

rezca con la máxima frecuencia en las alocuciones de los distintos personajes. Se trata de un recurso muy efectivo para avergonzar al contrario, para exhortar a una determinada acción, ya sea a otro, ya a uno mismo.

Cobarde o valiente, en Homero, puede serlo el hombre. La mujer, sólo lo primero: «aqueas, ya no aqueos». Cobardía se identifica con mujer. Será la tragedia quien rompa este prejuicio.

Tras el examen de los pasajes pertinentes de la *Iliada* y de un breve repaso a los textos de Calino y Tirteo, distintas tragedias sirven a la autora para ir perfilando el uso de la idea de «cobardía» en relación o en contraposición con el de la tradición homérica: *Ajax*, *Medea*, *Heracles*, *Suplicantes*, *Electra*... ¿cómo y cuándo se utilizan los reproches de «cobardía», «cobarde»? ¿cuál es la reacción de los afectados? El comportamiento de un hombre puede ser, ya se ha visto en Homero, cobarde, ¿y el de una mujer? También ellas pueden percibir su comportamiento como tal, sólo que no emplean la palabra *δειλία*. Únicamente la *Electra* de Sófocles se la aplica a sí misma (v. 1027), pero en un contexto especial, en medio de una argumentación heroica, típicamente masculina, en ausencia de su hermano Orestes, llenando un «heroisches Vakuum». En cuanto el hermano aparece, ella vuelve a su papel femenino de cómplice.

A continuación la autora pasa a analizar lo que denomina heroísmo pasivo: *Los siete contra Tebas*, *Alcestris*, *Heráclidas*, *Hécuba*, *Fenicias* ofrecen distintas ocasiones en las que alguien, voluntaria o involuntariamente, pierde su vida por los demás.

Tras un capítulo dedicado al tópico del «bárbaro cobarde», en el que se subraya cómo los griegos curiosamente caracterizan con rasgos muy «femeninos» (molice, lujo, voluptuosidad) al «otro», al no griego, en unas observaciones finales la autora destaca los tres tipos femeninos que utilizan la idea de «cobardía» y que se han ido dibujando a lo largo del trabajo. Dos de ellos son homéricos: la mujer que quiere apartar al varón de la batalla (*Andrómaca*, *Hécuba*) y la que le anima a la lucha (*Elena*); un tercer tipo, que aparece en la tragedia, es la que se motiva a sí misma para llevar a cabo una determinada acción: *Medea*, *Electra*, *Macaria*, *Polixena*, etc.

Una amplia bibliografía (pp. 364-385) y un índice de autores y pasajes citados (pp. 386-398) cierran esta interesante investigación sobre la cobardía que, en los textos analizados, resulta ser no un contra-valor claramente definido, sino un elemento táctico del discurso, cuya introducción depende siempre de una determinada intención por parte del hablante: censura o elogio con vistas a la acción.

M. TERESA MOLINOS TEJADA

M. Martínez, L. M. Pino Campos & G. Santana Henríquez, *Los Mitos de Platón*. Antología de textos, Gobierno de Canarias, 1997, 204 pp.

¡Singular de veras, el estatuto epistemológico del mito en Platón! Cuando casi todo el mundo insiste en que los mitos son relatos *tradicionales* y en que la tarea de buscarles un autor carece de sentido, estas *creaciones*, altamente personales y singula-

res, mantienen títulos suficientes —por lo menos según buen número de estudiosos— para considerarse mitos ‘auténticos’... Y si nos fijamos con mayor detenimiento en el quiebro realizado por el propio Platón, la cosa resulta más sorprendente todavía: después de que la filosofía naciente expulsara al mito, con obstinada pugnacidad, a las tinieblas exteriores, después de privarlo de *status*, de cualquier pretensión de acceder a la verdad, el sumo filósofo lo reintegra a su propio sistema por vías más bien singulares; y lo que había degenerado hasta una fabulación próxima a la mentira, se convierte en palabra sacra, y se remonta a la noche de los tiempos. Se trata, naturalmente —para utilizar las ajustadas formulaciones de M. Martínez, p. 23— «no de un medio para buscar la verdad sino para exponer lo verosímil [...] Interviniendo allí donde la dialéctica se revela inoperante, sugiere algo probable [...], pero exige ser interpretado y descifrado».

El presente manual, que pensamos puede llevar a cabo una útil tarea de iniciación en este campo, contiene una antología de veinticuatro mitos platónicos, en el texto griego original, encabezados por una breve introducción y acompañados de notas de tipo didáctico. Todo ello, precedido por una Introducción general (pp. 13-27), que desarrolla los argumentos fundamentales: 1. La figura de Platón. 2. Algunos datos biográficos y ambiente de su época. 3. La obra de Platón. 4. Características de un diálogo platónico. 5. ¿Qué es un mito? Definiciones. 6. Características del mito griego. 7. El mito en Platón. 8. Características y funciones del mito platónico. 9. Clasificación de los mitos platónicos. Me ha parecido que un sistema eficaz de calibrar el alcance, los propósitos y las posibles limitaciones del volumen podría consistir en comparar su selección con la de una obra similar, y muy difundida: la de Geneviève Droz, *Les mythes platoniciens*, París, Seuil, 1992. (Existe traducción española, Barcelona, Labor, 1993, asiduamente citada en la obra que comentamos). Las similitudes, naturalmente, son mucho mayores que las discrepancias: difícilmente podía hacerse una selección demasiado distinta. Pero por esta misma razón, las diferencias (algunas de ellas, por lo menos) pueden resultar significativas. (Me centraré sobre todo en los textos que, ausentes de la recopilación de G. Droz, aparecen sin embargo en la selección de los estudiosos canarios).

