor hace referencia (edificación del *Theseion* y traslado de los supuestos restos del héroe por Cimón), que son algo posteriores, desaconsejan esa fecha. Por otra parte, no hay acuerdo en datar el ditirambo 17 en los años 70: hay quien piensa (Maehler) que es anterior (opinión que no comparto).

to es Alcestis, no Alcestes (p. 189); en p. 290, n. 2 léase *mythe* en vez de *myhte* (en la obra de Duchemin); en p. 293, n. 6 léase Kerényi en vez de Kevényi; el poeta romano autor de la *Ulissea* es Livio Andronico y no Lucio Andrónico (p. 358).

Una obra, pues, grata y estimulante, que sin duda contribuirá a que no se pierda la conciencia de la deuda que el mundo occidental tiene con la tradición clásica entre sus lectores, aunque no pertenezcan al ámbito de la especialización filológica.

EMILIO SUÁREZ DE LA TORRE

Lillo Redonet, F.: *El cine de tema griego y su aplicación didáctica*, Madrid, Ediciones Clásicas, 1997, 187 pp.

Nos encontramos ante un nuevo libro del profesor Lillo Redonet que nos ofrece, en esta ocasión, un interesante trabajo que pretende acercar el mundo antiguo al moderno y que sirve para completar otra de sus líneas de investigación en el campo de la didáctica del mundo griego y romano¹. El principal objetivo de este libro, aunque no está expresado como tal por el autor, se puede desprender de las siguientes palabras: «Sin embargo, la tarea de deslindar lo que de verdaderamente griego hay en este tipo de cine de lo inventado por los artífices del mismo, es un saludable ejercicio que nos lleva a releer las fuentes originales y a valorar la imagen que el gran público tiene de la Grecia antigua» (p. 16).

La obra, prologada por F. Rodríguez Adrados (pp. 11-13), está estructurada en dos partes. La primera parte, titulada «El cine de tema griego», se divide, a su vez, en tres apartados. En el primer apartado, «Características generales del cine de tema griego» (pp. 21-29), el autor llama la atención sobre el hecho de que el cine con esta temática tiene escasez de ejemplos frente a la gran masa de películas de tema romano. Como causas principales apunta las siguientes (pp. 21 y sig.):

- la historia de Grecia carece de la unidad que caracteriza la historia romana, puesto que cada polis griega tuvo su propio «devenir histórico»².
- el cine griego no puede explotar el filón de los mártires cristianos en el circo.
- la novela del s. XIX, que fue el germen del cine de tema romano, no produjo ningún título que tuviera el suficiente impacto popular, como lo tuvieron *Quo vadis?* o *Los últimos días de Pompeya*, por ejemplo.

En este mismo apartado, Lillo Redonet agrupa las películas en tres vertientes (pp. 22 y sig.):

1. películas «*prepeplum*», producidas en la primera mitad de los años cincuenta, de factura cuidada, con actores de prestigio y con un relativo respeto a las fuentes originales: *Ulises* (1954), *Helena de Troya* (1955) y *Alejandro Magno* (1955).

¹ Véase, en este sentido, F. Lillo Redonet, *El cine de romanos y su aplicación didáctica*, Madrid, Ediciones Clásicas, 1994.

² El cine ha recogido las dos ocasiones en que Grecia mostraba ser una unidad: la unidad relativa frente al invasor persa (*La batalla de Maratón*, 1959 y *El león de Esparta*, 1962) y la unidad conseguida por Alejandro Magno (*Alejandro Magno*, 1955).