

# INTRODUCCION A LAS LITERATURAS GRIEGA Y LATINA

HECTOR GALMES

2809  
G



EDICIONES DE LA BANDA ORIENTAL

880.9

5.

55453 Inv.

© EDICIONES DE LA BANDA ORIENTAL

YI 1364 -- Tel.: 99 28 10 -- Montevideo

Queda hecho el depósito que marca



# LITERATURA GRIEGA



# INTRODUCCION

Los griegos, de origen indoeuropeo, llegaron a la península Balcánica en distintas corrientes migratorias hacia comienzos del segundo milenio a. de C. Los primeros fueron los aqueos (jonios y eolios). Los territorios que ocuparon progresivamente estaban habitados por otros pueblos a quienes los griegos dieron el nombre de pelagos. El contacto con la cultura cretense o minoica (de Minos, rey legendario de Creta) que se hallaba en su apogeo, dio origen, hacia el 1500 a. de C. a la notable civilización micénica que tuvo como centro la ciudad de Micenas en el Peloponeso y que se eclipsó alrededor del 1200 con la llegada de otra rama del pueblo griego: los dorios. Ante la presión de los nuevos invasores, una parte de los jonios se replegó en la pequeña península del Atica y en la vecina isla de Eubea, y otra cruzó el Egeo y se estableció en Jonia, en la costa occidental del Asia Menor.

Se ha llamado Edad Oscura al período comprendido entre la llegada de los dorios y el siglo VIII a. de C., época en que se consolidan las ciudades-estados, y los griegos inician, con la colonización, su expansión económica y cultural.

La antigua Grecia comprendía numerosos estados independientes diseminados por la península balcánica, el oeste de Asia Menor, el sur de Italia y las islas del Egeo, separados entre sí por las fronteras naturales del mar o la montaña.

Las ciudades-estados, traducción imperfecta del término griego *polis*, eran autónomas y autárquicas y su territorio pequeño. El estado ateniense, que por su tamaño era una excepción, poseía una superficie cuatro veces mayor que el departamento de Montevideo, y el número de sus ciudadanos no excedía los 40.000 en tiempos de Pericles, a los que hay que agregar las mujeres, los niños, los esclavos y los extranjeros para tener una idea aproximada de su población total.

Muchas veces se suscitaban guerras entre distintas *polis* y también se concertaron alianzas. La *polis* era tan natural para los griegos, que la unificación política de la Hélade solo fue posible merced a la intervención de una potencia extranjera: Macedonia.

No corresponde resumir aquí la historia de griegos y romanos. A lo largo del presente trabajo nos referiremos brevemente a aquellos hechos que permitan comprender mejor las distintas etapas de su literatura. Veremos, por ejemplo, cómo repercuten en ella los sucesivos momentos de la evolución de la *polis*, cómo surgen y se desarrollan los diversos géneros literarios: la épica, la didáctica, la lírica y el teatro; qué estrecha relación existía entre la obra poética y el público en aquellos estados tan pequeños que podían recorrerse en pocas jornadas, y cómo se transformó sustancialmente dicha relación al desaparecer la *polis* cuando surgieron los imperios universales: el helenístico primero, y el romano después.

El período de cuatro siglos en que se produce lo más original de la cultura griega, es el mismo que va desde los comienzos de la *polis* hasta su decadencia. (Siglos VIII a V a. C.).

Aunque Grecia era un mosaico de ciudades-estados con sus localismos, diferencias dialectales y formas diversas de organización, los griegos tenían plena conciencia de su unidad como pueblo, por su origen común, por hablar la misma lengua y por creer en los mismos dioses.

Es preciso recordar que nunca se llamaron a sí mismos *griegos*, sino *helenos*. Esa denominación se la dieron los romanos, por extensión, ya que *griegos* eran una pequeña comunidad de helenos próxima a Italia.

## Dialectos.

La Hélade comprendía a todos aquellos que hablaban griego (ver nota 97), ya vivieran en Grecia, Asia, o el sur de Italia. Cada ciudad tenía su propio dialecto, pero por encima de los innumerables matices existían tres grandes grupos dialectales: el *jónico-ático*, el *dorio*, y el *eolio*, que se diferenciaban por el vocabulario, la pronunciación y las formas e inflexiones de las palabras.

El *jonio*, dialecto de Homero, Hesíodo, Heródoto y de la mayor parte de la tragedia, se hablaba en las ciudades jonias del Asia Menor y en la mayoría de las islas del Egeo. Una rama del jonio era el *ático*, dialecto que predominó temporariamente en el siglo IV a. C. merced al esplendor cultural de Atenas, y que fue la base de la *koiné* (ver nota 98).

El *dorio*, dialecto de Píndaro y Teócrito, se hablaba, entre otros lugares, en Corinto, Laconia y Creta, y en muchas colonias del sur de Italia. Los poetas trágicos lo emplearon en la composición de las partes corales.

El *colio*, que se hablaba en la Eólida (Asia Menor), en Lesbos, en el norte de Tesalia y en Beocia, es el dialecto de la lírica de Safo y Alceo.

Los griegos comprendían sin mayores dificultades los distintos dialectos y era bastante común el hecho de que diferentes formas dialectales convivieran en una misma obra literaria.

Como las particularidades de cada dialecto solo pueden apreciarse en la lengua original, las referencias a ellos serán mínimas, atendiendo más a sus connotaciones geográficas que a las lingüísticas.

## Religión.

En la religión de los griegos, antropomórfica y politeísta, se combinaron cultos y creencias de las viejas culturas mediterráneas con las de origen indoeuropeo. Como cada ciudad-estado poseía sus cultos y rituales, son notables las variantes en las versiones de los mitos. La importancia de cada una de las divinidades y las relaciones entre ellas variaban no sólo en el tiempo y en el espacio, sino también en las manifestaciones religiosas de las distintas capas sociales.

En el panteón griego había doce divinidades principales, secundadas por dioses menores, pero los griegos nunca se preocuparon por establecer una lista única e invariable, pues carecían de sistema teológico. Así tenemos que en el siglo VII, por ejemplo, no tuvieron dificultad en incorporar al Olimpo una nueva divinidad: Dionisos.

Aparte de los dioses olímpicos eran numerosísimas las divinidades locales, y los semidioses o héroes deificados.

Por encima de la pluralidad de cultos y creencias, ciertas circunstancias, como los festivales religiosos a los que acudían griegos de toda la Hélade, contribuían a reafirmar la unidad espiritual. Gran importancia tuvieron en tal sentido los oráculos, en particular el de Delfos, a donde se iba a consultar al dios acerca del futuro.

Los dioses griegos, como es fácil de apreciar en Homero, si bien se diferencian de los mortales por el poder y la inmortalidad, tienen las mismas debilidades que éstos pues están sujetos a las pasiones humanas. A menudo se mezclan en los asuntos de los humanos y suelen mantener con ellos relaciones amorosas. Esa concepción tan libre de la divinidad de la que no está ausente ni lo grotesco ni lo ridículo, no fue unánimemente aceptada por todos los griegos. Hubo en distintas épocas quienes procuraron hacer de la religión algo más elevado y edificante, y también quienes se burlaron de ella.

X

Para mejor comprensión de los textos, el estudiante deberá tener presente los nombres y atributos más importantes de los principales dioses del panteón helénico. Junto al nombre griego figura, entre paréntesis, el nombre latino.

- ZEUS (Júpiter): Es el dios supremo. Hijo de Cronos (Saturno), destronó a su padre con la ayuda de sus hermanos. Primitivamente era dios del cielo, en particular de la tormenta, después se convirtió en rey de los dioses y los hombres, y sostenedor del orden social, político y moral.
- HERA (Juno): Hermana y esposa de Zeus. Antigua diosa mediterránea de la fecundidad, es la protectora del matrimonio y de los derechos de la mujer.
- ATENEA (Minerva): Divinidad de origen cretense. Según la mitología griega, había nacido de la cabeza de Zeus. Divinidad virginal, diosa de la sabiduría, en particular de la inteligencia en el arte de la guerra, era la protectora de Atenas y de las ciencias.
- APOLO (Apolo): Hijo de Zeus y de Leto. En tiempos homéricos dios de la muerte. Hasta el siglo V a. de C. no aparece como divinidad solar y de la luz. Como dios de la tierra protegía las labores del campo. Asimismo era dios de la juventud, y de la música y, como dictaba los oráculos, también de la sabiduría.
- AFRODITA (Venus): De origen asiático, era diosa del amor y de la belleza. Según la tradición, había nacido de la espuma del mar (ver pág. 22).
- ARTEMISA (Diana): Hermana gemela de Apolo. Al principio diosa de la muerte y más tarde de la caza y de los bosques. Del mismo modo que su hermano Apolo se convirtió en divinidad solar, a Artemisa se la vinculó con la luna.
- HERMES (Mercurio): Hijo de Zeus y de Maia, mensajero de los dioses. Conducía las almas de los muertos al Hades y protegía a viajeros, comerciantes y ladrones.
- POSEIDON (Neptuno): De origen cretense. Hermano de Zeus. Dios del mar y también de las fuentes y los ríos. Como sostenedor de la tierra, era el causante de los terremotos.
- ARES (Marte): Hijo de Zeus y de Hera. Dios de la guerra.
- HEFESTOS (Vulcano): Dios del fuego y de todas las artes y oficios relacionados con éste. Arrojado del Olimpo por su padre Zeus (ver final del canto I de la Ilíada), fue admitido más tarde en la morada de los dioses. Es el único de los dioses olímpicos que realiza trabajos manuales.



HESTIA (Vesta): Diosa virginal, hermana de Zeus. Velaba por el fuego del hogar.

DEMETER (Ceres): Diosa de la fertilidad, de cuya unión con Zeus nació Perséfone (Proserpina) que fue raptada por Hades (Plutón), el dios de los reinos subterráneos, a donde fue Démeter en busca de su hija. Por gracia de Zeus, le fue concedido que Perséfone permaneciera la mitad del año con ella y la otra mitad con su esposo Hades. Este mito que representa el ciclo natural del cereal, tuvo extraordinaria importancia en los misterios de Eleusis.

DIONISOS (Baco): Dios de la vegetación y del vino. Se presume que sea de origen oriental, pero para los griegos había nacido en Tebas y era hijo de Zeus y Semele.

Además de estas divinidades olímpicas, es preciso mencionar a algunas de aquellas que representaban fuerzas morales como TEMIS (la Justicia), NEMESIS (Asignadora) que velaba por los justos límites y perseguía, implacable, los excesos y las ofensas, ATE (Fatalidad) que empujaba a los hombres a su ruina.

El Destino estaba representado por las MOIRAS o Parcas (más frecuentemente se usa el singular: Moira), que en Homero son más poderosas que los dioses y que posteriormente fueron las ejecutoras de la voluntad de Zeus: *Cloto* hilaba la hebra de la vida, *Laquesis* la sostenía y cuidaba, y *Atropos* la cortaba.

Junto a esta religión nacional y pública existían, sobre todo a partir del siglo VI a. de C., religiones secretas, como el *orfismo* y los *misterios*. Estos cultos accesibles sólo a los iniciados, y de los que casi nada se sabe, tenían como finalidad la de preparar a las almas para un viaje feliz al mundo de los muertos y asegurar una dichosa inmortalidad. Los más famosos misterios fueron los de Eleusis, en el Atica. Gozaron de gran popularidad ya que ofrecían una esperanza de vida venturosa después de la muerte, esperanza que no existe en la religión homérica (véase Canto XI de La Odisea).

En la época helenística, se produce un sincretismo religioso con el aporte de creencias y cultos orientales, entre ellos, el de la deificación del monarca de que fueron objeto Alejandro, sus sucesores y, más tarde, los emperadores romanos.

La desaparición de la polis marca el fin de la etapa creadora de la literatura griega, y el comienzo del período de imitación. La literatura latina se inicia con la imitación y adaptación de obras de poetas griegos que influyeron, como modelos insuperables, en todos los momentos de su desarrollo.

La supremacía política de Roma tuvo como consecuencia el pre-

φ

dominio del latín (la lengua del Lacio) por encima de los demás dialectos que se hablaban en la península itálica, y que dejaron escasas huellas en la literatura. Pero el griego siguió siendo la lengua internacional y el principal vehículo de cultura en el Mediterráneo. Fue la segunda lengua de los romanos, y nadie que no la hablara y leyera con fluidez podía considerarse persona culta.

Los romanos, que dieron pruebas de una extraordinaria energía creadora en materia jurídica y en la organización política y militar, aceptaron gustosos ser conquistados por Grecia en lo literario y artístico. Y un poeta de la talla de Horacio no tiene inconveniente en reconocer que el principio de una buena poesía consiste en la imitación de los modelos griegos. Los romanos, salvo raras excepciones que veremos en su oportunidad, estaban orgullosos de haber recibido semejante herencia cultural y de haber sido civilizados por los griegos.

En lo que respecta a la religión, los romanos adoptaron el panteón helénico que se impuso pacíficamente sin que, al parecer, mediaran luchas religiosas. Pero en la concepción de los dioses no tuvieron la osada libertad y frescura de los griegos, creadores de mitos. La religión romana se caracteriza por su formalismo y rigidez.

La literatura latina es, pues, una continuación de la griega, pero la imitación no impidió que se manifestara el temperamento romano y que en muchas ocasiones haya producido obras de indiscutible originalidad. Más práctico y realista que el griego, más proclive a la acción que a la especulación, el romano ha recreado la cultura helénica, según su peculiar concepción del mundo y de la vida.

# 1. LA POESIA EPICA



La poesía épica<sup>1</sup> trataba temas de los tiempos heroicos, principalmente la Guerra de Troya. Los poemas homéricos nacieron en Jonia, Asia Menor, hacia el siglo VIII a.d.C. Allí se habían establecido pueblos de origen aqueo que debieron abandonar su país ante el empuje de los invasores Dorios que irrumpieron en la península balcánica alrededor del 1200 a.d.C.

La aristocracia helénica establecida en Jonia gustaba oír a los aedos que cantaban las hazañas de sus remotos antepasados aqueos. El aedo, poeta y cantor, deleitaba a su selecto auditorio en circunstancias similares a la que hallamos representada en este pasaje del Canto VIII de la *Odisea*:

“Presentóse el heraldo con el amable aedo [Demódoco] a quien la Musa quería extremadamente y le había dado un bien y un mal: privóle de la vista, pero le concedió el dulce canto. Pontónoo le puso en medio de los convidados una silla de clavazón de plata, arimándola a excelsa columna; y el heraldo le colgó de un clavo la melodiosa cítara más arriba de la cabeza, enseñóle a tomarla con las manos y le acercó un canastillo, una linda mesa y una copa de vino para que bebiese siempre que su ánimo se lo aconsejara. Todos echaron mano a las viandas que tenían delante. Y apenas saciado el deseo de comer y de beber, la Musa excitó al aedo a que celebrase la gloria de los guerreros con un cantar cuya fama llegaba entonces al anchuroso cielo”. (Traduc. de Luis Segalá y Estalella.)

De acuerdo a los datos que nos suministra este fragmento, el aedo, acompañándose con la cítara, canta para un auditorio restringido en el que goza de gran aprecio y consideración; celebra la gloria de los guerreros, y su canto es inspirado por la Musa.

Aunque es lícito pensar que en los tiempos homéricos debió existir una poesía popular que se nutrió con los mismos temas, lo cierto es

(1) Del gr. **epos**: palabra, discurso. El lenguaje de la épica es artístico, no de uso corriente. Homero combina elementos de los dialectos jonio y eolio.

que la épica exalta a una aristocracia militar que cifraba su grandeza en la gloria, la fama, la belleza corporal y la posesión de riquezas. Al establecerse en las costas del Asia Menor, los pueblos que fueran desplazados por los dorios cambiaron su forma de vida. Demódoco deleitaba a los héroes en las horas de ocio y esparcimiento. Los aedos que cantaban en Jonia, lo hacían para una aristocracia de comerciantes y terratenientes que escucharían con nostalgia el relato de las hazañas guerreras de sus remotos antepasados.

Una larga tradición de heroísmo, mitos y leyendas ofrecía al aedo abundante material para componer sus cantos. Mas no era un mero relator de crónicas guerreras, sino un creador, un verdadero poeta.

La poesía estaba asociada íntimamente con la música. Grandes poetas griegos fueron también músicos importantes. No ha llegado hasta nosotros el más mínimo vestigio de la música griega de la Antigüedad, pero todo hace suponer que el canto del aedo estaba más próximo al recitado rítmico que a la melodía.

La poesía griega, al igual que la latina, se regía por principios diferentes de los que nos son familiares. Las palabras se ordenan en el verso según la *cantidad*, es decir, el tiempo que se requiere para pronunciar una sílaba. Hay en griego sílabas breves y sílabas largas, cuyas distintas combinaciones dan lugar a los diferentes *pies*. El verso épico es el hexámetro dactílico<sup>2</sup>.

A título de curiosidad diremos que la poesía antigua no conocía la rima, que aparece como elemento de versificación recién en la Edad Media. Sin embargo el retórico y sofista Gorgias (siglo V a.de.C.) la utilizó... pero en la prosa.

Junto a los aedos, y sobre todo después que éstos desaparecen, y ya no se componen nuevas epopeyas, tenemos a los rapsodas, cantores profesionales que, dotados de excelente memoria, serán los depositarios del repertorio épico. Los rapsodas no eran creadores sino intérpretes, y se diferenciaban también de los primeros por el hecho de que sólo recitaban, prescindiendo del acompañamiento musical. En el diálogo *Ion o de la Poesía*, de Platón, dice Sócrates:

"Muchas veces, mi querido Ion, os he tenido envidia a los que sois rapsodas, a causa de vuestra profesión. Es, en efecto, materia de envidia la ventaja que ofrece el veros aparecer siempre ricamente vestidos en las más espléndidas fiestas, y al mismo tiempo el veros precisados a hacer un estudio continuo de una multitud de excelentes poetas, principalmente de Homero, el más grandé y más divino de todos, y no sólo aprender los

(2) Hexámetro es un verso de seis pies. Dactílico (del gr. **dáctilo**: dedo) es el pie que consta de una sílaba larga y dos breves. (Se lo llamaba así por analogía con las tres falanges del dedo.)

versos, sino también penetrar su sentido. Porque jamás será buen rapsoda así el que no tenga conocimiento de las palabras del poeta, puesto que para los que le escuchan, es el intérprete del pensamiento de aquél: función que le es imposible desempeñar si no sabe lo que el poeta ha querido decir". (Traduc. Patricio de Azcárate).

Con los rapsodas la epopeya sale del ambiente exclusivo de la aristocracia y se populariza. Se atribuye a Pisístrato, tirano ateniense del siglo VI a.d.C., el mérito de haber hecho fijar el texto de los poemas homéricos por medio de una comisión de hombres letrados para que fueran recitados en las fiestas llamadas Panateneas que se celebraban cada cuatro años.

## HOMERO

¿Existió Homero? Esta pregunta que suscitó las más encontradas opiniones y teorías en los tiempos modernos, configurando lo que conocemos como *Cuestión Homérica*<sup>3</sup>, no preocupaba, al parecer, a los antiguos, que daban por sentada la existencia del poeta de la *Iliada* y la *Odisea*. A lo sumo se discutía acerca de dónde había nacido (siete ciudades se disputaban ese honor), y en qué época. Salvo raras excepciones, que no hallaron eco en la Antigüedad, se coincidía en que Homero había compuesto ambas epopeyas, además de atribuírsele otros poemas: Himnos, el Margites y la Batracomiomaquia.

Fueron los eruditos alejandrinos (ver pág. 69 y siguientes) los que emprendieron el estudio sistemático de Homero. Los manuscritos acumulados en la biblioteca de Alejandría ofrecían un material abundante pero plagado de variantes, defectos atribuidos a los copistas y a las interpolaciones. La razón de que existieran tantas copias de los poemas homéricos se debió a que para los griegos estos poemas eran la base de la educación. Desde la infancia el antiguo griego se familiarizaba con Homero: se lo estudiaba en la escuela; en el teatro era frecuente

(3) Larga polémica en torno a la paternidad de la *Iliada* y la *Odisea* que tuvo su origen en Francia en el siglo XVII y tomó cuerpo en el siglo XVIII cuando el erudito alemán F. A. Wolf publicó su *Prolegomena ad Homerum*, donde sostenía que ambos poemas no eran obra del mismo autor, sino de varios. A esta teoría se opone la de la escuela unitaria. Una posición intermedia es la de quienes sostienen que Homero recreó, unificándolos, poemas de aedos anteriores. Por más información sobre el tema, consultar *Introducción a Homero* de R. Adrados y otros: Guadarrama, Madrid 1963, pgs. 17 y sgs. y 136 y sgs.

entende de eso?

— En el liceo lo teníamos como un fenómeno. Sólo aprobaba dibujo. Retrataba a las compañeras y sus cuadernos de apuntes estaban llenos de caricaturas de los profes. Los dibujos los vendía o los cambiaba por cigarrillos. Pero nunca supe que le diera por pintar murales.

— Han de ser cuentos. Pretendió que don Marcelo le adelantara unos pesos para los materiales. Entonces don Marcelo dejó de soñar y le dijo que no le aflojaba ni un centésimo si antes no le mostraba el proyecto de lo que pensaba hacer. Todavía lo está esperando. Y si vos también pretendés encontrarlo por aquí, nos verás envejecer. Y a esa pared todos los años le damos una lechada. Siempre está pronta para que venga el miguelángel a hacer milagros.

López se perdió por esas calles, que al anochecer se llenaron de ladridos. Con las sombras creció la sensación de que Julián lo seguía. Oyó un chistido — sería el otro que se burlaba de sus miedos, ocultándose entre las madre selvas — o el chasquido de una navaja al abrirse. En el cine las navajas sonaban como látigos en los puños de los gitanos despenadores de gente. López deseaba que la cosa terminara de una vez por todas y como fuera. A lo mejor Julián se contentaba con darle una trompada en el estómago o en la mandíbula antes de despreclarlo para siempre. Y él quedaría tirado, sin sentido, hasta que un perro le lamiera la cara y lo despertara, o un trasnochador le diera una patada en las costillas para cerciorarse de si estaba muerto o vivo, o una buena vieja, creyéndolo borracho, le echara un vaso de agua en la cara.

Pero Julián no apareció.

Muy de vez en cuando se daba una vuelta por aquel barrio maldito y echaba una mirada al interior del bar, a aquella pared blanca en espera del artista. A fines del invierno lucía lamparones pardos o verdosos, pero en verano volvía a recuperar su blancura de vestido de comunión. Y desde la puerta volvía a preguntarle al mozo si no había visto a aquel muchachito caradura y bien trajeado con berretines de pintor. El mozo siempre respondía con un gesto de negación, hasta que una tarde habló para mandarlo a la mierda.

Cuando abandonó definitivamente sus estudios para dedicarse a la venta de artículos de escritorio, López tuvo la impresión de que atravesaba una frontera. Atrás dejaba un territorio brumoso donde la imagen de Julián sobrevivía a duras penas en medio de los olvidos de la infancia y de la adolescencia. Ahora pisaba firme a la luz fría e intensa de las oficinas y se sentía seguro porque de todas partes le llegaban augurios

de un porvenir, si no brillante, al menos un porvenir que significaba sosiego para su mamá y sus dos hermanas que se sentían tan orgullosas de él como si fuera un *crack*, el goleador de la selección celeste, que no ni no. La primera vez que lo vieron con el portafolios llamante con sus iniciales doradas sobre la cartera, saltaron de júbilo, lo cubrieron de besos y caricias y esa misma noche le prepararon su plato preferido.

Por fin se encontraba en territorio seguro. Le había costado llegar a la frontera. El polvo blanquecino del desierto se le había pegado a la cara sudorosa encaneciéndole la barba rala. Pudo esbozar una sonrisa a lo Gary Cooper recién cuando entró en Laredo. El villano que decía ser su amigo se había perdido en el desierto. Una secuencia lo muestra casi muerto de sed al borde de un langal pestilente. Levanta a duras penas la cabeza y ve la muerte en ese pajarraco negro de alas enormes que planea trazando círculos alrededor de un sol implacable. Pero Jimmy (¿por qué no habría de llamarse Jimmy? No, mejor Harry, suena más varonil)... Jimmy, es decir, Harry, o como quiera se llame, es el *muchacho* que logró burlar al bandolero que fingía ser su amigo. Lleva ahora el maletín firmemente agarrado con esa mano que hasta ayer empuñaba el revólver de los cien disparos, el del tambor sin fin. Pero antes de entrar a Laredo se deshizo del arma, con el mismo desprendimiento con que se hubo deshecho una y otra vez de las mujeres de los *saloons*, inconsistentes, como muñecas. Pero esas tres mujeres que lo esperan, no. No son como las otras, como las de los otros. López (acaso Jimmy o Harry, o como recuerdes que se llamaba el *muchacho* que llegó sano y salvo a Laredo en aquel *western*) sonríe con melancolía y reprime su única lágrima, porque recuerda los consejos de papá en su lecho de muerte y sabe que la existencia de esas tres mujeres depende exclusivamente de él (porque la pensión que les dejó el conserje del Ministerio de Hacienda no les permite parar la olla). De no haber derrotado al villano, de no haberlo burlado para siempre haciéndole creer que en Texas el sol sale por el norte, aquellos tres ángeles serían ahora tres hembras desamparadas a merced de los bajos apetitos y las procacidades del bandido. Pero el sol se detuvo a tres millas de Laredo al igual que en tiempos de Josué, para que el mal se consumiera en el desierto y triunfara una vez más el bien. En el cuarto del hotel, el celibatario Harry (¿o Jimmy?) fuma su cigarrillo, tirado sobre la cama, con los tacos de las botas apoyados sobre el caño de bronce labrado. Como no es desagradecido, rememora con cariño los buenos momentos que vivió en compañía del amigo de ayer. Mira los colores del atardecer en esas nubes carnosas que le recuerdan los pechos y las nalgas de las chicas del *saloon*, a las que les sonreía con ternura aunque siempre tenía algo más importante en que pensar.

Un viento casi noche estremece los geranios del balcón y las luces

humanos, ya sea mezclándose entre los hombres, ya deliberando en el Olimpo. De todos modos Aquiles es la figura central, y su larga ausencia gravita de modo decisivo en los acontecimientos.

La *Iliada* comienza *in media res*.<sup>5</sup> El poeta no nos informa del estado de cosas en la contienda aqueo-troyana al iniciarse el relato. El final es trunco, si bien se presiente la pronta destrucción de la ciudad de Ilión.

La *Odisea*, por su parte, ofrece una estructura distinta. Revela mayor unidad de composición con sus tres partes bien diferenciadas: 1) El viaje de Telémaco, que sale en busca de su padre, luego de veinte años de ausencia; 2) Los relatos de Odiseo en el país de los Feacios, a donde llega después de liberado del cautiverio de la ninfa Calipso, y 3) La llegada de Odiseo a su reino, Itaca. El relato resulta más equilibrado que la *Iliada* y, a la vez, más novelesco. Los acontecimientos, centrados en torno a la figura de Odiseo, conducen a feliz término.

En la *Iliada*, por el contrario, se advierte cierto desorden en el riquísimo material que parece desbordar al poeta, pero, como contrapartida, hallamos en este poema, que se considera anterior a la *Odisea*, mayor fuerza y hondura en la concepción de los personajes.

No debemos olvidar que estos poemas no fueron compuestos para ser leídos sino para ser cantados, y que el auditorio que escuchaba al aedo sentía de modo diferente que el lector moderno. Cuando afirmamos, por ejemplo, que la *Odisea* es más *novelesca* que la *Iliada*, la asimilamos a las narraciones que nos son familiares, ahondando así la distancia que nos separa de la época homérica. Sin embargo, el interés de los poemas homéricos no radica en el mero hecho de ser los primeros en la historia literaria de Occidente, sino en su permanencia. Existe en ellos tanta vida, belleza e imaginación, que no dejan de despertar nuestro asombro pese a los casi tres milenios transcurridos desde la época en que fueron concebidos.

La *Iliada* no es un simple relato de batallas entre bandos contrarios. La guerra es, más que nada, una circunstancia en la que se juega con toda intensidad el drama del hombre enfrentado a su destino. Y esa circunstancia es a veces deplorada por el propio héroe que suele meditar sobre el sinsentido de la guerra a la que acudió en procura de gloria, fama y riquezas. El mismo Aquiles dice con amargura: "*Para nada se agradece el combatir siempre y sin descanso contra hombres enemigos. La misma recompensa obtiene el que se queda en su tienda que el que pelea con bizarría; en igual consideración son tenidos el cobarde y el*

(5) Expresión del poeta Horacio (*Arte Poética*, v. 148) que significa **en mitad del asunto** en contraposición con *ad ovo*, desde el origen (literal: desde el huevo).



*valiente, y así muere el holgazán como el laborioso. Ninguna ventaja me ha procurado sufrir tantos pesares y exponer mi vida en el combate"*.  
(Canto IX).

A los héroes no les basta la fama obtenida en la acción guerrera, necesitan que su gloria (*kydos*) sea visible y esto se logra mediante la posesión de riquezas. La abundancia de las mismas acrecienta la gloria. Por eso se muestran tan celosos en el reparto del botín. La cólera de Aquiles está motivada por el hecho de que el héroe ha sido despojado de una parte de la recompensa recibida.

Según el modelo homérico, el héroe, además de rico, debe ser valiente, hermoso, astuto, inteligente, capaz de sofrenar sus impulsos; este conjunto de virtudes está comprendido dentro del concepto griego de *areté*. La *areté* de la mujer comprende la castidad, el pudor, el amor a la verdad y, naturalmente, la belleza. Es preciso señalar que en la *areté* no existen fronteras entre lo que nosotros llamamos virtudes morales y destreza física. La belleza corporal es tan importante que puede un héroe incurrir en graves faltas morales sin menoscabo total de su condición, pero resulta inimaginable el más mínimo rasgo de fealdad física. De todos modos, la *areté* supone un ideal equilibrio entre lo físico y lo moral, que se rompe cuando el hombre comete pecado de exceso (*hybris*) o bien se destruye con la muerte: "...el alma voló de los miembros y descendió al Hades, llorando su suerte, porque dejaba un cuerpo vigoroso y joven" (Iliada, Canto XXII).

La *sofrosine* o moderación, que atempera las pasiones e impide que el hombre se exceda y peque, excitando el enojo de los dioses, es una virtud que se manifiesta con más frecuencia en los ancianos que en los jóvenes guerreros de ánimo fogoso. Pero que el hombre pueda o no alcanzar el equilibrio, la realización plena de su *areté*, no depende de su voluntad, sino de la *moira* (destino) que se cumple inexorablemente. El hombre es un juguete del destino y de los dioses, aunque esta creencia no obedece a un orden sistemático de ideas, ajeno al pensamiento de esa época arcaica. Así como en los mitos tropezamos a menudo con variantes y contradicciones, advertimos cierta ambigüedad en la relación hombre-destino en los poemas homéricos. Al comienzo de la *Odisea* dice Zeus que los mortales se atraen con sus locuras infortunios no decretados por el destino. La creencia en la *moira* trae aparejado el problema de la responsabilidad moral del hombre que, como veremos, se planteará en todo su dramatismo y complejidad en la tragedia.

El heroísmo se exterioriza no sólo en la guerra, sino en todas las circunstancias de la vida. En la *Odisea* la guerra de Troya aparece como un acontecimiento lejano. El relato se centra en Odiseo quien debe afrontar las más duras vicisitudes antes de poder regresar a su patria

tras dos décadas de ausencia. Es un poema de viajes y aventuras, de descubrimientos y sorpresas, donde encontramos el antecedente más remoto del relato en primera persona. El hombre se enfrenta a las fuerzas de la Naturaleza, representadas, claro está, por dioses, y se aventura por mundos fabulosos, llevado por el deseo de regresar a su tierra y a su hogar. En la *Odisea* hallamos abundancia de elementos maravillosos fruto de la sugestión que producía la existencia de vastos territorios desconocidos, pero, al mismo tiempo, hay que señalar el amor con que el poeta se empeña por revelar la poesía de lo cotidiano. El paisaje, apenas aludido en la *Iliada*<sup>6</sup> tiene en la *Odisea* una importancia de primer orden:

“Rodeando la gruta, había crecido una verde selva de chopos, álamos y cipreses olorosos, donde anidaban aves de luengas alas: búhos, gavilanes y cornejas marinas, de ancha lengua, que se ocupan en cosas del mar. Allí mismo, junto a la honda cueva, extendíase una viña floreciente, cargada de uvas; y cuatro fuentes manaban, muy cerca la una de la otra, dejando correr en varias direcciones sus aguas cristalinas. Veíanse en contorno verdes y amenos prados de violetas y apio; y, al llegar allí, hasta un inmortal se hubiese admirado, sintiendo que se le alegraba el corazón.” (Odisea, Canto V. Traduc. L. Segalá y Estalella).

(6) Existen en la *Iliada* escasas referencias al paisaje troyano. Hay en cambio, descripciones de singular belleza en los símiles (comparaciones extensas). Por ejemplo, éste del canto III: “Así como el nido derrama en las cumbres de un monte la niebla, tan poco grata al pastor, y más favorable que la noche para el ladrón, y sólo ve el espacio a que alcanza una pedrada, así también una densa polvareda se levantaba bajo los pies de los que se ponían en marcha...”

## 2. HESÍODO Y LA POESÍA DIDÁCTICA

Contemporáneo de Homero, Hesíodo se ocupó de dejar constancia de su existencia. Sabemos, porque él mismo lo dice, que nació en Ascra, Beocia, "lugar maldito, penoso en verano como en invierno, jamás agradable" donde se había instalado su padre después de dejar Cumas, Eolia, a bordo de una negra nave. Pero donde se manifiesta con mayor acritud el mal humor del poeta es cuando le recuerda a su hermano Persees que lo ha estafado en el reparto de la herencia luego de haber sobornado a los jueces. (*Los trabajos y los días*, vs. 35-45).

Cerca de Ascra se encuentra el monte Helicón, consagrado a Apolo y a las Musas que un buen día "le enseñaron a Hesíodo un hermoso canto mientras apacentaba sus ovejas... Y éstas son las primeras palabras que le dirigieron las diosas, Musas del Olimpo, hijas de Zeus que lleva la égida: "Pastores de los campos, oprobio de la tierra, que no sois más que estómagos, sabemos contar mentiras que parecen cosas ciertas, pero también sabemos, si así lo deseamos, proclamar verdades". Así hablaron las elocuentes hijas del gran Zeus y me ofrecieron, como bastón, una espléndida rama que ellas mismas arrancaron de un laurel florido. Luego me inspiraron acentos divinos para que glorifique lo que fue y lo que será, mientras me ordenaban celebrar la raza de los bienaventurados que existen siempre y a ellas mismas al comienzo y al final de mis cantos".