La presencia en nuestro volumen del ‘mito de los toneles’ (*Gorgias* 492e7-494a5) resulta oportuna para ilustrar las influencias órficas y místicas en Platón — muy lógicas si hay que situar el diálogo, a lo que parece, inmediatamente después de un viaje a Sicilia y a la Magna Grecia. También considero acertada la inclusión de la breve referencia (en el *Fedro*) al Bóreas y al rapto de Orión: no está de más ilustrar la tenaz antipatía de Platón (tan distinto, en este aspecto, a los Neoplatónicos) respecto a las interpretaciones alegorizantes de los mitos... El gran mito del *Fedro* y el de la Atlántida presentan una disposición distinta a la de Droz: por razones pedagógicas, supongo, nuestros autores tienden más a *fragmentarlos*; pero los textos coinciden, como es natural. El volumen se muestra particularmente generoso con la *República*; aparte de los pasajes ‘obvios’, que recoge todo el mundo, también se ofrece una muestra de pensamiento utópico (el ‘mito’ de la ciudad sana: *R* 372a3-372e7) y la ‘hermosa mentira’ de la autoconía (*R* 414b8-415c7). A mi entender, no habría sido ocioso que los autores hubieran incitado a centrar más la atención en las relaciones, tan complicadas, entre mito y utopía; pues recogen también, de las *Leyes*, dos narraciones utópicas:

la del Diluvio y la de la Edad de Oro. Finalmente, no sabría decidir si constituye o no una buena idea la inclusión de un mito del espúreo *Axioco*, el del mago Gobrias; de entrada puede producir un cierto desconcierto, pero tampoco está mal que los principiantes conozcan algo de la compleja problemática de las obras pseudo-epígrafas.

En definitiva pues, esta antología constituye una buena herramienta de trabajo; como ocurre con todas las herramientas, su utilidad dependerá en gran medida de la habilidad de la mano que la maneje.

JAUME PÒRTULAS

R. Hunter, *Theocritus and the Archaeology of Greek Poetry*, Cambridge University Press 1996, XII + 207 pp.

El autor advierte en el prólogo de su libro que no pretende dar una visión global de la obra de Teócrito. Como él mismo dice, jugando con el título de su trabajo, «'surface survey' belongs to quite another branch of archaeology» (p. IX). Lo que intenta es hacer calas en profundidad, sacar a la luz algo de la extraordinaria riqueza y variedad del Teócrito no bucólico, de ese Teócrito que restaura y recrea distintas tradiciones poéticas, principal aunque no exclusivamente, de época arcaica. El libro quiere ser una contribución al estudio de cómo los poetas helenísticos asumen su pasado literario y lo adaptan para crear poesía en un mundo nuevo.

Consta de seis interesantes capítulos. El primero es de carácter general y sirve de introducción a los demás, que versan cada uno sobre distintos idilios. Pueden, pues, leerse independientemente. En el capítulo segundo se analiza el idilio 22, el himno a los Dioscuros, en el marco de la rica tradición himnica que florece con especial fuerza en época helenística. El tercero, «Idilio 16: poeta y patrón», está dedicado a estudiar los precedentes literarios que Teócrito utilizó en la composición no sólo del idilio dedicado a Hierón sino también en el encomio a Ptolomeo: Homero, Hesfodo, Simónides y Píndaro principalmente. El idilio 15 y la relación de Teócrito con la comedia y el mimo se estudia en el capítulo cuarto. Al idilio 18 y a la gran fascinación que ejerce la lírica arcaica, especialmente Alcán, sobre los poetas alejandrinos, en una época en la que la poesía coral estaba en gran parte perdida, se dedica el capítulo quinto; el sexto a la poesía homoerótica de los idilios 12, 29 y 30, y a su relación con la rica tradición pederástica.

Como ya hemos dicho, el primer capítulo «Locating the Site», sirve de introducción general a los demás. Enmarca a Teócrito en su época, en la brillante cultura que floreció en el sur este del Egeo a finales del s. IV y principios del III, que se refleja en la gran variedad de la obra del poeta de Siracusa: poemas bucólicos, mímicos, himnos, encomios, epitalamios, epilios, poemas eróticos, epigramas... No sólo distintos géneros, sino también diferentes lenguas poéticas, dórica, jónico-épica, eólica.

Esta variedad y el hecho de que el *corpus* teocriteo parece no tener un orden canónico antiguo, invita a realizar subgrupos dentro de los idilios. La clasificación más conocida es la de Gow, y Hunter trata de comprobar su exactitud, sobre todo en los grupos tercero y cuarto (que contienen los idilios que en este momento a él más le