

dad') de la validez de una interpretación histórica muy precisa aplicada a lo que es un topos¹⁴ (sin que por ello se descarte que éste pueda ser «activado» significativamente en un momento determinado) al que se recurre en una oda no dedicada a una *polis*, sino a un miembro de un *genos* local poderoso. Está bien vista la fundamental unidad del poema, perceptible en la coherencia de sus distintos elementos, aunque sean aparentemente dispares. Totalmente de acuerdo en que el poema concluye con una llamada a la esperanza futura, pero esto no es más que la culminación de un planteamiento conceptual polar que domina todo el poema y que no se limita a la cuestión histórica o política inmediata, sino que engloba la propia actividad del poeta, la reflexión sobre la naturaleza humana y el hombre en general, ilustrado de forma tangible con el mito elegido¹⁵.

Por último debo señalar la llamativa ausencia de cualquier referencia (salvo en la lista de obras reunidas por los alejandrinos (p. 254) a otros géneros que no sean el epinicio. Tal hecho sorprende por razones internas (entre ello los peanes y dítambos — algunos de cierta extensión— darían un buen panorama de una poesía verdaderamente pública) y por la importancia que los estudios y ediciones sobre ellos han alcanzado en los últimos años.

Las páginas dedicadas a *Baquílides* tienen la ventaja de que sintetizan mejor las principales cualidades de su obra (o, mejor dicho, de lo poco que conocemos de ella). La selección de odas es cuidadosa y los comentarios ponen bien de relieve, incluso con brillantez (sobre todo en el caso de los epinicios), sus características. El cotejo con Píndaro es sobrio y muy oportuno cuando se emplea. El perfil que se establece en p. 287 de la lengua y el estilo de Baquílides, aunque somero, es bastante preciso.

Una obra, pues, realizada por buenos conocedores de los autores estudiados, que han tratado de sintetizar de forma accesible y sin excesiva carga erudita los rasgos de cada uno de ellos y los problemas principales que plantea su estudio. Entre la novedad y lo conocido el equilibrio conseguido es notable. Se echan de menos datos más concretos sobre lengua y estilo y, sobre todo en el apartado de la lírica coral, observaciones que permitan apreciar mejor las cualidades de cada poeta. Sin embargo, por encima de las objeciones parciales expresadas a lo largo de la reseña, los autores y el editor merecen una sincera felicitación por poner a disposición de los filólogos este útil *Companion*.

EMILIO SUÁREZ DE LA TORRE

M. Dunn (ed.), *Sophocles' Electra in Performance* (Drama . Beiträge zum antiken Drama und seiner Rezeption, Band 4), Stuttgart 1996, 170 pp.

B. Zimmermann (ed.), *Griechisch-römische Komödie und Tragödie II* (Drama. Beiträge zum antiken Drama und seiner Rezeption, Band 5), Stuttgart 1997, 231 pp.

¹⁴ Debería haberse citado sobre la cuestión la obra de P. Demont, *La cité classique et archaïque et l'idéal de tranquillité*, Paris 1990, pp. 68-85.

¹⁵ Remito a mis breves observaciones y el cuadro esquemático de «Parole de poète, parole de prophète: les oracles et la mantique chez Pindare», *Kernos* 3, 1990, pp. 347-358 (vid. p. 357).

J. Wißmann, *Motivation und Schmähung. Feigheit in der Ilias und in der griechischen Tragödie* (Drama. Beiträge zum antiken Drama und seiner Rezeption, Beiheft 7), Stuttgart 1997, 398 pp.

Drama, la colección que nació en 1992 con la vista puesta tanto en los filólogos clásicos como en todas aquellas personas interesadas en el teatro antiguo y su escenificación, continúa publicando sus números 4 y 5, siguiendo el plan establecido de alternar un número dedicado a un tema específico con otro cuyo contenido fuera más general. Así, el 4, editado por Francis M. Dunn (UC Santa Barbara) posee un eje central, necesario para unificar el conjunto: la *Electra* de Sófocles. El volumen tiene su origen en un encuentro interdisciplinar celebrado en Chicago (Northwestern University) en mayo de 1993, con el fin de promover un diálogo fructífero entre filólogos clásicos, algunos tan conocidos como B. Knox o el propio editor, y gente dedicada al teatro, traductores, actores, dramaturgos, directores, entre los que cabe destacar a M. Cacoyannis, el famoso director de *Zorba el griego*. Para que todos participaran desde sus propias competencias, no sólo se admitieron comunicaciones sino que también se incluyeron en el programa representaciones teatrales, lecciones de escenificación, proyecciones de video, etc. Los resultados fueron altamente satisfactorios y todos los participantes salieron enriquecidos con los conocimientos y las experiencias de los demás. Como muestra, véanse las interesantes reflexiones de Anne Carson (pp. 5-11), enfrentada con la difícil tarea de reproducir en inglés los catorce tipos distintos de exclamaciones que Sófocles pone en boca de *Electra* para dar expresión a sus encontrados sentimientos. No son exactamente palabras, pero están llenas de significado, se acoplan perfectamente al metro y al ritmo del verso, y Sófocles las usa conscientemente como caracterizadores del personaje. ¿Cómo encontrar una traducción apropiada, diferente en cada caso, en el inglés de nuestros días?