Y a propósito de su actividad literaria dice el autor de *Los Trabajos y los Días* (Vs. 654-660):

"...Luego me embarqué rumbo a Calcis donde se realizaban los juegos del valeroso Anfídamante. El hijo del héroe había instituido valiosos galardones, y fue entonces que con un himno me consagré vencedor y gané por ello un trípode con asas que ofrendé a las Musas del Helicón, en el mismo lugar donde, por vez primera, ellas me indicaron el camino de los cantos armoniosos".

La obra de Hesíodo que ha llegado hasta nosotros comprende la *Teogonía* y *Los Trabajos y los Días*. También suele atribuírsele un poe-

ma épico de escasos méritos literarios: *El Escudo de Heracles*. En la Antigüedad se agregaban a la lista diversos poemas sobre artes adivinatorias, uno didáctico titulado *Las Lecciones de Quirón* y la epopeya *Egimios*, de los cuales apenas conocemos los nombres o fragmentos. La crítica moderna tiende a considerar estas obras como imitaciones realizadas por una escuela de poetas hesiódicos.

Mientras la poesía épica exalta el ideal heroico y las hazañas de los guerreros, la poesía didáctica recoge de la tradición enseñanzas y consejos útiles para la vida práctica. Ya hemos visto que para los griegos la poesía homérica también tuvo un carácter didáctico. Homero, como se dice a menudo, educó a la Hélade. Pero tanto la concepción del mundo y del hombre como el público al cual se dirigen, son diferentes en Homero y en Hesíodo, aunque es oportuno señalar que este último también emplea el dialecto jonio de la épica y el hexámetro dactílico, por lo que puede afirmarse que la *Iliada* y la *Odisea* por un lado, y la *Teogonía* y los *Trabajos*, por otro, representan distintas formas de epos.

La *Teogonía*,<sup>7</sup> que canta el origen de los dioses y relata algunos mitos, es al mismo tiempo una *cosmogonía* ya que los dioses están identificados con fuerzas de la Naturaleza. El poema se refiere a tres generaciones de dioses: la de Urano (el cielo), la de Cronos (el tiempo), y la de Zeus, o sea la generación de los dioses olímpicos. La composición es imperfecta dada la vastedad del asunto. Son frecuentes las enumeraciones, vaguedades y contradicciones que seguramente tienen su origen en el hecho de que Hesíodo compila tradiciones de fuentes diversas. Esta obra que no está asociada a ningún culto ni rito particular, es una creación personal que posee momentos de extraordinaria belleza y encanto.

#### AFRODITA (Teogonía 191-206)

"Y de la espuma nació una doncella que tocó primero la divina Citera para ir después a Chipre, que rodean las ondas del mar. Allí salió de las aguas la hermosa y venerable diosa que en torno suyo, bajo sus delicados pies, hacía crecer la hierba, y a quien diosas y hombres llaman Afrodita porque nació de la espuma, y también Citerea por haber tocado Citera. Desde su nacimiento, la siguieron Eros y el hermoso Hímero<sup>8</sup> cuando, llena de anhelo, iba hacia los dioses. Ya en el primer día fueron su privilegio y sus dones, tanto entre los hombres como entre los inmortales dioses, los secretos de las doncellas, las sonrisas, los engaños, los dulces placeres y las delicias." (Traduc. del autor).

(7) **Teogonía:** generación de los dioses. **Cosmogonía:** generación del universo.

(8) **Eros:** dios del amor, hijo de Ares y Afrodita. **Hímero:** la impetuosa solicitud del amor.

En *Los Trabajos y los Días* se pone más claramente de manifiesto la intención didáctica del poeta, quien víctima de las autoridades y despojado de una parte de la herencia por su hermano, que lo amenaza con un nuevo proceso, compone este poema en el que exhorta a Perses a transitar por el camino de la rectitud moral y la justicia. A fin de darle mayor amplitud, dice Paul Mazon, y de no parecer que reunía al público sólo para ventilar una querrela privada, agrega a su exhortación moral una especie de tratado agrícola práctico, de modo de interesar al auditorio de campesinos al que debe dirigirse.

El poema, cuya extensión, (algo más de ochocientos versos) permite que sea cantado de una sola vez —lo mismo ocurre con la Teogonía que tiene unos doscientos versos más— trasciende las fronteras de Beocia y se hace célebre en toda la Hélade y aunque sufrió algunas alteraciones, se considera que el conjunto se conserva intacto.

Luego de invocar a las Musas y de exhortar a su hermano, declara Hesíodo que sobre la tierra tienen lugar dos clases de disputas. Una de ellas promueve guerras y suscita discordias; los mortales no la aman, pero por necesidad y porque los dioses así lo quieren, le rinden honores. La otra nació de la noche tenebrosa *“y el Cronida, sentado en elevado trono en su morada celestial, la puso en las raíces del mundo haciendo con ello gran bien a los hombres. Ella anima al trabajo aún al más indolente, que siente necesidad de trabajar cuando ve que el rico se dispone a plantar para hacer prosperar su bien... Esta disputa es beneficiosa para los mortales. ¡Oh, Perses, guarda esto en tu corazón!: que la lucha que se complace en el mal jamás te distraiga de tu trabajo para ir a la plaza a prestar oídos a las querellas.”*

Para Hesíodo, el trabajo es la ley del hombre y a ella debe someterse pues nadie puede escapar a los designios de Zeus. Quien no trabaja comete injusticia y la injusticia es la perdición de los mortales. El poeta ilustra estos conceptos mediante el mito de Pandora<sup>9</sup> y el de las generaciones o edades. La primera edad fue la de oro; en ella los hombres vivían como dioses, despreocupados, libres de fatigas; no sufrían el rigor del tiempo ni los achaques de la vejez, y la muerte era un dulce sueño. *“Ellos son, pues así lo quiso el poderoso Zeus, los genios de la tierra, guardianes de los mortales y dispensadores de riquezas”*. Luego crearon los dioses a los hombres de la edad de plata que se transformaron en los genios subterráneos. La tercera, la generación de bronce, desapareció

(9) La primera mujer. Su nombre significa “todos los dones”. Llamada así porque los dioses la enviaron a los hombres, creados por Prometeo, con una caja que contenía todas las desgracias. Al abrirla Pandora, éstas se esparcieron por la tierra llevando tribulación a los mortales que hasta entonces vivían felices y despreocupados. Lo único que quedó dentro de la caja fue la esperanza.

sin dejar rastro. La cuarta es la generación de los héroes divinos "que nos precedió sobre la tierra sin límites. Estos murieron en la guerra cruel y en la terrible contienda; unos, ante los muros de Tebas la de siete puertas, . . . otros, más allá del abismo marino, en Troya."

"Mejor no hubiera nacido yo entre los hombres de la quinta generación —se queja el poeta—, y hubiera muerto antes o nacido después. Pues vivimos en la edad de hierro". En esta edad los hombres no dejarán de sufrir fatigas y miserias, aunque encuentren algunos bienes mezclados con sus males. Hesíodo no deja de advertir a su hermano que sólo por el trabajo honrado y la práctica de la justicia podrá alcanzar la prosperidad y ser grato a los dioses. Con tal propósito se refiere a las épocas propicias para llevar a cabo las dos actividades más importantes del hombre: primeramente, el trabajo de los campos, y en segundo término, la navegación. Sigue a esto una serie de consejos referentes a la vida social y religiosa, para concluir con la enumeración de los días del mes y los trabajos que convienen a cada uno de ellos, por ejemplo:

"El cuarto día del mes, conducid una esposa a nuestra casa después de haber consultado a los pájaros más propicios para aconsejaros acerca de esto. Evitad los días quintos porque son penosos y nefastos".

No obstante su visión pesimista de la vida y de los hombres, el poeta Hesíodo sabe dejar a un lado amarguras y resentimientos para contemplar y vivir la belleza del mundo que lo rodea:

"Cuando florece el cardo, y la sonora cigarra, posada sobre un árbol, emite su canción melodiosa al vibrar incesante de sus élitros, en los días bochornosos del estío, las cabras son más pingües, mejor el vino, más ardientes las mujeres y más débiles los hombres porque la canícula les quema la cabeza y las rodillas, y el calor les seca la piel. Entonces, ¡pudiera estar yo en la sombra de una gruta, tener vino de Biblos, sabroso pan y leche de cabras que ya no amamanian, y carne de una vaca que paca en los bosques y que aún no ha parido o de un cordero primicial; y después, para beber el negro vino, tenderme a la sombra, el corazón saciado del festín, vuelto el rostro al soplo vivificante del céfiro y, por cada parte de vino, sacar tres partes de agua de una fuente inagotable y límpida que mane sin cesar!" (583-596). (Traduc. del autor).

La obra de Hesíodo tiene un carácter popular muy claro. El poeta no proviene de la clase noble sino del pueblo cuyo sentir se va a manifestar en gran parte de la poesía lírica. Por esto se distingue esencialmente de Homero. "Su concepción de los dioses —observa Gerhard Wirth— como representación de fuerzas oscuras que aluden, de manera primitiva, a los poderes de la naturaleza a los que el hombre se encuentra sometido, se opone al Olimpo aristocrático de las divinidades homéricas, y se convierte, al igual que su pesimismo, en una imagen del mundo que corresponde a la de las capas más bajas del pueblo".

### 3. LA POESIA LIRICA

#### PERIODO ARCAICO

En el siglo VII a J.C. se producen en Grecia importantes transformaciones. La colonización ha abierto nuevos caminos acrecentando el intercambio comercial y ampliando el horizonte de la cultura. Muchos dejan sus ciudades en busca de fortuna o movidos por el descontento político. En los estados griegos son frecuentes las luchas de clase y los conflictos entre ciudades rivales. El poder de la aristocracia se debilita y ésta es desplazada en el gobierno de la *polis* por los tiranos que procuran el respaldo de la masa. En esta época (siglos VII-VI), que podemos llamar de transición hacia la democracia, floreció la *lirica*. El término tuvo originariamente un sentido estrictamente técnico: significaba que el poema se cantaba con acompañamiento de lira, instrumento semejante a la cítara aunque de menor tamaño.<sup>10</sup> La lírica se diferenciaba de la elegía, por ejemplo, en que esta última requería acompañamiento de flauta; y del yambo; en que éste no era cantado, sino declamado sin acompañamiento musical. El concepto de *lirica* como género que comprende toda creación poética<sup>11</sup> que de alguna manera revela el mundo personal del poeta, es una elaboración tardía que tiene la ventaja de simplificar las cosas en el complejo panorama de la métrica griega cuya descripción no es pertinente en un trabajo de mera información. En suma, al hablar de lírica griega nos referimos a la creación poética que difiere del *epos* y del *drama* tanto por su estructura como por su función.

El origen de la lírica es impreciso. En el canto IX de la *Iliada* encontramos a Aquiles *deleitándose con una hermosa lira, labrada, de*

(10) La lira se componía de un caparazón de tortuga como caja de resonancia al cual se adosaban dos cuernos que en la parte superior se unían por un puente donde se sujetaba un extremo de las cuerdas que bajaban hasta el caparazón (ver nota 25). Era el instrumento doméstico de la gente culta. Tuvo gran importancia en la educación de los jóvenes.

(11) El término poesía deriva del verbo griego *poiéoo* que significa además de hacer, fabricar, producir (entre otras acepciones): **crear, inventar.**

*argénteo puente*. Y en Hesíodo, el primer poeta personal de la literatura europea, se destaca, como pudimos apreciar, momentos de franco *lirismo*.

Al cambiar las condiciones económico-sociales no se compusieron en la Hélade nuevos poemas épicos.<sup>12</sup> Homero siguió vigente por las razones ya expuestas, pero el cuadro social en el que surgieron la *Iliada* y la *Odisea* había cambiado. La evocación nostálgica del pasado heroico que hacía el aedo ante su auditorio de aristócratas no cabía ya en la floreciente ciudad comercial donde, según André Bonnard, "*se formó y pronto se consolidó una burguesía que eliminó, uno a uno, los privilegios del sector dominante, integrado por nobles propietarios de tierras*".

El poeta lírico *vive* su época, está inmerso en lo *actual*. La materia para sus cantos la encuentra en sus propias experiencias y en el mundo circundante<sup>13</sup>, lo que hace que la lírica ofrezca una riquísima variedad temática. Desgraciadamente, la mayor parte de la obra de los líricos ha llegado hasta nosotros en forma muy fragmentaria, por lo general a través de citas de gramáticos y críticos alejandrinos<sup>14</sup> quienes, atendiendo más que nada a los aspectos formales de la lírica, clasificaron las poesías según el objeto de las mismas. Tenemos así dos grandes grupos: el de las poesías dedicadas a celebrar a los dioses y el de aquellas que cantan asuntos humanos. Dentro del primer grupo debemos destacar:

1) *el himno*, composición íntimamente ligada a la épica, tanto por la forma como por el contenido. Se ha conservado una colección de treinta y tres himnos que la Antigüedad atribuía a Homero. De extensión variable y valor literario relativo ya que la mayoría no va más allá del empleo de fórmulas convencionales, estos *Himnos homéricos*, consagrados a distintas divinidades, olímpicas o no, van de la breve súplica que no ocupa más que unos pocos versos hasta relatos tan extensos como un canto de la *Iliada* o la *Odisea*, es decir, más de quinientos versos. Al parecer, estos himnos sirvieron como preludeo a los recitados de los rapsodas.

2) El *ditirambo*, poema coral, de origen dionisiaco, al que nos referiremos con más detalle al tratar el teatro griego.

3) El *pean*, originariamente consagrado a Apolo y Artemisa. (En

(12) En su oportunidad veremos que ello no fue exactamente así. En época tardía se compusieron nuevas epopeyas que no tuvieron ni el valor literario ni la difusión de las homéricas.

(13) "El centro del lirismo está en la interpretación de la experiencia bajo la apariencia de la presencia inmediata. Lo que la lírica se propone dilucidar son las raíces de la ocasión cotidiana, la transparencia del instante". (Juan Ferraté: *Líricos Griegos Arcaicos* - Seix Barral - 1968.)

(14) Durante casi tres siglos (del 323 al 30 a. de C.), Alejandría fue uno de los centros culturales más importantes del mundo antiguo. Su famosa biblioteca estimuló la erudición y el estudio sistemático de los textos clásicos.



el canto XXII de la *Iliada* dice Aquiles después de haber matado a Héctor: *Ahora, ea, volvamos, cantando el pean, a las cóncavas naves y llevémonos este cadáver. Hemos ganado una gran victoria.*) De carácter coral como el anterior, fue utilizado posteriormente en ocasiones solemnes para celebrar a otros dioses y también a semidioses y mortales.

Dentro del segundo grupo conviene destacar:

1) el *encomio*, que ensalza las virtudes humanas. Según Bowra el *encomio* alcanzó amplia difusión en el siglo VI, ya que los tiranos procuraban ser elogiados por los poetas.

2) el *epinicio* (raíz: *niké*, victoria), que celebraba triunfos de guerreros y atletas.

3) el *escolio*, canción de bebedores, que se entonaba en banquetes y festines.

4) el *trenos*, poema de asunto triste a propósito de la muerte, la desgracia o la derrota.

5) *Erótica* se denominaba toda poesía de carácter amoroso, mientras el *epitalamio* era una canción de bodas.

6) por último debemos mencionar a la poesía satírica o *silos*.

Aunque esta clasificación tardía<sup>15</sup> no abarque todas las manifestaciones de la lírica, permite que nos orientemos un poco en un campo tan vasto donde toda circunstancia de la vida, aún la más simple y cotidiana, puede ser objeto de poesía: y sirve también para demostrar que la poesía resiste el rigor de una clasificación. La poesía política, por ejemplo, que veremos representada en los versos del estadista Solón no está comprendida en este esquema; tampoco lo está la poesía filosófica de Jenófanes y Parménides<sup>16</sup> que algunos críticos consideran oportuno incluir entre la obra de los líricos, empleando, claro está, un criterio moderno.

(15) Ver nota anterior.

(16) Filósofos del siglo VI. Se conservan escasos fragmentos de sus obras. Jenófanes criticó el politeísmo y antropomorfismo de los dioses. Parménides creía en la unidad de la existencia y sostenía que había un mundo real y otro aparente.

## Arquíloco

El primer poeta lírico que abandona el hexámetro homérico es *Arquíloco*<sup>17</sup> a quien la tradición atribuía la invención del *yambo*.<sup>18</sup> No se conserva de él un solo poema completo, pero los escasos fragmentos que han sobrevivido reflejan su espíritu inquieto y su vida agitada. La originalidad de sus poemas, que tratan una extensa variedad de temas y revelan unas veces un apasionado conflicto con el mundo y consigo mismo y otros, serena melancolía y capacidad para el amor y la ternura, ha hecho decir a Quintiliano<sup>19</sup> que *Arquíloco es todo sangre y todo nervios y, quizá, nadie podría superarlo en genio*. Y Aristóteles afirmaba en la *Retórica* que *los habitantes de Paros honraron a Arquíloco, aunque era un difamador*; y en parte tenía razón, ya que el poeta no era hombre que supiera disimular sus odios:

...rígido de frío en medio de la espuma  
cubierto por las algas,  
con crujir de dientes, como un perro,  
caído de bruces, impotente,  
mientras las olas rompen en la orilla:  
así quisiera ver a aquel que me agravió  
y no cumplió su juramento,  
a aquel que en otro tiempo fue mi amigo.

(Traduc. del autor.)

Y en lo que se refiere al amor, el estro de Arquíloco abarca los más variados matices, desde lo sensual y licencioso hasta la expresión más delicada:

¡si tan sólo me fuera dado acariciar la mano de Neobulél

Soldado mercenario, el poeta confiesa que le gusta beber el vino de Ismaro apoyado en la lanza, y se mofa de sí mismo y del ideal heroico cuando dice:

Algún tracio se jactará de llevar mi escudo, arma intachable,  
que dejé, sin querer, junto a un arbusto.  
Pero salvé la vida. ¿Qué me importa aquel escudo?  
¡Allá él! Me compraré otro.

Pero del naufragio de la obra de este poeta que ya en la Antigüedad fue comparado con Homero gracias a su genio creador, se han salvado

(17) Natural de Paros. Nació a mediados del siglo VII a. de C.

(18) Pie de la métrica griega que consiste en una sílaba breve seguida de una larga.

(19) Gramático y retórico romano del siglo I d. de C.

también algunos versos que revelan la existencia de un espíritu profundamente reflexivo:

¡Oh alma, alma mía! que te debates en tormentas de desdichas,  
¡levántate! Enfrenta con coraje a los malvados  
y permanece firme ante las adversidades que te acosan.  
No te vanaglories del triunfo,  
ni, vencida, te humilles en medio de lamentos.  
En la dicha modera tu alegría, y en la desgracia, tu dolor,  
considerando cuán inciertas son las cosas humanas.

(Traduc. del autor.)

## Tirteo

En contraste con el individualismo anárquico del inconformista Arquíloco, las *elegías*<sup>20</sup> de Tirteo<sup>21</sup> exaltan el heroísmo y la acción colectiva. Compuestas en lenguaje homérico, representan el ideal de vida espartano. Jugaron un papel de importancia en la educación de los jóvenes lecedemonios:<sup>22</sup>

Sirve al bien general, al estado y a la masa del pueblo,  
el hombre que, de pie en la vanguardia, se afirma  
con terquedad y olvida del todo la huída infamante  
y arriesga la vida y expone su ánimo fuerte  
y al compañero de al lado socorre y a gritos lo anima:  
ése es el hombre que sale bueno en la guerra.

(traducción de Juan Ferraté)

En Tirteo se manifiesta «el paso del ideal de la *areté* heroica de Homero al del sacrificio consciente del individuo por la comunidad» (Rodríguez Adrados).

## Solón

A la austera rigidez de las instituciones espartanas se opone la inquietud política de los atenienses. Y el más antiguo de los poetas áticos es

(20) Forma de la poesía griega y latina compuesta de dísticos: un hexámetro y un pentámetro, ambos dactílicos

(21) Poeta del siglo VII a. de C., probablemente de origen jonio pero espartano por sus ideales.

(22) Desde la infancia, los espartanos eran educados para la vida militar.

precisamente Solón,<sup>23</sup> que en el año 594 a.d.C. fue elegido espontáneamente por los habitantes de Atenas con el fin de hallar un camino que pusiera fin al descontento y a la agitación. Sin pensar en convertirse él mismo en tirano, Solón abandonó Atenas una vez terminado su programa de gobierno para que los ciudadanos trataran de llevarlo a la práctica sin sentirse presionados. Regresó al cabo de una década y llegó a vivir bajo la tiranía de Pisístrato, contra la cual había prevenido a sus ciudadanos.

Quienes tratan de hundir la ciudad, estúpidamente,  
son sus propios vecinos, pensando en ganancias,  
y el juicio perverso de los caudillos del pueblo, llamado  
a pagar con dolor su enorme arrogancia.

Mi alma me ordena que esto a la gente de Atenas enseñe:  
que el mal gobierno le trae aficciones al pueblo,  
y que el buen gobierno todo lo pone en orden y a punto,  
y que ata a menudo con grillos al malo;  
pule asperezas, modera las harturas, disipa el abuso  
y marchita los frutos nacientes de la venganza

\* \* \*

De la nube procede la fuerza de nieve o granizo,  
y el trueno se forma a partir del rayo brillante;  
y una ciudad con los grandes empieza a morir, y a un hombre  
cae en servir el común por su propia ignorancia;  
y al que exaltó demasiado no es fácil después contenerlo,  
y hubiera sido mejor pensar antes en todo.

(Traducción de Juan Ferraté)

## Safo

Una de las más decantadas y originales manifestaciones del lirismo tuvo origen en la isla de Lesbos, patria, según la tradición, de Arión<sup>24</sup> y de Terpandro<sup>25</sup>. Allí vivieron hacia fines del siglo VII a.d.C. Safo y

(23) (639-559 a. de C.) De origen aristocrático, fue famoso por las reformas que emprendió durante su arcontado: la liberación de las cargas que pesaban sobre los campesinos y la limitación del poder de la nobleza, entre otras.

(24) Siglo VII a. de C. Se cree que fue el primero en darle forma artística al ditirambo.

(25) Músico y poeta innovador que introdujo el **nomos**, interpretado por solistas con acompañamiento instrumental en festividades religiosas. Se cree que fue él quien aumentó el número de cuerdas de la lira de 4 a 7.

Aiceo<sup>26</sup> de quienes se ha conservado un número reducido de textos, en su mayor parte mutilados, que alcanzan, sin embargo, para ilustrarnos acerca del notable desarrollo que alcanzó la lírica monódica<sup>27</sup> en aquella isla próxima a las costas del Asia Menor.

“Hacia el año 600, Safo presidía en Mitilene de Lesbos una cofradía de muchachas consagradas a Afrodita, a las Gracias<sup>28</sup> y a las Musas. Ella misma denomina su casa “morada de las servidoras de las Musas.” ... La institución de Safo no es otra cosa que una “escuela”, bajo el patronato de divinidades femeninas del amor, la belleza y la cultura.

... Para Safo, se trata de ayudar a las jóvenes que viven con ella —por medio de esta vida compartida, la práctica de las artes, la devoción a Afrodita, el culto de las Musas— a realizar en la sociedad en la que muy pronto ocuparán un lugar, un ideal de belleza femenina que las diosas que veneran fueron las primeras en encarnar.

Estas muchachas se casarán. Casada ella misma, y también madre de una jovencita a quien compara con un manojo de pimpollos de oro, simplemente Safo preparaba para el matrimonio, realización de la mujer en el júbilo y la belleza, a las muchachas que le eran confiadas.

André Bonnard: DE LA ILIADA AL PARTENON

Safo mereció en la Antigüedad los más fervorosos elogios tanto por la sinceridad con que confiesa sus íntimos sentimientos y emociones como por la riqueza de su estilo. La poetisa se expresa en dialecto eolio<sup>29</sup> empleando las formas métricas más variadas, entre las que se destaca la llamada oda sáfica<sup>30</sup>. Su técnica tan depurada, su aprovechamiento al máximo de los recursos rítmicos del lenguaje, convirtieron a Safo en un modelo ineludible en el desarrollo posterior de la lírica, tal como se aprecia en la obra de los líricos latinos Catulo, Horacio y Ovidio.

En el *Tratado de lo Sublime* de Longinos<sup>31</sup> se señala a propósito de los versos de Safo que se transcriben a continuación: “Su perfección específica consiste en la felicidad con que selecciona y conecta los rasgos más notorios y poderosos. ¿No parece maravilloso que en el mismo instante alma y cuerpo, oídos, lengua, ojos y colores se derrumben, y

(26) De origen noble participó en las luchas de la aristocracia contra la naciente democracia, a consecuencia de las cuales fue desterrado de su ciudad natal Mitilene. Amigo de Safo, expresó en sus versos tanto sus rencores como la alegría de vivir. Su producción fue abundante y comprendía himnos religiosos, cantos de bebedores, poesías de amor, poesías políticas. Fue imitado por líricos posteriores como Teócrito y Horacio.

(27) Interpretada por una sola voz.

(28) Divinidades menores dispensadoras de fecundidad y protectoras de la amistad: *Talia* (floreciente), *Eufrosina* (alegría) y *Aglaiá* (claridad).

(29) Ver págs. 8-9.

(30) Compuesta por estrofas de cuatro versos y adoptada por los líricos latinos.

(31) Retórico griego del siglo III de nuestra era. Se duda que sea el autor del mencionado tratado.

que se desvanezcan como si no fueran suyos? Obsérvese, además, que sus sensaciones se contradicen entre sí, que se siente helada y ardiente, que se enardece y razona a la vez. Y esta descripción ha sido concebida para mostrar que no la asalta una emoción específica, sino que irrumpe un tumulto de emociones diversas. Todas ellas pertenecen a la pasión amorosa, pero en la selección hallamos los rasgos más destacados y la combinación de ellos ofrece un cuadro unitario que nos proporciona las claves de la perfección de Safo."

Me parece igual a un dios, el hombre  
que frente a tí se sienta, y tan de cerca  
te escucha absorto hablarle con dulzura  
y reírte con amor.  
Eso, no miento, no, me sobresalta  
dentro del pecho el corazón; pues cuando  
te miro un solo instante, ya no puedo  
decir ni una palabra;  
la lengua se me hiela, y un sutil  
fuego no tarda en recorrer mi piel,  
mis ojos no ven nada, y el oído  
me zumba, y un sudor  
frío me cubre, y un temblor me agita  
todo el cuerpo, y estoy, más que la hierba,  
pálida, y siento que me falta poco  
para quedarme muerta.

(traduce. de Juan Ferraté)

## Anacreonte

Otra manera de cantar al amor es la del poeta jonio Anacreonte de Teos <sup>32</sup> que vivió a mediados del siglo VI. Se lo considera el verdadero sucesor de los poetas lesbios, pero no hallaremos en sus fragmentos la intensidad y el profundo estremecimiento que caracteriza la poesía de Safo ni la variedad temática de un Alceo. Anacreonte vive para el placer, para cantar al vino y al amor. Poeta cortesano, considera con melancólica serenidad la fugacidad de la vida, mas sin perder la sonrisa amable ni el tono brillante y exquisito.

(32) Oriundo de Jonia, debió emigrar ante el avance de la dominación persa y en su feliz destierro fue huésped de príncipes y nobles. En la época romana aparecieron canciones de bebedores y de asunto amoroso (Anacreónicas) que durante mucho tiempo se atribuyeron a él.

Corté, para almorzar, sólo un bocado  
de una delgada torta, y me bebí  
todo un jarro de vino: pulso ahora  
la amada lira delicadamente,  
a mi querida niña festejando.

\* \* \*

Subo la cuesta, y otra vez  
desde el cabo de Leucos me zambullo,  
embriagado de amor, en la onda blanca.

\* \* \*

Ya tengo las sienes blancas  
y con brillo la cabeza,  
ya la juventud graciosa  
se fue, y el diente está viejo.

(Traducción de Juan Ferraté)

## PERIODO CLASICO

“En el período clásico la poesía pasó por una serie de interesantes cambios que reflejan algo de la historia de la sociedad griega. Si los inicios del período arcaico estuvieron marcados por el tránsito de la poesía épica a la poesía personalista de un hombre como Arquíloco, la transición al período clásico implicó otro pronunciado cambio. En cierto sentido, claro está, la poesía es siempre expresión personal de los sentimientos particulares del poeta, de sus ideas y valoraciones (aunque en la poesía heroica hubo siempre un elemento impersonal muy vigoroso que culminó en la *Ilíada* y en la *Odisea*). Lo notable es que, en la Grecia clásica, tanto los temas como las ocasiones que los inspiraban dejaron de ser individuales para convertirse en comunitarios. La poesía al estilo de los piráticos versos de Arquíloco, de los amorosos poemas de Safo y de las canciones de bebedor de Anacreonte dejó de escribirse. Hubo, sí, excepciones; no faltaron poetas de segunda línea que consiguiesen fugaces éxitos con sus composiciones amatorias; pero sigue siendo válida la generalización de que la poesía clásica abandonó las emociones puramente personales y se dio a cultivar los temas sociales, religiosos y de alta moral.” M. I. Finley: “**Los Griegos de la Antigüedad**”.

### Píndaro

En este último período de la antigua lírica griega, se destaca la

figura aristocrática de Píndaro <sup>33</sup> de quien se ha conservado gran parte de su vasta producción, en contraste con los escasos fragmentos que han sobrevivido de los poetas anteriores. Junto a Simónides y Baquílides <sup>34</sup>, Píndaro representa la nueva modalidad que abandona la *monodia*, expresión de lo personal y de lo íntimo, para cantar los grandes temas propios de las formas líricas corales como el himno, el peán y el epinicio.

Píndaro era un poeta profesional que escribía por encargo. Pero su tarea no se limitaba a escribir, dado que también se ocupaba de la música y de organizar y dirigir los coros, por todo lo cual recibía elevadas remuneraciones. Los textos de Píndaro son en realidad libretos de un espectáculo magnífico. Gozó de un inmenso prestigio, no solo en su tiempo, sino en siglos posteriores en los que fue considerado encarnación de un ideal poético superior, y modelo por excelencia. Ello explica por qué se ha conservado un número importante de sus obras, la mayor parte odas epinicias que celebran victorias de atletas en los juegos <sup>35</sup>. El estilo de Píndaro se distingue por la abundancia de metáforas y la variedad de los ritmos. Escrita en dialecto dórico, <sup>36</sup> su poesía fue comprendida y admirada en toda Grecia que, por encima de las divisiones políticas, tuvo gracias a ella conciencia de su unidad espiritual, como sucedía con los poemas homéricos, a pesar de que Píndaro no era un poeta de fácil interpretación a causa de lo complejo de su estilo y de la profundidad de su pensamiento.

Esta poesía es *clásica* tanto por el contenido como por la forma, que se rige de acuerdo a ciertas convenciones. Un *epinicio* en los tiempos de Píndaro comprendía tres partes: 1) La introducción en la que el poeta expone el tema, es decir, nombra al atleta victorioso y se refiere a su vida o a la de sus antepasados ilustres, elogiando asimismo su país. 2) La parte mitológica en la que el poeta evoca diversos mitos relacionados o no directamente con el motivo principal de la oda. Es en esta parte donde se revela con mayor soltura la fantasía creadora del

(33) (518?-438 a. de C.) Nacido en Tebas fue testigo de las guerras con los persas que no influyeron en él como ocurrió con otros poetas, por ejemplo Esquilo. Trató de justificar la neutralidad de Tebas en el conflicto. Pero a ello fue uno de los poetas más celebrados de la Hélade.

(34) **Simónides** (556-468 a. de C.). De origen jonio, vivió largo tiempo en Atenas; no obstante empleó a menudo el dialecto dórico. Compuso cantos corales, escolios, elegías y epigramas. De lo que se conserva de su obra se destaca un encomio de los héroes de la batalla de Termópilas. **Baquílides** (505-450 a. d. C.), sobrino del anterior y rival de Píndaro.

(35) Se conservan cuatro libros de odas epinicias: **Olimpicas, Píticas, Istmicas y Nemeas.**

(36) Ver noticia en pág. 8.



poeta. 3) La conclusión, que contiene consejos morales y, por lo general, la súplica a un dios en favor del héroe celebrado.

Pero el tono personal no está de ningún modo excluido por completo de una poesía por la que se le pagaba al poeta para exaltar virtudes e ideales de clase. Tendríamos una imagen equivocada de Píndaro si pensáramos que celebrando triunfos atléticos de su clientela aristocrática, acallaba totalmente su propio corazón, aunque es cierto que, siendo él mismo un aristócrata, su bien remunerada labor poética no le imponía renunciaciones ni claudicaciones.

El fragmento que transcribimos pertenece a la Pítica XI<sup>37</sup>. En él hallamos un elogio de la moderación (*sofrosine*), motivo ampliamente desarrollado en la antigua Grecia y que corresponde a la dorada medianía (*aurea mediocritas*) de los latinos.

- v.38 ¡Oh, mis amigos!, ciertamente me he perdido<sup>38</sup> en la engañosa  
[encrucijada  
cuando marchaba por el camino recto; o algún viento  
me ha lanzado lejos de mi ruta, como a la barca que boga por  
[los mares.  
Musa, si es cierto que, a cambio del salario, me concediste la voz,  
preciso es que cantes de otra suerte
- v.43 celebrando ya al padre, vencedor en Pito,  
ya al mismo Trasideo,  
de quienes dicha y gloria resplandecen.  
Otrora vencedores en carreras de carros, merecieron  
con veloces corceles la brillante corona  
en las famosas competencias de Olimpia;
- v.49 y en Pito, descendieron desnudos al estadio  
y, ágiles, vencieron a multitud de griegos.  
Deseo los divinos dones, y aún en la fuerza de la edad no iré más  
[allá de lo posible,  
pues encuentro que en una ciudad sólo perduran los bienes moderados  
y por eso desprecio la suerte del tirano.
- v.54 Aspiro a las virtudes sencillas, pues la envidia es impotente  
cuando uno goza de su dicha en paz, ahuyentando de sí el orgullo  
[funesto<sup>39</sup>  
y al fin de su vida le parecerá hermosa la oscura muerte,  
porque dejará a sus hijos el más hermoso bien;  
la herencia de un nombre irreprochable.
- v.59 Del mismo modo los himnos celebran por doquier  
a Iolas, hijo de Ificles<sup>40</sup>

(37) Los juegos Píticos se celebraban en Delfos en honor de Apolo.

