

TEMA 1: LA ÉPICA GRIEGA.

I. LA ÉPOCA MICÉNICA.

Ocupa desde el 1600 al 1150 a. C. Núcleos importantes: Micenas, Pilos, Tebas y Tirinto.

Características:

1. Enterramientos como manifestación de estatus social. Aparece el tholos (ej. Tumba de Atreo).
2. Elaboración de objetos de lujo.
3. Aparición del carro de combate; la espada larga y la armadura de láminas de bronce y casco de dientes de jabalí.
4. Marcada estratificación social.
5. Aparición del panteón griego.
6. *Mégaron* y muros ciclópeos.
7. Desarrollo de un activo comercio marítimo.
8. Tablillas de Lineal B.

La evolución de los reinos micénicos.

Las ciudadelas micénicas eran fortalezas que albergan el palacio del *wanax*. En los alrededores se encuentra la población en aldeas, regidas por el *basileus* y el consejo de *gerontes*.

La economía se basaba en los tributos, en la artesanía, en el comercio y en la rapiña. Esclavos y campesinos eran la mano de obra.

Eran reinos independientes.

La guerra de Troya.

La guerra de Troya se sitúa en el estrato Troya VII (1193-1184 a. C.). En él se aprecia una destrucción similar a lo narrado en la obra homérica, con detalles que revelan el asedio y un incendio final.

Los poemas homéricos se basan en estos acontecimientos, pero desde la caída de Troya hasta su redacción pasaron cerca de 500 años.

Los poemas narran la guerra de Troya a partir de la exaltación de los héroes y construyendo un relato agradable para el auditorio.

Las referencias micénicas se mezclan con detalles propios de la narración épica. De este modo, junto al catálogo de las naves el carro de guerra micénico o el casco de dientes de jabalí aparecen junto a pinceladas épicas como los diez años de guerra o las fascinantes aventuras de Odiseo.

II. INTRODUCCIÓN.

La literatura épica canta las hazañas (épos significaría «relato, canto») de los héroes, y también de dioses, gigantes o personajes de cuentos tradicionales. El esplendor del género, como conjunto de narraciones heroicas, se corresponde en la tradición occidental con civilizaciones aristocráticas en las que han de resaltarse los valores guerreros, individualistas y de casta nobiliaria.

A diferencia de otras tradiciones literarias, como la española o la francesa, resulta imposible rastrear los orígenes de la épica griega. Las primeras manifestaciones de este género que han llegado hasta nosotros (si bien es muy probable que existieran otras anteriores) son dos poemas de extraordinario valor y calidad literarias, la *Iliada* y la *Odisea*, atribuidos a Homero (siglo VIII a. C.).

Se puede afirmar que la literatura occidental nace al mismo tiempo que la epopeya griega antigua, que tiene en la *Iliada* y la *Odisea* las manifestaciones más antiguas de la literatura de transmisión oral. Con anterioridad a esta fecha no se conserva ningún resto escrito que pueda calificarse estrictamente de literario.

La difusión de la poesía épica se realizó mediante el recitado o el canto de los *aedos*, que constituyeron el principal vehículo de transmisión de la larga tradición épica oral en Grecia. La epopeya griega refleja un mundo poblado por héroes, dioses y, en último término, hombres embarcados en la aventura de vivir y de morir.

La *Iliada* cuenta en sus cerca de 16.000 versos el episodio final de la guerra de Troya, un breve intervalo en comparación con los diez años que los aqueos llevaban acampados frente a las murallas de la ciudad. El hilo conductor del poema es la cólera del héroe griego Aquiles (cólera es precisamente la palabra con la que comienza el poema), ofendido por el rey Agamenón, jefe del ejército griego aliado contra Troya, que arrebató a Aquiles la joven prisionera a la que éste ama.

La *Odisea*, que consta de más de 12.000 versos, narra el retorno de Odiseo (Ulises en castellano) desde Troya a su patria. El regreso del héroe al hogar tras pasar un sinfín de peripecias y arrostrar innumerables peligros será un tema recurrente en las literaturas occidentales posteriores.

Otra gran figura de la épica arcaica es Hesíodo autor de *Trabajos y días*, obra de contenido claramente didáctico sobre la agricultura y de *Teogonía*, poema cosmogónico que relata la genealogía del mundo y de los dioses que integran el panteón heleno.

En época helenística, la poesía épica, que cuenta con Apolodoro entre sus cultivadores más destacados, se caracteriza por el gran dominio de las formas métricas y de composición aunque sin alcanzar la hondura moral de la épica antigua.

La influencia de la epopeya griega en la literatura posterior occidental es inmensa, tanto por la particular visión del mundo recogida en los relatos míticos contenidos en los poemas épicos como por el modelo de comportamiento social, sentimental o ético que ofrece.

III. HOMERO Y LA CUESTIÓN HOMÉRICA.

Los poemas más antiguos de la literatura occidental (y según algunos críticos, los más grandes) son la *Iliada* y la *Odisea*, de Homero. Se trata de poemas épicos, es decir, largos poemas narrativos, compuestos cada uno de ellos por 24 libros o cantos, de extensión variable, entre 450 y 900 versos. Las dos epopeyas hacen referencia a relatos de la edad heroica y tienen como trasfondo la Guerra de Troya.

Los griegos atribuían estos dos grandes poemas a Homero. Los estudiosos han demostrado que ambas epopeyas constituyen, en realidad, la culminación de una larga tradición de poesía oral, surgida probablemente en la Edad del Bronce. A lo largo de los siglos hasta su fijación por escrito en el siglo VIII a.C., se habrían incorporado los relatos e interpolaciones que componen los textos que hoy conocemos.

El análisis interno de la *Iliada* indica que fue compuesta entre el 750 y el 700 a.C. en Jonia. Muchos de los especialistas coinciden en señalar que la *Odisea* no fue compuesta por el mismo autor, ya que hay diferencias considerables de estilo y de tono entre los dos poemas. Ambos muestran características de la épica oral. Fueron compuestos para ser recitados o cantados en voz alta con acompañamiento de la lira. Los hechos narrados, los temas recurrentes y gran parte de los versos corresponden a las características de la poesía épica de transmisión oral, pero la estructura de los poemas, la clara y consistente caracterización de los personajes principales y la atmósfera de

cada poema, trágica en la *Iliada*, fantástica en la *Odisea*, son, sin duda, el fruto del genio poético de Homero.