El editor se lamenta en el prólogo de que una versión escrita no puede reproducir la viva espontaneidad del simposio, ni las intervenciones de todos los participantes. Para compensar, en cierta medida, esta pérdida, se incluyen fotografías de las representaciones, transcripción de las opiniones intercambiadas en una mesa redonda, juicios globales sobre el congreso de algunos participantes e incluso se ofrece la posibilidad de encargar un video con la representación de *Electra* que tuvo lugar. El índice del volumen permite apreciar la variedad de su contenido:

I. Translation and Adaptation: Anne Carson, «Screaming in Translation, the *Electra* of Sophocles» (pp. 5-11); Don Taylor, «The Real Sophocles» (pp. 12-24); Robert Auletta, «Writing Ancient Texts» (pp. 25-38).

II. Staging: J. Michael Walton, «Sophocles' *Electra*: Actors in Space» (pp. 41-48); Rush Rehm, «Public Spaces, Private Voices: Euripides' *Suppliant Women* and Sophocles' *Electra*» (pp. 49-59).

III. Interpretation: Jennifer March, «The Chorus in Sophocles' *Electra*» (pp. 65-81); Karelisa Hartigan, «The Identification Scene in Sophocles' *Electra*» (pp. 82-92); Mark Ringer, «Reflections on an Empty Urn» (pp. 93-100).

IV. Directing: Ann E. Woodworth, «A Jungian Approach to *Iphigenia in Aulis*: Developing a Creative Vision» (pp. 103-106); Dawn Mora, «*Iphigenia in Aulis*: The

Creative Process»(pp. 107-110); David Downs, «Directing Sophocles' *Electra* «(pp. 111-126).

V. Action: Fiona Shaw, «*Electra* Speechless» (pp. 131-138); Michael Cacoyannis, «Creating the Chorus» (pp. 139-144).

VI. Response. Kareliisa Hartigan and Jennifer March, «The Workshops on the Recognition Scene and Chorus» (pp. 147-149); Francis M. Dunn, «The Urn Revisited» (pp. 150-153); Music in Greek Tragedy, A Roundtable Discussion (pp. 154-157); Marianne McDonald, «*Electra* in Review» (pp. 158-163).

El número 5, por el contrario, no posee un marco temático determinado. Editado por B. Zimmermann, contiene una serie de artículos de conocidos especialistas sobre el drama antiguo: junto a trabajos sobre historia de la transmisión, hay contribuciones sobre la función político social y las condiciones de representación de la tragedia y de la comedia del s. V a.C.: M. Steinhart, «Zu Aristophanes, *Frösche* 165 s.» (pp. 1-4); A. Purves, «Empowerment for the Athenian Citizen: Philocleon as Actor and Spectator in Aristophanes' *Wasps*» (pp. 5-22); J. Vaio, «Assembling Wasps» (pp. 23-33); P.A. Stadter, «Philocleon's Fables: Ancient Storytelling and a Modern Analogue» (pp.35-47); G. Dobrov, «From Criticism to Mimesis: Comedy and the New Music» (pp. 49-74); E. Dettori, «Aristotele, *Poetica* 17, 1455 a 22-29» (pp. 75-84); M. Grimaldi, «Sul contributo degli scoli all' edizione del testo dell' *Alceste* di Euripide» (pp. 85-93); C. Morenilla Talens; «Wiederkehrende Strukturen und ihre Durchbrechung in der griechischen Tragödie» (pp. 95-103).

La obra dramática de Terencio y de Séneca es abordada por: M. Weißenberger, «Der 'doppelte Simo'. Zur Komposition der *Andria* des Terenz» (pp. 105-118); E. Lefèvre, «Senecas Atreus- die Negation des stoischen Weisen?» (pp. 119-134); P. Riemer, «Zur dramaturgischen Konzeption von Senecas *Agamemnon* « (pp. 135-151).

También, muy en la línea de la colección, hay contribuciones dedicadas a la escenificación actual de dramas antiguos: J. Maitland-J. Buch. «Translating the Metaphor: Problems Solved and Circumvented in Staging Aristophanes' *Thesmophoriazusaie*» (pp. 153-169); J.M. Walton, «Realising Menander: Get-in at the Getty» (pp. 171-191).

El volumen se cierra con cinco reseñas de novedades en el tema del drama (pp. 193-216) y un boletín informativo sobre representaciones de obras de teatro antiguas: A. Sommerstein, de la Universidad de Nottingham se encarga de las representadas en el Reino Unido durante 1993-1996, con indicación de las reseñas que les dedicaron los diferentes medios de información (pp. 217-225); H. Altena, de la Universidad de Amsterdam, recoge las representaciones dramáticas griegas celebradas en Holanda durante 1991-1994 (pp. 226-229).

Por su parte, el suplemento 7 de *Drama* acoge la tesis doctoral de Jessica Wißmann, presentada en Hamburgo en 1997. Su investigación gira en torno al concepto de «cobardía», tal y como aparecen en la *Ilíada*, en las elegías de Calino y Tirteo, y en la tragedia griega.

Dentro del esquema de valores homéricos, en el que las ideas de τιμή y αἰδώς («honra, estima pública» y «vergüenza, respeto humano»), ocupan un lugar tan preponderante, la «cobardía», contrapuesta siempre a «valentía», es un concepto de enorme fuerza motriz. El miedo a este reproche impele a los héroes a comportarse en una determinada forma, socialmente aceptada. Por ello no es de extrañar que la idea apa-

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 los 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-