(38) Quiere decir que se ha desviado del tema de su canto.

(39) **Orgullo funesto**: traducción imperfecta de **hibris**, pecado de exceso castigado por **Némesis**.

(40) Hijo de Anfitrión, relacionado con los mitos de Hércules.

y al poderoso Cástor y a tí, príncipe Pólux <sup>41</sup>,  
ambos hijos de dioses que habitáis un día  
en las moradas de Terapne,  
y otro en los palacios del Olimpo.

(Traduc. del autor).

(41) Cástor y Pólux o Polideuces, hijos de Leda y Zeus y por lo tanto hermanos de Helena. Cástor se destacaba como domador de caballos y su hermano como púgil.

+

## 4. EL TEATRO

Desde los orígenes, la poesía griega, aún la más intimista, se componía para ser cantada o recitada en público, lo que permite comprender mejor por qué la lírica coral, que se adecúa más al espectáculo y al sentir colectivo, terminó por imponerse sobre la monodia. Cuando los poetas se abocan de lleno a escribir para el teatro según las condiciones de la vida cultural de la polis del siglo V, disponen del rico legado que en materia de organización de coros reciben de los últimos grandes líricos. Recordemos, para citar un ejemplo, que el propio Píndaro fue un verdadero *régisseur*, aunque no era un poeta dramático como sus contemporáneos Esquilo y Sófocles.

No está de más insistir en la importancia que tuvo la lírica coral en la vida religiosa de los griegos. Ya lo hemos señalado respecto del *himno y del peán*. Debemos referirnos ahora al *ditirambo dionisiaco* que, según Aristóteles, dio origen a la *tragedia*. Aunque dicha opinión no es compartida unánimemente por la crítica moderna <sup>42</sup>, lo cierto es que, no obstante la oscuridad relativa a los orígenes del teatro, éste aparece estrechamente vinculado a las fiestas que se celebraban en distintas épocas del año en honor de Dionisos <sup>43</sup>.

“El cortejo de Dioniso se compone de sátiros y ménades. La apariencia mixta de los sátiros, mitad hombres y mitad animales, da idea de la fusión mítica entre humanidad y naturaleza. Las ménades o bacantes, encarnan la voluptuosidad frenética del amor. En la época de la civilización agrícola, las fiestas campestres en honor de Dioniso adquieren una importancia cada vez mayor: **pequeñas y grandes dionisíacas**. Poco a poco se las celebra en más ocasiones: al aproximarse la vendimia, en el tiempo en que se pisan las uvas, cuando se cata el vino, en fin para llorar a Dioniso muerto con la

(42) Algunos críticos suponen que la tragedia tiene su origen en ritos fúnebres y no en el ditirambo dionisiaco.  
 (43) Ver noticia en pág. 11.

muerte anual de la viña. Durante estas fiestas es cuando se entona el **ditirambo**, o sea, el himno en honor del numen. Este himno toma el nombre de **tragodia** (tragedia) o sea, "canto del cabrón", cuando acompaña el sacrificio de un chivo, particularmente consagrado a Dioniso... El ditirambo, improvisado al principio por los devotos del numen, tuvo después una forma preestablecida y escrita en verso. El primer ditirambo escrito parece haber sido obra de Arión. El Coro de cantores se dirigía al ara, o **thymele**, donde tenía que ofrecerse el sacrificio, y se disponía en círculo alrededor de ella, cantando. (Silvio D'Amico: HISTORIA DEL TEATRO DRAMATICO).

El coro se organiza. Por obra de los poetas, la forma artística va a prevalecer sobre la improvisación y el desenfreno que caracterizó al ditirambo en sus primeros tiempos. Cuando del coro surge una voz que dialoga con el resto, aparece un elemento decisivo en la formación del drama pues una vez establecido el diálogo la transformación se opera tanto en lo formal como en lo temático. En los comienzos, el ditirambo celebraba las gestas de Dionisos, pero paulatinamente se van introduciendo otros asuntos tomados principalmente de la epopeya. De este modo los dioses olímpicos y los héroes van a desplazar a Dionisos de la escena.

El teatro griego se desarrolla hasta alcanzar su máximo esplendor en un marco geográfico reducido: el Ática, y en período relativamente breve. Hacia 534 a.d.C. Tespis<sup>44</sup> representa tragedias en Atenas, nueve años después nace el primero de los grandes trágicos, Esquilo, que vive hasta el 456. En esta época Sófocles y Eurípides ya son hombres maduros, y mueren antes de terminar el siglo V. Aristófanes, el más alto exponente de la comedia antigua, nace a mediados del mismo. En consecuencia, debemos enmarcar la gran época del teatro griego en ese siglo V: el de la grandeza de Atenas que sigue a las guerras médicas.

Es el siglo de Pericles. Atenas se transforma en potencia comercial y marítima, y gracias a su notable florecimiento, se convierte en el centro cultural de la Hélade. Observa Wilhelm Nestle, que "ni aun la ruina política de Atenas en la guerra del Peloponeso<sup>45</sup> alteró en nada esta preponderancia espiritual... El que quería sobresalir en la literatura debía sufrir sus pruebas en Atenas, y así vemos que de todas partes acuden a la capital del Ática los grandes intelectuales de la raza griega para dar a conocer allí sus obras".

El teatro se convirtió en una de las actividades públicas más impor-

(44) Se lo considera el creador de la tragedia por haber introducido el diálogo entre un actor y el coro.

(45) Guerra entre Atenas y Esparta entre el 431 y el 404 a. de C., que concluyó con la victoria de la última.

tantes de la polis y las autoridades tomaron a su cargo, con gran celo, la organización de los concursos dramáticos. Estos ocasionaban gastos considerables que eran solventados por los ciudadanos ricos.

Al principio, las representaciones dramáticas se realizaron en Atenas en ocasión de las Grandes Dionisiacas, y, a partir del 440, también durante las fiestas Leneas<sup>46</sup>. Los concursos eran dirigidos por los arcontes que designaban a los *coregas* entre la gente más acaudalada para que financiaran el equipo y la manutención de los coros.

Los poetas que deseaban participar en el concurso debían presentar una tetralogía compuesta por tres tragedias y un drama satírico, si se trataba de una competencia trágica, o una comedia, si la competencia era cómica. Luego de una primera selección, se elegían tres tetralogías o cinco comedias, según el carácter del concurso. Los poetas seleccionados solicitaban al arconte que pusiera un coro a su disposición y en los primeros tiempos de las representaciones dramáticas fueron ellos mismos quienes desempeñaron la función de *corifeo* o director del coro. Más tarde se delegó este cometido en otra persona que actuaba bajo la supervisión del autor.

Subsisten muchos puntos oscuros en lo referente a las circunstancias en que se representaban las obras dramáticas. Al parecer, durante las fiestas consagradas a Dionisos, se representaba una tetralogía por día seguida de una comedia, y, al término de las mismas un tribunal compuesto por diez ciudadanos dictaba su fallo y se discernían tres premios: al mejor poeta, al mejor corega, y a los mejores protagonistas. En la decisión final pesaban, naturalmente, las preferencias del público.

## LAS REPRESENTACIONES DRAMATICAS

Contrariamente a lo que sucede en los tiempos modernos en que el aficionado puede asistir al teatro durante todo el año, elegir dentro de un variado repertorio, y hasta ver varias veces la misma obra, el antiguo griego sólo concurría al teatro durante una o dos breves temporadas anuales coincidentes con las fiestas ya mencionadas. Por otra parte, cada obra se representaba una sola vez en el mismo teatro (al menos en el período clásico).

(46) Las Grandes Dionisiacas tenían lugar en el mes de Elafebelión (entre marzo y abril) y en ellas se representaban tragedias. Las Leneas, consagradas especialmente a la comedia, se celebraban en el mes de Gamelion (enero-febrero).

Entre el público se encontraban no solo los habitantes de la ciudad con sus mujeres y sus niños, sino también los extranjeros que acudían atraídos por el brillo y la importancia de la fiesta. Era ésta una de las raras circunstancias en que las mujeres, por lo general recluidas en el gineceo, se dejaban ver en público.

La función comenzaba muy temprano. Apenas salido el sol, el público se dirigía al teatro para pasar en él el resto del día, pues el espectáculo duraba hasta las últimas horas de la tarde. El precio de la entrada era de dos óbolos, pero los pobres tenían acceso gratuito.

Los teatros eran de madera. Los de piedra se construyeron en época tardía cuando la creación de obras dramáticas había declinado y se representaban las piezas antiguas. Para las fiestas de Dionisos se levantaban las gradas en forma de semicírculo contra la pendiente de una colina, a cuyo pie se hallaba la parte más antigua del teatro, la *orquesta*, con el altar o *timele* en el centro, en torno al cual se desplazaba el coro que se componía de doce coreutas hasta que Sófocles elevó su número a quince. Al fondo se levantaba la *escena*<sup>47</sup> delante de la cual, en el *proscenio*, jugaban su papel los actores, que nunca fueron por vez más de tres, admitiéndose ocasionalmente un cuarto personaje mudo.

Los actores trágicos,<sup>48</sup> que aparecían ante los ojos del público calzando pesados coturnos que aumentaban su estatura, ocultando sus rostros con grandes máscaras que los caracterizaban y vistiendo largas túnicas, apenas se movían sobre el proscenio. Su inmovilidad contrastaba con los movimientos que realizaba el coro entre una escena y otra. No se desarrollaban escenas violentas ante el espectador, y si, por ejemplo, un personaje era víctima de un asesinato como Agamenón en la tragedia homónima de Esquilo, el espectáculo del crimen se obviaba porque el mismo se cometía dentro del palacio. El público sólo oía los lastimeros gritos. Al abrirse la puerta, el espectador veía el cadáver del rey junto al de su esclava Casandra. Sin embargo, otras obras del mismo Esquilo requerían una complicada tramoya<sup>49</sup>.

Las tragedias no le ofrecían al espectador argumentos novedosos ni mayores sorpresas, pues los poetas dramáticos recreaban los asuntos de la épica, que los griegos conocían desde niños. Lo verdaderamente

(47) Del gr. *skené*, tienda de campaña. Antes de construirse los teatros de piedra en que la escena era una construcción suntuosa que representaba la fachada de un palacio, los actores utilizaban una tienda para cambiarse de trajes o descansar.

(48) Al actor se lo llamaba en griego: *hypokrités* (respondedor), y en latín: *histrion*, palabra de origen etrusco, y más tarde *artifex* (virtuoso). En el teatro griego y el romano no había actrices. Los actores representaban los papeles masculinos y femeninos.

(49) Como en Prometeo Encadenado en que las Océánidas y Océano entran volando en carros alados.

novedoso, era el tratamiento que cada poeta daba al asunto y el hecho de poder "ver" <sup>50</sup> aquello que tan arraigado estaba en las tradiciones y creencias. No olvidemos el sentido religioso que tenía el teatro para los antiguos griegos.

¶ Sin embargo los argumentos de las tragedias no se basaban necesariamente en las acciones legendarias de los héroes. A veces se abordaban cuestiones más recientes. Cuando Esquilo representa *Los Persas* no habían terminado aún las *guerras médicas*. ¶ En esta obra, el coro de ancianos persas se refiere a la batalla de Salamina, acaecida ocho años antes, en estos términos:

"En fin, bajo el imperio y auspicios del gran Darío, hizose dueña el Asia de las opulentas y populosas ciudades de la parte griega de la Jonia. Que entonces era invencible el esfuerzo y valor de nuestros guerreros, y de aquellos sus aliados venidos de todas las naciones de la tierra; pero ahora trocaron los dioses la suerte de las armas. Obra de ellos es sin duda este desastre que hemos sufrido, quedando rotos y deshechos en una batalla naval".

¶ Sin duda, al estreno de esta tragedia, en el 472 a.d.C., y cuyo coraga fue nada menos que Pericles, asistirían combatientes de Salamina; entre ellos, por supuesto, el propio Esquilo.

¶ En la trilogía trágica se exponían asuntos dolorosos, conmovedores y crueles. Luego de asistir durante largas horas a las calamidades padecidas por alguna estirpe de los tiempos heroicos, la *simpatía* <sup>51</sup> del espectador se veía recompensada por el tono burlón y regocijante del drama satírico y acaso también por alguna comedia.

¶ El *drama satírico* <sup>52</sup> que cerraba la tetralogía, se inspiraba, al igual que la mayoría de las tragedias en asuntos de los tiempos heroicos, con la participación de personajes divinos y humanos, y un coro de sátiros. Los coreutas aparecen en la orquesta cubiertos de pieles de machos cabríos, conservándose así un vestigio del antiguo ditirambo dionisiaco. La comedia, por su parte, trataba satíricamente temas de actualidad con personajes de la vida real que se presentaban con sus verdaderos nombres y fisonomías. De esta manera, el espectador reconocía su propia ciudad, sus vecinos, y muchas veces a sí mismo, y oía frases como ésta:

(50) El término griego *théatron* deriva precisamente del verbo *theó-mai* que significa "ver".

(51) Gr. *simpátheia*: compasión, sufrimiento solidario.

(52) El único drama satírico que se ha conservado es *El Cíclope* de Eurípides. También han sobrevivido importantes fragmentos de *Los Sabuesos* de Sófocles editados recientemente por Eudeba (Bs. As., 1973).

"No es que aborrezcamos a una ciudad tan célebre y afortunada como es Atenas y abierta siempre a todo el que desee arruinarse con litigios; porque es una triste verdad que si las cigarras sólo cantan uno o dos meses entre las ramas de los árboles, en cambio los atenienses cantan toda la vida posados sobre los procesos" (ARISTOFANES: "Las Aves").

Nos equivocariamos si pensáramos que el teatro contaba con la adhesión unánime de los ciudadanos. También tuvo sus enemigos. En su *República*, Platón hace decir a Sócrates:

"Por mucha aversión que tengas al oficio de truhán, si te complaces excesivamente con las bufonadas, ya sea en el teatro, ya sea en las conversaciones, te sucederá lo mismo que en las representaciones, esto es, de hacer lo que apruebas en los demás. Porque entonces darás curso libre al deseo de hacer reír, que la razón refrenaba antes en ti mismo con el temor de incurrir en la nota de bufón; y después de haber fomentado este deseo presenciando la comedia, no tardarás en ir soltando en tu trato, aun sin pensar en ello, rasgos que no pueden convenir sino a un farsante".

Aristóteles, en cambio, consideraba al teatro, y particularmente la tragedia, como un espectáculo saludable en el cual, mediante la representación de acciones memorables que movían a compasión y suscitaban el horror, el espectador lograba la *catarsis*<sup>53</sup>.

purificación

## LA TRAGEDIA

### Esquilo

El verdadero creador de la tragedia fue Esquilo. Introdujo el segundo actor; innovación que significó un progreso notable, pues a partir de entonces las partes dialogadas entre los personajes se equilibran con las intervenciones del coro, lográndose así una estructura más acabada en la que el conflicto dramático prevalece sobre las formas puramente líricas. Antes de Esquilo, las obras dramáticas debieron asemejarse mucho a las piezas de la lírica coral. Esto puede inferirse a través de la lectura de la obra más antigua que se conserva del primero de los grandes trágicos: *Las Suplicantes* (alrededor del 490), donde si bien encontramos ya el segundo actor, la innovación es, sin duda, muy reciente, pues el coro desempeña el papel preponderante. El drama se halla aún en su estado embrionario, a tal punto que la obra carece de prólogo. Según D'Amico, esta tragedia se ejecutaba sin aparato escénico y los actores actuarían mezclados con el coro, en la orquesta.

(53) Gr.: purificación.



Con Esquilo <sup>54</sup> la tragedia alcanza luego su estructura definitiva. Incorpora el *prólogo* en el que se expone o se sugiere el conflicto del drama y también incluye en algunas obras a un tercer actor, aunque este aporte no es mérito suyo sino de Sófocles, que también elevó el número de coreutas de doce a quince, como ya se ha visto.

## ESTRUCTURA DE LA TRAGEDIA

- 1) **Prólogo.**  
Puede tratarse de un diálogo o de un monólogo.
- 2) **Párodos.**  
Composición lírica cantada por el coro a su entrada al teatro.
- 3) **Episodio Primero.**  
En los episodios se desarrolla la acción de la obra. Los actores dialogan entre sí, con ocasionales intervenciones del coro.
- 4) **Estásimo Primero.**  
Los estásimos son actuaciones del coro que separan los episodios. Los actores se han retirado.
- 5) **Episodio Segundo.**
- 6) **Estásimo Segundo.**
- 7) **Episodio Tercero.**
- 8) **Estásimo Tercero.**
- 9) **Exodo.**  
Es el último episodio, que por lo general se cierra con el canto del coro al retirarse.

Importa señalar que esta estructura ofrece ciertas variantes en algunas tragedias. Por ejemplo, pueden existir partes corales o líricas dentro de un episodio, llamadas *commós*, en las que intervienen actores y coro. También es posible la intervención de un actor en partes reservadas normalmente al coro, como sucede en el *párodos* de la tragedia de Sófocles *Electra*. Por otra parte en *Ajax*, del mismo autor, el coro, que por lo general no abandonaba la orquesta sino al concluir la obra, se retira en mitad de la pieza para reaparecer más adelante.

(54) Nació en Eleusis, Atica, hacia 525 a. de C. y murió en Gela, Sicilia en el 456. Se conservan 7 piezas suyas: *Los suplicantes*, *Prometeo Encadenado*, *Los Persas*, *Los Siete Contra Tebas*, y la trilogía completa *La Orestíada* (*Agamemnon*, *Las Coéferas* y *Las Euménides*).

De las noventa obras que, al parecer, compuso Esquilo, se han conservado solamente siete, aparte de algunos fragmentos. Se conocen los títulos de setenta y nueve piezas que no son todas tragedias pues hay entre ellas trece dramas satíricos. Esquilo gozó de gran favor entre el público ateniense y en veintiocho oportunidades recibió el primer premio en los concursos, pero también fue acusado de impiedad porque se rebeló contra las creencias religiosas que prevalecían en su época. El poeta concibe una religión más elevada, justa y depurada de supersticiones. Se ha señalado cierta tendencia al monoteísmo en el pensamiento de Esquilo. En el párodos de *Agamemnon*, por ejemplo, leemos el siguiente pasaje que permite defender dicha tesis:

“¡Oh, Zeus (quienquiera que sea, y si le agrada ser invocado con este nombre) . . . !”

Dicé Gilbert Murray que Esquilo “poseyó en forma muy acentuada una característica hallada con frecuencia en los antiguos poetas griegos: era un pensador, y un pensador apasionado, así como un narrador de cuentos y un autor de versos”.

Para Esquilo, la justicia es el fin al que tiende la Divinidad. Por lo general, los griegos creían que la felicidad era privilegio exclusivo de los dioses, y que los mortales estaban a merced de un destino ciego e inexorable. Los dioses, envidiosos de toda dicha que ocasionalmente pudieran disfrutar los hombres, descargaban sobre éstos innumerables males. Por otra parte, la sangre derramada originaba siempre una interminable cadena de crímenes y venganzas, maldición a la que no escapaba ninguna estirpe mortal. Esquilo no podía aceptar esa posición fatalista que excluye toda posibilidad de libertad y de justicia. La primera de las tragedias que forman parte de la *Orestíada*<sup>55</sup> gira en torno a los acontecimientos que se desarrollan en Argos el día en que Agamemnon regresa victorioso de Troya. Su esposa Clitemnestra, junto a su amante Egisto<sup>56</sup>, lo espera para asesinarlo como venganza porque el rey había inmolado a su hija Ifigenia para aplacar la cólera de Artemisa<sup>57</sup> y obtener vientos favorables para navegar hacia Troya. En la segunda de las tragedias, *Las Coéforas*<sup>58</sup>, Orestes, secundado por su hermana

(55) Ver nota anterior.

(56) Egisto, hijo de Tiestes, también tiene motivos para vengarse. Agamemnon era el hijo primogénito de Atreo. Este había seducido a la mujer de su hermano Tiestes y conspirado con ella para arrebatarle el reino. Después de largos años de destierro, Tiestes regresa para implorar perdón a Atreo, éste lo recibe y lo invita a su mesa donde le sirve la carne de sus hijos. El hecho se descubre y la maldición cae sobre la estirpe de los Atridas.

(57) Ver noticia en pág. 10.

(58) *Coéfora* significa en gr. “la que lleva ofrendas, libaciones funerarias”.

Electra, se encarga de vengar la muerte del padre ejecutando a Clitemnestra y Egisto. Este nuevo crimen, por supuesto, debe ser vengado, y las Furias<sup>59</sup> persiguen implacablemente a Orestes.

La situación paradójica que vive el personaje —por un lado ha cumplido con la ley divina vengando a su padre, por otro, es culpable de haber derramado sangre—, se resuelve finalmente en el *Areópago*<sup>60</sup> presidido por Atenea y mediante un procedimiento democrático, el voto, Orestes es absuelto.

Se comprende, pues, la popularidad de que gozó Esquilo, para quien *la muerte era más dulce que la tiranía*, en aquella ciudad donde medio siglo antes había nacido la *democracia*<sup>61</sup>.

En *Prometeo Encadenado* la tiranía está representada por el Zeus de los antiguos mitos, quien *"tan pronto como se sentó en el paterno trono —dice Prometeo—, luego repartió entre los dioses a cada cual su merced, y ordenó el imperio; mas para nada tuvo cuenta con los míseros mortales; antes bien, imaginaba aniquilarlos y crear una nueva raza. Ninguno le salió al paso en sus intentos si no fui yo. Yo me resolví; yo libré a los mortales de ser precipitados hechos polvo en el Hades."*

Por haber robado el fuego divino para entregárselo a los hombres, Prometeo, por orden de Zeus, es encadenado a una roca y debe sufrir el tormento del águila que, incesantemente, hinca el pico en sus entrañas. Pese a la tortura, el titán se niega a revelar el secreto del que depende el futuro del despótico Zeus.<sup>62</sup>

"La religión de Esquilo no es una piedad formada con hábitos aceptados pasivamente, no es naturalmente sumisa. La condición miserable del hombre hace que el poeta creyente se rebele contra la injusticia de los dioses. En toda su fuerte personalidad existen sentimientos de rebeldía, de odio, frente a las leyes de la vida.

Pero la rebeldía no es sino un momento del pensamiento de Esquilo. Otra exigencia, no menos imperiosa, existe en él: un deseo de orden y de armonía. Esquilo ha sentido el mundo no como un juego de fuerzas anárquicas, sino como un orden que el hombre, con la ayuda de los dioses, debe comprender para adaptar a él su mundo inestable." (ANDRE BONNARD: Ob. cit.).

(59) Las Furias (gr.: **erínies**) divinidades que persiguen y castigan a los criminales.

(60) Colina al oeste de la Acrópolis donde se reunía desde antiguo el consejo más ilustre de Atenas. Tenía poderes políticos y judiciales.

(61) La democracia ateniense nació en 508 a. de C. con las reformas de Clístenes.

(62) "Un himeneo se dispone a celebrar (Zeus) que ha de derribarle del poder y derrumbar su trono..." Prometeo, Episodio IV.

Para Esquilo la divinidad es perfectible, como el hombre, y en su devenir, aspira a un orden más justo.

## Sófocles

El teatro de *Sófocles*<sup>63</sup>, el segundo de los grandes trágicos, se diferencia sustancialmente del de su amigo Esquilo, tanto por la técnica como por el enfoque de los problemas. El drama de Esquilo está impregnado de teología y metafísica, el de Sófocles es fundamentalmente humanista.

Para Sófocles *muchos son los portentos, pero nada hay más portentoso que el hombre, que, sin necesidad de que un Prometeo le entregara el fuego divino, se enseñó a sí mismo la palabra y el pensar, ligero como el viento, y también el impulso que ordena las ciudades... Sólo para la muerte no hallará huída... Poseedor de arte ingeniosa —sabiduría que supera la esperanza—, se desliza unas veces al bien, otras al mal*<sup>64</sup>.

† Sófocles nos muestra al hombre en su situación en el mundo, sin aventurarse a develar las causas de su infortunio. Como afirma María Rosa Lida, el poeta "no es teólogo, sino religioso, es decir, tiene muy viva la conciencia de que el hombre está rodeado de fuerzas extrañas que determinan su vida; los dioses son los amos, pero no amos justos y solícitos, como en Esquilo, sino amos de vías inescrutables."

En *Edipo Rey*, por ejemplo, el protagonista ordena una investigación para descubrir por quién ha sobrevenido la peste a la ciudad de Tebas. Edipo, sin saberlo, ha matado a su padre y se ha casado con su propia madre —curiosa historia en la que el detective termina por descubrir que él mismo es el culpable.

Hacia el final de la pieza, cuando ya todo se ha puesto en claro y la reina, presa de la desesperación, se ha suicidado, Edipo, con el rostro ensangrentado al haberse quitado los ojos con los broches del manto de su madre y esposa, declara que el culpable es Apolo, autor de sus sufrimientos y sus males. Se siente juguete del destino y del capricho de los dioses. La obra concluye con estas palabras del coro:

(63) Nació en Colono, cerca de Atenas en el 497 a. de C. y murió en el 406. Se conservan siete tragedias: **Ajax**, **Filoctetes**, **Traquinias**, **Electra**, **Edipo Rey**, **Edipo en Colono** y **Antígona**.

(64) **Antígona**, Estásimo I.

“...A nadie que sea mortal juzgues feliz mientras aguarda el último día antes de que traspase la meta de la vida sin sufrir ningún dolor”;

Cabe preguntarse entonces qué sentido tiene la vida humana y en qué medida el hombre es responsable dentro de una concepción tan fatalista.

Si bien el hombre está a merced de fuerzas ocultas e inescrutables, es responsable, sin embargo, de lo que él es como hombre. Ya vimos que para Sófocles el hombre ha logrado la sabiduría por sí mismo y que la sabiduría es más que la esperanza, aquella esperanza que Prometeo había depositado en el corazón humano como gracia divina. Pero a la sabiduría sólo se llega por el sufrimiento <sup>65</sup>.

Lo que a Sófocles interesa más que nada son las acciones y los caracteres humanos. Con él la tragedia se humaniza y gana en teatralidad. Las obras de Esquilo se caracterizan por un acendrado lirismo en el que el pensamiento prevalece a menudo sobre la acción dramática; los personajes, por otra parte, permanecen casi invariables en el transcurso de la obra. Las tragedias de Sófocles son más dinámicas, tanto por la fluidez del diálogo— la introducción del tercer actor contribuye notablemente a ello—, como por la riqueza de matices psicológicos. Observa Burckhardt que gracias a “este arte superior, se van a entrelazar con tal fuerza las acciones y el carácter del hombre con el Destino, que este último, desde el principio, parece inevitable al espectador, y el mito, por decirlo así, conserva su vigencia. Pero lo decisivo, lo que determina el efecto, no es por cierto lo ocurrido, el destino visible, no lo que el espectador conoce de memoria, sino el mundo interior de los hombres, cómo se desarrollan los caracteres”. (“Historia de la cultura griega”).

## Eurípides

*Eurípides* <sup>66</sup> no recibió en vida tantos aplausos ni honores, como los que el público dispensara tan generosamente a sus predecesores. Y aunque su producción fue importante —alrededor de noventa piezas—

(65) Pensamiento de Esquilo (Párodos de Agamemnon.)

(66) Eurípides nació en el 480? a. de C. cerca de Salamina. Murió en 406 en Macedonia. Se conservan 17 tragedias: Alceste, Medea, Los Heleadas, Hipólito, Andrómaca, Hécuba, Heracles, Las Suplicantes, Ión, Las Troyanas, Ifigenia en Tauris, Ifigenia en Aulis, Electra, Helena, Las Fenicias, Orestes, Las Bacantes.

sólo en cinco oportunidades recibió el premio. Además fue blanco predilecto de los autores de comedias, principalmente Aristófanes, quien, por boca de Eaco, dice de él en *Las Ranas*:

“Cuando Eurípides descendió a estos lugares, dio una muestra de sus versos a los rateros, cortadores de bolsas, parricidas y horadadores de paredes que pululan en el infierno. Todos estos canallas, en cuanto oyeron sus dimes y diretes, sus disqueteos y sutilezas, enloquecieron por él, y le proclamaron el sabio de los sabios. Entonces Eurípides, hinchado de orgullo, se apoderó del trono que ocupaba Esquilo”.

Como señala Alfonso Reyes, se le reprochaba a Eurípides el abuso de la conmiseración y las lágrimas, la indigna representación de los héroes trágicos, el errado empeño de rebajar la alteza trágica con un realismo inútil, abuso del *deus ex machina*<sup>67</sup> y abuso de expresiones alambicadas.

El poeta era un intelectual inconformista, demasiado preocupado por los problemas de su tiempo para poder aceptar lisa y llanamente las convenciones que halagaban el gusto de los tradicionalistas. Y al asumir una actitud crítica ante el poder político, la religión y la situación opresiva de la mujer y del esclavo, no pudo menos que ser considerado subversivo.

Consciente de la crisis que amenazaba la existencia misma del estado ateniense —crisis que desembocará en las guerras del Peloponeso<sup>68</sup>—, Eurípides destaca los abusos y la corrupción del poder y a través de los motivos y los personajes de los viejos mitos, representa a la sociedad de su época.

“El desarrollo de la democracia, la lucha muy intensa de los intereses individuales, quizá también la influencia de los sofistas, habían alterado el viejo ideal de dignidad aristocrática y tradicional. Se veían pulular los políticos, los rectores, los aduladores del pueblo, los ambiciosos sin grandeza; cada vez se respetaban menos la lealtad, las leyes de la amistad y de la familia, y las delicadezas de ciertas virtudes particularmente frágiles, como lo es la gratitud. Es justamente este estado de cosas lo que lleva Eurípides a la escena en casi todas sus piezas”. (A. y M. Croiset: HISTORIA DE LA LITERATURA GRIEGA).

Lejos está Eurípides de la resignada actitud de Sófocles frente a las fuerzas inescrutables que hacen del hombre una criatura condenada al sufrimiento. Su posición está influida por el racionalismo que promo-

(67) Expresión latina. Literalmente: dios desde la máquina.

(68) Guerras entre Atenas y Esparta que se llevaron a cabo en dos períodos: 431 al 421 y 413 al 404 a. de C.

verá el desarrollo de la filosofía y la ciencia griegas y significará un cambio de mentalidad en todos los órdenes.

Las frecuentes alusiones a lo actual, a los problemas del mundo circundante, hacen que la distancia entre tragedia y comedia se reduzca en Eurípides notablemente y que a menudo se confundan sus límites, convirtiendo a la tragedia en *comedia* seria, para usar palabras de Croiset.

Al ponerse de manifiesto con tanto énfasis las pasiones y los defectos humanos, como sucede en el drama euripidiano, la acción se complica de tal manera que se torna difícil la solución del conflicto. Es entonces que el poeta echa mano al recurso llamado *deus ex machina*, posibilitando la aparición providencial de una divinidad que permite que el conflicto se resuelva. La *máquina* era una especie de grúa colocada sobre el techo de la escena que se utilizaba para que, por medio de una plataforma, un personaje permaneciera suspendido o descendiera al proscenio.<sup>69</sup> En las tragedias de Eurípides, por lo general, el coro, antes de abandonar la orquesta al terminar la pieza, se refiere a esa intervención:

“Muchos son los aspectos de los dioses,  
que llevan a cabo muchas cosas inesperadas.  
Mientras que lo esperado no se cumple,  
un dios abre el camino a lo imprevisto.”

Tanto el recurso *deus ex machina* como los prólogos monologados que contienen frecuentemente una exposición narrativa, son señalados a menudo como elementos decadentes que sitúan a Eurípides en el ocaso de la tragedia. Lejos de la grandeza cósmica de Esquilo y del clásico equilibrio de Sófocles, Eurípides, hombre desilusionado, parece empeñado en llevar la desilusión al teatro. Al despojar a los personajes de la grandeza mítica, acerca al espectador a la escena. Recordemos lo que expresaba Aristóteles en su *Poética*: “*Sófocles decía pintar a los hombres como deben ser, Eurípides, como son.*” Y el mismo Aristóteles afirma que “*si bien Eurípides no acierta en todo, a lo menos es tenido por el más trágico de los poetas.*”

La obra de Eurípides tuvo gran difusión después de la muerte del autor. Las nuevas generaciones comprendieron mejor al poeta que se había adelantado a su época. También fue un modelo para los retóricos que admiraban la naturalidad y fluidez de su estilo.

(69) En el teatro griego se emplearon variados mecanismos aunque no se conoce con precisión el funcionamiento de los mismos. Fueron perfeccionados en la época helenística. Había distintos tipos de plataformas móviles, por ejemplo el *enquiclema*, plataforma rodante que aparecía en el escenario para mostrar a los espectadores algo que había sucedido fuera de la escena, principalmente muertes u homicidios.

Durante el siglo IV declina considerablemente la creación en el género dramático, no así las representaciones, que gozan de gran popularidad. Prueba de ello es la construcción de teatros de piedra que sustituyen a los de madera. Como dejan de escribirse obras originales, se representan las antiguas, preferentemente las de Eurípides. Las conquistas de Alejandro llevarán el teatro más allá de los límites de la Hélade, y los sucesores del emperador le asignarán un papel importante en sus respectivas ciudades. De este período sólo quedan nombres de autores y de obras, y una única tragedia, *Reso*, que durante mucho tiempo se atribuyó a Eurípides.

### Las unidades aristotélicas de la tragedia

En el Renacimiento, los humanistas italianos, deseosos de establecer normas que permitieran una imitación cabal de la tragedia antigua, llegaron a la conclusión de que ésta se regía por tres unidades, apoyándose en las consideraciones que hace Aristóteles en su *Poética*:

*Unidad de acción.* La tragedia debe desarrollar un hecho único en torno a un personaje central, es decir, que sólo admite una única trama.

*Unidad de tiempo.* Se supone que la acción se lleva a cabo dentro de un mismo día.

*Unidad de lugar.* La acción de cada tragedia debe desarrollarse en el mismo lugar del principio al fin, sin cambio de escena.

Aparte de estas unidades, era necesario también tener en cuenta que no se admitían en el escenario más de tres personajes a la vez, y que en la obra dramática no debía mezclarse lo cómico con lo trágico, aunque esto último los antiguos griegos no lo habían observado estrictamente.



## LA COMEDIA

Según la tradición, la comedia <sup>70</sup> nació en Lacedemonia. Pero fue en Atenas donde se dieron las condiciones que permitieron su desarrollo y perfeccionamiento. Sus orígenes, como los de la tragedia, son muy oscuros, y poco o nada se sabe de las distintas etapas de su evolución, anteriores a Aristófanes. Al igual que la tragedia, la comedia emana de los primitivos cultos dionisiacos, particularmente de las danzas festivas y los cantos que celebran el renacer del dios y la fuerza procreadora de la naturaleza. El espectáculo resultaba así grotesco y bullicioso, contrastando con la escasa movilidad de los actores y los giros rítmicos y medidos del coro en la representación trágica.