Es bastante plausible que, como en muchas obras épicas, la composición de estos poemas fuera el resultado de engarzar diversos cantos de creación y difusión oral que los aedos cantaban como episodios autónomos ante su público. Pero tradicionalmente se atribuye a Homero el genio y la originalidad de la composición y unidad de ambas obras.

Apenas existen testimonios fiables del poeta: con toda probabilidad, él mismo era un aedo que vivió y trabajó en Jonia, según se deduce del predominio del dialecto jonio en sus poemas y del conocimiento bastante preciso de la región cercana a Troya. El estudio de la lengua y las referencias de los poemas permiten datar solo de forma aproximada la composición de las obras: la *Iliada*, hacia la mitad del siglo VIII, y la *Odisea*, cerca del fin del mismo siglo. De hecho, las notables diferencias que presentan los dos poemas en la construcción técnica, el estilo, la lengua e, incluso, la concepción del mundo han llevado a algunos estudiosos a afirmar que, en realidad, se trata de obras de autores diferentes, aunque el responsable de la última debió conocer la *Iliada*; otros, sin embargo, argumentan que tales diferencias se pueden explicar perfectamente como el fruto de la evolución artística desde la juventud a la madurez de un único poeta, Homero. Pero ninguna de las dos posiciones resulta concluyente.

Homero, con la *Iliada* y la *Odisea*, supone para nosotros el comienzo de la literatura griega. Aunque algunos autores han llegado a negar incluso su existencia, hoy no cabe duda de que este poeta, de origen jonio (de la ciudad de Esmirna o quizá de la isla de Quíos), desarrolló su labor sobre el siglo VIII a.C., en un momento en que los griegos volvieron a «descubrir» la escritura, alfabética esta vez, tras la caída de la civilización micénica por causa de los dorios.

Utilizando la escritura Homero condensó en sus poemas todo un bagaje de leyendas, mitos y héroes que los aedos o juglares griegos habían cantado durante siglos. Es decir, este poeta, que también era un aedo, se sitúa en realidad al final de una larga tradición de poesía oral que termina cuando le da forma escrita a parte de esa misma tradición. Con él, por tanto, la épica o epopeya griega se convierte en un género de poesía culta, pasando a ser a su vez maestro indiscutible del género, tanto para griegos como para romanos.

IV. HOMERO Y LA TRADICIÓN ORAL.

Por poesía épica se entiende un tipo de poesía narrativa que canta las hazañas de unos héroes pertenecientes a un pasado más o menos legendario y cuyo comportamiento glorioso acaba convirtiéndose en modelo de virtudes varoniles (valor, fidelidad, nobleza, entrega). Es poesía cantada por aedos o cantores profesionales, con acompañamiento musical, ante un público eminentemente popular. Es poesía objetiva, pues el poeta actúa como simple narrador de unos hechos ajenos a él y en los que para nada interviene, de hecho el poeta canta lo que la musa le inspira.

En casi todas las culturas la poesía épica tuvo una primera etapa oral, en la que el aedo se limita a repetir, con pequeñas variaciones, una serie de cantos de héroes y personajes míticos que él a su vez ha aprendido de otros aedos, sin que intervenga la escritura. A esta etapa sucede otra en la que el rapsoda, utilizando la escritura, crea sus propios poemas a partir de una serie de temas y motivos legados por la tradición. Ésta es la etapa de poesía culta y es a ésta a la que pertenece Homero.

Esta poesía heroica se cantaba en versos de métrica uniforme y ritmo rápido denominados hexámetros, que tenían seis pies métricos y alternaban sílabas largas (—) y breves (U):

(— UU (o —) / — UU / — U (o —)

La regularidad métrica es fundamental en la memorización de los poemas y en su transmisión oral de generación en generación. Todos los poemas épicos presentan dos elementos en común: se componen y recitan de memoria, sin ayuda de la escritura, y se cantan con acompañamiento musical. Los poemas son, propiamente, canciones. Precisamente, la oralidad de su difusión determina uno de los rasgos más característicos del estilo épico: los poemas homéricos se hallan salpicados a lo largo de sus miles de versos de construcciones verbales que se repiten una y otra vez para facilitar su memorización. Estas fórmulas épicas suelen ser nombres y epítetos de héroes, como «divino Ulises», «Héctor, el de tremolante casco», «Aquiles, el de los de pies ligeros», etcétera.

Que Homero tiene detrás toda una tradición de poesía oral se puede confirmar por varios hechos:

a) El tema mismo de sus poemas, los sucesos relacionados con la legendaria guerra de Troya, pertenecen a un pasado ya lejano para él, pues hoy se tiende a situar tal conflicto sobre el siglo XIII a.C., cuando los micenios o aqueos se enfrentaron con una ciudad del norte de Asia Menor por motivos comerciales posiblemente. El conocimiento de esa guerra, de las hazañas de los supuestos héroes que en ella participaron, de aspectos de la cultura material de entonces (palacios, armas, vestidos, etc.), sólo pudieron llegarle por tradición oral. Además, el conocimiento que tenemos del mundo micénico, gracias a la arqueología y al desciframiento del Lineal B -el sistema de escritura micénico-, nos permite confirmar las coincidencias entre la organización política y social que reflejan los poemas y la del mundo micénico; coincidencias también se dan en el nombre de ciertos dioses (Zeus, Poseidón, Atenea, etc.) y héroes (Héctor, Áyax, etc.); incluso hay palabras homéricas que ya se encuentran en las tablillas micénicas.

b) Esos mismos hechos debían de ser conocidos por su público, pues los personajes de sus poemas son introducidos sin que se cuente nada de su pasado.

c) En ocasiones el propio Homero nos presenta a los aedos cantando acompañados de un instrumento musical de tres o cuatro cuerdas, la forminge.