Poco ha llegado hasta nosotros de la comedia griega: once piezas de Aristófanes, representante de la *comedia antigua* y una sola de la *comedia nueva*: *el Misántropo*, de Menandro.

### Aristófanes

D'Amico define a la obra de Aristófanes <sup>71</sup> como una especie de periódico humorístico en que se pasa revista a todos los temas y problemas de la vida pública de su tiempo. El poeta pertenecía al partido aristocrático, y por sus ideas conservadoras, desconfiaba de las nuevas corrientes y se burlaba de ellas. Así, en *Las Nubes* su sátira está dirigida contra Sócrates, y ya hemos mencionado en qué términos se refiere a Eurípides. Señalaba a filósofos y retóricos como gente peligrosa para la seguridad del estado ateniense.

En ese tiempo Atenas se hallaba embarcada en las guerras del Peloponeso de consecuencias desastrosas para la ciudad.

El tema de la guerra con Esparta no podía serle indiferente al comediógrafo, que tomaba sus asuntos de los sucesos de actualidad y para quien el teatro tenía un sentido político. En *La Paz*, que se representó en el año 13 de la guerra, Trigeo, el protagonista, es un labrador que,

(70) La etimología de **comedia** es discutible. Quizá deriva de **coomos**, fiesta con música y baile en honor de Dionisos, o tal vez de **coome**, aldea.

(71) Poeta ático. Nació hacia 445 y murió en 338 a. de C. Se conservan 11 comedias: **Los Acarnianos, Los Caballeros, Las Nubes, Las Abejas, La Paz, Los Pájaros, Lisistrata, Las Termoforias, Las Ranas, La Asamblea de las Mujeres y Pluto.**

montado en un enorme escarabajo, sale en busca de la Paz que está encerrada en una caverna y finalmente la libera con la ayuda del coro de campesinos. El público veía a Trigeo hacer sus necesidades en cascos y corazas de guerreros.

En un pasaje el coro invita a todos a trabajar por la común salvación. "Pueblos de Grecia —dice—, libres de guerras sangrientas y combates, prestémonos hoy, como nunca, mutuo socorro"; y más adelante Trigeo y el Coro, en forma alternada. C.: ... "Y que pase la vida en paz en brazos de mi amada, revolviendo los carbones. T.: ¡Que todo el que prefiera la guerra nunca acabe ¡oh divino Baco! de extraer de sus codos las puntas de las flechas! C.: Si algún aficionado a mandar batallones se niega, ¡oh Paz! a devolverte la luz, sucédale en los combates lo que a Cleónimo (que arrojó el escudo). T.: Si algún fabricante de lanzas o revendedor de escudos desea la guerra, para vender mejor sus mercancías, que le secuestren unos bandidos y no coma más que cebada. C.: Si alguno, ambicionando ser general, se niega a ayudarnos, o algún esclavo se dispone a pasarse al enemigo, sea atado a la rueda y muerto a palos; para nosotros todos los bienes."

Alcanza este ejemplo para demostrar que la comedia no era sólo un pasatiempo en que el público reía viendo y oyendo obscenidades, sino fundamentalmente una forma polémica de difusión de ideas y de educación política. Los atenienses de aquella época poseían sin duda una extraordinaria amplitud de criterio, y las mismas autoridades fomentaban un género donde se ponían de manifiesto sus propios defectos. Además no se consideraba inmoral la exhibición deliberadamente exagerada de símbolos sexuales, propia de ciertos ritos religiosos. Los griegos veían las cosas de manera muy distinta de como podría verla un censor moderno ante una representación de Aristófanes que respetara el texto original.

Los personajes y el coro solían dirigirse al público en general o a un espectador en particular, lo que posibilitaba la participación directa de los asistentes al espectáculo. En este sentido tenía especial importancia la *parábasis*, que divide a la comedia antigua en dos partes. En ella el coro, interrumpiendo la acción, se dirige al público para hacer la apología del poeta, defenderlo contra los ataques de sus enemigos, declarar sus propósitos y reclamar el favor de todos. En la *parábasis* de *La Paz*, leemos:

... "Merecería ciertamente ser apaleado el poeta cómico, que, dirigiéndose a los espectadores, se elogiase a sí propio en los anapestos<sup>72</sup>. Pero si es justo, ¡oh hija de Zeus! el tributar todo linaje de honores al más sobresa-

(72) Pie de la poesía griega compuesto de dos sílabas breves y una larga.

liente y famoso en el arte de hacer comedias, nuestro autor se considera digno de los mayores elogios. En primer lugar, es el único que ha obligado a sus rivales a suprimir sus gastadas burlas sobre los harapos y sus combates contra lo piosos."

La comedia antigua, como la tragedia, consta de prólogo, párodos, episodios, estásimos y éxodo, pero su estructura no es tan definida porque la acción es más animada y el coro participa en ella con frecuencia. Los estásimos de la comedia continúan la acción en lugar de suspenderla. Sólo la parábasis, elemento exclusivo de la comedia, establece una pausa.

El coro de la comedia era más numeroso que el coro trágico; contaba con veinticuatro coreutas en lugar de los doce o quince de la tragedia. Aparecían con disfraces grotescos y llamativos, muchas veces representando animales como en las piezas de Aristófanes *Las Ranas*, *Las Aves* y *Las Avispas*, con lo que se lograba acentuar los rasgos caricaturescos.

En cuanto a los actores, eran en principio tres como en el drama trágico, pero la regla no era observada en esto estrictamente, como tampoco las llamadas unidades aristotélicas.

## Menandro y la Comedia Nueva

Al terminar las guerras del Peloponeso, los atenienses sintieron el amargo sabor de la derrota y no podían reír como antes con la sátira política. La comedia evoluciona entonces hacia la *comedia nueva*. Dicha evolución se aprecia ya en las últimas obras de Aristófanes. Al decaer la vida política que caracterizó a la Atenas del siglo V, los comediógrafos dirigen sus dardos a ciertos personajes conocidos de todos, especialmente los filósofos, y también satirizan las costumbres en boga. La vida de la ciudad se transforma, los ciudadanos, lejos de soñar con alcanzar la gloria militar y política, se aburguesan y aspiran a los placeres y a obtener dinero. La sátira se va haciendo cada vez más impersonal a medida que se restringen las libertades y en lugar de personajes que representan a figuras conocidas de la vida pública, la escena ofrecerá tipos como el avaro, el adulador, el parásito, el enamorado.

La comedia sufre otra transformación de importancia con la desaparición del coro, atribuible tanto a razones políticas como económicas. En la comedia antigua la crítica a los asuntos de actualidad se realizaba por medio de las intervenciones del coro, principalmente en la parábasis, y en el siglo IV no existirán condiciones que permitan

la libre expresión respecto a las autoridades. Además pocos estaban dispuestos a pagar las elevadas retribuciones que exigían los coreutas. Es posible que al alejarse cada vez más el drama de su origen religioso, se comprendiese menos la razón de la presencia del coro en el teatro.

Aunque la comedia nueva carezca del esplendor, la belleza poética y la inventiva que admiramos en un Aristófanes, juega sin embargo un papel de singular importancia por su influencia en el teatro romano y, a través de éste, en la comedia moderna particularmente en Molière.

Hasta hace pocos años la obra de Menandro <sup>73</sup> no era conocida sino a través de escasos fragmentos. En 1959 se dio a conocer la versión casi completa de *El Misántropo*, cuyo texto fue hallado en un papiro egipcio.

La comedia nueva presenta una estructura semejante al drama antiguo, prescindiendo, claro está, de las partes reservadas al coro. *El Misántropo* consta de un prólogo y cinco actos, separados en el texto por un término que significa "del coro", no sabiéndose si se trataba de un interludio de flautas o de cantos y danzas desconectados de la acción. Lo cierto es que el coro ha perdido su importancia.

La comedia trata de un misántropo llamado Cnemón que rehuye todo contacto con los demás y vive con su hija y una vieja esclava por única compañía. Su esposa, no pudiendo soportarlo más tiempo, lo había abandonado.

En un monólogo del acto I, dice Cnemón:

"¿Pues no era doblemente feliz el famoso Perseo? <sup>74</sup> Primero, porque, gracias a sus alas, no se topaba con quienes andan por la tierra; y luego, porque llegó a poseer un objeto con el que podía petrificar a cuantos lo molestaran. ¡Si lo tuviera yo ahora! Nada sería más abundante que las estatuas de piedra... Así no se puede vivir, ¡por Esculapio! <sup>75</sup> Hasta se meten en mi campo, para darme charla. Claro, como que yo me paso el tiempo junto al camino, yo, que ni siquiera cultivo esta parte de las tierras para evitar a los que pasan. ¡Ah, la multitud, la gente...!"

(Traduc. Dora C. de Pozzi).

(73) Poeta ateniense que vivió entre 343-293 a. de C.

(74) Hijo de Zeus y Danae. Acrisio, rey de Argos y padre de Danae, sabiendo por el oráculo que su nieto habría de matarlo, ocultó a su hija en una torre. Zeus llegó a ella en forma de lluvia de oro. Cuando nació Perseo, Acrisio encerró a la madre y al hijo en una caja y los arrojó al mar. Se salvaron al llegar a la isla de Serifos donde fueron acogidos por el rey Polidectes, quien lo envió a buscar la cabeza de la monstruosa Medusa que petrificaba con la mirada. Más tarde, cumpliéndose el oráculo, Perseo mató accidentalmente a su abuelo.

(75) gr. Asclepios. Dios de la salud y la medicina.

El joven Sótrato, enamorado ardientemente de la hija del misántropo, se ve impedido de obtener la mano de la muchacha debido a la oposición pertinaz del padre. El conflicto se resuelve felizmente porque Cnemón cae dentro de un pozo y Sótrato, que acude rápidamente a salvarlo, ve allanado el camino para casarse con su amada.

En la obra abundan las reflexiones morales. El propio Cnemón en el acto IV, se refiere a su actitud en estos términos:

“...En algo tal vez me equivocaba: me creía diferente de todos los hombres, capaz de bastarme a mí mismo sin necesidad de nadie; ahora, viendo que el fin de la vida es repentino e imprevisible, he descubierto mi error. Pues uno debe tener siempre junto a sí a alguien que lo cuide. Pero, ¡por Hefesto! me hacía tanto daño ver la vida de las gentes, sus cálculos, cómo los domina a todos el afán de lucro... Llegué a creer que nadie podía ser generoso con nadie. Y esto era una valla insalvable para mí...”

(Idem)

Y más adelante:

“...pero hay algo que tienes que saber, hijo: quiero decirte una palabra sobre el carácter de los hombres. Si todos fueran laboriosos, no habría tribunales, los hombres no encerrarían en cárceles a sus semejantes, no harían la guerra. Cada cual se contentaría con poseer lo justo, sin exceso. Pero ¿quién sabe si no preferís que las cosas sean como son? Allá vosotros. El viejo malhumorado e irascible no os estorbará.”

(Idem)

La comedia de Menandro, con su pintura de caracteres, se apoya en la intriga, el enredo, el equívoco, dentro de una atmósfera doméstica. En ella se refleja la vida privada de la época, con prescindencia de cualquier alusión a los acontecimientos públicos. El estilo de Menandro se distingue por la sencillez de su lenguaje coloquial, sin vuelo poético ni retórica. Si tuviéramos que establecer comparaciones, diríamos que su obra se asemeja más a la moderna comedia burguesa que a la de Aristófanes.

## 5. LA PROSA

En la Antigüedad Clásica, la obra literaria, tan íntimamente vinculada al ritmo musical, se componía necesariamente en verso. La prosa, reservada a la historia, la oratoria y la filosofía <sup>76</sup>, como asimismo a los escritos de carácter técnico y jurídico, no se empleó con propósitos puramente literarios hasta la época tardía en que aparece la novela. Pero historiadores como Heródoto, oradores como Demóstenes y filósofos como Platón, se expresaron con tal riqueza de estilo, que sus obras, además del interés que ofrecen por sus opiniones y doctrinas, entran en el campo de la literatura por tratarse de verdaderas creaciones poéticas.

### LA HISTORIA

*Historia* es un término griego que significa *indagación*, y el hombre griego se dispone a *indagar* cuando la creencia en el *hado* y en los dioses ya no basta para satisfacer su curiosidad frente a los acontecimientos humanos y los fenómenos naturales. Durante mucho tiempo se tuvo por cosa cierta lo que los poetas habían cantado acerca de la guerra troyana y otros episodios de los tiempos heroicos, y siempre había un mito apropiado para explicar tal o cual suceso. Pero las guerras contra los Persas primero, y las del Peloponeso después, avivaron el interés por hechos recientes, interés que también vimos expresado de alguna manera en la obra de los líricos y en la de ciertos poetas dramáticos.

(76) Filósofos presocráticos expusieron su doctrina en verso.

La historia, que en cierto modo es continuación de la epica, nació, lo mismo que ésta, en Jonia. "Allí —dice Finley— los griegos se hallaban sometidos a la soberanía de reyes bárbaros, primero al de Lidia y luego al de Persia, lo cual hizo que se desarrollara entre ellos la natural curiosidad en orden a averiguar los orígenes de aquellas gentes, curiosidad que no podía ser satisfecha por los mitos griegos, relativos a los griegos mismos". (ob. cit.).

Los precursores de la historia fueron los *logógrafos*<sup>77</sup> y uno de ellos, Hecateo de Mileto decía al comienzo de sus *Genealogías*: "Lo siguiente lo escribo yo, según me parece verdadero, porque las relaciones de los griegos son, según se me presentan, contradictorias y ridículas."

## Heródoto

El primer historiador fue Heródoto de Halicarnaso<sup>78</sup>, quien no conformándose con recopilar datos transmitidos por la tradición, viajó a los lugares que fueron escenario de los hechos con espíritu de investigación y estudió anales persas, asirios y egipcios con un objetivo claramente definido: el estudio de la rivalidad entre Europa y Asia desde sus orígenes. Pero su horizonte es mucho más amplio. Sus Historias que comprenden nueve libros, amenos y coloridos, son también las memorias de un viajero incansable que se interesa por todo lo que ve.

### EL RIO NILO Y EL CANAL DE SUEZ<sup>79</sup>

"De la naturaleza y propiedad de aquel río nada pude averiguar, ni de los sacerdotes, ni de nacido alguno, por más que me deshacía en preguntarles: ¿por qué el Nilo sale de madre en el solsticio de verano?; ¿por qué dura cien días en su inundación?; ¿por qué menguado otra vez se retira al antiguo cauce, y mantiene bajo su corriente por todo el invierno, hasta el solsticio del estío venidero? En vano procuré, pues, indagar por medio de los naturales la causa de propiedad tan admirable que tanto distingue a su Nilo de los demás ríos. Ni menos hubiera deseado también el descubri-

(77) Escritores de relatos en prosa que en los siglos VII y VI a. de C. fueron en Jonia los sucesores de los poetas épicos. Más tarde se llamó *logógrafo* a todo prosista, especialmente a los que escribían discursos para los procesos judiciales.

(78) Vivió entre 484 y 425 a. de C. Halicarnaso era una ciudad del suroeste de Asia Menor.

(79) El primer intento de unir el Mediterráneo con el Mar Rojo fue emprendido por el faraón Necó (609-593 a. de C.).

miento de la razón por qué es el único aquel río que ningún soplo o viente despiden.”

.....

“Neco sucedió en el reinado a su padre Psamético, y fue el primero en la empresa de abrir el canal, continuado después por el persa Darío, que va desde el Nilo hacia el mar Rojo, y cuya longitud es de cuatro días de navegación, y tan ancho que por él pueden ir a remo dos galeras a la par... Para ir del mar boreal o Mediterráneo al meridional o Rojo, el más breve atajo es el que se toma desde el monte Casio, que divide Egipto de la Siria y dista del golfo Árábigo mil estadios; ésta es, repito, la senda más corta, pues la del canal es tanto más larga, cuantas son las sinuosidades que éste forma. Ciento veinte mil hombres perecieron en el reinado de Neco en la excavación del canal, aunque este rey lo dejó a medio abrir, por haberle detenido un oráculo diciéndole que se daba prisa para ahorrar fatiga al bárbaro, es decir, extranjero.” (Libro II, 19 y 158). Traduc. de Bartolomé Pou. S. J.

Heródoto es la fuente principal para el estudio de las guerras médicas. Como casi no existían documentos de esa época, se consagró pacientemente a la reconstrucción de los hechos en base a las declaraciones de sobrevivientes y de quienes recordaban los relatos de sus mayores. Heródoto, a quien se llama *padre de la historia* y *padre de la geografía*, se parece con frecuencia más a un logógrafo, que a un historiador. Se le ha reprochado su credulidad, el dar demasiado crédito a lo que le contaban. De cualquier manera, se trata de un narrador brillante, de estilo encantador, cualidades que raramente encontraremos en los historiadores posteriores.

## Tucidides

El gran historiador de la Antigüedad es el ateniense *Tucidides*<sup>80</sup> que se propone un método riguroso, ciñéndose a la verdad, desechando lo novelesco y fabuloso, consciente de que la historia la hacen los hombres. Al comienzo de su *Historia de la guerra del Peloponeso* expresa que “de las guerras anteriores, especialmente de las más antiguas, es imposible saber lo cierto y verdadero, por el largo tiempo transcurrido...” y más adelante: “...aquellos que oyen hablar de las cosas pasadas, principalmente de las de su misma tierra, y de sus antepasados, pasan por lo que dice la fama sin cuidarse de examinar la verdad.”

(80) Ateniense. Vivió entre 455 y 396 aprox. Participó como estratega en las Guerras contra Esparta. Su historia trata la segunda parte de las mismas, a partir de 411.



Al escribir sobre las guerras entre Atenas y Esparta en las que él mismo tuvo participación, no lo hace como un mero cronista, un recopilador de hechos, sino que se preocupa por inquirir las causas y sacar conclusiones que permitan conocer mejor a los hombres. Su relato es para el lector moderno, moroso, excesivamente prolijo y carente de la belleza poética y el interés novelesco que apreciamos en Heródoto. Uno de los pasajes memorables es la oración fúnebre de Pericles por los caídos en combate en el invierno del 431/430, de la cual extraemos el siguiente fragmento:

“Nuestra ciudad [Atenas] es totalmente una escuela de doctrina, una regla para toda la Hélade, y un cuerpo bastante y suficiente para administrar y dirigir bien a muchas gentes en cualquier género de cosas. Que todo esto se demuestre por la verdad de las obras antes que con atildadas frases, bien se ve y conoce por la grandeza de esta ciudad; que por tales medios la hemos puesto y establecido en el estado que ahora veis; teniendo ella sola más fama en el mundo que todas las demás juntas. Sólo ella no da motivo de queja a los enemigos aunque reciba de ellos daño; ni permite que se quejen los súbditos como si no fuese merecedora de mandarlos. Y no se diga que nuestro poder no se conoce por señales e indicios, porque hay tantos, que los que ahora viven y los que vendrán después, nos tendrán en grande admiración:

No necesitamos al poeta Homero ni a otro alguno, para encarecer nuestros hechos con elogios poéticos, pues la verdad pura de las cosas disipa la duda y falsa opinión, y sabido es que, por nuestro esfuerzo y osadía, hemos hecho que toda la mar se pueda navegar y recorrer toda la tierra, dejando en todas partes memoria de los bienes o de los males que hicimos” (Traduc. Diego Gracián).

Aunque en el siglo IV hubo escritores que se ocuparon de la historia, la obra de Tucídides no tuvo continuadores en el sentido de que los historiadores posteriores no desarrollaron el método adoptado por el autor de *Las Guerras del Peloponeso*. Ello se debió principalmente a la influencia que ejercieron en ese tiempo sofistas y retóricos.

El más importante “historiador” de este período es un discípulo de Sócrates, Jenofonte<sup>81</sup>, que también escribió obras filosóficas y didácticas. Su libro más famoso es la *Anábasis* que relata la campaña de Ciro el Joven contra su hermano Artajerjes II, rey de Persia, y la retirada, después de la muerte de aquél en la batalla de Cunaxa, de los 10.000 griegos que había reclutado, de los que el propio Jenofonte llegó a ser capitán. El autor escribe sus memorias en tercera persona, y el libro tiene para el lector moderno el sabor de una novela de aventuras.

“En el ejército se encontraba cierto Jenofonte de Atenas no porque hubiese

(81) Ateniense. Vivió entre 430 y 354 a. de C.

ido para servir en calidad de general, capitán o soldado, sino porque desde tiempo atrás, era huésped de Proxeno <sup>82</sup>, quien lo había mandado llamar prometiéndole que si venía lo haría entablar amistad con Ciro, lo que para aquél, según él mismo dijera, era más importante que la patria. Jenofonte, después de leer la carta, consultó a Sócrates, el ateniense, a propósito del viaje, y Sócrates le expresó su temor de que la ciudad le reprocharía la amistad con Ciro, pues éste había ayudado a los espartanos en las guerras contra Atenas, y aconsejó a Jenofonte dirigirse a Delfos para consultar a los dioses acerca del viaje. Así lo hizo y le preguntó a Apolo a qué dioses debía suplicar y ofrecer sacrificios para llevar a cabo el viaje de la manera más propicia y poder regresar sano y salvo. Y Apolo lo despidió indicándole a qué dioses debía celebrar con sacrificios. Cuando volvió, le comunicó a Sócrates aquello que le había dicho el oráculo, y éste, después de escucharlo, le echó en cara el haber preguntado cómo podía llevar a cabo el viaje, en lugar de si debía partir o quedarse. "Pero como ya le has preguntado eso, dijo, conviene que procedas de acuerdo a lo que el dios ha ordenado". Una vez realizados los sacrificios se hizo a la mar. Cuando llegó a Sardes fue presentado a Ciro. Este y Proxeno estaban ya a punto de iniciar la marcha hacia el interior del territorio... Ningún griego, salvo Clearco, tenía conocimiento de que la expedición estaba dirigida contra el rey. Pero cuando llegaron a Cilicia todos tuvieron clara conciencia de que tal era el objetivo de la campaña, y aunque sintieron temor por semejante empresa y se encontraron a disgusto, por vergüenza frente a los compañeros y a Ciro, siguieron adelante, entre ellos Jenofonte.

Este, en tan grande aflicción, padecía con los otros y no lograba conciliar el sueño. Y cuando pudo dormir un poco, soñó, pareciéndole ver que de una tormenta surgía un rayo que caía sobre su casa paterna incendiándola por completo. Espantado, despertó en seguida, y consideró que en el sueño había cierto indicio favorable, pues creyó ver entre tantas penas y peligros, una gran luz proveniente de Zeus." (*Anábasis*, Libro III. Traduc. del autor).

## LA ORATORIA

Desde época remota la elocuencia ocupó un lugar de privilegio en la sociedad griega. Ya decía Homero que *"los dioses no han repartido de igual modo a todos los hombres sus amables presentes: hermosura, ingenio y elocuencia. Hombre hay que, inferior por su aspecto, recibe de una deidad el don de la palabra y todos se complacen en mirarlo, cuando los arenga con firme voz y suave modestia, y le contemplan*

(82) Griego oriundo de Tebas y oficial del ejército de Ciro el Joven.

como a un numen cuando va por la ciudad; mientras otro, en cambio, se asemeja a los inmortales por su exterior y no tiene gracia alguna en sus dichos." (Odisea, VIII.)

Los discursos con que Homero hace hablar a sus héroes fueron considerados por los maestros de retórica como excelsos modelos de los que se podían extraer valiosas enseñanzas. Quintiliano<sup>83</sup> afirma que "nadie podría superar a Homero en grandeza en los temas elevados, ni en propiedad de palabras en los pequeños. Es florido y conciso, agradable y digno, admirable por su abundancia y su precisión, y descuella no sólo por sus cualidades poéticas, sino también por su fuerza oratoria".

Los griegos hicieron de la elocuencia un arte, considerándola un don de las musas. Pero durante mucho tiempo los oradores no se preocuparon por conservar el texto de sus discursos.

La *Retórica*, que procura establecer las reglas de la elocuencia, y cuyo fin, según Aristóteles es "encontrar en cada caso aquello que puede ser apto para persuadir", nació en Sicilia en el siglo V a. de C., con la obra de los tratadistas Corax y Tisias. Gorgias, discípulo de este último, llegó a Atenas en 427 donde despertó admiración por sus brillantes piezas oratorias.

El desarrollo de la retórica está estrechamente vinculado al de la sofística, pues los sofistas, partiendo del principio de que cualquier doctrina puede ser defendida, se empeñaban en definir con exactitud el significado de las palabras y determinar con precisión las partes del discurso.

Gorgias, retórico y sofista, introduce en Atenas el arte de la retórica, al tiempo que es el creador de la prosa artística ática, al incorporar a la prosa el ritmo y las figuras, hasta entonces exclusivas de la poesía.

Los retóricos distinguían tres géneros de oratoria: a) *la política*, cuyo principal representante es Demóstenes, b) *la jurídica*, en la que se destacó Lisias,<sup>84</sup> y c) *el panegírico*, cuyos mayores exponentes son Gorgias e Isócrates.<sup>85</sup>

(83) Ver nota 19.

(84) Famoso orador ático de la segunda mitad del siglo V a. de C. Se conservan 34 discursos de Lisias.

(85) Gorgias: nacido en Sicilia (483 a. de C.). Llegó a Atenas en 427. Isócrates: famoso orador ático (436-338 a. de C.). Luego de una breve actividad como logógrafo se dedicó a la educación de los jóvenes en cursos que duraban entre 3 y 4 años. Se conservan de él 21 discursos.

## Demóstenes

El año 357 a. de C. —año en que se terminó la construcción del gran teatro de Epidauro en Atenas— marca el comienzo de una nueva era en la historia de Grecia: el rey Filipo vence en la batalla de Amfípolis y abre el camino a la expansión imperialista de Macedonia. *Demóstenes*<sup>86</sup>, el más grande de los oradores de la Antigüedad, tenía entonces veintisiete años. Existían en Atenas dos partidos; uno era el de los que estaban dispuestos a aceptar la autoridad de Filipo, convencidos de que así se lograría la unidad y la grandeza de la Hélade. A él pertenecía Esquines<sup>87</sup>. El otro partido, el de la resistencia a la política imperialista de Macedonia, estaba acaudillado por Demóstenes, que le decía a sus conciudadanos:

...si quisierais depender de vosotros mismos y dejar de esperar que cada uno no tendrá que hacer nada y que el vecino lo hará todo por él, recobraréis, si la divinidad quiere, lo que es vuestro, volveréis a tener lo que vuestra inteligencia ha perdido y os vengaréis de Filipo.

Porque no penséis que su situación actual va a mantenerse sólida e inmortal, como la de un dios; también hay quien le odia y teme, atenienses, y le envidia, incluso entre los que parecen serle del todo adictos. Y todos los sentimientos que anidan en el corazón de los demás hombres, es de creer que también se encuentran en los que le rodean. Sin embargo, todos nuestros sentimientos están reprimidos, por no saber a dónde dirigirse a causa de nuestra lentitud y negligencia, la cual digo que es necesario que arrojéis ya.

Fijaos, pues, atenienses, en la situación y en el grado de insolencia a que ha llegado este hombre, que no nos deja ni siquiera escoger entre actuar o permanecer en paz, sino que amenaza y se expresa en términos llenos de jactancia, según dicen, y no es capaz de conservar lo que ha subyugado y contentarse con ello, sino que va extendiendo poco a poco sus dominios y nos cerca por todas partes, mientras nosotros vacilamos y permanecemos sentados." (Primera Filípica).

...sería vergonzoso, por Zeus y todos los dioses, e indigno de vosotros, del prestigio de la ciudad y de las hazañas de vuestros antepasados, que por vuestra indolencia dejaseis esclavizar a todos los restantes helenos. Yo al menos preferiría morir antes que aconsejaros estas cosas." (Cuarta Filípica).

(Traduc. del autor).

El orador logró que Atenas y Tebas depusieran su tradicional antagonismo y se unieran en la lucha contra Filipo. Los aliados fueron derrotados en Queronea. Demóstenes, que dos años antes había sido honrado por su ciudad con una corona de oro, no abandonó su causa

(86) 384-322 a. de C.

(87) 389-314 a. de C. Se conservan tres discursos.

pese a las contrariedades que tuvo que padecer, entre ellas una acusación de soborno. Condenado a muerte por los macedonios dueños del Atica, huyó a Calauria donde se suicidó ingiriendo veneno. Con Demóstenes se cierra una época. La suerte de Atenas estaba sellada y ya no volvería a recuperar su grandeza, ni a ser el principal centro cultural de la Hélade.

## LA FILOSOFIA <sup>88</sup>

### Los presocráticos

“La mayor parte de los primeros que filosofaron —leemos en la *Metafísica* de Aristóteles— no consideraron los principios de todas las cosas, sino desde el punto de vista de la materia. Aquello de donde salen todos los seres, de donde proviene todo lo que se produce, y adonde va a parar toda destrucción, persistiendo la sustancia misma bajo sus diversas modificaciones, he aquí, según ellos, el elemento, he aquí el principio de los seres.”

La filosofía, fruto de la necesidad de representarse el orden cósmico de manera inteligible, nace en Grecia hacia fines del siglo VII. Esa necesidad no podía satisfacerla ya una religión carente de sistema teológico, con su profusión de mitos contradictorios e irracionales.

A este período presocrático, en que la filosofía se caracteriza por la especulación acerca de la naturaleza, y se apoya frecuentemente en consideraciones de orden matemático y astronómico, pertenecen Tales de Mileto, Pitágoras de Samos, Heráclito de Efeso, los filósofos eleáticos Parménides y Zenón, y por último los fundadores de la teoría corpuscular, Empédocles, Anaxágoras, Leucipo y Demócrito.

(88) Término que en griego significa amor a la ciencia.

Con los sofistas la filosofía se orienta al estudio del hombre, quien, según la famosa tesis de Protágoras <sup>90</sup>, "es la medida de todas las cosas, de las que son en cuanto que son, de las que no son en cuanto que no son".

Sócrates, el más grande pensador de la Antigüedad, de quien derivan directa o indirectamente las doctrinas filosóficas posteriores, creó el método dialéctico que, partiendo de la reflexión crítica, procura el conocimiento de sí mismo (el célebre *Conócete a ti mismo*, inscripto en el templo de Apolo en Delfos) para liberar el espíritu de los prejuicios y las opiniones aceptadas sin previo examen.

"Sócrates tenía rasgos comunes con la sofística: hace como ella, del hombre el punto céntrico de sus especulaciones; se coloca en posición crítica frente a todo lo tradicional, y pretende ser educador de la juventud y enseñar la aptitud para la vida. Pero mientras la sofística rinde homenaje al escepticismo en la teoría del conocimiento, la ignorancia socrática es una duda metódica, punto de partida para el descubrimiento de sólidos conceptos; y reconociendo aquélla para las acciones, todo lo más, ciertas normas de valor relativo, Sócrates trata de llegar a lo absoluto: busca la moralidad detrás de la diversidad de costumbres; la justicia detrás del derecho positivo; los fundamentos del orden social, detrás de las formas históricas del Estado; la divinidad detrás de los varios dioses; y la verdad detrás de la verosimilitud... Y en tanto que los sofistas transmitían sus enseñanzas en discursos contruidos de una pieza, Sócrates prefiere la conversación en plática alternativa, viniendo a ser así el creador del diálogo filosófico que sus discípulos introdujeron en la literatura." (Wilhelm Nestle; Ob. Cit.).

## Platón

Si bien Sócrates no dejó obra escrita, su actividad y enseñanzas han llegado a nosotros a través del testimonio de sus discípulos Jenofonte y Platón. Cada uno de ellos nos ofrece del maestro una

(89) Ateniense nacido en 469 y muerto en 399 a. de C. Hijo de un escultor y una partera, abandonó pronto el oficio de su padre para dedicarse a la filosofía y vivir en la pobreza. Según Platón, ironizaba acerca del oficio de su madre, diciendo que él era partero de almas (procedimiento mayéutico) y ayudaba a sus interlocutores a dar a luz las ideas. La base de su enseñanza era el coloquio. Acusado de no reconocer los dioses de la polis y de corromper a la juventud con sus doctrinas, fue condenado a muerte.

(90) Natural de Tracia. Junto con Gorgias, el más famoso sofista del siglo V.

imagen distinta, mas no cabe duda que Platón, interesado más por sus ideas que por las circunstancias de su vida, es quien lo ha comprendido cabalmente. Sócrates es el principal personaje en todos los diálogos de Platón con excepción de "Las Leyes".

A través de las obras de Platón se manifiesta una evolución constante de su pensamiento, siempre opuesto al escepticismo de los sofistas, para quienes todo es relativo y aparente. Platón busca fundamentar su filosofía sobre bases firmes. Para él existen elementos primordiales, inmutables y eternos, *las ideas*, de las que los objetos concretos así como los conceptos (virtud, bien, justicia, etc.) no son más que imperfectos remedos que configuran el mundo de apariencias en el que nos movemos. ¿Pero cómo se puede conocer más allá de las apariencias? Platón propone el método dialéctico:

*Sócrates:* Henos, pues, llegados ya, mi amado Glaucón, a la ley misma que comprende el arte de la dialéctica, la cual, siendo toda espiritual, puede ser representada por el órgano de la vista y por este tránsito progresivo de que nosotros hablamos, del aspecto de los animales al de los astros, y, en fin, a la contemplación del sol mismo. De este modo, el que se aplica a la dialéctica, prohibiéndose absolutamente el uso de los sentidos, se eleva con la razón sola hasta la esencia de las cosas; y si continúa sus inquisiciones hasta alcanzar con el pensamiento la esencia del bien, entonces es llegado ya al término de los conocimientos intelectuales, como el que ve el sol llegó al término del conocimiento de las cosas visibles. (*República*, Libro VII. — Traduc. José Tomás y García).

Platón fue, al tiempo que un genio filosófico, un escritor excepcional, y sus páginas figuran entre las más bellas de la literatura griega, y, pese a su opinión de que "los poetas, así los de ahora como los de tiempos pasados, no tienen otro oficio que divertir al género humano con mentirosas fábulas", es en el profundo conocimiento de los mismos donde se ha nutrido su arte que aspira a una poesía superior. Los diálogos de Platón son auténticas obras dramáticas en prosa cuyo conflicto estriba en la confrontación de ideas, y en la renovada lucha del intelecto por superar el mundo de las apariencias para alcanzar la verdad eterna.