d) Las propias peculiaridades de la lengua poética usada por Homero: se trata de una lengua artificial y llena de arcaísmos, constituida básicamente a partir del jonio pero con elementos de otros dialectos, como el eolio o el arcado-chipriota, con formas que en su época ya se habían perdido. Todo esto parece revelar la existencia de una larga tradición que no sólo ha mantenido temas, sino incluso rasgos de una lengua de otro tiempo y de procedencia diversa.

e) El uso de un lenguaje formulario: consiste éste en un conjunto de frases hechas y expresiones fijas que se repiten continuamente y en lugares fijos; se trata de epítetos usados sistemáticamente para referirse a personajes u objetos (Atenea, la de los ojos de lechuza; Aquiles, el de los pies ligeros; veloces naves). Este tipo de lenguaje es propio de toda poesía oral y fruto de una larga tradición en la que los poetas orales, combinando estos elementos fijos, eran capaces de componer largos poemas de miles de versos a veces y recordarlos fácilmente.

f) Uso de ciertos recursos estilísticos, como comparaciones, catálogos (largas enumeraciones de guerreros, pueblos que participan en el combate, etc.), invocaciones a

las Musas, digresiones (narraciones o relatos que se alejan de la acción principal), escenas típicas que se repiten siempre en los mismos contextos y sin apenas variación (sobre todo en las escenas de combate).

Todos los rasgos aquí mencionados se encuentran en poemas épicos de otras culturas, como el *Ramayana* y el *Mahabharata* de la India, el *Poema de Gilgamesh* de los sumerios, los *Nibelungos* de la cultura germánica o el propio *Poema del mio Cid* castellano. Estas coincidencias se explican tanto porque la épica griega deriva de la épica que debieron tener los indoeuropeos como por los posibles influjos recibidos de las culturas mesopotámicas.

V. LOS POEMAS: LA ILÍADA Y LA ODISEA.

V.1. La Ilíada.

La *Ilíada* es un gran poema épico lleno de furor guerrero. Los hechos que se narran mantienen una cronología lineal, pero con digresiones que se apartan en ocasiones del tema central: el asedio de Troya por parte de los aqueos y sus aliados.

La legendaria guerra de Troya se prolongó durante diez años de combates. Sin embargo, el genio de Homero supo concentrar la acción en unas semanas del décimo año, en torno a un episodio que proporciona cohesión a las diferentes historias que se suceden en las luchas entre héroes: «La cólera de Aquiles». La obra comienza con el agravio a Aquiles del rey Agamenón, jefe del ejército aliado contra Troya, al arrebatarle a una joven prisionera que aquel desea. La ofensa lleva a Aquiles, el mejor y más temido de los héroes, a retirarse de la guerra, junto con su ejército de mirmidones. Como consecuencia, a pesar de singulares enfrentamientos entre héroes griegos y troyanos, y de la intervención de los dioses, la ofensiva troyana logra poner en apuros a los aliados. Ante el empuje del principal héroe troyano, Héctor, que llega a suponer una seria amenaza para las naves aqueas, Patroclo, íntimo de Aquiles, al no conseguir que éste se reincorpore a la lucha, le ruega al menos que le deje sus armas para alentar a los griegos. Cuando Héctor derrota a Patroclo, Aquiles se reconcilia con Agamenón y se reincorpora a la lucha para vengar a su amigo. Tras la derrota de Héctor, la furia de Aquiles se ensaña con el cadáver del troyano, pero tras la advertencia de los dioses, acepta devolverlo a su anciano padre, el rey troyano Príamo, y la obra concluye con los funerales de Patroclo y Héctor. Al final del poema, vence la compasión por encima de la sed de venganza, lo cual expresa bien la gran visión humanista de Homero.

Las dudas acerca de la autenticidad histórica de los acontecimientos narrados en la *Ilíada* son muchas, aunque hay elementos que inducen a creer al menos en la veracidad de algunos de ellos. Así, por ejemplo, se sabe de la existencia de relaciones no siempre pacíficas entre la ciudad de Troya y la Grecia continental.

V.2. La Odisea.

La *Odisea* es un relato de aventuras que gira en torno a la figura de Ulises (nombre latino del griego Odiseo), uno de los héroes que contribuyeron a la destrucción de Troya. Al igual que en la *Ilíada*, el autor centra los acontecimientos en un episodio que dará cohesión a las diferentes aventuras del héroe: el regreso a su hogar, Ítaca, y la recuperación de su reino. La estructura narrativa del poema es más compleja, por cuanto las digresiones suponen simultanear dos acciones (Ulises, por una parte, y Telémaco, su hijo, que lo busca, por otra) y un salto temporal en el que el propio Ulises pasa a ser el narrador de sus aventuras pasadas.

Al comienzo del poema, Ulises se encuentra en la isla de la ninfa Calipso, quien ha de dejarlo marchar tras decidir los dioses, a petición de Atenea, permitirle el regreso a su hogar. Pero en Ítaca, su esposa, Penélope, se encuentra asediada por pretendientes, que dan al héroe por muerto y le exigen que elija a uno de ellos como esposo, mientras consumen la hacienda de la familia. Ante esta situación, Telémaco, el hijo de ambos, decide partir en busca de noticias de su padre a los reinos de otros héroes que volvieron de Troya, como Menelao y Néstor. De regreso a su patria, Poseidón hace naufragar a Ulises, quien recala en el país de los feacios. Allí, su rey, Alcínoo, lo acoge con hospitalidad y, al reconocer al héroe, éste relata sus infortunios desde la partida de Troya: la sucesiva pérdida de su flota y sus compañeros entre tempestades; los enfrentamientos con seres monstruosos, como el cíclope, los lestrigones, las sirenas o Escila y Caribdis; la ira de Helios cuando devoran sus bueyes sagrados, o la transformación en cerdos a manos de la maga Circe. Al terminar su relato, los feacios lo obsequian generosamente y, después de un viaje milagroso, llega a Ítaca. Odiseo regresa a su palacio disfrazado de mendigo y, con la ayuda de Telémaco y un fiel sirviente, da muerte a los pretendientes y se reúne por fin con Penélope.

El tono de la *Odisea* es, indudablemente, menos guerrero que el de la *Iliada*, de modo que la obra, más que a la exaltación de los valores aristocráticos, responde a la estructura tradicional del cuento de aventuras. Las diferencias con el poema de Troya se extienden, lógicamente, a una mayor presencia del mundo doméstico y de estratos sociales más diversos que los héroes y los dioses. Incluso la actitud de los inmortales resulta muy diferente: frente a las actuaciones bastante crueles y caprichosas de los dioses en la guerra de Troya, que en ocasiones parecían buscar la mera diversión, en la *Odisea* sus intervenciones están guiadas por motivaciones más éticas y por la búsqueda de justicia.

A los elementos aportados por la tradición oral, Homero añadió ciertos rasgos propios que dieron personalidad a su obra:

a) Así creó unos poemas mucho más largos que los cantos de los aedos, organizados alrededor de las peripecias de un héroe principal con las que se entrecruzan las de muchos otros personajes menores.

b) Introdujo más intensidad y dramatismo en la acción.

c) Realizó una selección consciente del material que le había llegado por tradición oral.

d) Por último, Homero «humanizó» deliberadamente a sus héroes, dotándoles de virtudes tales como el amor a la patria, al amigo, etc.

Los poemas homéricos, aunque por su tema se refieren al mundo micénico, en realidad reflejan el mundo griego del siglo VIII a.C., la época en que los regímenes aristocráticos se encuentran en pleno desarrollo, en que se están formando las polis, en que se ha iniciado la colonización del Mediterráneo y por tanto los contactos con tierras lejanas.

De otro lado, dos son los protagonistas principales de los poemas: los dioses y los héroes, el mundo divino y el humano. Los dioses homéricos se asemejan a los hombres por su aspecto, pasiones, vicios y virtudes -es decir, son antropomórficos-; sólo se diferencian por su inmortalidad y por ser superiores a los hombres en fuerza, belleza o inteligencia. Llevan una vida feliz y despreocupada en el Olimpo, y la propia guerra de Troya, en la que a veces intervienen, es para ellos algo sin importancia.

Por encima de los dioses hay un poder absoluto, irracional, que escapa a su control, el Destino. Éste se entiende como un cierto orden de los acontecimientos, que

puede ser conocido mediante oráculos y predicciones, pero que nadie puede alterar, ni siquiera los propios dioses. Los dioses homéricos, que vienen a ser encarnación de las fuerzas de la naturaleza, actúan colectivamente como garantes del destino y, por lo tanto, del equilibrio del mundo, y así castigan las transgresiones de ese orden protagonizadas por los hombres.

En cuanto al mundo humano, éste está representado sobre todo por los héroes, seres que cuentan entre sus antepasados con algún dios, dotados de gran fuerza, belleza o inteligencia, superior a la de un hombre pero menor que la de un dios, y carentes por supuesto de inmortalidad. A diferencia de otras epopeyas, la épica homérica presenta, como ya se ha dicho, a unos héroes muy «humanos»: apenas intervienen monstruos o elementos mágicos, sufren y mueren como los hombres y encarnan virtudes como el patriotismo, la amistad o la fidelidad.

En su actuación, el héroe homérico se ve sometido a un doble condicionante: el Destino y la propia intervención divina. Contra el primero nada puede hacer, pues es inexorable; respecto al segundo, es habitual ver a los dioses intervenir en las acciones de los hombres -por ejemplo, dando o quitando la fuerza a un guerrero en pleno combate-; también a veces el hombre que comete una acción indigna atribuye su decisión última a un dios. Sin embargo, hay también ocasiones en que es el hombre solo el que debe decidir y buscar una salida por sí mismo. Todo ello nos lleva a plantear el problema de la libertad en Homero: en realidad, aunque los dioses intervienen en la vida de los hombres, es el hombre el que al final decide si actúa o no, por lo que le queda un cierto margen de libertad.

TEMA 2: LA LÍRICA

I. LA ÉPOCA ARCAICA

Abarca el período que hay entre la primera olimpiada (776 a.C.) hasta el comienzo de las guerras médicas (490-480 a.C.).

La característica fundamental de este período es su evolución política: se pasa de regímenes monárquicos, característicos de la etapa anterior, a regímenes democráticos u oligárquicos de época clásica. Hay una crisis del sistema político anterior que busca nuevas soluciones.

Inicio de la crisis.

Hesíodo nos habla de los comienzos de esta crisis en la que los reyes aparecen como “devoradores de regalos”, señalando con ello la crisis de la monarquía. Parece indicar también que el origen de esta crisis política es económica: la producción agraria no era suficiente para atender el aumento demográfico que se alcanzó entonces. Por tanto se imponía buscar nuevas fuentes de producción: artesanado y comercio. Estas nuevas actividades provocarán un enriquecimiento por parte de algunos, que ya no necesitan exclusivamente la tierra para poseer riquezas. A pesar de ello la tierra sigue siendo la fuente principal de riqueza y está en manos de los nobles quienes además tienen el monopolio político y judicial.

La realeza es sustituida por regímenes aristocráticos, en el lugar del rey se creó un magistrado renovable anualmente, las demás instituciones continuaron siendo las mismas. Los nobles concentran su poder político: de los dos órganos de toma de decisiones el Consejo (compuesto por nobles) y la Asamblea (de ciudadanos), el primero tenía poder de decisión y el segundo sólo consultivo.

El conflicto estaba dado: entre una clase social en auge que reclama más poder y otra que detenta el poder y no quiere compartirlo.

Dos nuevos factores complicarán el problema:

1.- El uso de la escritura: La introducción del alfabeto, un sistema fácil de aprender, posibilita que un mayor número de ciudadanos pueda acceder a ella. Favorece la aparición de los primeros códigos legales, las leyes no son ya consuetudinarias e interpretada por los nobles, sino que cualquiera al leerlas podía interpretarlas.

2.- La introducción del hierro: Este metal es más barato que el bronce. Un mayor número de ciudadanos puede acceder a este armamento y participar en la defensa de la ciudad al lado de los nobles. Aparece con el hierro una nueva táctica militar que ahora es posible: los hoplitas (ciudadanos que codo con codo, en buena formación, luchan en defensa de su comunidad).