Los interlocutores de estos dramas filosóficos que, como afirma A. Koyre, *podrían ser representados y hasta deberían serlo*, están perfectamente caracterizados y emplean en cada momento el lenguaje apropiado que va de lo común y trivial hasta lo más sublime. Para ilustrar su pensamiento Platón recurre a menudo al mito, como éste de las cigarras que encontramos en el *Fedro*:

*Sócrates:* ... Lo que me parece es que las cigarras, que cantan sobre nuestras cabezas, y conversan entre sí, como lo hacen siempre con este calor

sofocante, nos observan. Si nos viesen en lugar de mantener una conversación, dormir la siesta como el vulgo, en esta hora del mediodía al arrullo de sus cantos, sin ocupar nuestro entendimiento, se reirían de nosotros y harían bien; creerían ver esclavos que han venido a dormir a esta soledad, como los ganados que seestean alrededor de una fuente. Si por el contrario, nos ven conversar y pasar cerca de ellas, como el sabio cerca de las sirenas, sin dejarnos sorprender, nos admirarán y quizá nos darán parte del beneficio que los dioses les han permitido conceder a los hombres.

*Fedro*: ¿Qué beneficio es éste? Me parece que nunca he oído hablar de él.

*Sócrates*: No parece bien que un amigo de las musas ignore estas cosas. Dícese que las cigarras eran hombres antes del nacimiento de las musas. Cuando éstas nacieron, y el canto con ellas, hubo hombres que de tal manera se arrebataron al oír sus acentos, que la pasión de cantar les hizo olvidar la de comer y beber, y pasaron de la vida a la muerte, sin darse cuenta de ello. De estos hombres nacieron las cigarras, y las musas les concedieron el privilegio de no tener necesidad de ningún alimento, sino que, desde que nacen hasta que mueren, cantan sin comer ni beber; y además de esto, van a anunciar a las musas cuál es, entre los mortales, el que rinde homenaje a cada una de ellas.

(Traduc. de Patricio de Azcárate)

Platón,<sup>91</sup> considerado el más grande prosista de la Antigüedad, tiene muchas maneras de decir las cosas. Con el tono grave, propio de ciertos temas elevados, coexisten la ironía, la sátira y la parodia. Los diálogos, que están exentos de retórica —tan grata a los sofistas— y fluyen con naturalidad y gracia, revelan dominio de la técnica teatral, y en ellos se conjugan recursos propios de la comedia y la tragedia. Platón, que consideraba la literatura con evidente desconfianza, es el verdadero creador de una forma literaria que no dejará de tener continuadores.

## Aristóteles

Discípulo de Platón, Aristóteles<sup>92</sup> fundamenta su sistema sobre ba-

(91) De noble estirpe ateniense, nació en 427. Discípulo de Sócrates, dejó Atenas después de la muerte de éste y viajó a Megara, la Magna Grecia y Sicilia. De regreso a su ciudad fundó en 387 la Academia. Sus actividades lo llevaron dos veces más a Sicilia, a la corte de Dionisios II en Siracusa, donde creyó que podría aplicar su teoría del Estado. Enseñó hasta el final de su vida. Murió en Atenas en 347. Se conserva la totalidad de su obra en prosa.

(92) 384-322 a. de C. Nació en Macedonia, en la pequeña ciudad de Estagira. Llegó a Atenas a los 18 años e ingresó en la escuela de Platón. Fue el más destacado de sus discípulos. Fue maestro de Alejandro, a partir de 342 y durante 3 años. En Atenas fundó su propia escuela, el Liceo (335). Sus alumnos fueron llamados peripatéticos del gr. *peripatos*: sitio donde se pasea. El maestro daba sus clases paseándose. Después de la muerte de Alejandro, Aristóteles, acusado de impiedad, debió exiliarse. Murió en Calcis, en la isla de Eubea.



ses distintas a las del pensamiento de su maestro, al conferir a los fenómenos del mundo circundante la validez para el conocimiento que aquél denegaba.

“En un célebre fresco, titulado *La Escuela de Atenas*, Rafael representó los principales filósofos que constituyeron la gloria de Grecia; Platón aparece con un dedo apuntando hacia el cielo, Aristóteles con un dedo apuntando a la tierra. Estos gestos alegóricos ilustran a las claras una de las interpretaciones clásicas sobre la oposición entre platonismo y aristotelismo. Platón, el filósofo de las Ideas, es visto como aquel que ha desesperado de la realidad sensible y ha buscado en el cielo inteligible los principios explicativos de la esencia de los seres; Aristóteles es considerado como el que ha jugado la apuesta inversa y, después de reprochar a Platón la separación entre lo sensible y lo inteligible, ha buscado en la realidad misma los elementos de su comprensión”. (Jean Brun: *Aristóteles y el Liceo*)

En vano buscaremos en las obras de Aristóteles el encanto poético y la riqueza de estilo que caracterizan a los diálogos platónicos. Más preocupado por el rigor metodológico que por embellecer su prosa con metáforas, Aristóteles se expresa con el lenguaje exacto del científico, deseoso de precisar claramente sus conceptos. Si bien Aristóteles no es, en los libros que han llegado a nosotros, propiamente un *escritor*, se interesó seriamente por la obra de los poetas y fue el primero que la estudió de manera sistemática, inaugurando así la teoría literaria. El interés de Aristóteles por la literatura, es similar al que revela por las cuestiones de moral, por la naturaleza, o por la política. Nada que sea forma queda excluido de su sistema. Aristóteles es el primer hombre enciclopédico de que se tenga noticia. De sus obras se han conservado las que estaban destinadas a la enseñanza. Desgraciadamente se han perdido las de creación literaria, como los *diálogos*, escritos con miras a una difusión más amplia <sup>93</sup>, y que fueron admirados por los antiguos por la claridad de su estilo y su elocuencia, que Cicerón compara con un río de oro.

### FRAGMENTO DE “EL ARTE DE LA RETORICA”

“...es indispensable conocer cuántas son las formas de gobierno y lo que aprovecha a cada una de ellas, y cuáles son las causas que naturalmente las corrompen, ya sean internas a la misma constitución, o bien contrarias a ellas.

Digo, empero, que se corrompen por causas internas, porque, a excepción de la mejor forma de gobierno, todas las demás, si se relajan o se las exagera, se destruyen; así como la democracia que, no solamente si se la

(93), Estos escritos son los **exotéricos**; los destinados a la enseñanza en el Liceo se llaman **esotéricos**.

relaja se debilita de tal manera que al fin se convierte en oligarquía, sino también si se la exagera demasiado; de la misma manera que la forma encorvada o achatada de la nariz, no solamente llega al justo medio si se la atenúa, sino que también, si se la encorva o achata exageradamente, se reduce a tal estado, que ya ni parece que sea una nariz.

Pero respecto de las legislaciones, no solamente es útil saber qué constitución es la que conviene, deduciéndolo de las antiguas, sino también conocer las que existen en otros pueblos, y cuáles son las que se hallan en consonancia con su manera de ser. Por donde se ve que los viajes por las diversas regiones de la Tierra son útiles para el conocimiento de la legislación (pues por este medio se pueden conocer las costumbres de los pueblos), y para las deliberaciones de orden político son útiles las historias de los que escriben sobre los acontecimientos. Pero todo esto pertenece a la Política y no a la Retórica. (*Libro I, cap. IV. Traducción de E. Ignacio Granero*).

Aristóteles tuvo un alumno que si bien viajó por diversas regiones de la Tierra como aconsejaba el maestro en la Retórica, no lo hizo movido por la curiosidad de saber cómo se gobernaban los otros pueblos, sino con espíritu de conquista, al frente de un ejército que llegó hasta la India. Alejandro el Grande<sup>95</sup>, fundador del primer imperio universal de la historia, vivió, al igual que Aquiles, su héroe favorito, una vida breve pero gloriosa. Murió en el 323 a. de C. a la edad de treinta y tres años, y aunque sólo reinó doce, pudo, en tan corto lapso, cambiar la fisonomía del mundo. Desaparecida la ciudad-estado, instaurado el imperio del que surgieron, después de la muerte de Alejandro, los reinos helénicos<sup>96</sup>, la cultura griega se universaliza, y al esfumarse las fronteras entre *helenos* y *bárbaros*<sup>97</sup>, recibe, a su vez, la influencia del oriente. Por primera vez en la historia estamos en presencia de una cultura internacional. Sobre la base del ático y el jónico, los dialectos griegos se unifican en la *koiné*<sup>98</sup>, la lengua común del mundo helenizado que será el principal vehículo en el intercambio de ideas, aún en el período romano. El Cristianismo, por

(94) Se llama Epoca Helenística al período comprendido entre la muerte de Alejandro el Grande hasta el año 30 a. de C. cuando el último estado helenístico, Egipto, se convierte en provincia romana.

(95) 356-323 a. de C. Hijo de Filipo de Macedonia. Ver artículo referente a Demóstenes.

(96) Después de la muerte de Alejandro sus sucesores, los diádocos, se dividieron el territorio del imperio. Los principales reinos fueron Egipto (Ptolomeos), Siria (Seléucidas), Pérgamo (Atalidas), Macedonia (Antigónidas).

(97) El término **bárbaro** tenía para los griegos un sentido distinto del que le damos nosotros. No era despectivo, significaba, aplicado a un pueblo o persona: **que no habla griego**.

(98) **Koiné** (femenino), significa común, usual, ordinario, y aplicado a la lengua: la que hablan en general todos los griegos. Se formó en base al ático de los siglos IV y V a. de C., la época clásica de la literatura. Los distintos dialectos se siguieron hablando en cada región. La *koiné* se empleó principalmente en el lenguaje escrito.

ejemplo, sólo pudo difundirse más allá de Palestina a partir del momento en que se predicó en griego.

En el período helenístico la literatura en general carece de la originalidad y riqueza que tuvo desde Homero a Platón. Es una época de erudición e imitación más que de creación. Por ese motivo vuelven a cultivarse los géneros literarios más antiguos: la épica, la didáctica y, especialmente, la lírica. La oratoria, tan importante en la vida de la polis, desaparece por completo para resurgir recién con los oradores latinos. En cuanto al teatro, ya nos hemos referido a su manifestación más significativa en esta época: la comedia de Menandro (pág. 53 y ss.). Hubo también poetas dramáticos que imitaban a Eurípides, el más admirado de los trágicos, y se desarrolló una nueva forma teatral, el *mimo*, representación popular llena de bufonadas obscenas, que tuvo gran importancia en la evolución del arte dramático <sup>99</sup>.

## LA POESIA

La épica está representada por *Las Argonáuticas* de Apolonio de Rodas <sup>100</sup>, única obra helenística del género que ha sobrevivido. Es el poema de un erudito que se propone seguir los pasos de Homero, imitando su lenguaje y estilo. Aunque *Las Argonáuticas* resulten ser un producto artificioso y desparejo, se destaca la belleza de los pasajes que se refieren a la pasión de Medea y algunas descripciones:

“Aportaba la noche crepúsculo a la tierra, y en el mar, desde su nave, habían visto aparecer los marineros la Osa y las estrellas de Orión. Más de un viajero, más de un portero, deseaban el descanso del sueño. Hasta a más de una madre atormentada por la muerte de sus hijos, sumía en su sopor el sueño. No se oía por la ciudad ni el ladrido de un perro ni el eco de un ruido. El silencio dominaba la oscuridad, cada vez más y más negra.”

(Libro III — Traduc. Carlos Miralles)

*Las Argonáuticas* son más un relato de aventuras y de amor que

(99) *Mimo* deriva de un verbo griego que significa imitar. La imitación por los gestos tiene en el arte escénico una tradición más rica e ininterrumpida que la literatura dramática.

(100) Poeta de la corte de los Ptolómeos que vivió entre el 295 y el 215 a. de C.

una epopeya. Esta obra fue muy estimada por los antiguos, y es palpable su influencia en la poesía de Virgilio.

*Calímaco de Cirene*<sup>101</sup>, poeta y erudito, autor de más de ochocientos libros en prosa y en verso, consideraba que la edad de la epopeya heroica estaba definitivamente muerta, lo que lo llevó a entablar una despiadada guerra literaria con su discípulo Apolonio, que terminó con el exilio de este último. Calímaco, personificación de la nueva estética, desdeña la composición extensa, prefiriendo el cuadro breve, de gusto exquisito, y decantada forma. Su obra más importante son las *Las causas (Aitia)*, cuyos cuatro libros comprenden una colección de historias concernientes al origen de ciertas costumbres y creencias. Están compuestas en versos elegíacos. Una de las más conocidas, *La Cabellera de Berenice*, traducida al latín por Catulo, se inspira en un hecho contemporáneo del poeta. Habiendo partido el rey de Egipto, Ptolomeo III, a guerrear a Siria, su esposa Berenice prometió depositar como ofrenda en el templo de Afrodita un rizo de su cabellera si el rey volvía victorioso, lo que en efecto aconteció. La reina no tardó en cumplir su voto, pero al poco tiempo el rizo desapareció y el astrónomo Conón se las ingenió para alegrar al desconsolado Ptolomeo, convenciéndolo de que el rizo había sido llevado al cielo y convertido en constelación. El astrónomo aprovechó la circunstancia de que un grupo de estrellas, cerca de Arcturus, aún no tenía denominación y las llamó "La Cabellera de Berenice". En su elegía, Calímaco hace hablar a los cabellos:

Aquel que conoce los focos de luz del universo inmenso,  
que oriente y ocaso de las estrellas sabe,  
cómo se oscurece el fulgor llameante del rápido sol,  
cómo en un momento dado desaparecen  
los astros, cómo el dulce amor, tras la piedra Latmia escondido,  
a Trivia aleja del aéreo camino, con sus voces:  
él, aquel Conón que acertó a verme entre las luces del cielo,  
a mí, claro esplendor, rizo de la cabellera de  
Berenice que ella misma prometió —extendidos sus débiles  
brazos— a todas las diosas, entonces, cuando el  
rey, arrebatado de recientes esponsales, corrió  
a devastar la tierra asiria, llevándose  
consigo los dulces vestigios de la nocturna lucha que  
sostuviera con las ropas de la doncella...

(Traduc. Carlos Miralles.)

(101) 310-240 a. de C. Estudió en Atenas y se estableció en Alejandría como gramático. Se presume que fue bibliotecario en el famoso museo de esta ciudad.

## Teócrito

El más original e inspirado de los poetas helenísticos fue *Teócrito de Siracusa*<sup>102</sup>, creador de la poesía bucólica o pastoril; que, si bien tiene lejanos antecedentes que se remontan a Homero y Hesíodo, existirá como forma independiente a partir de los *idilios*<sup>103</sup> de este poeta. En una sociedad saturada de erudición e intelectualismo, la lírica pastoril expresa el ideal de la vida rústica y exalta las emociones y los sentimientos amorosos. Teócrito no es menos culto que un Calímaco o un Apolonio, su poesía es refinada y revela dominio de la técnica, pero al inspirarse en la vida y no en los libros, se distingue de los poetas de su tiempo que se afanan por hacer alarde de erudición.

En lugar de rehuir los motivos populares, Teócrito los incorpora a su temática, rebelándose contra el academismo imperante, y sus versos se animan a menudo con la frescura y la fuerza expresiva del lenguaje coloquial, como se aprecia en este fragmento del idilio XV:

*Praxinoa*: Siempre es fiesta, para los vagos. Eunoa, recoge el hilo, holgazana, y déjalo en mitad del cuarto. Las gatas sólo piensan en dormir cómodamente. Muévete, tráeme agua. Venga, agua lo primero...; ahora me trae el jabón. Es igual, déjalo. Pero no tanto, no, exagerada. Echa agua, pero, desgraciada, sin mojarme la túnica. Basta va, que ya me he lavado como los dioses mandan. Y, la llave del arcón ¿dónde está? Ve, tráemela.

*Gorgo*: Oh, Praxinoa, este vestido plisado, qué bien te sienta; dime, ¿a cuánto te resultó la tela?

*Praxinoa*: No me lo recuerdes, Gorgo; más de dos minas de buena plata, sin contar que casi me dejó el alma en las hechuras.

*Gorgo*: Sí, pero te salió impecable.

*Praxinoa*: Eso sí, bien puedes decirlo. Tráeme el manto y el sombrero. Pónmelo bien. No, tú no vienes hijo, Mormo, el cuco; muerde caballo<sup>104</sup>. Lloro lo que quieras, que no es cuestión de tener un hijo cojo. Vamos, y tú, la frigia, coge al niño y entreténlo. Haz entrar a la perra y cierra la puerta de la calle.

(Traduc. Carlos Miralles)

Los *idilios* de Teócrito son pequeñas obras dramáticas, más exactamente: *mimos*. En esto también se aprecia la raíz popular de los

(102) Nació alrededor del 305 a. de C. en Sicilia. Se desconoce el lugar y fecha de su muerte.

(103) del gr. *eidyllion*, diminutivo, que significa pequeño poema y deriva de *eidos*: forma, figura. "Los idilios de Teócrito son de carácter muy diverso. Sólo cuando se consideraron las poesías pastoriles como su creación propiamente dicha, el idilio fue considerado como el portador de lo idílico" (Körte), es decir, de lo relativo a la vida y a los sentimientos amorosos de los pastores.

104) *Mormoo*: figura espantable de mujer, monstruo con que se asustaba a los niños.

idilios, ya que los mismos eran piezas breves, dialogadas o monologadas, destinadas al gran público, y representaban escenas de la vida cotidiana, rural o urbana.

“Al tratar Teócrito en sus poemas del mundo de los pastores, establece un modelo para una larga serie de poemas pastoriles que llega hasta la época moderna. No podemos indicar con exactitud cuál fue el primer impulso que indujo a elegir precisamente este objetivo.

Los pastores, y también los pastores de Teócrito cuya patria era Sicilia, eran probablemente aficionados al canto y también a competir en el canto. ¿Tal vez le agradaba al poeta el modo de ser de esta gente y decidió immortalizarlo en forma poética? Para el poeta que se había complacido en presentar toda suerte de escenas de la vida, el hecho simple de conocer el mundo pastoril sería probablemente motivo suficiente para representarlo miméticamente.” (Körte y Händel: *La Poesía Helenística*.)

*Los Cantores Bucólicos*, es uno de los más breves y a la vez más característicos de la obra de Teócrito. En él se combinan en una atmósfera ideal y luminosa los motivos del campo con los del mar. Y, como en la égloga I de Garcilaso,<sup>105</sup> los animales sienten el hechizo de la música, pero mientras en Garcilaso las ovejas, olvidadas de pacer, escuchan el *cantar sabroso*, en esta bucólica danzan las terneras apenas suena la zampoña:

“Un día, ¡oh Arato!, los boyeros Dametas y Dafnis reunieron su rebaño en un paraje. A uno de ellos le apuntaba el bozo, el otro tenía media barba. Sentados los dos junto a una fuente, en un mediodía estival cantaban lo que vas a oír. Y así comenzó Dafnis el primero, pues fue también el primero en proponer el certamen:

¡Polifemo! Galatea<sup>106</sup> está tirando manzanas a tu rebaño, mientras te llama bisoño en amores y vulgar cabrero. Y tú no la miras, infeliz, sino que, sentado, sigues entonando dulces cantos con tu zampoña. De nuevo ella —¡mira!— tira a tu perra, a la que te sigue para guardar a tus ovejas. Y la perra gruñe mirando al mar, en tanto las bellas olas la reflejan co-

(105) La poesía bucólica, imitada por el poeta latino Virgilio, tuvo numerosos cultores en el Renacimiento y épocas posteriores. En España se desarrolla en los Siglos de Oro por influencia de la lírica italiana; las *Eglogas* de Garcilaso de la Vega (1503-1536), figuran entre lo más representativo del género. El tema pastoril abunda también en la novelística y el teatro europeo y es cultivado hasta por poetas modernistas, como el uruguayo Julio Herrera y Reissig (1875-1910). El término **bucólico** (de **bukolos**, boyero) para designar a la poesía pastoril es más apropiado que **égloga** (extracto, pieza escogida), que más tarde llegó a utilizarse como sinónimo de **poesía pastoril**, lo mismo que el **idilio**. Ver nota 103.

(106) Polifemo era un cíclope (figura gigantesca con un solo ojo en la frente) que en la mitología aparece asociado a Hefesto y se suponía habitaba en el Etna y otros lugares volcánicos. Homero habla de él en el canto IX de la *Odisea*. En la poesía helenística se desarrolló el tema de su amor por la ninfa marina Galatea (gr.: **blanca como la leche**, por la espuma del mar).

riendo por la playa que resuena suavemente. Cuida de que no vaya a arrojarse a las piernas de la doncella, cuando salga ésta del mar, y desgarré su hermosa piel. Ella, aún desde allí te hace carantoñas. Como las resacas hojuelas que se desprenden del cardo cuando quema el bello estío, también ella, te huye cuando la amas, y si no la amas te persigue, y agota la última esperanza. La verdad es que el amor, Polifemo, a menudo hace parecer bello lo que no lo es.

Después de Dafnis, Dametas preludió y cantaba así:

Ya ví, sí, por Pan<sup>107</sup> cuando tiraba manzanas a mi rebaño. No se ocultó, no, a mi ojo; a mi único ojo querido (¡ojalá vea con él hasta el fin, y el divino Télemo<sup>108</sup> —agorero de infortunios— que infortunios se lleve a su casa, para reservárselos a sus hijos!) sino que también yo por mi parte la mortifico y no miro de su lado: y le digo que tengo otra mujer. Ella, al enterarse, se pone celosa, ¡oh Peán!<sup>109</sup>, y se consume; desde el mar se agita rabiosa, mirando inquieta a mi cueva y a mis rebaños. He silbado a la perra para que le ladre. Cuando yo estaba enamorado, la perra le gruñía suavemente, poniéndole su hocico en las corvas. Quizá al ver ella que yo me comporto así a menudo, decidirá mandarme un emisario. Pero yo cerraré mis puertas, hasta que me haya jurado que ella misma me extenderá hermoso lecho sobre esta isla. En último término no tengo fea facha como dicen de mí. Sí, porque el otro día miré hacia el Ponto —estaba en calma— y mi barba ofrecía, al reflejarse, un bello aspecto, como bello aspecto tenía mi única pupila, al menos a mí me lo parece; y mis dientes despedían un brillo más blanco que la piedra de Paros<sup>110</sup>. Para no verme embrujado, tres veces escupí en mi seno, pues así me lo enseñó la vieja Cotittaris.

Después de hablar así, Dametas dio un beso a Dafnis; y el uno le dio al otro una zampona, éste a su amigo una linda flauta. Tocaba la flauta, Dametas, mientras hacía resonar la zampona el boyero Dafnis. En seguida poníanse a danzar las terneras en el blando césped. La victoria no se inclinó por ninguno, sino que ambos quedaron invictos.”

(Traducción de Antonio González Laso)

## FILOSOFIA Y CIENCIA

“Las circunstancias políticas y sociales que precedieron y siguieron inmediatamente a la muerte de Aristóteles, habían acu-

(107) Dios de los bosques y los pastores representado con dos cuernos en su cabeza y pies de cabra. Formaba parte del cortejo de Dionisos.

(108) Adivino que había profetizado a Polifemo que sería cegado de su único ojo por Odiseo.

(109) Nombre de Apolo.

(110) Isla de las Cícladas famosa por sus mármoles blancos.



sado con creciente intensidad imperiosas necesidades a las que la Filosofía, por su parte, debía proporcionar nuevas soluciones. Dentro del gran Estado centralizado de que ahora es súbdito, el ciudadano de la antigua y reducida ciudad se pregunta cuál es la actitud que debe adoptar; se siente como desterrado y perdido. Entonces se repliega en sí mismo; piensa en su salvación interior; pregunta por el objeto de su vida; demanda un ideal en cuya persecución pueda encontrar su propia felicidad y la libertad que ha perdido. Este ideal podrá variar con cada escuela, pero, al menos, será siempre el ideal del **Sabio** que no pertenece a ningún país ni a ninguna época; y todas las escuelas lo concebirán con el mismo espíritu resueltamente pragmático." (León Robin: **El Pensamiento Griego y los Orígenes del Espíritu Científico**).

Tres son las escuelas filosóficas que se desarrollaron en el período helenístico: *el escepticismo, el epicureísmo y el estoicismo*. Se considera a Pirrón de Elis fundador de la primera. Pirrón, que no dejó obra escrita, acompañó a Alejandro en su expedición. Probablemente, influyó en su pensamiento el contacto directo con la variedad de doctrinas e ideas de los diferentes pueblos. Para los escépticos no se pueden formular juicios certeros, pues todo es aparente y relativo, y la sabiduría consiste en mantenerse indiferente e impasible, sin agitarse por nada.

A pesar de los cambios políticos, Atenas no dejó de ser un centro cultural de importancia, y, hasta fines de la Antigüedad, el hogar de la filosofía. Allí en 306 a.d.C., Epicuro compró un jardín en el que fundó su escuela, razón por la cual a los epicúreos se los llamó los *filósofos del jardín*. El *epicureísmo* parte de la concepción atomística de Demócrito y su fin es alcanzar la vida dichosa, por medio de la reflexión, y el conocimiento de la naturaleza. "*Gracias sean dadas a la bienaventurada naturaleza —decía Epicuro— por haber puesto a nuestro alcance las cosas necesarias, mientras aquellas que no se consiguen fácilmente son las no necesarias.*" De las obras de Epicuro sólo se han conservado algunos fragmentos. La más importante se titulaba "De la Naturaleza" y comprendía 37 libros.

Hacia la misma época en un portal ateniense <sup>111</sup>, enseñaba Zenón <sup>112</sup> la doctrina estoica, según la cual el fin de la vida humana es la felicidad, pero, a diferencia del epicureísmo, dicha felicidad dependía de la práctica de la virtud. Para el estoico lo fundamental es la ética, a la cual están subordinadas la lógica y la física <sup>113</sup>.

(111) **Stoá poikílee**.

(112) Zenón el joven (alrededor del 315 a. de C.). No confundir con Zenón de Elea (alrededor del 460 a. de C.), discípulo de Parménides.

(113) La **física** abarcaba todas las ciencias de la naturaleza (físis).

La virtud debe practicarse en beneficio de los demás, de todos los hombres sin distinción, comprendidos los esclavos y los bárbaros. Con el estoicismo aparece un concepto de *humanidad* desconocido hasta entonces en el mundo griego.

El notable desarrollo de la ciencia en la época helenística contrasta con la escasez de obras literarias verdaderamente originales a pesar de que se registran los nombres de más de mil autores. Aunque no corresponde reseñar aquí los progresos logrados en los campos de la matemática, la mecánica, la astronomía o la medicina, baste citar algunos nombres familiares: *Euclides, Arquímedes, Eratóstenes*.

En la literatura de la época se reflejan con frecuencia las inquietudes científicas, y muchas veces el científico era al mismo tiempo poeta, como Eratóstenes, bibliotecario de Alejandría, que midió la circunferencia de la tierra con escaso margen de error, y fue el primer geógrafo que trazó un mapa terrestre con líneas que indicaban las latitudes y longitudes.

Los *Elementos* del platónico Euclides "han representado por su impecable cadena demostrativa el modelo clásico de incidencia para la ciencia europea" (W. Dilthey). Pero la aplicación práctica era ajena por completo a este matemático idealista. No pasaba lo mismo con Arquímedes, quien, según cuenta Plutarco<sup>114</sup>, se divertía con sus inventos:

"Al acometer pucs los romanos por dos partes, fue grande el sobresalto de los siracusanos y su inmovilidad a causa del miedo, creyendo que nada había que oponer a tal ímpetu y a tantas fuerzas, pero poniendo en juego Arquímedes sus máquinas ocurrió al mismo tiempo al ejército y a la armada de aquéllos. Al ejército con armas arrojadas de todo género y con piedras de una mole inmensa, despedidas con increíble violencia y celeridad, las cuales, no habiendo nada que resistiese a su peso, obligaban a muchos a la fuga y rompían la formación. En cuanto a las naves, a unas las asía por medio de grandes maderos con punta que repentinamente aparecieron en el aire saliendo de las murallas, y alzándose en alto con unos contrapesos las hacían luego sumirse en el mar, y a otras levantándolas rectas por la proa con garfios de hierro semejantes al pico de las grullas las hacían caer en el agua por la popa, o atrayéndolas o arrastrándolas con máquinas que calaban adentro las estrellaban en las rocas y escollos que abundaban bajo la muralla, con gran ruina de la tripulación.

Arquímedes no se había dedicado a esos inventos ex profeso, sino que le entretenían y eran como juegos de la geometría a que era dado. En el principio fue el tirano Hierón quien estimuló hacia ellos su ambición, per-

(114) Ver nota 118.

suadiéndole que convirtiese alguna parte de aquella ciencia de las cosas intelectuales a las sensibles, y que aplicando sus conocimientos a las cosas de la vida, hiciese que le entrasen por los ojos a la muchedumbre." (Plutarco: *Vida de Marcelo*.)

En Astronomía, la teoría más novedosa es la heliocéntrica de *Aristarco*, que asombra por haberse adelantado tantos siglos a Copérnico, pero que en su época era insostenible por falta de fundamentos, y porque contradecía la teoría aristotélica y las creencias de la mayor parte de la gente. El mismo Arquímedes se refiere a ella en *El Arenario*:

"Como sabéis, la mayoría de los astrónomos dan el nombre de *cosmos* a la esfera cuyo centro está en la Tierra y cuyo radio es igual a la distancia entre los centros de la Tierra y el Sol; esto lo habéis visto en los tratados escritos por los astrónomos. Pero Aristarco de Samos publicó un libro de tipo especulativo, en el cual las suposiciones iniciales conducen a la conclusión de que todo el universo es mucho más grande de lo que ahora se llama el *cosmos*. Supone que las estrellas fijas y el Sol son estacionarios, que la Tierra viaja alrededor del Sol a lo largo de la circunferencia de un círculo... y que la esfera de las estrellas fijas es tan vasta en extensión que, en comparación, la supuesta órbita circular de la Tierra no es, en efecto, más grande que el punto central de una esfera comparada con su superficie." (Citado por Toulmin y Goodfield en "*La Trama de los Cielos*", Bs. As., Eudeba-1963.)

La literatura científica del período helenístico ofrece al lector moderno un interés que difícilmente pueda hallar en los poemas de Apolonio o Calímaco. En el siglo XVIII, Voltaire llegó a decir que había más imaginación en la cabeza de Arquímedes que en la de Homero. Pero el progreso científico se detuvo muy pronto. El triunfo de Roma influyó en tal sentido, pues los romanos no demostraron entusiasmo por la investigación científica y menos aún por la filosofía. El sistema geocéntrico de Ptolomeo y la filosofía de Aristóteles terminarían por imponerse dominando el pensamiento occidental hasta el Renacimiento.

## 7. EL PERIODO ROMANO

En el año 30 a. de C. al convertirse el último de los reinos helénicos, Egipto, en provincia romana, se completa la dominación de la Hélade que Roma había iniciado en el siglo III con la conquista de las colonias griegas del sur de Italia.

Pero si Roma conquistó el mundo helénico merced a su poderío militar y político, fue conquistada a su vez por la cultura griega, como dice el poeta Horacio en un conocido pasaje de su Epístola II: *La conquistada Grecia, conquistó al salvaje vencedor y el arte introdujo en el agreste Lacio...* (v.156-7).

### LA POESÍA

*La poesía épica* fue cultivada en este período con insistencia pero no se escribió ningún poema perdurable. El género culmina en el siglo V con los cuarenta y ocho libros de la *Dionisiaca* de Nonnos de Panópolis<sup>115</sup>, poema que narra un viaje de Baco a la India, en un estilo recargado, con abundancia de complicados episodios. La *Dionisiaca* es la última y la más extensa de las epopeyas antiguas.

Antes de Nonnos, *Quinto de Esmirna* pretendió continuar a Homero con poemas épicos que abarcaron el tiempo transcurrido entre los relatos de *La Iliada* y *La Odisea*.

(115) Nonnos: natural de Panópolis, Egipto. Vivió entre el 390 y el 450 de nuestra era. No obstante haber escrito una epopeya sobre el viaje triunfal de Baco a la India (motivo que se remonta a tiempos de Alejandro el Grande), el poeta era cristiano y autor de una refundición en verso del Evangelio de San Juan. Dentro del exuberante barroquismo de la *Dionisiaca* se hallan pasajes de singular belleza poética.

Tampoco *la lírica* de este largo período ha dejado obras de importancia. La forma más cultivada, fue el *epigrama*<sup>116</sup>, composición breve muy estimada ya por los alejandrinos.

## LA PROSA

Lo más representativo de esta época se escribió en prosa. Al renacimiento de la Retórica, vinculada estrechamente con la Gramática, la difusión de la Filosofía en todos los niveles, y el desarrollo de la Historia y la Geografía, debemos agregar el surgimiento de una nueva forma narrativa: la novela.

### Polibio

El más importante de los historiadores de este tiempo, *Polibio*<sup>117</sup>, viajero incansable, trata en los cuarenta libros de su Historia cómo fueron sometidos por Roma los distintos estados, empeñándose en demostrar que dicha conquista fue un hecho necesario y beneficioso para los pueblos.

Polibio opinaba que el estudio de la historia era necesario para la educación, a la vez que la mejor preparación para la vida política. “Sólo la historia —decía— madurará nuestro juicio y nos ayudará a tener ideas exactas acerca de la evolución del mundo”.

De su obra sólo se han conservado cinco libros completos más algunos fragmentos.

### Plutarco

Más moralista que historiador, *Plutarco*<sup>118</sup> es uno de los escritores

(116) **Epigrama** significa inscripción; y originariamente se llamaba así a la inscripción en verso que se grababa sobre las lápidas. Posteriormente, en la época helenística, esa breve forma de poesía lírica se utilizó para cantar diversas circunstancias de la vida. Era muy celebrada en los banquetes.

(117) (201-120 a. de C.) Natural de Megalópolis en el Peloponeso. Realizó largos viajes por Italia, Sicilia, Galia y España.

(118) Nació hacia el 46 de nuestra era en Queronea, lugar famoso

fundamentales de la literatura universal, especialmente por sus *Vidas Paralelas*, conjunto de biografías ordenadas de manera que la figura prominente de un griego es comparada con la de un romano ilustre; por ejemplo: Teseo y Rómulo, fundadores, según la tradición, de Atenas y Roma respectivamente; Alejandro y César; los oradores Demóstenes y Cicerón. Se conservan veintitrés pares de tales biografías. El propósito de Plutarco era el de demostrar la identidad de valores de ambos pueblos, preocupándose más por ser ameno e instructivo que por la estricta verdad histórica.