Ambos factores tienen connotaciones democráticas, porque su fácil acceso posibilita una igualdad mayor entre los ciudadanos.

En resumen, se configuran dos grupos con intereses distintos: se pretende que la riqueza mueble (procedente del artesanado y el comercio) tenga el mismo valor que la inmueble (la tierra) para permitir a sus poseedores participar en la política junto a los nobles; que el pueblo tenga mayor participación en el desarrollo de la actividad política y se le reconozcan mayores derechos.

Soluciones a la crisis.

1.- Las colonizaciones: El aumento demográfico propició una salida al exterior para buscar nuevas tierras (El Occidente del Mediterráneo: Sicilia y el sur de Italia; y el Oriente).

Las consecuencias de esta llamada “segunda colonización griega” fueron:

a) Sentimiento nacional. Frente a los diversos pueblos que encontraban, reafirmaron la afinidad entre los griegos.

b) Se suavizaron los enfrentamientos políticos, porque un gran número de ciudadanos encuentra una salida al problema

c) Pero a su vez se recrudece la situación en un segundo momento porque hay un mayor intercambio comercial, una mayor producción artesanal y por ello un incremento de la riqueza mueble y del número de los que de ella participa.

2.- Legisladores: En ocasiones fue un hombre elegido por todos los grupos políticos en contienda, un hombre bueno, que sirviera de mediador (Solón en Atenas). Otras veces una comisión hizo este papel. Se les conceden a estos legisladores unas prerrogativas especiales por un periodo de años para establecer la nueva legislación.

Esta legislación escrita fortalece el poder del pueblo. La justicia pasaba a manos de tribunales de la ciudad y desaparece el derecho de venganza privada, la justicia debe ser ejercida por la comunidad.

Los legisladores, aunque no acabaron con el poder de los nobles, lo debilitaron.

3.- Tiranos: Líderes carismáticos se instalan en el poder y dan el empuje definitivo a las reformas que se venían haciendo. Se acuña la moneda por primera vez, se perfecciona el sistema fiscal, delimitan lo público de lo privado. Debilitaron el poder de la nobleza confiscando tierras y repartiéndolas entre los agricultores. Apoyaron a los comerciantes y artesanos realizando obras de construcción de edificios públicos y embelleciendo las ciudades. Apoyan las tradiciones religiosas populares y se rodean de artistas e intelectuales a los que protegen. La tiranía cayó porque había cumplido su misión y acabó siendo innecesaria y a veces molesta.

Todas estas acciones tendrán lugar en un marco nuevo: la polis, entendida como ciudad-estado, es un centro-administrativo que va a contribuir a la transformación política: el paso de un sistema tribal a un sistema en el que predomina el individuo frente al grupo familiar.

II. CARACTERÍSTICAS Y SUBGÉNEROS DE LA LÍRICA

Hay que distinguir entre una lírica preliteraria y popular y una lírica literaria.

La lírica preliteraria y popular surge de la fiesta religiosa. En ella hay una danza, un sacrificio y una comida en común. En las danzas un individuo (solista) dirige la danza y el canto de un coro acompañado de instrumentos musicales (no olvidemos que el término lírica procede de lira y quiere decir poema o canción tocada al son de la lira). El propio Homero nos habla de canciones de trenos, himeneos o cantos de boda, de cosecha, etc.

La lírica literaria surge en torno al s. VIII a.C. y deriva de la anterior, conservando su carácter colectivo y siendo parte importante de la fiesta: Partenios de Alcman o Píndaro, epitalamios de Safo, los trenos de Semónides, así como el banquete para la melia. Ambas líricas parten de un individuo y un coro que cantan y bailan en el contexto de la fiesta de todo un pueblo. Por ello cantan a los dioses, honran al muerto, tratan de conseguir el amor de alguien, exhortan a la lucha o a una conducta determinada. Pero la lírica literaria presenta una serie de innovaciones como consecuencia de los siguientes elementos:

1.- Introducción de la escritura. Es un hecho de gran trascendencia, pues ahora el poeta la utiliza para componer, puede leer a otros poetas sin necesidad de memorizarlo, hay un mayor número de individuos que registran sus opiniones. El aedo se convierte

ahora en poeta, en creador de poesía. Antes el aedo recitaba y creaba a la vez con ayuda de su memoria y unas técnicas adquiridas durante generaciones. Ahora el poeta crea su composición, se convierte en un sabio de la comunidad. Alude al presente y es su centro de interés, frente a la épica que trata sobre un pasado mítico y excepcional. Ahora el poeta expresa su subjetividad y sus sentimientos, aparece el individualismo, el poeta firma sus obras.

2.- Un impulso que viene de Oriente. Los ricos reinos de Lidia influyen notablemente en el desarrollo de la lírica griega. Instrumentos musicales como la lírica heptacorda y la doble flauta proceden de oriente. Hay una orientalización de la literatura en los temas y el pensamiento.

3.- El nuevo marco político que se está consolidando con la aparición de las polis conlleva la aparición de certámenes musicales entre ciudades, hecho que favorece el auge de esta literatura. No olvidemos que muchos tiranos se rodean de poetas.

4.- Visión del hombre nueva: el poeta ahora se enfrenta a la circunstancia ambiental y se rebela. Esto lleva a los poetas a tener un fuerte sentimiento de sí mismos y un fuerte pesimismo y un sentimiento de desamparo ante la divinidad. (Safo: “Es bello lo que uno ama”; Arquíloco: “Fortuna y Destino, Pericles, lo dan todo al hombre”).

Una poesía tan ligada a la circunstancia que le rodea dejará traslucir todo el contexto histórico que la envuelve: la aparición de la polis traerá un fuerte sentimiento de solidaridad, sobre todo con la aparición de la táctica hoplita. Los primeros códigos legales y la situación política serán motivos literarios. Así está ligada a lo cotidiano y efímero.

Lo más importante de la lírica griega arcaica ha sido su permanencia en el tiempo, sus poemas han ejercido una influencia en toda la literatura universal y esta se debe a:

1.- Es una poesía bella e inteligente, clara y elegante y sobre todo sencilla. Sencilla en su forma, pero inteligente, porque apela a nuestro intelecto. Sencilla, pero elaborada y meditada.

2.- A pesar de partir de lo circunstancial se centra en lo que hay de universal y básico en los seres humanos y en la vida, apelando a nuestra simpatía humana elemental. Por esto nos atrae y conmueve. Hay una preocupación por la verdad que frena los vuelos de la fantasía y los excesos retóricos.

3.- Por primera vez aparece una expresión literaria que contiene los grandes temas de la poesía de cualquier literatura de Occidente:

- * El amor (especial relevancia tienen los signa amoris)
- * El individuo y el estado (La metáfora de la nave del estado)
- * El paso del tiempo : la juventud y la vejez
- * El vino que proporciona alegría y olvido.

Podemos clasificar a la lírica en dos grandes géneros: Lírica monódica y lírica coral.

La lírica coral es recitada por coros de ciudadanos (hombres, niños, mujeres) que danzaban. Se ejecutaban en festivales religiosos o acontecimientos familiares como bodas o funerales. Tiene un aspecto más público que personal, que la hace diferir de la monodia. El dialecto empleado es el dorio (salvo excepciones). La narración mítica es muy importante. Como poetas destacados : Alcman, Estesícoro, Píndaro y Baquílides.

La lírica monódica: Es un canto en solitario. Como subgéneros de la monodia señalamos:

a) La elegía, escrita en dísticos elegíacos (hexámetro + pentámetro), acompañado por la flauta.

b) Yambo: Basado en el pie yámbico, al principio cantado al son de un instrumento de cuerda.

c) La melia: Estructuras métricas muy variadas. Su destino principal es la fiesta y el banquete en círculos muy cerrados. Los autores más destacados son: Solón, Tirteo, Safo, Alceo, Anacreonte, Arquíloco, Mimnermo.

BREVE ANTOLOGÍA

LÍRICA PRELITERARIA

Ejemplo de un treno en la *Iliada* XXIV, 723 y stes.

Entre éstas, Andrómaca, de blancos brazos, inició el llanto, mientras sujetaba la cabeza del homicida Héctor en sus manos.

<< ¡Esposo! Te has ido joven de la vida y viuda me dejas en el palacio. Todavía es muy pequeño el niño que engendramos tú y yo, ¡desventurados!, y no confío en que llegue a la mocedad: antes esta ciudad hasta los cimientos será saqueada, pues has perecido tú, defensor que protegías y guardabas a los niños pequeños y a las venerables esposas, a quienes ahora pronto llevarán a las huecas naves, y a mí con ellas. Y tú también, hijo mío, o bien a mí me acompañarás adonde tendrías que trabajar en labores serviles penando bajo la mirada de un amo inclemente, o bien un aqueo cogido de la mano te tirará de la muralla, ¡horrenda predicción! en venganza porque Héctor ha matado un hermano suyo o a su padre o a su hijo: ¡tantos son los aqueos que a manos de Héctor han mordido la indescriptible tierra! Pues no era blando tu padre en la luctuosa liza, por eso también las gentes lo lloran por la ciudad y has causado a tus padres un llanto y una pena indecibles, Héctor. Más a mí es a quien más luctuosos dolores quedarán. Al morir no me has tendido los brazos desde el lecho ni me has dicho ninguna sagaz palabra que para siempre pudiera recordar, vertiendo lágrimas noche y día >>.

Traducción de Emilio Crespo

Siguen los lamentos de Hécuba, Helena y Príamo.

Odisea VI, v. 99 y stes.

Se alude a un canto de doncellas, cuando Nausícaa va a salir de palacio

Una vez la comida acabaron, las siervas y ella se quitaron los velos y un poco a pelota jugaron y a cantar comenzó la de brazos nevados, Nausícaa.

Traducción de José Alsina

Canción rodia de la golondrina.

Cantada en la fiesta de la golondrina cada primavera por un coro de muchachos.

Llegó, llegó la golondrina que trae la bella estación, el bello año con el vientre blanco, con la espalda negra. Saca una tarta de fruta de tu rica casa y una copa de vino y un cestillo de queso; el pan candeal y el de sémola...

Traducción de Adrados

Canción de los itífalos. Un coro acompañaba a un gran falo y celebraba su llegada. LLevaban máscaras de borrachos, coronas, un vestido transparente y un falo de cuero. Seguramente para propiciar la fertilidad de los campos.

Retiraos, amplio espacio dejad para el dios, pues quiere el dios erecto marchar por el medio.

Traducción de Adrados

LÍRICA LITERARIA

El nuevo poeta. Elegía de Arquíloco de Paros

*Soy un siervo, yo, de Enialio, señor de la guerra,
y un experto en el don de las Musas amable.*

Expresión de las circunstancias personales, hic et nunc y no de un pasado glorioso.

Arquíloco, una elegía, le sigue un yambo

*Me gano los chuscos de pan con la lanza, y el vino de Ismaro
con la lanza, y bebo apoyado en la lanza.*

*No quiero a un jefe altivo ni que ande dando trancos
ni ufano con sus rizos ni raso encima el labio;
dadme uno que parezca menudo y patizambo,
y que hingue el pie, y que sea de corazón sobrado.*

Expresión de los sentimientos, de las circunstancias personales, se rebela, es una visión distinta a la de la épica, donde el héroe jamás hubiera dado la espalda al enemigo. Elegía de Arquíloco

*Un tracio es quien lleva, ufano, mi escudo: lo eché, sin pensarlo,
junto a un arbusto, al buen arnés sin reproche,
pero yo me salvé. ¿Qué me importa, a mí, aquel escudo?
¡Bah! Lo vuelvo a comprar que no sea peor.*

Inestabilidad de la naturaleza humana. Yambo de Arquíloco

*Confíate a los dioses en todo: ellos, a veces,
a quien yace en el suelo oscuro, lo levantan
y libran del infortunio, y en cambio, otras. atacan
y al de más firme asiento lo hacen caer de espaldas ;
males sin cuento siguen, y el hombre anda perdido,
faltándole el sustento, enajenado el ánimo.*

La polis, la táctica hoplita. El poeta exhorta a la comunidad a luchar en defensa de la ciudad. Elegía de Calino.