Fuente inagotable de la que han bebido escritores, artistas, filósofos y políticos de todos los tiempos, *Vidas Paralelas* es uno de los libros que más influencia han ejercido en la cultura de Occidente, sobre todo a partir del Renacimiento. De él extrajo Shakespeare argumentos para sus tragedias.

## Epicteto

Mientras en la época helenística la mayor parte de los escritores, haciendo alarde de erudición, escribían para círculos exclusivos, en el período romano se manifiesta una tendencia a la divulgación. La filosofía se populariza con obras como la *Ética* (lat. *Moralia*) de Plutarco o las célebres máximas de *Epicteto*<sup>119</sup> cuyas palabras han llegado a nosotros a través de los apuntes de clase de su discípulo *Arriano*.

“Acuérdate que conviene que representes la parte que te ha querido dar el autor de la comedia. Si es corto tu papel, represéntale corto; y si largo, represéntale largo. Si te manda hacer el papel de pobre, hazle naturalmente lo mejor que pudieres. Y si te da el de príncipe, el de cojo o el de un oficial mecánico, a tí te toca el representarlo y al autor el de escogértelo.”

(Máxima XXIV, Traduc. de Antonio Brum)

por el triunfo de Filipo sobre los atenienses en 338 a. de C. Murió alrededor del 120. Estudió en Atenas, Alejandría y Roma. Sus escritos filosóficos reunidos bajo el título de *Moralia*, no tratan sólo cuestiones morales; comprenden también estudios científicos y religiosos.

(119) Vivió entre el 60 y el 140 de nuestra era. Esclavo de origen frigio. Fue liberado y vivió dando clases de filosofía en Roma y Nicópolis.

Merece especial atención *Luciano de Samosata* (siglo II de nuestra era), sirio de origen muy humilde que aprendió el griego en Jonia, estudió filosofía y retórica, viajó por casi todo el mundo mediterráneo ganándose la vida como logógrafo y finalmente, cuando contaba cuarenta años, se estableció en Atenas, donde escribió las obras satíricas que lo hicieron famoso.

En Luciano, la personalidad más brillante de la llamada *segunda sofística*, se aprecia la influencia de los filósofos cínicos, principalmente de Menipo<sup>120</sup>, que aparece frecuentemente en sus diálogos, como en el primero de los *Diálogos de los Muertos*:

*Diógenes.* — <sup>121</sup> Polideuces (ver nota 41), quiero encargarte que, apenas subas a la tierra (es a tí a quien corresponde, según creo, volver mañana a la vida), si ves en alguna parte a Menipo, el cínico... le digas estas palabras: "Menipo, si te has reído bastante de las cosas de la tierra, Diógenes te invita a que vayas a la morada de Hades, a reírte mucho más. Aquí tu risa no puede ser todavía una risa franca, y es frecuente preguntarse: "¿Quién conoce bien el más allá?" En el Hades, en cambio, no cesarás de reír a carcajadas, como hago yo, cuando veas a los ricos, sátrapas y tiranos, tan oscuros e insignificantes, diferenciándose de los demás tan sólo por sus gemidos, y adviertas que su escasa hombría y su vileza les hace recordar los bienes de arriba." ...

(Traduc. de Francisco García Yagüe)

Escéptico y relativista, Luciano dirige su sátira contra toda forma de dogmatismo y superstición, contra la vanidad del poder y la riqueza, señalando a la muerte como a la igualadora que hace desaparecer toda injusticia, motivo éste de tan amplio desarrollo en la literatura de la baja Edad Media. En el diálogo citado, dice más adelante Diógenes: "*Además, quiero darte un mensaje para los hermosos y fuertes...: diles que en nuestra mansión no existen ya la rubia cabellera, ni los ojos claros o negros, ni el rostro arrebolado, ni vigorosos músculos, ni fuertes hombros; aquí todo es lo mismo: cráneos desprovistos de toda belleza.*" ... "*Y a los pobres (muchos son, hombres descontentos por su situación y que deploran su pobreza), diles, laconio, que*

(120), Filósofo del siglo III a. de C. La escuela cínica —que concilia la sofística con el socratismo— fue creada por Antístenes, y debe su nombre a la plaza de Cinosargos (perro ágil) donde estaba ubicada.

(121) Filósofo del siglo IV a. de C. y discípulo de Antístenes. Vivir en la indigencia era para él la mayor sabiduría. Por su manera de vivir contra todos los convencionalismos, le llamaban el Perro, animal generalmente despreciado por los griegos que se había convertido en símbolo de los filósofos cínicos. Ver nota anterior.

no lloren ni se lamenten; háblales de la igualdad de derechos que aquí reina y anúnciales que verán a los ricos de allí en nada superiores a ellos...”

Escritor original, su estilo ático exento de amaneramiento y de retórica, posee la claridad de la prosa del período clásico. De todo duda y de todo hace burla. Nada escapa a su crítica mordaz y desmistificadora. Los valores tradicionales, las antiguas creencias, desaparecen en un mundo sin grandeza donde pululan los intereses mezquinos, a la vez que otras maneras de pensar, otras creencias, se abren paso conmoviendo los cimientos de la civilización greco-romana. Nostálgico e incrédulo, Luciano, lejos de emplear su talento en la imitación estéril de los autores clásicos, refleja en sus obras el espíritu de su tiempo, como se aprecia en el *Diálogo IV de los Muertos*, en el que Hermes y Caronte discuten por cuestiones de dinero. Hermes era el dios que conducía las almas de los difuntos al Hades, y Caronte el barquero encargado de pasarlas a la otra orilla (recuérdese el canto III del Infierno de Dante). Era costumbre colocar una pequeña moneda en la boca del muerto para que Caronte la recibiera como ofrenda.

*Hermes.* — Contemos, si te parece, barquero, cuánto me debes ya ,a fin de que no disputemos por ello en otra ocasión.

*Caronte.* — Contemos, Hermes. Es mejor y más cómodo que quede eso fijado.

*Hermes.* — Por encargo tuyo te traje un ancla, cuyo importe fueron cinco dracmas.

*Caronte.* — Cara me parece.

*Hermes.* — Por Plutón que la compré por los cinco dracmas. También adquirí una atadura de cuero para un remo, que me costó dos óbolos...

*Caronte.* — Pon, pues en cuenta, cinco dracmas y dos óbolos.

*Hermes.* — ... y una aguja para reparar la vela; cinco óbolos pagué por ella...

*Caronte.* — Añade esos cinco óbolos.

*Hermes.* — Y cera para calafatear, y clavos, y la cuerda con que hiciste la braza, todo por dos dracmas.

*Caronte.* — Bien; barato compraste eso.

*Hermes.* — Ahí está todo, suponiendo que no se me haya escapado alguna cosa. Y ahora dime: ¿cuándo me pagarás eso?

*Caronte.* — Ahora me es imposible, Hermes; pero si alguna peste o guerra envía aquí abajo alguna hornada de víctimas, entonces sí podré obtener beneficios haciendo sisa con los pasajes.

*Hermes.* — ¿Y qué quieres? ¿Que me cruce ahora de brazos y pida que sobrevengan catástrofes, para cobrar merced a ellas?

*Caronte.* — De otro modo no es posible, Hermes. Ahora, como ves, son pocos los que llegan a nosotros: estamos en tiempos de paz.

*Hermes.* — Mejor es así, aunque me difieras el pago de la deuda. Y, hablando de otra cosa, tú sabes, Caronte, cómo se presentaban los de antaño: eran hombres valerosos y llegaban ensangrentados y heridos



en su mayor parte; ahora, en cambio, vienen envenenados por su hijo o por su esposa, o con una inflamación de vientre o de piernas, todos pálidos y vulgares, en nada parecidos a aquéllos. Y la inmensa mayoría parece haber encontrado la muerte en mutuas maquinaciones, tramadas a causa del dinero.

*Caronte.* — Y en verdad que el dinero es cosa muy deseable.

*Hermes.* — Por tanto, tampoco te parecerá que yo cometo una falta si te reclamo implacable lo que me debes.

Luciano, el último de los grandes escritores de la Antigüedad griega, aparece vinculado a los orígenes de la novela. Al parodiar en su *Historia Verdadera* la tendencia al exotismo y el gusto por lo fabuloso, que se manifestaba en la narrativa de su tiempo, se revela él mismo como un narrador de imaginación poderosa, el primero en relatar un viaje a la luna, gracioso y originalísimo. Se le atribuye también una curiosa novelita, *Lucio o el Asno*, motivo recreado por Apuleyo, escritor latino contemporáneo de Luciano.

La novela antigua, género de entretenimiento sin mayores pretensiones, abundaba en aventuras inverosímiles que se sucedían sin pausa, salvo en *Dafnis y Cloe*, de Longo, probablemente del siglo III, novela pastoril en la cual la acción importa menos que la pintura de costumbres y los sentimientos amorosos.

\* \* \*

Aunque no corresponde tratar aquí la abundante literatura en lengua griega de origen judío y cristiano, empezando por el Nuevo Testamento y algunos libros del Antiguo <sup>122</sup>, cerraremos esta primera parte con un Fragmento de las *Apologías* de San Justino, padre de la iglesia que vivió en el siglo II <sup>123</sup>:

“No me siento dispuesto a creer todas esas extravagancias de Homero; no quiero tampoco. ¿Qué son todas estas cosas, decidme, sino rapsodias? ¿Por dónde comienzan, por donde acaban la *Iliada* y la *Odisea*? ¡Por una mujer!

Tras de Homero viene Hesíodo autor de un poema intitulado *Los Trabajos y los Días*. ¿Quién puede creer en su ridícula *Teogonía*? Os dice que Cronos, hijo de Urano, destronó a su padre y se apoderó del cetro;

(122) Los libros escritos originariamente en griego y que no se encuentran en la Biblia hebrea (incorporados al Canon por la versión griega de los Setenta y la traducción latina o Vulgata) son: **Judit, Tobías, Los Macabeos, Sabiduría, Eclesiástico, Baruc**, y fragmentos de **Ester y Daniel**.

(123) Nació alrededor del año 100 de nuestra era. Se convirtió al cristianismo en el 130. Se conservan dos obras suyas, **Diálogo con el Judío Trifón** y dos **Apologías**. Justino es uno de los apologistas más antiguos. Se llama apologistas a los escritores cristianos que defendían su fe contra los ataques de los paganos que los acusaban de ateísmo, impiedad y de conspirar contra el estado.

que temeroso de hallar el mismo trato de parte de sus hijos, decidió devorarlos; que Zeus, sustraído y largo tiempo oculto, aprisionó a su padre y compartió el imperio con sus hermanos; que tuvo Zeus el cielo, Poseidón el mar, Plutón los infiernos. ¿Y cuál fue la conducta del último? Arrebató a Core, por otro nombre Proserpina; Ceres vagó incansable por los desiertos en busca de su hija. Esta fábula ha adquirido gran celebridad, por las lumbres que se encienden todavía en Eleusis <sup>124</sup>."

(124) Ver pág. 11.

**LITERATURA LATINA**



# INTRODUCCION

Hacia el 750 a. de C., cuando se fundaba Roma, numerosos pueblos —entre ellos los etruscos, los sabinos y los latinos—, se hallaban distribuidos en el territorio de la península itálica y vivían en permanente estado de guerra.

Los orígenes de Roma son muy oscuros. La tradición más cara a los romanos los hacía remontar a los tiempos del legendario Eneas, hijo de Venus y Anquises, que lograra escapar a la destrucción de Troya. Los fundadores de la ciudad habrían sido sus descendientes Rómulo y Remo <sup>125</sup>. Se consideraba a Rómulo el primero de los siete reyes <sup>126</sup> que gobernaron en Roma antes del advenimiento de la república, lo que según la tradición habría acontecido alrededor del 510 a. de C.

“Con seguridad Roma fue un centro de predominio etrusco en el Lacio y allí reinó por algún tiempo la poderosa dinastía semietrusca de los Tarquinos. En todas partes, como en Roma, los etruscos formaron la casta dominante, de la que se excluía a toda la población nativa, salvo la aristocracia rica en tierra y ganado. Sin embargo, no es probable que fueran capaces de dominar todo el Lacio y, desde luego, no pudieron imponer su cultura a los habitantes latinos de Roma. De ahí que se pueda inferir que la nación latina poseía ya en aquel tiempo una cultura propia y, tal vez, un sistema de escritura particular, ambas de procedencia griega. Pero el dominio etrusco fue beneficioso para Roma, la cual dejó de ser asiento de pastores armados, labradores y comerciantes para convertirse en una ciudad como las otras ciudades etruscas y latinas, sus

(125) Según la leyenda, hijos mellizos de Rea Silvia y el dios Marte. Rea Silvia era hija del rey Numitor. Este fue destronado por su hermano Amulio quien consagró a Rea Silvia como vestal para que no pudiera casarse. Cuando nacieron Rómulo y Remo, Amulio los arrojó al Tíber en un canasto que quedó sujeto a una rama de higuera en el lugar donde se fundaría Roma. Los niños fueron amamantados por una loba.

(126) Los otros fueron Numa Pompilio, Tulio Hostilio, Anco Marcio, Tarquino el Viejo, Servio Tulio y Tarquino el Soberbio. No todos eran romanos. Numa era sabino y los tres últimos etruscos.

vecinas. Se rodeó de un terraplén y extendió y consolidó sus relaciones comerciales, en especial con Cartago. Como centro principal del predominio etrusco en el Lacio, Roma aspiraba a ser el poder dominante, no solo de la llanura del Lacio, sino también de todo el país." (M. Rostovtzeff: **Roma**).

Poco sabemos de las primeras manifestaciones literarias en lengua latina, simples cantos que celebraban distintos acontecimientos de la vida militar, familiar o religiosa. Los escasos fragmentos conservados tienen un valor arqueológico más que literario. La famosa hipótesis de Niebuhr<sup>127</sup> ha sido desechada por la crítica moderna que concuerda en afirmar que la literatura latina comienza a desarrollarse gracias a la influencia de la cultura griega, que recibe por dos vías: una indirecta, a través de los etruscos, y otra directa, más profunda, de la Magna Grecia<sup>128</sup>.

A mediados del siglo III a. de C., después de la Primera Guerra Púnica<sup>129</sup>, el ejército Romano se lanzó a la conquista de las colonias griegas del sur de Italia. Entre los esclavos provenientes de Tarento, se encontraba un maestro llamado Andrónico a quien su amo, el senador Livio Salinator, le confió la educación de sus hijos. Años después, liberado y con el nombre de *Livio Andrónico*, abrió una escuela pública. Tradujo varios textos griegos al latín, entre ellos la *Odisea*, que se convirtió en un manual escolar. Se considera a Livio Andrónico el fundador de la literatura artística latina, tanto por sus traducciones, en las que utilizó el metro latino llamado *saturnio*, como también por sus dramas, a imitación de los griegos, que él mismo representaba, y sus obras líricas<sup>130</sup>.

(127) Según Niebuhr (1776-1831), habría existido en Roma una epopeya popular, original, eclipsada por la influencia griega.

(128) Así se llamaba colectivamente a las colonias griegas del sur de Italia (fundadas en su mayoría en el siglo VIII) desde la bahía de Nápoles al golfo de Tarento.

(129) Guerras Púnicas: las que tuvieron lugar entre Roma y Cartago. 1.<sup>a</sup>: 264-241, 2.<sup>a</sup>: 218-201 y 3.<sup>a</sup>: 149-146 a. de C.

(130) Sólo se conservan unos pocos fragmentos y títulos de sus obras. Tragedias: **Egisto, Aquiles, Ajax, El Caballo de Troya**, etc. Comedias: **El Espadín, La Doncella o el Rengo, El Histrión**.

# 1. LOS PRIMEROS ESCRITORES

## EL TEATRO

Es en el género dramático donde encontramos los primeros nombres significativos de la literatura latina, aunque el teatro careció en Roma del estímulo que en Grecia, particularmente en Atenas, hizo de él una de las actividades más importantes de la polis y dio lugar a que se manifestara plenamente la creación poética. Si existió teatro en Roma, ello se debió a su popularidad más que al deseo del Estado de promover su desarrollo. El estado se hizo cargo de los gastos de las representaciones para satisfacer el gusto de la plebe, pero estableciendo severas restricciones que limitaban la libertad de expresión de los poetas. Cuando Nevio<sup>131</sup>, el primero en componer dramas con argumentos romanos, se atrevió a ridiculizar, al modo de Aristófanes, a hombres públicos como Escipión el Africano y los cónsules Metelo, fue castigado primero con la cárcel y luego con el destierro.

Antes de que se difundieran las formas griegas del drama, especialmente la *comedia nueva*, existieron entre los latinos varias clases de representaciones cómicas: el *fescennino*, probablemente de origen etrusco, cuyo carácter licencioso dio lugar a que la Ley de las XII Tablas<sup>132</sup> las restringiera severamente; la *satura*, que significa mezcla, y se llama así porque en ella se incluyen cantos, danzas, música y mímica; el *mimo* al que ya nos hemos referido, y la *atellana*, procedente de Atella en Campania, farsa en la cual los actores, utilizando máscaras, representaban ciertos tipos como el comilón, el avaro, el viejo enamorado, etc. Estos espectáculos se desarrollaban principalmente en base a la improvisación y a los gestos.

(131) Muerto alrededor del 200 a. de C. Sólo se conservan fragmentos. Creador de una literatura de contenido nacional. Además de los dramas escribió una epopeya inspirada en la 1.ª Guerra Púnica. "No se oculta tras su obra como Homero: en su poema habla de sí mismo, y se jacta de haber participado en la heroica empresa" (Bignone).

(132) Fuente del derecho romano. Sólo se conocen fragmentos a través de citas. Fueron escritas hacia mediados del siglo V a. de C.

Las preferencias del público por la comedia determinaron que la tragedia no prosperara en la escena romana, pese a que desde los orígenes de la literatura latina se compusieron tragedias bajo la influencia del drama griego. Incluso existían dos tipos de tragedia, la de tema puramente griego o *palliata* y la *praetexta*<sup>133</sup> que toma su asunto de la historia romana.

"La tragedia romana tuvo un florecimiento muy rico, pero muy breve, y no pudo durar hasta el gran período clásico. ¿Se debe ello a su carácter exótico? No, pues las piezas nacionales tendrían que haber sobrevivido a las otras, y desaparecieron al mismo tiempo. Por otra parte, el momento en que la tragedia tuvo mayor auge fue cuando el patriotismo se manifestó con más ardor. La verdad es que la tragedia fue víctima de la separación, cada vez más radical, entre la aristocracia culta y la plebe iletrada. La muchedumbre se imponía en el teatro, y sabemos cuáles eran sus gustos: desfiles interminables de mulos y caballos, de esclavos y soldados; exhibición de vasos magníficos y telas suntuosas; combates y paradas. La tragedia desaparecía ante el decorado. Viendo esto, la gente letrada se quedaba en su casa; se hacía la ilusión de estar en el teatro leyendo o escuchando la lectura de obras doctas, elaboradas y, por supuesto, convencionales... La tragedia, demasiado literaria, no agradaba a la multitud, y encontró su refugio en los círculos de los grandes señores donde se extinguió." (René Pichon: *Historia de la Literatura Latina*).

Del teatro latino, que recibió por parte del Estado romano menos apoyo del que se le brindó al circo y a los combates de gladiadores, y que finalmente fue desplazado por estas formas de espectáculo, no se conservan más que las comedias de Plauto y Terencio y las tragedias que escribió Séneca para su lectura en privado.

## Plauto

*Plauto*<sup>134</sup>, el primero de los escritores latinos de quien se conservan obras íntegras, fue un adaptador de la comedia griega. Su

(133) *Palliata*, de *pallium*, vestido griego que llevaban los actores. *Praetexta*, toga romana con borde de púrpura.

(134) 254-184 a. de C. Se conservan 20 comedias completas. Las más famosas son: *Anfitrión*, *La Comedia de la Olla*, *Los Mellizos*, *Los Cautivos*, *El Soldado Fanfarrón*, *El Mercader*, *La Venta de los Asnos*, *Las Tres Monedas*, *Los Espíritus*, *El Tramposo*.

originalidad, como afirma W. Beare, consistió principalmente "en su percepción intuitiva tanto de lo que requería el gusto del público como de las limitaciones con las que debía trabajar, pero sobre todo en su manejo de la lengua y el metro, del chiste y la metáfora, de la retórica y la réplica".

Las piezas de Plauto se distinguen por la extraordinaria variedad de recursos escénicos y la riqueza del lenguaje. Antes que nada el autor se propone hacer reír mediante el enredo, el equívoco, la parodia; para él la situación cómica, que no siempre está necesariamente vinculada a la trama, es más importante que la psicología de los personajes y la coherencia del argumento.

Se supone que la representación de la comedia plautiana debió parecerse a la de una ópera cómica, pues abundan las partes cantadas (*cantica*)<sup>135</sup>, que ocupan más de la mitad de la pieza. Sus personajes típicos, el esclavo, el soldado, el enamorado, la alcahueta, el parásito, etc., están llenos de vida porque el autor, lejos de limitarse a copiar los modelos griegos, se inspira en la realidad. Uno de los más famosos es el avaro Euclión en quien se basó Molière para su *Harpagón*. El argumento<sup>136</sup> de *La Olla* cuenta que "Euclión, viejo avaro que apenas se fía de sí mismo, ha encontrado sepultada en su casa una olla con riquezas. La entierra de nuevo profundamente y la custodia inquieto y enajenado. Su hija ha sido violada por Licónides. Entretanto, el viejo Megadoro, a quien su hermana ha aconsejado que contrajera matrimonio, solicita a la hija de Euclión. El codicioso viejo accede, a pesar suyo, y temiendo por su olla, la saca de la casa y la va escondiendo por diversos lugares. El esclavo de aquel Licónides que había seducido a la doncella, le está vigilando; el propio Licónides ruega a su tío Megadoro que le ceda como esposa a su amada. Poco después, Euclión, que por causa de un engaño había perdido la olla, la recupera inesperadamente y, en su alegría, otorga su hija a Licónides".

Este argumento nos permite señalar algunas características de la comedia de Plauto, como ser el papel importante del esclavo que, al decir de Pichon, "es rey en el teatro de Plauto"; el tema amoroso, y la simplicidad del argumento (Terencio, prefirió el argumento doble). A esto debemos agregar la función del prólogo, de carácter expositivo, que facilitaba la comprensión de la obra por parte del público, en su mayoría iletrado. En él el autor, por boca de un personaje, se dirige al público, disipando deliberadamente la ilusión teatral, co-

(135) Cantos con acompañamiento musical entre las partes dialogadas.

(136) Los textos de los dramas griegos y latinos están precedidos por un argumento, escrito por gramáticos.



mo en la Comedia Nueva y, anteriormente, en Eurípides. En el prólogo de *Anfitrión*, por ejemplo, dice Mercurio:

“Ante todo voy a exponer el objeto de mi discurso; luego explicaré el argumento de esta tragedia. ¿Por qué fruncís el entrecejo? ¿Porque dije que sería una tragedia? La cambiaré: soy un dios. Puedo convertir esta misma obra, si queréis, en comedia, sin alterar un solo verso. ¿Lo queréis, sí o no? Pero ¡cuán necio soy! ¡Cómo si un dios no tuviese que saber que sí lo queréis! Conozco vuestro parecer acerca de esto. Haré que sea una mezcla, una tragicomedia. Pues no me parece conveniente hacer comedia por entero de una obra donde aparecen reyes y dioses y, puesto que un esclavo tiene también papel en ella, haré que sea, como dije, tragicomedia.”

De esta manera el público no olvidaba que estaba en el teatro y que participaba en la representación. Al final de la pieza, un personaje solicitaba su aplauso. Las mejores épocas del teatro fueron aquellas en que el pueblo estuvo presente. Ya se ha señalado la suerte que corrió el teatro erudito en Roma. El florecimiento del arte escénico en Atenas, en la Inglaterra isabelina y en los Siglos de Oro en España, fue posible gracias al favor que le prodigó la muchedumbre.

## Terencio

Pero no siempre fue fácil para el dramaturgo concitar el interés del público. Sobre todo en Roma. En *La Suegra*, Terencio<sup>137</sup> se dirige a los espectadores en tono quejoso y suplicante:

“Ahora oíd con benevolencia un ruego mío: Vengo a representaros otra vez *La Suegra*, que no me fue posible haceros escuchar en silencio, tan grande fue su desventura. Que vuestro buen juicio repare esa desdicha, ayudando a nuestra diligencia. La primera vez, apenas había comenzado la representación, vinieron a estorbarla famosos luchadores y el anuncio de un funámbulo. Las gentes que los acompañaban, el bullicio, la grito de las mujeres me hicieron salir de la escena antes de tiempo. Siguiendo mi antigua costumbre, volví a probar fortuna con *La Suegra*. Representóla de nuevo; apláudenme el primer acto, y heos aquí que llega al teatro el rumor de un espectáculo de gladiadores. Vuela todo el pueblo, alborótanse,

(137) 190-159 a. de C. Se conservan las siguientes comedias: *La Andriana*, *El Eunuco*, *El Atormentador de Sí Mismo*, *Los Hermanos*, *La Suegra*, *Formión*.

gritan y pelean las gentes, disputanse los puestos; yo, con esto, no pude conservar el mío..."

(Traduc. de Pedro Simón Abril)

Sucedía que Terencio no estaba dispuesto a hacerle al público las concesiones que le hacía Plauto. En sus comedias no encontramos ni el lenguaje callejero, ni el chiste burdo, ni la comicidad de situación que permite al comediante apelar libremente a los recursos de la mímica. Terencio, más refinado que su predecesor, presta mayor atención al carácter y a los sentimientos de los personajes. El tema amoroso es objeto de un tratamiento más elevado y son frecuentes los pasajes plenos de melancólico lirismo como éste del acto IV de la comedia *El Eunuco*:

*Fedro*: Yendo a la granja, comencé por el camino a discurrir entre mí de una cosa en otra, como suele acaecer cuando alguna pasión hay en el alma, y a pensar en todas lo peor. ¿Que es menester razones? Yendo en esto pensativo, sin caer en la cuenta, me pasé de largo de la granja; cuando dí en la cuenta ya me había alejado mucho. Vuelvo atrás harto mohíno. Paréme y comencé a pensar entre mí mismo: "¡Ah! ¿Dos días he de estar aquí, solo, sin ella? ¿No hay algún remedio? Ninguno. ¿Eh? ¿Ninguno? Ya que no tenga lugar de tocarla, ¿no le tendré siquiera de verla? ¡Oh, si aquello no es posible, esto a lo menos lo será; que todavía es algo gozar siquiera de la última raya del amor."

(Idem)

La creciente influencia del helenismo y el consiguiente distanciamiento entre la literatura y el gran público, se perfilan ya en la comedia de Terencio. A pesar de que en esta época autores como Titinio y Afranio le dieron nuevo aliento al género con sus comedias *togadas*<sup>138</sup>, con asuntos y personajes romanos, el teatro se encontraba en vías de decadencia tanto porque el público prefería el espectáculo que le ofrecía el circo, como por la censura impuesta por el Estado. Una comedia que satirizara costumbres y personajes romanos ponía en peligro el orden público y la seguridad. Pero si la literatura dramática latina termina prácticamente con Terencio, las representaciones teatrales continuaron hasta la época cristiana. En el año 55 a. de C. se construye en Roma el primer teatro estable. Según D'Amico, fue de una magnificencia inaudita: podía dar cabida a más de 20.000 espectadores, estaba revestido de mármoles policromos y refrescado con agua corriente. Más tarde, Nerón, para destumbrar a

(138) Se llamaban así porque los comediantes vestían la toga de uso común de los romanos. La toga pretexta, más solemne, era utilizada por los actores trágicos.

*Tirídate, rey de Armenia, huésped suyo, lo hizo dorar enteramente... Los otros dos teatros más célebres erigidos en Roma fueron los de Marcelo y de Balbo. En estos edificios —cuyas inmensas proporciones a menudo los hacían poco adecuados hasta para una relativa intimidad, necesaria para el arte dramático— la pompa de la presentación escénica, con sus grandes maravillas para la vista, superó a la palabra.*

El propósito era deslumbrar a la multitud mediante el espectáculo suntuoso, entretenerla con un prodigioso aparato escénico. El texto era lo de menos.

\* \* \*

La admiración por todo lo que provenía de Grecia es un rasgo común a la gran mayoría de los escritores y artistas romanos, pero hubo también quien se opuso a la influencia del helenismo por considerarla perjudicial para las buenas costumbres, y las tradiciones romanas. *Catón el Antiguo*,<sup>139</sup> el creador de la prosa latina, luchó incansablemente contra la penetración cultural griega estimulada por los Escipiones.

“Catón narró la historia de Roma, oponiéndose a las ambiciones de las familias nobles (que hasta entonces la habían tenido por coto privado), sin dar nombres de conductores de guerra, ni de gobernantes. Los conductores en su historia son los cónsules; Aníbal, el dictador de Cartago. E hizo esto para imprimir en el ánimo de los lectores que Roma tenía un solo héroe: Roma; y que los hombres que habían guiado las campañas y procurado las victorias no eran más que instrumentos de Roma, las armas de Roma, el corazón, la inteligencia, la valentía de Roma. Espíritu extraño, calló el nombre de los grandes generales y dio el de un elefante, Suro, que había combatido como héroe en las filas cartaginesas.”

(Ettore Bignone: Historia de la Literatura Latina).

La agitada actividad política de este período estimula el desarrollo de la oratoria. A partir de 146 a. de C., fecha de la destrucción de Cartago, se agudizan las luchas de clase, las revueltas y la crisis del poder. *Tiberio Graco*<sup>140</sup>, en un discurso que conocemos fragmentaria-

(139) 234-149 a. de C. No confundir con Catón de Utica, su bisnieto.

(140) 163-133 a. de C. Con su hermano Cayo (154-121), fueron célebres por su afán de llevar adelante una reforma agraria.

mente a través de Plutarco, decía ante el Senado una década más tarde:

“Las fieras que vagan por Italia tienen guarida propia y cubil; los que por Italia combaten y mueren, no poseen más que la luz y el aire que respiran. Sin casa, sin morada, andan errantes con sus mujeres e hijos. Mienten los generales a sus soldados cuando en las batallas los exhortan a combatir contra los enemigos en defensa de los templos y de las tumbas de sus antepasados. ¿Quién entre tantos romanos tiene un altar doméstico, una tumba de sus padres? Para la opulencia y el lujo ajenos, para eso los hacen combatir y morir. Los llaman señores del mundo y no son dueños de un palmo de tierra.”

Agrega Plutarco que este discurso pronunciado con gran valentía y patetismo produjo en el pueblo un entusiasmo incontenible.

Hacia poco que Grecia se había convertido en provincia romana, lo que tuvo un efecto paralizante en las letras latinas, pues en la sociedad elegante se impuso la moda de hablar y escribir en griego. Moda y también evasión en una época turbulenta en la que se destaca un solo poeta original: *Lucilio*, el creador de la sátira<sup>141</sup>. De su obra sólo se conservan fragmentos y en uno de ellos se refiere precisamente a la grecomanía imperante:

“*Más te place, oh Albucio, ser llamado griego y no romano o sabino...*”

(141) Del latín *satura*, no del gr. *sátiro*; confusión derivada del carácter de la comedia griega y parte de la lírica.

## 2. LA EPOCA CLASICA

Después de Lucilio, fue necesario que transcurriera un siglo antes que las letras latinas, enriquecidas por el aporte griego, entraran en su período clásico con la poesía de Lucrecio y de Catulo, y la prosa de Cicerón.

En Roma la literatura es patrimonio de círculos exclusivos, la situación del escritor difiere sustancialmente de la que disfrutó en Grecia, donde el contacto con el público fue más estrecho, gracias al lugar de privilegio que se le dio a la creación poética en espectáculos y juegos.

En Roma se escribe para un público selecto y son contados los escritores que pueden vivir de la literatura pese al desarrollo de la actividad editorial a partir del siglo I a. de C.<sup>142</sup>. Difícilmente se puede obtener el apoyo oficial, y es preciso cuidarse de incurrir en expresiones capaces de desagradar a las autoridades. El destierro no es lo peor que pueda ocurrirle a los intelectuales romanos que se vuelven sospechosos o incómodos, si se recuerda el asesinato de Cicerón, o el obligado suicidio de Séneca y Lucano, para citar algunos ejemplos.

(142) Los libros alcanzaron una difusión importante en la Grecia del siglo V a. de C. El hecho de que además de Homero se estudiaran en las escuelas 7 obras de Esquilo y 7 de Sófocles (también alrededor de 9 de Eurípides) explica que se hayan conservado determinadas obras de los trágicos. El establecimiento de las escuelas filosóficas y el desarrollo creciente de la erudición estimuló la labor editorial. Los libros se escribían en largos rollos de papiro. Más tarde se generalizó el uso del pergamino, por las ventajas que ofrecía ya que se trataba de material duradero y podía escribirse de ambos lados, reunidas las hojas en códices, es decir como los volúmenes de nuestros libros. En tiempos de Cicerón el comercio del libro estaba perfectamente organizado. El autor vendía la obra al editor por lo que cobraba una suma fija o bien un porcentaje de las ventas. Ciertas obras que gozaban del favor del público alcanzaban un número importante de ejemplares. Se supone que el manuscrito original o una copia del mismo era dictado simultáneamente a muchos escribas. Había varias librerías en Roma y se conocen los nombres de algunos editores. Los libros no eran en general demasiado caros. Podían leerse también en las bibliotecas públicas. Solamente en Roma hubo alrededor de 30 en la época imperial.

## Lucrecio

El primero de los grandes poetas latinos, *Lucrecio*<sup>143</sup>, pasó desapercibido en su tiempo. Después de su muerte, Cicerón dio a conocer *De la Naturaleza de las Cosas*<sup>144</sup>, poema en el cual, siguiendo las doctrinas de los filósofos materialistas griegos, principalmente Epicuro, a quien llama *inventor de la verdad*, el poeta se propone *revelar los principios y los elementos a partir de los cuales la Naturaleza crea, hace crecer y nutre todas las cosas, y a dónde retornan después de la muerte y la disolución. A estos elementos, continúa diciendo, le daremos en la exposición de nuestra doctrina, el nombre de materia, cuerpos generadores, o semillas de las cosas, designándolos igualmente cuerpos primeros, pues es a ellos que todo debe su origen.*

Para Lucrecio los mitos cosmogónicos son fruto de la superstición y la ignorancia, y si en algún momento acepta la existencia de los dioses, supone que éstos, gozan de su inmortalidad en medio de la paz más profunda, desvinculados por completo de los asuntos humanos, y ajenos a los fenómenos naturales.