*¿Hasta cuando estaréis recostados? Jóvenes, ¿cuándo
tendréis un pecho valiente? De tanto abandono
¿no os avergüenzan los pueblos vecinos? ¡Pensabais quedar
en paz, y a todo el país lo tiene la guerra!
que todos lancen el último dardo, al morir.
Porque es noble y glorioso que luche el hombre, en defensa
de su tierra y de hijos y esposa legítima,*

*con quien los ataca; y la muerte no habrá de venir sino cuando
 las Moiras la hilaren. Hala, id todos al frente,
 lanza en mano y oculto detrás del escudo el robusto
 corazón, tan pronto se trabe el combate.
 Pues no está en el destino que el hombre se libre de muerte,
 ni aunque remonte su estirpe a un dios inmortal.
 A veces, uno que escapa al estrago y al golpe del dardo
 regresa, y la muerte fatal lo encuentra en su casa.
 Mas a ese tal no lo quieren ni lo echan de menos, y a otro
 lo lloran ricos y pobres, si algo le pasa;
 porque, al bravo guerrero que muere, el pueblo lo añora
 y, si vive, casi lo tiene por dios;
 porque sus ojos lo ven igual que si fuese una torre;
 porque cumple hazañas de muchos, él solo.*

El papel del legislador como árbitro. Una elegía de Solón:
*Porque es verdad que al pueblo le di privilegios bastantes,
 sin que nada quitarle de su dignidad ni añadirle;
 y en cuanto a la gente influyente y que era notada por rica,
 cuidé también de éstos, a fin de evitarles maltratos;
 y alzando un escudo alrededor mío, aguanté a los dos bandos,

 y no le dejé ganar sin justicia a ninguno.
 Como mejor obedece el pueblo a sus jefes, es cuando
 no anda muy suelto, sin que se sienta apretado;
 pues de la hartura nace el abuso, tan pronto dispone
 de muchas riquezas el hombre incapaz de ajustárseles.

 Cuesta, en aquello que importa, agradecerles a todos.*

Poesía de lo cotidiano, en este caso una elegía de Jenófanes sobre una fiesta. La poesía parte de la circunstancia, pero se separa de ella proponiendo un efecto de orden intelectual, la inducción a una convicción.

*Ya que están limpios, ahora, el suelo, y las manos de todos,
 y las copas; y hay uno que pone coronas
 trenzadas, y otro que pasa un perfume oloroso en un frasco;
 y se alza la crátera, llena hasta el borde de dicha;
 y hay más vino en reserva, que dice no habrá de faltarnos
 nunca, y que huele a flores, suave, en los cascós;
 y difunde el incienso su santo aroma en el medio;
 y fresca y dulce y limpia está el agua, y a mano
 los rubios panes esperan y, tal que impone respeto,
 la mesa, de queso y de miel succulenta cargada;
 y cubren el ara del centro por todas las partes las flores;
 y envuelven toda la casa el canto y la fiesta:
 deben primero los comensales al dios entonarle
 un himno con pías historias y puras palabras;
 y, hecha ya libación y habiendo implorado la fuerza*

*de hacer lo que es justo – eso, sin duda, es más propio-,
no hay abuso en beber hasta donde lo habido no impida
volver sin criado a la casa, no siendo un anciano;
y al hombre se debe alabar que demuestra, al beber, su nobleza
en que se acuerda del bien y se esfuerza en lograrlo,
y que no viene a contar las batallas que nuestros abuelos
fingieron entre Titanes, Gigantes, Centauros,
ni viloentas querellas, que en eso ho hay nada que sirva;
y es bueno guardarles respeto, siempre, a los dioses.*

Los grandes temas de la poesía. Dos elegías de Mimnermo sobre el paso del tiempo, la vejez.

*¿Y qué vida, y qué goce, quitando a Afrodita de oro?
Morirme quisiera, cuando no importen ya más
los amores ocultos, los dulces obsequios, la cama,
cuanto de amable tiene la flor de la edad
para hombre y mujer; pues tan pronto llega la triste
vejez, que hace al hombre feo y malo a la par,
sin cesar le consumen el alma los viles cuidados,
ya no se alegra mirando a los rayos del sol,
los muchachos le odian, lo vejan también las mujeres;
tan terrible dispuso Dios la vejez.*

*Lo mismo que un sueño, dura un tiempo muy breve
la juventud preciosa; y la triste y deforme vejez
pende enseguida encima de nuestra cabeza,
hostil a la vez y canalla, que cambia la faz de los hombres
y, abrazándonos, daña su vista y su mente.*

El individuo y el estado (metáfora de la nave del estado). Un poema de Alceo.

*No acierto a ver de dónde sopla el viento;
rueda la ola unas veces de este lado
y otras de aquél; nosotros por en medio
somos llevados en la negra nave,
soportando el mal tiempo; el agua llena
la sentina cubriendo el pie del mástil,
deja el velamen ya ver a través
con grandes desgarrones a lo largo,
se ha aflojado la entena, y el timón*

.....

.....

*los dos pies se me quedan enredados
entre las jarcia, y eso es solamente
lo que me salva: el cargamento todo
por la borda saltó.....*

Los signa amoris (señales del amor), en un poema de Safo. Estrofa Sáfica
Me parece el igual de un dios, el hombre

*que frente a ti se sienta, y tan cerca
 te escucha absorto hablarte 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 muerta que la hierba,
 pálida, y siento que me falta pocos
 para quedarme muerta.*

Un ejemplo de la nueva poesía. Safo convierte un himno, invocación a los dioses para que conceda a la comunidad la prosperidad, en un himno con trasfondo personal.