Las ideas no son originales y el poema, carente de rigor metódico, da la impresión de una obra inacabada cuyo autor ha sido desbordado, por lo vasto del tema. Sin embargo Lucrecio es un poeta, de estilo vigoroso, cuya apasionada búsqueda de la verdad se ha immortalizado en pasajes de singular belleza. No desdeña los viejos mitos en cuanto son capaces de ilustrar su pensamiento y hacer grata y accesible una doctrina despojada por sí misma de sugestión poética. Así, el poema se abre con una hermosa invocación a Venus, símbolo del amor y de la procreación, a quien el poeta considera *la única que hace gozar a los hombres de una tranquila paz, pues aún el poderoso Marte que preside los trabajos de la guerra, vencido por la eterna herida del amor, viene a buscar refugio entre tus brazos.*

En el libro IV, Lucrecio dice que recorre *las regiones no transitadas del reino de las Piérides*<sup>145</sup> y que gusta *beber de fuentes vírgenes y recoger flores desconocidas*, porque como su doctrina parece

(143) Aproximadamente entre el 98 y el 55 a. de C. Se desconocen los pormenores de su vida.

(144) Poema didáctico en seis libros dedicado a un tal Memio y compuesto en hexámetros dactílicos.

(145) Nombre que se les daba a las Musas. De Pieria, lugar de Tracia donde se las adoraba.

*demasiado amarga a quien no la ha practicado y la multitud retrocede horrorizada ante ella, he querido exponértela en la armoniosa lengua de las Musas y aderezarla con la dulce miel de la poesía, tratando de sujetar tu espíritu con el encanto de mis versos para hacerlo penetrar en todos los secretos de la naturaleza.*

Poeta solitario en una sociedad desgarrada por sangrientos conflictos, Lucrecio estima que la contemplación de la naturaleza es el único medio que permite al hombre superar su terror ante lo desconocido y evitar la injusticia que engendran la envidia y la vanidad.

“A menudo se ha visto que los hombres, por querer evitar las moradas de Aqueronte, traicionan a su patria y a sus queridos parientes. Pues así como los niños tiemblan y de todo se asustan en las ciegas tinieblas, tememos nosotros, en medio de la luz, peligros menos terribles que los que ellos imaginan espantados y que crecen al acercarse la noche. Es preciso que este horror y estas tinieblas del alma sean disipados, no por los rayos del sol y la luminosidad del día, sino por la explicación de la naturaleza.”

(Libro III; 85-93)

De este modo sólo la consolación por la filosofía permitiría al hombre sobrellevar su triste destino, ya que *todos los castigos que la tradición sitúa en las profundidades del Aqueronte, absolutamente todos, es en nuestra vida donde se los encuentra.*

## Catulo

*Catulo*<sup>146</sup>, el primero de los líricos latinos, lejos de inquietarse por los acontecimientos políticos y más lejos aún de la angustia cósmica de su contemporáneo Lucrecio, de quien seguramente jamás oyó hablar, amó intensamente la vida y los placeres mundanos y frecuentó los círculos elegantes y eruditos.

Su poesía es un hecho único en la literatura latina. Espontáneo y desenfadado, presa del amor o del desengaño, violento e hiriente unas veces, otras tierno y sumiso, nos recuerda a Arquíloco, el primero de los grandes líricos griegos.

“Catulo —dice Bignone— podría ser considerado como el último poeta joven, puesto que, después de él la poesía parece haber perdido su primavera de arte, su juventud. Horacio y Virgilio, sus más grandes sucesores, fueron por cierto jóvenes como hombres, pero puede decirse

(146) 87 al 54 a. de C.

que nunca lo fueron como poetas. La primera obra indudable de Virgilio, las *Églogas*, nunca es poesía de aurora, ni siquiera de ardiente mediodía como *Los Idilios* de Teócrito, sino de románticas penumbras del anochecer... La más alta poesía de Horacio es la de la experiencia reflexiva del placer, que sólo es grata al hombre maduro."

Influido por la poesía alejandrina, que a la sazón estaba de moda en los círculos literarios romanos, y fundamentalmente por las ideas estéticas de Calímaco —recordemos la traducción de *La Cabellera de Berenice*— (ver pág 71) Catulo, el más destacado de los *poetas nuevos*<sup>147</sup>, desdeña la épica histórica y la métrica tradicional. Si bien escribió poemas de cierta extensión, (epilios, himnos, epitalamios) en los que el tema mitológico, al igual que entre los alejandrinos, es objeto de un tratamiento erudito, son las composiciones breves o *nugae*<sup>148</sup> las que revelan plenamente su genio creador. Catulo no se limitó a traducir e imitar la poesía helenística, tan cargada de intelectualismo y refinados artificios, sino que además volcó en versos que figuran entre los más hermosos de la lírica de todos los tiempos, sus entrañables vivencias: el amor atormentado por Lesbia, el dolor ante la irremediable pérdida de un hermano, el cariño por todo lo de su tierra, allá en la Galia Cisalpina.

Lesbia, a quien el poeta llamó así en homenaje a Safo de Lesbos, era una mujer hermosa, culta, y de vida disipada que despertó en Catulo los más encontrados sentimientos, como lo expresa el brevísimo poema 85:

Odio y amo. Acaso preguntes por qué hago esto.  
No sé. Pero siento que así ocurre, y me atormento.

Catulo desea desesperadamente agotar el instante fugaz del placer. Fugacidad que constriñe al amante a pensar en la eternidad de la muerte:

Vivamos, Lesbia mía, y sobre todo amemos,  
sin que nos importen los rumores de los viejos austeros.  
Los soles pueden ocultarse y volver a nacer.  
Nosotros, una vez que se apaga la breve luz del día,  
preciso es que durmamos una eterna noche.

(Poema 5)

Por esclavo que Catulo haya vivido de la pasión por Lesbia, la amada no es objeto de idealización romántica. La idealización de la

(147) Generación de poetas que floreció entre el 60 y el 50 a. de C. Se caracterizan por su individualismo, la búsqueda de perfección formal y la erudición. Influidos por la literatura helenística, se apartan de lo popular y elaboran una poesía refinada para minorías cultas.

(148) Lat.: **bagatelas**.



mujer amada, su elevación al plano de lo divino, motivo extraño a la poesía amorosa de la Antigüedad, recién aparecerá en la literatura europea con la lírica trovadoresca. Ante el amor contrariado, el poeta, dejándose llevar por sus estados de ánimo, no vacila en recurrir al escarnio:

Que viva y disfrute con sus adúlteros  
no amando a ninguno de verdad  
y extenuándolos a todos,  
y no se acuerde, como antes, de mi amor  
que por su culpa se marchitó  
como la flor que en el límite de la pradera  
es arrancada cuando pasa el arado.

(Poema 11, fragmento)

Hacia el final de su breve existencia, Catulo realiza un viaje al Asia Menor, ocasión que le permitió ir en peregrinaje a la desolada Tróade y visitar la sepultura de su hermano. La larga travesía por mar, las experiencias en el Oriente, y, al regresar, el reencuentro con su tierra, le dieron al poeta un nuevo impulso creador. El poema 101 posee una hondura de sentimiento que supera todo lo hasta entonces expresado en poesía epigramática (ver nota 116):

Después de haber atravesado muchos países y muchos mares, he venido hermano mío, a cumplir estos tristes ritos fúnebres, a traerte el último don que se ofrenda a la muerte y a dirigir en vano la palabra a tu ceniza muda, puesto que la fortuna me privó de tu querida persona, ¡ay!, mi pobre hermano, indignamente arrebatado a mi afecto. Pero ahora recibe, entre tanto, estas ofrendas que según la antigua usanza de nuestros padres, entrego como triste tributo a tus manes; acéptalas, completamente empapadas con lágrimas fraternas, y para siempre, hermano mío, salud y adiós.

(Traducción de Ana Goldar)

Y de regreso al hogar, a la villa sobre el lago Garda donde se hospedaba Julio César cuando se dirigía a las Galias, redescubre la belleza del país que lo vio nacer:

Con qué placer, con qué alegría vuelvo a verte, oh, Sirmio, joya de las penínsulas e islas que Neptuno baña en la vasta extensión de dos mares y dos lagos transparentes. Apenas creo que abandoné la Tracia y los campos de Bitinia y que te contemplo libre de temor. Qué felicidad la nuestra cuando sin cuitas enojosas el alma se desprende de la carga que la oprime, y cansados de peregrinar por el mundo llegamos a nuestra casa y descansamos en el lecho largo tiempo deseado...

(Poema 31. Traducción de Germán Salinas)

El libro de 116 poemas de Catulo es un verdadero diario poético donde alternan las confidencias y las preocupaciones estéticas. Todo es

materia de poesía: las más profundas experiencias y las circunstancias triviales, expresadas en las más variadas formas métricas, con un lenguaje libre en el que conviven la palabra soez y callejera con el tono delicado y la figura exquisita. Poesía personal, de evasión o desahogo compuesta para ser recitada en el círculo íntimo de los amantes de las letras, ejerció una profunda influencia en la lírica latina y más tarde en la europea.

## LA PROSA

Así como la poesía encontró en la vida privada, en el seno de la sociedad elegante, el clima apropiado para su florecimiento, la prosa latina alcanza su madurez en medio del fragor de las luchas políticas. Los primeros grandes prosistas latinos, Cicerón y Julio César, fueron hombres de acción. La prosa latina se forjó en el debate público independientemente de la retórica griega que influyó a posteriori.

### Julio César

Lamentablemente no han llegado hasta nosotros las piezas oratorias de *Julio César*<sup>149</sup>, pero es de presumir que tuvieran las mismas virtudes que señalaba Cicerón respecto a los *Comentarios*: sencillos y elegantes, despojados de todo ornamento.

En los *Comentarios de las Guerras Gálicas*, Julio César, en un estilo periodístico —si se nos permite el anacronismo— se revela como un extraordinario “corresponsal de guerra” que envía a Roma las noticias de los progresos de su campaña. César no escribe para satisfacer una vocación literaria o para ocupar sus ocios. Los *Comentarios* son un medio de propaganda de un general que aspira a tomar el poder y que por consiguiente sacrifica la objetividad en aras de sus ambiciones.

(149) Nació en el 100 a. de C. Después de ejercer los cargos de cuestor, edil y pretor, fue triunviro en el 60 junto con Pompeyo y Casio. Cónsul en el 59. Conquistó Galia entre el 58 y el 51. Después de derrotar a Pompeyo en Farsala (48) fue dictador vitalicio. Fue muerto por Bruto y Casio el 15 de marzo del 44 (idus de marzo).

Superiores a los *Comentarios de las Guerras Civiles*<sup>150</sup>, los de las Guerras Gálicas figuran entre las obras más significativas de la literatura latina clásica. "Más que ninguna otra en toda la literatura romana la obra es magistral y cultivada. El relato es siempre elevado y en ningún momento árido; simple pero no descuidado; siempre vivo pero jamás afectado. El lenguaje exento por completo de arcaísmos y vulgaridad, es el que corresponde a la moderna "urbanitas". En los libros sobre la guerra civil parece descubrirse que el autor había deseado evitar la guerra y que no pudo hacerlo, y es posible también que en el alma de César, como en toda otra, el período de la esperanza fuera más puro y fresco que el de la ejecución; pero en la totalidad del tratado sobre las Guerras de las Galias, se ve reinar una brillante serenidad, un encanto simple, tan único en la literatura como fue César en la historia" (Teodoro Mommsen: Historia Romana-Libro V, cap. XII).

Es útil recordar que el afán de César por registrar el acontecimiento inmediato se puso también de manifiesto en el año 59 a. d. C., durante su primer consulado, al promover la creación del primer diario de la historia, el *acta diurna*, con el propósito de publicar los sucesos más importantes del día.

## Cicerón

*Cicerón*<sup>151</sup>, abogado y hombre de letras, considerado durante siglos como modelo de perfección de estilo, y una de las figuras más discutidas de la antigua Roma por sus cambiantes posiciones políticas, es el creador de la prosa latina clásica. Estudió metódicamente el arte de la oratoria y estableció sus leyes, si bien estimaba que la elocuencia es, antes que nada, don natural. En uno de sus tratados donde, a la manera platónica, la doctrina es expuesta en forma de diálogo, expresa:

"Así que hubimos logrado el imperio del mundo, y una larga paz nos dio reposo, no hubo adolescente codicioso de gloria que con todo empeño no se dedicase a la elocuencia. Al principio, ignorantes de todo método, sin ejercicio, ni precepto, ni arte alguno, debían su triunfo sólo a su buen ingenio y disposición. Pero después que oyeron a los oradores griegos, y

(150) Abarcan el período comprendido entre el 51 y el 49. César narra en ellos sus luchas contra los enemigos políticos. Fueron continuados por sus lugartenientes.

(151) 106-43 a. de C. Cónsul en el 63, desbarata la conjuración de Catilina (nota 154). En la guerra civil se pliega al partido de Pompeyo. Después de Farsala se somete a César y se retira de la política. A la muerte del dictador encabeza el partido republicano y pronuncia las *Filípicas* contra Antonio. Muere asesinado en diciembre del 43.

leyeron sus obras, y aprendieron de sus doctores, entró a los nuestros increíble entusiasmo por la oratoria. Excitábalos la grandeza, variedad y muchedumbre de causas, para que a la doctrina que cada cual había adquirido se uniese la experiencia frecuente, superior a todas las reglas de los maestros... Sin duda que es la elocuencia algo más de lo que imaginan los hombres, y que requiere mucha variedad de ciencias y estudios... Pues abraza la ciencia de muchas cosas, sin las cuales es vana e inútil la verbosidad, y el mismo discurso ha de brillar no sólo por la elección sino también por la construcción de las palabras; ha de conocer el orador las pasiones humanas, porque en excitar o calmar el ánimo de los oyentes consiste toda la fuerza y valor de la oración. Añádase a esto cierta amenidad y gracia, erudición propia de un hombre culto, rapidez y oportunidad en el responder y en el atacar, unido todo a un estilo agudo y urbano."

(Del Orador, Libro I. Trad. de Marcelino Menéndez y Pelayo)

Con Cicerón la oratoria deja de ser un simple recurso político para perfeccionarse como género literario, y aunque no puede prescindir de los principios de la retórica, supera las limitaciones de esta última porque para ser orador es preciso ser también poeta y filósofo.

"En el orador se pide la agudeza de los dialécticos, las sentencias de los filósofos, el estilo de los poetas, la memoria de los jurisconsultos, la voz de los trágicos y el gesto de los mejores actores. Por eso nada más raro y difícil de hallar en el género humano que un orador perfecto." (ídem)

Rival político de Cicerón, Julio César reconocía en él al "*maestro de la lengua, que tanto hizo por la fama y dignidad del pueblo romano.*"<sup>152</sup> Cicerón, por su parte, celebra en varias oportunidades la magnanimidad y el talento de César como militar y estadista, pero le advierte<sup>153</sup> que si no consolida a Roma mediante las leyes, su nombre, pese a todas sus admirables victorias, no hará sino vagar sin descanso a través de los siglos.

Los temores de Cicerón quedaron confirmados cuando César, después de triunfar sobre Pompeyo se convirtió en dictador. A partir de entonces se restringió severamente la libertad de expresión lo que determinó la decadencia de la oratoria, que volvió a florecer efímeramente después de la muerte de César. La oratoria murió con la República y durante el Imperio las enseñanzas de Cicerón sirvieron como modelo de elocuencia en las escuelas romanas.

La actividad oratoria de Cicerón se extiende por un período de casi cuatro décadas. Sus oraciones son de capital importancia para el estudio de la cultura romana, y en particular para la historia política de ese

(152) No se conserva el tratado *De la Analogía* escrito por César durante la Guerra de las Galias y dedicado a Cicerón en estos términos. La obra trataba cuestiones de gramática y estilo.

(153) Discurso *Pro Marcelo*.

período. Una de sus actuaciones más famosas tuvo que ver con la conjuración de Catilina historiada por *Salustio*<sup>154</sup>. Las cuatro *Catilinarias* a la vez que reflejan un cambio radical en la posición política de Cicerón, que se convierte de demócrata en conservador, marcan uno de los grados más altos de su elocuencia. No nos han llegado en su forma original, pues Cicerón refundía los textos de sus discursos con vista de su publicación. Deben mencionarse también las *Verrinas*, las defensas de *Murena*, del poeta *Arquias* y de *Milón*<sup>155</sup>, Las Oraciones Cesarianas en defensa de los vencidos partidarios de Pompeyo, y las *Filípicas* dirigidas contra Antonio<sup>156</sup>.

Aparte de los discursos y de los tratados de oratoria, Cicerón escribió libros políticos, filosóficos y morales: *La República*, *Las Leyes*, *De los Deberes*, *Del Destino*, etc.

Pero es a través de su abundante correspondencia como conocemos mejor a Cicerón, porque en ella se manifiesta de manera más directa y espontánea. En una carta escrita a un amigo después de la muerte de su hija Tulia, en el 45 a. de C., el orador, cuya voz había sido acallada por la dictadura, expresa también su dolor por el fin de la República:

"...Me quedaba mi hija, que era el amparo al que podía yo recurrir en cualquier momento. El encanto de su conversación hacía olvidar todas mis penas, mis dolores todos. Pero con la horrible herida que he recibido al perderla, se han abierto en mi corazón todas aquellas que yo creía cerradas. En otro tiempo, la dulzura que yo encontraba en el seno de mi familia me hacía más soportable el disgusto que me causaban los asuntos públicos; hoy, bajo el peso de mis dolores domésticos, no es posible buscar consuelo en la República, ni hallar mi reposo en su felicidad".

(154) 86-35 a. de C. Durante las guerras civiles asumió una actitud expectante hasta que se plegó a la causa del vencedor. César lo colmó de honores y lo nombró procónsul de Africa. Amasó una inmensa fortuna. A la muerte de César juzgó prudente alejarse de la política y se dedicó a escribir y a organizar recepciones en su villa. De sus obras se conservan **Las Guerras de Yugurta** y **La Conjuración de Catilina**; este último se sublevó contra el Estado reclutando un ejército entre los desconformes. Fue derrotado en el 62.

(155) Las **Verrinas** estaban dirigidas contra Verres, propretor de Sicilia, y denunciaban sus intrigas y venalidad. El acusado se exiló antes de terminar el proceso. Son una de las obras maestras de la oratoria ciceroniana. **Pro Murena**, es una de las defensas más hábiles y una de las piezas oratorias más perfectas de Cicerón. Murena fue acusado en virtud de una ley votada por el propio orador. En **Pro Archia**, Cicerón defiende una causa sin mayor trascendencia sobre derechos de ciudadanía de un poeta menor, pero es una de las piezas más importantes del orador. En ella desarrolla sus ideas acerca de la poesía y el arte. En **Milón** defiende al asesino de Clodio, hermano de Clodia, la Lesbia de Catulo.

(156) Las **Filípicas**, llamadas así por su semejanza con los discursos homónimos de Demóstenes, son catorce en total. Fueron compuestas entre el 44 y el 43 y se supone que hayan sido la causa principal del asesinato de Cicerón.

### 3. LA EPOCA DE AUGUSTO

Poco antes de morir, César había designado a su sobrino Octavio como único heredero, pero éste debió compartir el poder con Antonio y Lépido. Los tres declararon una guerra sin cuartel a los responsables de la muerte de César, quienes finalmente fueron derrotados en el 42 a. de C. en la batalla de Filipos. El territorio del imperio fue repartido<sup>157</sup> pero no tardaron en surgir desavenencias entre los triunviros. La devastadora guerra civil continuó hasta que las fuerzas de Octavio vencieron en la batalla de Accio (31 a. de C.) a la flota de Antonio y Cleopatra, reina de Egipto<sup>158</sup>. A partir de entonces comenzó en Roma un período de paz y reconstrucción nacional.

En el año 27 a. de C. el Senado le confirió plenos poderes y el título de *augustus* que significa *sagrado, venerable*.

Teóricamente Roma siguió siendo una república, pero Octavio concentró todo el poder en sus manos. *“Después de haber sobornado a los soldados con donativos —dice Tácito—, al pueblo con la abundancia y a todos con la dulzura de la paz, comenzó a levantarse poco a poco, llevando a sí lo que solía estar a cargo del Senado, de los magistrados y de las leyes, sin que nadie le contradijese.”*

En lo cultural la política de Augusto se caracterizó por una reafirmación de los valores romanos frente al cosmopolitismo y sobre todo a la marcada influencia de Oriente que se produjo en los últimos tiempos de la República. El Estado fomenta las artes y las letras que contribuyen a su grandeza, y le aseguran la inmortalidad a través de los siglos. Se protege a los poetas comprometidos con la tarea de recons-

(157) Las provincias de Sicilia y Africa le correspondieron a Octavio, la Galia Cisalpina a Antonio, España y el sur de Francia (Galia Narbonense) a Lépido.

(158) Cleopatra gobernó en Egipto a partir del 51 a. de C. Fue amante de César, quien viajó a Egipto luego de la muerte de Pompeyo. Después del asesinato de César, apoyó a sus partidarios. Sedujo a Antonio y en vano intentó atraerse a Octavio después de la derrota de Accio. Ver pág. 107, Oda XXXVII de Horacio.

trucción y surge una poesía oficial al servicio del Estado. Recordemos que en tiempos de la República los poetas asumían por lo general, una actitud evasiva frente a la realidad.

Cuando se habla de Edad de Oro de las letras latinas bajo el reinado de Augusto, debe entenderse con ello no propiamente un *resurgimiento* de la literatura, (pensemos en la poesía de Lucrecio o Catulo y en la prosa de Cicerón), sino la reafirmación del espíritu romano que busca emanciparse en lo posible de la influencia helenística. Y la erudición en esta época sigue la orientación de Varrón<sup>159</sup> y no la de los alejandrinos que procuran llegar al conocimiento por el conocimiento mismo. Varrón estaba animado constantemente por un sentimiento patriótico, era un romano enamorado de Roma.

Más adelante nos referiremos a la importancia que tuvo su obra didáctica en la literatura de esta época.

## Horacio

Aunque hijo de liberto, Horacio<sup>160</sup> recibió la educación que se impartía a los jóvenes nobles. Se encontraba estudiando en Atenas cuando allí se refugiaron los responsables del asesinato de César. Fue ganado por Bruto para defender la causa de la libertad y se alistó en el ejército republicano en el que pronto llegó a ser oficial. Después de la derrota de Filipos, Horacio volvió a Roma donde tuvo que ganarse la vida como escriba ya que le habían sido confiscados los bienes paternos. En el año 39 fue presentado a Mecenas<sup>161</sup>, amigo y consejero de Augusto, poeta él mismo, quien le dio su protección y le regaló una propiedad rural en los montes Sabinos. Horacio pudo así dedicarse por entero a la creación poética. "Si tú me incluyes entre los poetas líricos —dice a Mecenas en la Oda I, Libro I— mi frente llegará a los astros".

Protegido por el Estado, Horacio depuso sus convicciones republi-

(159) Varrón, 116-27 a. de C. Ver pág. 110.

(160) 65-8 a. de C. La obra de Horacio comprende cuatro libros de **Odas**, uno de **Epodos** (forma de la lírica griega y latina compuesta por versos largos y breves alternados), dos de **Sátiras** y dos de **Epístolas**; y un Canto Secular, compuesto para celebrar los juegos seculares que tenían lugar cada 110 años en Roma. Augusto los hizo celebrar en el 17 a. de C. (736 de Roma). El himno de Horacio fue escrito en honor de Apolo y Diana a quienes estaban consagradas las fiestas.

(161) Caballero romano, verdadero ministro de cultura bajo el reinado de Augusto. Murió en el año 8 a. de C.

canas y celebró la paz instaurada por el nuevo César. En la Oda XXXVII del Libro I se refiere precisamente a la victoria de Accio:

“Ahora hay que beber, ahora, con pie ligero, hay que bailar, ahora compañeros, hay que adornar con manjares de los Salios <sup>162</sup> las mesas de los dioses.

Antes era nefasto sacar cécubo <sup>163</sup> de las bodegas de los antepasados, mientras una reina <sup>164</sup> preparaba atroces desastres y un funeral para el Capitolio, con un ejército enfermo de hombres viles, incapaz de esperar lo que viniera y ebria por su dulce suerte. Pero aplacó su ímpetu cuando apenas una nave escapó del fuego, y su mente, enloquecida por el licor de Mareota <sup>165</sup>, volvió a experimentar verdaderos temores. César la persiguió con los remeros desde Italia, como el rápido cazador persigue a las suaves palomas o a la liebre en los campos nevados de Haemonia, para encadenar al monstruo fatal. Pero aquélla quiso morir con más honor y no tuvo miedo mujeril de la espada ni trató de llegar con su rápida flota a costas desconocidas. Osó mirar con rostro sereno su palacio destruido y apretó en sus manos serpientes peligrosas para que le inocularan su veneno oscuro en el cuerpo. Contenta con la muerte elegida, al no vivir para verlo impidió que los crueles portaestandartes arrastraran a una mujer altiva en glorioso triunfo.” (Traducc. Ana Goldar).

La poesía latina alcanza con Horacio su mayor grado de perfección formal. Ajustándose a una métrica más rigurosa que la utilizada por sus predecesores, el poeta escoge como modelos predilectos a Arquíloco, Safo, Alceo y Anacreonte, pero su poesía no pierde con ello el carácter netamente romano. Logra sí la conjunción ideal del arte griego con el temperamento latino.

Horacio escribe sus primeras poesías bajo la influencia de Arquíloco tanto en lo formal como en lo temático, y cultiva la sátira creada por Lucilio. Crudo y realista al principio, su tono se va moderando a medida que se perfecciona el estilo y su actitud ante la vida se torna más serena, entre epicúrea y estoica, aspirando al equilibrio, a la dorada medianía de que nos habla en la oda X, del Libro II:

“Vivirás mucho mejor, Licino, si no te internas siempre en el mar peligroso, ni avanzas tocando la costa desigual por temer, precavido, las tormentas.

El que prefiere la dorada medianía carece, en su seguridad, de las miserias de un techo pobre y no tiene, por ser sobrio, mansiones envidiables.

Con mucha frecuencia se agita con los vientos un pino enorme y las torres altas caen con más ruido y los rayos hieren los montes más altos.

El pecho bien templado en la desgracia espera otra suerte, y la teme

(162) Salios: sacerdotes de Marte, célebres por la magnificencia de sus festines.

(163) Vino apreciado de la localidad del mismo nombre en Campania.

(164) Cleopatra.

(165) Localidad del Delta del Nilo célebre por sus exquisitos vinos.



en la dicha. Júpiter vuelve a traer los inviernos espantosos y él mismo se los lleva. Si ahora todo anda mal, no siempre será así: Apolo alguna vez despierta con la cítara a la Musa silenciosa, y no siempre tensa el arco..."

(Idem).

"La Naturaleza, discretamente pintada, ocupa gran lugar en la poesía de Horacio. Sírvese de ella, como Lucrecio, para dar más fuerza y claridad a la exposición de sus doctrinas filosóficas. La renovación de las estaciones le enseña que nada perdura y que no hay que alimentar esperanzas demasiado grandes ni tristezas demasiado largas. Los grandes árboles encorvados por los huracanes del invierno, las montañas que el rayo hiere le ayudan a probar que las más altas fortunas no están al abrigo de imprevistas desgracias. La vuelta de la primavera **que tiembla en las hojas agitadas por el céfiro** le sirve para infundir valor a los desesperados, haciéndoles ver que no duran mucho los tiempos malos. Cuando quiere aconsejar a algún malhumorado el olvido de las miserias de la vida, para darle una lección de moral le lleva al campo, junto al manantial que brota de una fuente sagrada, en el lugar **en que el pino y el olmo mezclan su sombra hospitalaria**. Esas pinturas encantan, y en la memoria están de todos los aficionados a las letras. No tienen, sin embargo, la profundidad de las que Virgilio o Lucrecio nos ofrecen. Jamás Horacio figurará entre los grandes amantes de la Naturaleza, cuya dicha es confundirse con ella. Para esto es demasiado espiritual, indiferente en exceso, demasiado sabio. Añado que, hasta cierto punto, su filosofía misma le apartaba de este camino. Alzóse varias veces ante la manía de esas almas enfermas que corren sin cesar el mundo en busca de la paz interior. La paz no está ni en la tranquilidad de los campos ni en la agitación de los viajes. Puede encontrarse en todas partes cuando el espíritu está tranquilo y el corazón sano. Dedúcese legítimamente de esta doctrina, que con nosotros va nuestra dicha y que, cuando se mora en la ciudad no es necesario dejarla para ser feliz."

Gastón Boissier: **Nuevos Paseos Arqueológicos**.

Desde la Antigüedad fue Horacio uno de los poetas más imitados, traducidos y publicados. Su *Arte Poética*<sup>166</sup>, junto con la de Aristóteles, constituyó la base más importante de la preceptiva literaria en los períodos clasicistas<sup>167</sup>.

(166) Epístola literaria de Horacio dirigida a los Pisones. En ella se destaca, entre otras cosas, la misión social del poeta que debe saber armonizar lo útil con lo deleitoso. No es sin embargo una obra sistemática en la que el autor se propone enseñar cómo se debe componer una poesía. Es más bien una obra crítica en la que Horacio parece más empeñado en descorazonar a los poetas neófitos que en alentarlos.

(167) El término **clásico** para designar a los autores de la Antigüe-

Amigo de Horacio a quien introdujo en el círculo de Mecenas, Virgilio<sup>168</sup> tuvo que lamentar también la confiscación de su propiedad rural por parte del Estado en ocasión del reparto de tierras entre los veteranos de guerra. En la bucólica I el poeta expresa por medio del pastor Melibeo la nostalgia por el solar paterno: "*¿Podré ver aún la tierra de mis padres y el techo de mi pobre cabaña hecha de leña, y contemplar después mis antiguos dominios, y admirarme de encontrar aún alguna espiga? ¿Quién sabe! Tal vez un soldado impío posea estos campos tan bien cultivados. Quizá se apodere un bárbaro de tierras cuidadosamente trabajadas. ¡He ahí adónde llevó la discordia a los intereses ciudadanos!*"

Virgilio se inició en el camino de las letras bajo la protección de Asinio Polión, gobernador de la Provincia Cisalpina<sup>169</sup>. Sus primeras obras son las *Bucólicas*<sup>170</sup> en las cuales, si bien imita a Teócrito, se manifiesta ya como un poeta de estilo decantado y sensibilidad exquisita. El éxito que alcanzó Virgilio con sus primeras poesías fue inmenso. Se leían en público y se representaban en los teatros a la manera de mimos.

Pero esta poesía de juventud, de marcada influencia alejandrina, donde se idealiza la vida rústica añorada por el intelectual y el habitante de la urbe, estas "*fábulas que cautivaban con su encanto a los espíritus ociosos*" son dejadas por el poeta que quiere "*probar nuevos caminos, en los que yo también, como otros —dice en el Libro III de las Geórgicas—, pueda levantarme de la tierra y andar vencedor en lenguas de la fama.*"

De la poesía de evasión pasa Virgilio a una poesía que estimule la

dad greco-romana es impreciso (consultar: Henri Peyre, *¿Qué es el clasicismo?*, México, F.C.E.).

Por lo general se conviene en llamar **elásica** a toda escuela artística y literaria que se propone la imitación de modelos griegos y latinos. Pero el carácter de la imitación varía según la época, los países y los autores. El clasicismo renacentista difiere sustancialmente del clasicismo del siglo XVII y del XVIII, y del neo-clasicismo del siglo XIX.

(168) 70-19 a. de C. Es el poeta latino de mayor fama en épocas posteriores, incluso en la Edad Media, cuando las obras de la mayoría de los poetas de la Antigüedad eran prácticamente desconocidas. Ello se explica en gran parte porque se interpretó la Egloga IV como un anuncio del nacimiento de Cristo.

(169) Murió en el año 5 de nuestra era. Destacado político y militar bajo César y Antonio. Orador, poeta dramático e historiador. Se ha perdido la totalidad de sus obras.

(170) Ver nota 105.

acción que exigía el programa de reconstrucción que se había propuesto Augusto. Los campos estaban abandonados y era necesario incentivar el amor por las cosas de la tierra con el espíritu patriótico y el sentido práctico que animaban el tratado *de Re Rustica* de Varrón, publicado el mismo año en que Virgilio comienza a componer las *Geórgicas* <sup>171</sup>.

Escribía Varrón: "*Aquellos grandes hombres que fueron nuestros mayores tenían mucha razón cuando estimaban más a los campesinos romanos que a los ciudadanos; porque, así como en el campo los que viven en la casa del dueño son menos laboriosos que los que trabajan la tierra, consideraban que los que vivían en la ciudad eran menos laboriosos que los campesinos.*"

Naturalmente, las guerras no habían sido la única causa del abandono de los campos, pues la falta de estímulos y la atracción de la gran ciudad, como ocurre también ahora, no influyeron menos. Varrón se queja de que "*los padres de familia se han venido a la ciudad dejando la hoz y el arado, y prefieren usar las manos que debieran encallecer en las mieses y las vides para aplaudir en el teatro y en el circo.*"

La paz perdurable aún está lejos de ser alcanzada y Antonio procura afirmar su poderío en Oriente, pero Augusto encara con decisión la grave crisis agraria.

"Mecenas invita a Virgilio a participar en una campaña de propaganda para el retorno a la tierra, exaltando la nobleza de los trabajos agrícolas y su vital importancia, su sentido patriótico, y que oponga a la dulzura de las costumbres sanas, la ociosidad degradante y la vulgaridad de los placeres ciudadanos. Este programa ha sido desarrollado frecuentemente en el curso de la historia por poderes fuertes emanados de largas revoluciones. Rara vez un director de planificación tuvo la suerte de encontrar a mano un Virgilio al cual no era necesario impartir directivas pues esas ideas eran las suyas y en ellas creía no por política sino de corazón.

Sin embargo el gobierno fue decepcionado. Virgilio trabajó lentamente, con el único cuidado de atender a la perfección y sin preocuparse por los llamados apremiantes que se le hacían. Críticos y filólogos están de acuerdo en afirmar que las *Geórgicas* dan testimonio de una maestría única en las letras latinas por la composición, la lengua y la flexibilidad del verso, pero Virgilio empleó siete años en terminarla, y se ha hecho el cálculo preciso: ¡2.555 días para componer 2.186 versos! El encauzamiento de la situación agraria del Imperio Romano no le debe gran cosa a las *Geórgicas*."

(León Thoorens - Panorama de las Literaturas).

(171). Nombre de origen griego que significa: **de los trabajos de la tierra.**

Poema didáctico en el que se complementan armoniosamente el realismo romano y el idealismo griego, las *Geórgicas* son, desde el punto de vista formal, la obra más perfecta de Virgilio. Pero el proyecto más ambicioso del poeta fue la creación de una epopeya nacional que cantase la grandeza de Roma. En las *Geórgicas* (Libro III) anuncia su propósito: “*Si no me falta la vida, yo seré el primero que lleve conmigo las Musas a mi patria desde la cumbre Aonia* <sup>172</sup>... y levantaré un templo de mármol en el verde campo, junto a la corriente con que el caudaloso Mincio gira en largas revueltas, ceñidas sus riberas de tiernos juncos. En medio de mi templo estará César, y lo llenará con su gloria”, y más adelante: “*Pronto me dispondré a cantar las ardientes batallas de César y a llevar la fama de su nombre a tantas edades, cuantas son las que han transcurrido desde que tuvo en Titón* <sup>173</sup> su primer origen”.

Pero no serán las gestas de Augusto lo que cantará en su epopeya, sino los orígenes de Roma predestinada a ejercer el imperio del mundo. Augusto aparece en dos pasajes: en el canto VI, cuando el alma de Anquises le dice proféticamente a su hijo Eneas que visita la morada de los muertos: “*He ahí también a ese hombre divino que te fue prometido tantas veces: César Augusto, linaje de un dios. El hará renacer la edad de oro en los campos del Lacio, donde antes reinara Saturno* <sup>174</sup>, y él es quien empujará los límites del imperio hasta más allá del país de los garamantes y de los indios”; y más extensamente en el canto VIII en la descripción del escudo de Eneas.

Pese a los intentos de Nevio y Enio <sup>175</sup> Roma carecía de una gran epopeya nacional. Como aquellos, Virgilio enlaza los orígenes de Roma con la guerra Troyana. Según la leyenda, el príncipe Eneas logra escapar de la destrucción de Ilión llevando consigo los dioses penates <sup>176</sup>

(172) Nombre del monte Parnaso, morada de las Musas.

(173) Hermano de Príamo y esposo de la diosa Aurora (Eos). Esta lo raptó cuando era un hermoso joven y pidió a Zeus la inmortalidad para él, pero no la eterna juventud. Débil y anciano fue convertido en cigarra.

(174) El Cronos de los griegos, padre de Júpiter (Zeus) y de Juno (Hera). Sabiendo por el oráculo que iba a ser destronado por uno de sus hijos, los devoraba apenas nacían. Cuando nació Zeus, su esposa Rea, le entregó en lugar del hijo, una piedra con figura de niño.

(175) Nevio: ver nota 131.

Enio (239-169 a. de C.) Su poema *Annales* (en estilo homérico) fue la epopeya romana más celebrada antes de la *Eneida*, y fuente de inspiración de Virgilio. Abarcando la historia de Roma desde Eneas hasta los tiempos del poeta. Solo se conservan fragmentos de sus obras.

(176) Se llamaba así a todas las divinidades protectoras del hogar y las provisiones domésticas. Su número variaba según las circunstancias. Júpiter y Vesta figuraban entre ellos.

y, pese a los esfuerzos de la diosa Juno <sup>177</sup> para impedirlo, llega finalmente a Italia donde sus descendientes fundarán Roma.

Para la ejecución de su poema, Virgilio se inspira directamente en Homero y no en la épica alejandrina. Los doce cantos de la *Eneida* están agrupados de manera que los primeros seis narran, como en la *Odisea*, el viaje del héroe, mientras que del VII al XII se cantan hazañas heroicas al modo de la *Iliada*. Pueden señalarse además numerosas correspondencias entre los motivos virgilianos y los homéricos; por ejemplo, la apasionada Dido trata de impedir la partida de Eneas así como, en la *Odisea*, Calipso quiere retener consigo al héroe aqueo; la entrada en el reino de los muertos (Canto XI de la *Odisea* y VI de la *Eneida*); como ocurre en la *Iliada*, en la segunda parte de la *Eneida* hay, en el centro del conflicto, una mujer: Lavinia.

La *Eneida*, escrita en hexámetro dactílico, es una obra erudita en la que Virgilio trabajó durante once años, al cabo de los cuales se sentía insatisfecho por su labor. Decidió entonces realizar un viaje por Grecia y Asia para conocer los lugares donde se desarrollan muchos episodios de su poema. Pero su salud quebrantada no resistió la empresa y murió a poco de pisar de nuevo la tierra de Italia. Antes de morir pidió que se destruyera el manuscrito de la *Eneida*, pero Augusto, que conocía algunos pasajes que el propio poeta le había leído, impidió que se cumpliera su voluntad.

Teniendo en cuenta que la literatura latina carecía de tradición épica, la tarea emprendida por Virgilio al crear un poema viril que representa como ningún otro el carácter romano, parece sobrehumana.

“La *Eneida* creó un arte nuevo, que vuelve a las realidades de la tierra y del alma italianas, y que pretende extraer de ellas la belleza. Este arte no es ya vana fantasía ligera apuntando a la diversión por lo imprevisto, por lo bonito, por lo espiritual. Su gravedad parece en ocasiones un poco fría; pero ¡qué sincera pasión y que profunda vida encubre! Pasión para cuanto afecta a la patria romana, a su historia y a su presente; vida profunda de un pensamiento religioso, cuyas raíces se hunden hasta los siglos primitivos. Estos grandes sentimientos animan en la actualidad al mito; ligan la descripción a las cosas mismas, cuyo aspecto conmueve el alma del poeta. De una epopeya legendaria y pasada por el molde homérico, hacen un poema original que expresa verdaderamente el genio de la Roma de Augusto”. (Alberto Grenier: *El Genio Romano*).

(177) El odio de Juno contra los troyanos se debió a que Paris en el famoso juicio de las diosas, había elegido a Venus (Afrodita) como la más hermosa.

La *Eneida* es la última de las grandes epopeyas de la Antigüedad. Después de Virgilio no faltaron poetas que insistieron en cultivar el género, entre ellos *Estacio*<sup>178</sup> que compuso un poema de gran aliento, la *Tebaida*, que recrea, carente de unidad y de objetivo preciso, viejos motivos griegos. Mayor interés es el que ofrece la *Farsalia* de *Lucano*<sup>179</sup> pues prescinde de los recursos estilísticos tradicionales y no hace intervenir a los dioses en la acción.

No todos los poetas de renombre gozaron del favor que el Estado, bajo el reinado de Augusto, dispensó a Virgilio, Horacio y *Propertio*<sup>180</sup>, ni fue Mecenas el único que formó un cenáculo literario y protegió a los escritores. Hubo también otros círculos como el de *Mesala* en el que se destacó el poeta *Tibulo*<sup>181</sup>.

## Ovidio

El caso *Ovidio*<sup>182</sup>, por su parte, nos permite conocer otros aspectos del régimen. Era sin duda el poeta más moderno de Roma, el *best-seller* de la época. En todo el territorio del Imperio, el público lo leía con más entusiasmo que a los escritores oficiales.

Es el poeta de la vida mundana y galante que en el libro II de los *Amores* se presenta como Nasón, "nacido en el húmedo país de los *Pelignios* y cantor de mis calaveradas".

Amigo de Horacio, tiene una actitud diferente ante la vida. Prefiere al retiro y a la vida sosegada de los campos el bullicio de la urbe porque Venus, "la madre de los amores ha puesto su morada en la ciudad de su caro *Eneas*".

Los foros mismos —¿quién habría de creerlo?— convienen al amor, y, por ruinosos que ellos sean, a menudo ha nacido allí una llama...

Pero es sobre todo en los teatros y en sus gradas en semicírculo donde andarás a la caza: esos lugares te ofrecerán más de lo que puedas desear. Encontrarás allí para amar, para intrigar, para hacer una conquista pasajera, para anudar unas relaciones durables. Como se ve, muy numerosas,

(178) 40-96 d. de C.

(179) 39-65 d. de C.

(180) 40-15 a. de C. Poeta elegíaco. La mayor parte de sus poesías están inspiradas en su amor por Cintia.

(181) 54-19 a. de C. Lo más destacado de su lírica son las elegías a su amada Delia.

(182) 43 a. de C. - 18 d. de C.

a las hormigas ir y venir en larga hilera, transportando con sus mandíbulas el grano de su alimento habitual; o como las abejas, cuando han hallado las regiones arboladas que ellas desean y los pastos odoríferos, saquean las flores y el tomillo, así las mujeres, con sus atavíos más elegantes, se aglomeran en los juegos a que acude la turba; su número, muchas veces ha hecho vacilar mi elección.

(Arte de Amar, Libro I. Traducc. de José Bruno).

Ovidio no disimula su inclinación a la vida disipada, más bien lo confiesa con cierta delectación como dice en los *Amores*: "No me atrevo a defender mis relajadas costumbres, ni a esgrimir las armas de la falsedad en pro de mis vicios: lo confieso, si de algo aprovecha el declarar las propias culpas; lo confieso y sigo como loco aferrado a mis extravíos; los odio, y aún deseándolo, no puedo ser otro del que soy".

Augusto no veía con buenos ojos el éxito de un poeta que escapaba a su control y que tan lejos estaba de la moral grave y austera de las obras de un Virgilio. Aunque no se sabe a ciencia cierta cuál fue la causa del destierro de Ovidio, que terminó sus días en una región inhóspita a orillas del Mar Negro, no cabe duda que el éxito del poeta y el carácter de su obra de juventud, que se juzgaba pernicioso, contribuyeron a ello en gran medida.

"El exilio de Ovidio y los incidentes relacionados con él pertenecen a la historia política de Roma tanto como a su historia literaria. Nos hacen asistir al ocaso de este reinado cuyo comienzo triunfal habían celebrado Horacio y Virgilio. Nos muestran de qué manera un príncipe que hasta entonces había empleado su autoridad con moderación, entristecido por el magro resultado de sus reformas, irritado por la resistencia inesperada que encontraban, implacable contra todo sospechoso de haber alentado tal resistencia, fue llevado por su cólera a apartarse de la conducta hábil y generosa que había seguido, y, después de haberse gloriado durante largo tiempo de respetar la libertad de hablar y de escribir, terminó por condenar a los escritores al exilio y los libros al fuego, de suerte que, según el testimonio de Dion, llegó a ser una carga para los romanos que tanto lo habían admirado, y que el mundo se sintió aliviado cuando murió".

(Gastón Boissier: *La Oposición Bajo los Césares*).

## Tito Livio

El único prosista destacado de la época de Augusto fue el historiador Tito Livio, amigo del príncipe, quien lo alentó para que escribiera una obra monumental de 142 libros sobre la historia de Roma desde su fundación (*Ab urbe condita*) y de la cual se conservan solamente 35. No se trata de una obra metódica elaborada con objetividad y criterio científico, sino de una exaltación poética de la grandeza romana. La excelencia del estilo sitúa a Tito Livio junto a Virgilio y Horacio. “*Tucídides, Polibio —dice Bignone— han creado la historia pragmática; Livio la dramatiza. Inferior a ellos en exactitud, por la crítica histórica, por la vastedad de los problemas históricos que nos presentan, historiador militar bastante flojo, intérprete de documentos bastante inferior, los supera por la vivacidad con que representa todo, con la monumentalidad de la creación.*”

Probablemente, su muerte acaecida en el 17 de nuestra era a los cincuenta y ocho años, impidió que culminara su ambicioso plan. De cualquier manera *Ab urbe condita* abarca más de siete siglos de historia romana. Los libros se publicaban a medida que el escritor los terminaba y constituyeron un éxito de librería y de propaganda oficial.



## 4. LA DECADENCIA

Ya en los últimos años del reinado de Augusto comienzan a manifestarse los síntomas de decadencia de la literatura latina que se irán acentuando con el tiempo. La corrupción del poder y las costumbres en una sociedad en la que el delator es una de las figuras más representativas, el auge de la retórica y la declamación, la desconfianza que inspiran los intelectuales, son motivo suficiente para desalentar al escritor más entusiasta.

En la época de *Tiberio*<sup>183</sup> apenas es digno de mención un poeta mediocre como *Fedro*. En el reinado de *Nerón*<sup>184</sup>, en cambio, hubo escritores de relieve como Séneca, su sobrino Lucano a quien ya hicimos referencia y Petronio, el autor del *Satiricón*. Los tres, si se identifica a este Petronio con aquel de quien nos habla Tácito<sup>185</sup>, fueron obligados a quitarse la vida, lo que nos da la pauta del clima que se vivía bajo el régimen.

### Séneca

*Séneca*<sup>186</sup>, consejero de Nerón y la personalidad más influyente de los comienzos de su gobierno, fue muy discutido por sus actitudes. Sus detractores lo acusaron de avaricia, oportunismo e hipocresía, lo que contradecía el sentido moralizante de su doctrina, basada en el estoicismo.

Su filosofía individualista y aristocratizante concilia el temperamento romano, proclive a la acción, con la actitud serena del estoico:

(183) Emperador del 14 al 37 de nuestra era.

(184) Emperador del 54 al 68 de nuestra era.

(185) Ver pág. 118.

(186) 4 a. de C. - 65 d. de C.

Dios tiene un ánimo paterno hacia los hombres buenos y los ama con reciedumbre: *Que con trabajos, dice, con dolores, con desdichas sean acosados, a fin de que logren la verdadera fortaleza.* Los animales cebados en la inactividad se debilitan, y desfallecen no solo ante el trabajo sino también ante el movimiento y ante su propio peso. Una imperturbada felicidad no tolera ningún choque. Quien, por el contrario, ha sostenido una incesante lucha con sus desgracias, está endurecido por las desdichas y no cede ante mal alguno; aún caído, pelea de rodillas. ¿Te asombras tú de que aquel dios que tanto ama a los buenos, que los quiere tan perfectos y excelentes como sea posible, les asigne un destino con el que puedan ejercitarse? Yo, en verdad, no me asombro de que alguna vez experimente el deseo de contemplar a los grandes hombres luchando contra una calamidad.”

(*Sobre la Providencia.* Traducc. de Angel Cappelletti).

La obra de Séneca da testimonio de la decadencia de la filosofía y no de su florecimiento en la llamada Edad de Plata de Roma, pero grande fue después su predicamento entre los pensadores cristianos. Incluso se llegó a sospechar que se trataba de un cristiano disimulado. En el siglo XVII, Francisco de Quevedo lo define como “filósofo gentil, sin bautismo, y maestro de Nerón (primer perseguidor en Roma de los cristianos entre los emperadores), y el más feliz ingenio y la pluma de mejor sabor que se reconoce por todos en aquellas tinieblas; tan útilmente modesto en su doctrina, que San Jerónimo<sup>187</sup> le colocó en el catálogo de los escritores eclesiásticos, y San Agustín frecuentemente le citó, y otros gravísimos escritores católicos” (*Providencia de Dios* —1641).

En el siglo IV apareció una correspondencia apócrifa entre Séneca y el apóstol San Pablo.

Las tragedias atribuidas a Séneca, por su parte, dan pruebas de la decadencia del teatro. Teniendo como modelo a Eurípides, se escribieron para ser leídas, y no representadas. Fue muy importante su influencia en el teatro erudito del Renacimiento y en la escena francesa del siglo XVII. El autor, convencido de la función social del escritor, utiliza la forma dramática con el propósito de divulgar sus ideas con el mismo estilo sentencioso que emplea en sus escritos filosóficos, como puede apreciarse, a modo de ejemplo, en este diálogo de *Medea*:

*Ama:* — Calla, por favor; oculta tus quejas en un secreto dolor. Quien supo calladamente sufrir las más graves ofensas con ánimo paciente y sereno, pudo devolverlas: la ira que daña es la oculta; proclamar el odio es perder la ocasión de vengarse.

(187) Vivió entre el 345 y el 420. Autor de la versión latina de la Biblia, llamada Vulgata.

- Medea*: — Leve es el dolor que puede usar de consejo y disimularse: los grandes males no se ocultan. Es un placer atacar.
- Ama*: — Detén tu ímpetu de Furia, hija mía: apenas si el silencio y la calma te defienden.
- Medea*: — La fortuna teme a los fuertes, aplasta a los cobardes.
- Ama*: — Sólo es plausible el valor cuando hay lugar para él.
- Medea*: — Nunca puede faltar lugar al valor.
- Ama*: — Ninguna esperanza muestra salida a nuestros infortunios.
- Medea*: — Quien nada puede esperar, de nada desespere.

(Traducc. de Eduardo Valentí)

## La novela: Petronio y Apuleyo.

No se sabe a ciencia cierta si el autor de *El Satiricón* es el mismo Petronio, "árbitro de la elegancia" <sup>(188)</sup> de quien habla Tácito en el último libro de sus *Anales*. El *Satiricón* es una de las obras más originales de la literatura latina, que importa no sólo como antecedente del género novelístico (que en Grecia y Roma aparece en época tardía), sino como documento que ilustra acerca de la vida y costumbres de la sociedad romana del siglo I de nuestra era. Es una obra realista de estilo libre y licencioso, desbordante de imaginación, y fuente principal para el estudio del latín coloquial.

La mayor parte del texto fragmentario que ha llegado a nosotros está ocupada por la *Cena de Trimalción*, un liberto inmensamente rico, que a pesar de sus alardes de erudición y la magnificencia de sus festines, no puede ocultar su antigua condición de esclavo. Allí llegan llevados por su constante deambular los tres héroes de la novela, Encolpio (el narrador ficticio de la misma), Ascilto y Gitón, jóvenes de vida depravada. Por la pintura de los ambientes sórdidos, de la vida de las capas sociales más bajas, y por el tono burlón, la obra tiene rasgos comunes con la novela picaresca del Renacimiento y el Barroco.

"Seleuco tomó parte en la conversación:

—Yo no me baño todos los días. El baño es un enemigo. El agua tiene dientes y nuestro corazón todos los días se funde. Pero cuando me tomo una copa de vino con miel, no me preocupo del frío. Aparte, hoy no pude bañarme porque tuve que ir a un entierro. Era un tipo encantador este Crisanto que se acaba de morir. Ayer, nomás me llamaba. Me parece que todavía le estoy hablando. ¡Ayayay! somos como globos inflados. Somos

(188) Petronio Arbiter, 66 a. de C. El *Satiricón* no es solo un libro de crítica social, sino, en gran parte, de crítica literaria, cuyo objeto es burlarse de las innovaciones de Lucano en la epopeya *La Farsalia*.

menos que una mosca, que por lo menos tiene algún valor, pero nosotros somos menos que una burbuja. ¡Y a lo mejor no hubiera pasado nada si no se hubiera puesto a dieta! Por cinco días no probó agua ni pan. Al final se fue como todos. Los médicos lo mataron, o más bien su mala suerte, porque un médico sólo da un consuelo al alma. ¡En fin! al menos tuvo un lindo entierro: iba sobre su cama, con buena ropa. Lo lloraron como correspondía —había liberado a varios esclavos— aunque su esposa ni siquiera la-grimeó ¿Qué hubiera hecho si él la hubiese tratado mal? Pero la mujer es como los gavilanes. Nadie tendría que tratarlas bien: es como echar agua al mar. Un amor antiguo les parece un cáncer.

Fileros se sintió molesto y exclamó:

—¡Mejor será que nos ocupemos de los vivos! El tiene lo que le tocaba: vivió honestamente, murió honestamente. ¿Para qué llorar? Al principio no tenía nada y hubiera sido capaz de agarrar una monedita con los dientes en un estercolero. Creció como creció, como un pan de miel. Supongo que habrá dejado unos cien mil en oro. Pero la verdad —hoy me parece que comí guiso de lengua, como se dice vulgarmente— era un lengua larga, charlatán, barullero..." (*Satiricón*, XLII-XLIII. Traduc. Ana Goldar.)

En la otra gran novela de la Antigüedad latina, *El Asno de Oro* de Apuleyo <sup>(189)</sup>, el autor ofrece un cuadro de las costumbres de su época realizado con espíritu satírico, aunque no con el realismo tan crudo de Petronio ya que abunda en elementos maravillosos. El título original de la novela: *Metamorfosis*, se debe a la transformación del protagonista en asno. Inspirándose en una novela griega atribuida a Lucio de Patras y también a Luciano, inicia la acción en Tesalea donde Lucio, protagonista y narrador de sus desventuras, es huésped ocasional del avaro Milón. La esposa de éste, Pánfila, conocedora de las artes mágicas, se transforma en búho. Lucio, atraído por la hechicería, quiere experimentar su propia metamorfosis pero se convierte en asno, empezando así una vida penosa en la que cambia constantemente de amo, y vaga de un lado a otro sin descanso. Lucio recupera finalmente la forma humana por intervención de la diosa Isis a la que se entrega totalmente, lo mismo que a Osiris <sup>(190)</sup>, agradecido por su salvación. La novela, en que se conjugan con la sátira las inquietudes metafísicas y religiosas, incluye también un relato mitológico de excepcional belleza: Los amores de *Psiquis y Cupido* <sup>(191)</sup>.

(189) Nació en el 125 de nuestra era en una colonia romana de Africa. Estudió en Cartago y Atenas. Abogado, filósofo y orador, iniciado en los misterios, se caracteriza por su neo-platonismo. Se conservan de él, además de la *Metamorfosis*, la **Apología** (discurso sobre la magia) y las **Flo-ridas** (extractos de sus discursos). Murió hacia el 180.

(190) La diosa egipcia Isis y su esposo el dios Osiris fueron las divinidades extranjeras más adoradas por griegos y romanos. Su culto fue muy popular y sobrevivió hasta el siglo VI de nuestra era.

(191) La historia, contada por una vieja, ocupa tres libros de la novela. El motivo fue tratado con frecuencia por artistas y poetas desde el

### *Fragmento del Libro X de El Asno de Oro*

"En cuanto a mí, en esta época, me encontraba fluctuando entre los caprichos del destino. Aquel soldado que me había adquirido sin que ninguno me vendiera y me había hecho propiedad suya sin satisfacer precio alguno, mostrando la debida obediencia a las órdenes de su tribuno, al tener que llevar a Roma un mensaje escrito al emperador, me vendió por once denarios a unos vecinos, dos siervos que eran hermanos. Estos tenían como dueño un hombre muy rico. Uno de ellos era pastelero, que cocía el pan y los dulces para las comidas; el otro era cocinero, que, con sabrosísimas salsas preparaba succulentos platos condimentándolos al fuego. Ellos vivían juntos y hacían la vida en común, y me habían comprado para que llevase las muchas piezas de la batería de cocina, que eran necesarias para el uso de su dueño que viajaba a través de muchas regiones. Así, pues, soy asignado como tercer camarada a aquellos dos hermanos; y jamás tuve una suerte más benévola que la que entonces me cupo. En efecto, todos los días, al anochecer, después de las opíparas cenas y de su espléndida magnificencia, mis dueños solían llevarse a su habitación buen número de bocados; cerdo, pollo, pescado y otros condimentos por el estilo, de los que siempre quedaban en abundancia, además de panes, carquiñoles, tartas, dulces, mazapanes y variedad de golosinas. Cuando para reponerse habían partido para el baño después de haber cerrado su puerta, yo me hartaba de aquellos sabrosísimos manjares que el cielo me ofrecía; porque yo no era bastante torpe ni tan asno como aparentaba, para que, dejando de lado aquellos manjares exquisitos, me pusiera a comer el áspero heno." (Traduc. de Vicente López Soto)

## Juvenal.

Realismo y sátira son los elementos sobresalientes en la obra de los escritores latinos más representativos de la decadencia de las letras romanas. Lo más importante de la lírica de este período se expresa en formas menores de poesía, como los epigramas de Marcial<sup>(192)</sup> y las sátiras de Persio<sup>(193)</sup> y Juvenal<sup>(194)</sup>.

Renacimiento. "La idea de que el amor puede hacer felices a las almas o atormentarlas, se expresa cuando Eros (Cupido) se acerca a Psiquis, que tiene forma de mariposa o de muchacha con alas de mariposa, y unas veces la abraza tiernamente, en tanto que otras la oprime con fuerza, produciéndole intensos sufrimientos" (H. Steuding: Mitología griega y romana).

(192) Marcial: 40-102 d. de C. El más famoso poeta epigramático de la Antigüedad.

(193) Persio: 34-62 a. de C.

(194) Juvenal: 60-140 a. de C.

Juvenal es el último de los grandes satíricos romanos. Consciente de la corrupción que mina las bases de la sociedad romana, "en el fondo —dice Pichon—, las cuestiones políticas lo dejan indiferente; lo que lo apasiona son los problemas sociales. ... La pobreza, según él, no solamente rebaja al individuo en la sociedad (pues al pobre no se le da ningún crédito y solo se cree en lo que dice el rico), sino que le agrada al hombre volviéndolo ridículo y quitándole toda confianza en sí mismo".

Las 16 sátiras que se conservan nos brindan un amplio panorama de la sociedad romana, sin que falte su protesta contra la literatura pedante y anodina y contra la situación del escritor en medio de la insensibilidad colectiva. Así en la sátira VII expresa:

"...para muchos escribir constituye una infección incurable que envejece en su corazón enfermo. Pero al vate egregio, de inspiración no vulgar, que no acostumbra a reseguir algo ya expuesto, y que no acuña un canto trivial en moldes comunes, a este, del que hoy no puedo mostraros ningún ejemplar, y que únicamente intuyo, le consigue un ánimo sin preocupaciones, libre de acerbidades, deseoso de los bosques, y capaz de abrevarse en las fuentes aónidas. Pues no puede cantar bajo el antro pierio (ver nota 145), ni puede empuñar el tirso la triste pobreza sin dinero, sin el cual el cuerpo sufre necesidad noche y día: Horacio está bien harto cuando entona su "euhoe" (195)... Si a Virgilio le faltaran el esclavo y un hospedaje tolerable, las hidras se caerían de las cabelleras, y la trompeta, enmudecida, no proferiría ya graves acentos."

(Traduc. Manuel Balasch Recort)

En ningún escritor encontraremos una imagen más elocuente de la vida cotidiana de la urbe romana con todas sus tensiones y angustias que ésta que Juvenal presenta en la Sátira III, en la que exclama: *¡No puedo tolerar una Roma griega!*

"Aquí muchos enfermos mueren de insomnio, pero la dolencia viene causada por la comida mal digerida, que se pega al estómago ardoroso. ¿Es que hay habitaciones alquiladas que permitan dormir? En Roma sólo los potentados pueden conciliar el sueño. He aquí la causa principal de las enfermedades: el tránsito de los carruajes por las estrechas curvas de las calles, y el alboroto de los rebaños detenidos, que quitarían incluso el sueño a Druso y a sus terneros marinos. El rico, en cambio, si algún quehacer le llama, se hará transportar a través del gentío, que le abrirá paso, y él circulará veloz a través de las cabezas, en una amplia litera de Liburno. Durante el camino, dentro de ella, leerá, escribirá o bien dormirá, porque la litera, con las ventanas cerradas invita al sueño. Y llegará antes que nosotros, ya que delante mío hay una oleada de gente que nos...

y por detrás la plebe, en un número incontable, me oprime los riñones. Uno me da un codazo, otro me golpea con una dura barra, otro me mete un palo en la cabeza, otro una jarra... Tengo las piernas llenas de lodo, por todas partes me pisan pies enormes, y un clavo de bota militar me ha atravesado un dedo". (Traduc. Manuel Balasch Recort)

## Tácito.

Después de la muerte del emperador Domiciano (96 d. de C.), cuyo reinado de terror había impuesto el silencio en la actividad intelectual, publicó Tácito sus primeras obras: *Diálogos del orador*, *Vida de Julio Agrícola*, y *Costumbres de los germanos*. Sus grandes obras son los *Anales* que abarcan la historia romana desde la muerte de Augusto a la de Nerón y las *Historias* que comprenden el período que va del 60 al 96, es decir, la época del escritor.

Tácito, es al mismo tiempo el más grande de los historiadores romanos y el último autor clásico de la literatura latina; un escritor originalísimo cuyo estilo es considerado el más personal de las letras romanas, particularmente de la prosa.

El pensamiento de Tácito se distingue por la gravedad moral, el pesimismo con que considera las acciones humanas y su escepticismo en materia religiosa.

### *Fragmento del libro XV de los Anales* (Acerca del incendio de Roma)

"Hechas estas diligencias humanas, se acudió a las divinas con deseo de aplacar la ira de los dioses y purgarse del pecado que habría sido causa de tan gran desdicha. Consultáronse sobre esto los libros sibilinos, por cuyo consejo se hicieron procesiones a Vulcano, Ceres y Proserpina; también las matronas aplacaron con sacrificios a Juno, primero en el Capitolio y después en el mar cercano a la ciudad, y sacando de él el agua, rociaron el templo y el simulacro de la diosa; las mujeres casadas, tendidas por devoción en el suelo del templo, velaron toda la noche. Mas ni con socorros humanos, donativos y liberalidades del príncipe, ni con las diligencias que se hacían para aplacar la ira de los dioses era posible borrar la infamia de la opinión que se tenía de que el incendio había sido voluntario. Y así Nerón, para apagar esta voz y descargarse, dio por culpados de él, y comenzó a castigar con exquisitos géneros de tormentos, a unos hombres aborrecidos del vulgo por sus excesos, llamados comúnmente cristianos. El autor de este nombre fue Cristo, el cual, imperando Tiberio, había sido ajusticiado por orden de Poncio Pilatos, procurador de Judea. Por entonces se reprimió algún tanto aquella perniciosa superstición; pero tornaba a rever-

decer, no solamente en Judea, origen de este mal, sino también en Roma, donde llegan y se celebran todas las cosas atroces y vergonzosas que hay en las demás partes." (Traduc. de Carlos Coloma.)

Tácito se congratula de vivir bajo el reinado de Trajano <sup>(196)</sup>: "Tiempos de rara felicidad —dice el historiador—, en los cuales es lícito pensar lo que se quiere y decir lo que se piensa".

Tal liberalidad no alcanzaba por supuesto a los cristianos cuya doctrina despertaba crecientes temores por el riesgo que suponía para la seguridad del Estado. Plinio el Joven <sup>(197)</sup>, amigo de Tácito y celoso funcionario imperial, en una de sus cartas al emperador Trajano en la que le informa acerca de las medidas por él adoptadas para conjurar el peligro cristiano, si bien parece restarle importancia ve en él un mal contagioso que se propaga no solo por las ciudades sino también por campos y villas.

El cristianismo, que terminará por ganar a las masas e imponerse, comunicará un nuevo vigor a la lengua latina; pero la literatura cristiana, como ya señaláramos al término de la primera parte, escapa a los límites de este trabajo.

A fines del siglo II se precipita la decadencia de las letras latinas que conocieron su último esplendor bajo Trajano con la obra de Tácito, de Juvenal y en menor grado, de Plinio el Joven, aunque en la época de Adriano <sup>(198)</sup> encontramos aún al helenizante Apuleyo y al erudito Suetonio <sup>(199)</sup> con su estilo ameno y su temática escabrosa.

"*Aulio Gelio* <sup>(200)</sup>, a fines del siglo II —dice Ferdinand Lot— presenta el tipo de escritor que había de triunfar: el compilador. En sus *Noches Aticas*, reúne sin método, incluso sin finalidad determinada, una multitud de noticias tomadas de todas partes. El mismo compara su obra a una despensa: alacena en desorden, obra en la que no hay ni pensamiento personal, ni composición, ni estilo. Luego de él la esterilidad. El siglo III es el Sahara literario." (El Fin del Mundo Antiguo).

(196) Emperador del 98 al 117. Nacido en España, fue el primer romano de provincia que llegó al trono imperial.

(197) Vivió entre el 62 y el 113 d. de C. aprox. Orador y hombre de estado, debe su fama a su epistolario reunido en diez libros. Plinio el Joven, escritor refinado y elegante, es acaso el último estilista de la literatura latina. Su tío y padre adoptivo Plinio el Viejo fue un verdadero enciclopedista que escribió sobre el arte de la guerra, historia, gramática, retórica. Sólo se conserva la *Historia Natural*, obra en 37 libros.

(198) Emperador entre 117 y 138.

(199) Secretario privado del emperador Adriano. Vivió entre el 75 y el 105. Se conserva casi completa su obra sobre la vida de los doce césares desde Julio César a Domiciano.

(200) Nació alrededor del 130.





# INDICE

## LITERATURA GRIEGA

<b>INTRODUCCION</b> .....	7
Dialectos .....	8
Religión .....	9
<b>1. LA POESIA EPICA</b> .....	13
HOMERO .....	15
La Ilíada y La Odisea .....	17
<b>2. HESIODO Y LA POESIA DIDACTICA</b> .....	21
<b>3. LA POESIA LIRICA</b> .....	25
PERIODO ARCAICO .....	25
Arquíloco .....	28
Tirteo .....	29
Solón .....	29
Safo .....	30
Anacreonte .....	32
PERIODO CLASICO .....	33
Píndaro .....	33
<b>4. EL TEATRO</b> .....	37
LAS REPRESENTACIONES DRAMATICAS .....	39
LA TRAGEDIA .....	42
Esquilo .....	42
Sófocles .....	46
Eurípides .....	47
Las unidades aristotélicas de la tragedia .....	50
LA COMEDIA .....	51
Aristófanes .....	51
Menandro y la Comedia Nueva .....	53
<b>5. LA PROSA</b> .....	56
LA HISTORIA .....	56

Heródoto .....	57
Tucídides .....	58
LA ORATORIA .....	60
Demóstenes .....	62
LA FILOSOFIA .....	63
Los presocráticos .....	63
Sócrates .....	64
Platón .....	64
Aristóteles .....	66
<b>6. EL HELENISMO .....</b>	<b>69</b>
LA POESIA .....	70
Teócrito .....	72
FILOSOFIA Y CIENCIA .....	74
<b>7. EL PERIODO ROMANO .....</b>	<b>78</b>
LA POESIA .....	78
LA PROSA .....	79
Polibio .....	79
Plutarco .....	79
Epicteto .....	80
Luciano .....	80

## LITERATURA LATINA

<b>INTRODUCCION .....</b>	<b>87</b>
<b>1. LOS PRIMEROS ESCRITORES .....</b>	<b>89</b>
EL TEATRO .....	89
Plauto .....	90
Terencio .....	92
<b>2. LA EPOCA CLASICA .....</b>	<b>96</b>
LA POESIA .....	97
Lucrecio .....	97
Catulo .....	98
LA PROSA .....	101
Julio César .....	101
Cicerón .....	102
<b>3. LA EPOCA DE AUGUSTO .....</b>	<b>105</b>
Horacio .....	106
Virgilio .....	109
Ovidio .....	113
Tito Livio .....	115
<b>4. LA DECADENCIA .....</b>	<b>116</b>
La novela: Petronio y Apuleyo .....	118
Juvenal .....	120
Tácito .....	122