*Divina Afrodita, de trono adornado,
 te ruego, hija de Zeus engañosa,
 no domes, Señora, mi alma
 con penas y angustias;
 y ven para acá, si ya otra vez antes,
 escuchando desde lejos mis quejas,
 dejaste la casa de oro
 del Padre, y viniste
 en tu carro uncido; y batiendo las alas
 tus gorriones te llevaron por sobre
 la tierra, por medio del aire,
 veloces y lindos,
 y al punto llegaron; y tú, con semblante
 sonriente, oh diosa feliz, preguntabas
 qué cosa hoy tenía, y por qué
 volvía a llamarte,
 y qué deseaba obtener en mi alma
 enloquecida: << ¿A quién quieres que ahora
 conduzca tu amor? ¿Quién es, Safo,
 quien tanto te daña?
 Porque si hoy te evita, te buscará pronto,
 si hoy no los toma, querrá dar regalos,
 si no ama, te habrá de querer,
 pesándole pronto>>.
 Ven también ahora, a librarme del fardo
 de mi angustia triste, y haz cuanto ansía
 mi alma obtener: sé, en la guerra,
 tú, mi camarada.*

Poema de Safo en el que proclama que lo más hermoso es el amor:

Dicen que es una hueste de jinetes
o una escuadra de infantes o una flota
lo más bello en la tierra, mas yo digo
que es la persona amada.
Y es muy fácil hacer que entienda eso
cualquiera, cuando Helena, que era hermosa
más que ningún humano, abandonó
a su honorable esposo
y a Troya se escapó, cruzando el mar,
y nunca de su hija se acordó
ni de sus padres, y es que, de su grado,
la hizo errar camino
la diosa cipria.....

.....
....y eso ahora me recuerda
a mi Anactoria ausente.
Preferiría ver su andar amable
y el brillo chispeante de su cara
que un tren de carros lidios o una hueste
de infantes con sus armas.

Nota: las traducciones son de Juan Ferraté de su edición Liricos griegos arcaicos,
edición que recomiendo, porque podéis extraer los textos en griego.

TEMA 3. HISTORIOGRAFÍA

I. ÉPOCA CLÁSICA (500- 323)

A fines del s. VI las polis griegas habían conseguido una mayor estabilidad política. Esparta y Atenas, las dos ciudades estados más importantes de Grecia, habían desarrollado ya sus concepciones diametralmente opuestas tanto en política interior como exterior. Todavía seguía siendo Esparta la polis más poderosa, pero Atenas la seguía a pasos agigantados. Fueron dos los factores que harían de Atenas la ciudad hegemónica de la Hélade: la victoria sobre los persas en la batalla de Maratón en las llamadas Guerras Médicas y unas reformas llevadas a cabo por Clístenes que desembocarían en el nacimiento de la democracia.

1. Las Guerras Médicas.

Las Guerras Médicas son los enfrentamientos bélicos ocurridos entre el imperio medo - persa y las ciudades griegas. Fueron tres. La causa de la primera de ellas fue el desasosiego político y económico creado por la ocupación persa de las ciudades griegas de Asia Menor (La Jonia), fundadas a partir de las colonizaciones. Estas ciudades capitaneadas por Mileto piden ayuda a Esparta reconociéndola como la polis más importante de Grecia, pero Esparta no vio posibilidades de éxito y se negó.

Atenas envió una pequeña ayuda porque se consideraba " madre" de estas ciudades según la política nacionalista del tirano Pisístrato. Atenas explotó la idea de que ellos habían defendido a las ciudades jonias, que eran griegas antes que Esparta. Es lógico, pues, que en este contexto se potencie la Historiografía.

Recién terminadas las Guerras Médicas, Atenas y las ciudades jonias crearon una alianza, la Liga Marítima Ático- Délica, con sede en Delos para defenderse de posibles agresiones persas. Al cabo de poco tiempo, esta alianza se transformó en un imperio al servicio de los intereses atenienses. La desconfianza a este poder ateniense sería el germen de la Guerra del Peloponeso.

2. Nacimiento de la democracia.

La democracia es el poder del pueblo. El proceso hacia la democracia pasaba necesariamente por una progresiva apertura de las instituciones hacia casi todas las capas sociales, una potenciación de las funciones de la Asamblea donde todos los ciudadanos podían acudir (la ciudadanía se concedía a hijos de padre y madre ateniense) y un recorte de privilegios de la aristocracia.

Pericles supo aprovechar las posibilidades de la Liga Ático- Délica para convertir abiertamente Atenas en dueña del Egeo. Desvió dinero de la Liga para el engrandecimiento de Atenas: embelleció la ciudad con la construcción del Partenón y otros edificios que encierra su acrópolis y convirtió Atenas en el centro de la vida intelectual y artística del momento ya que las riquezas atraieron a artistas y pensadores como los sofistas que cobraban por sus clases: la oratoria pasaría a ser muy importante como elemento de persuasión en las asambleas.

3. Guerras del Peloponeso. (431 - 404 a.C).

Son las guerras que mantuvieron durante 70 años, con interrupciones, Esparta y Atenas y sus respectivos aliados. Según Tucídides, las causas fueron el enfrentamiento entre dos planteamientos políticos opuestos (aristocrático/ democrático), el temor de Esparta ante la progresiva influencia ateniense en la Hélade, y la envidia de Mégara y Corinto (aliadas de Esparta) hacia Atenas por motivos comerciales.

La guerra terminó con la victoria espartana que contó con la ayuda persa en la batalla de Egospótamos. Las consecuencias de esta guerra de desgaste fueron importantes para el destino de Grecia: Atenas entregó la flota, destruyó los muros defensores de la ciudad y suprimió la Liga Ático - Délica. De todos estos condicionantes se deduce una alternancia de hegemonía espartana y posteriormente tebana.

Sin embargo, las consecuencias más graves se manifestaron en la grave crisis de la polis y de la libertad:

Se quebró el equilibrio entre las distintas clases sociales

Los avances de la técnica militar y la despoblación que la guerra trajo consigo fueron causa de que se recurriera a ejércitos profesionales que desplazaron a los ejércitos ciudadanos.

La guerra despobló los campos. El intento de recuperarlos obligó a los ciudadanos a centrar sus intereses en estos y no en la vida pública.

La pérdida de la guerra alentó el desánimo entre los atenienses. La moral y la tradición se van a relajar. La razón entra en crisis.

El ciudadano ya no es el estado, sino él. El exceso de individualismo lleva a posiciones poco solidarias y a una búsqueda de la felicidad en éticas como el cinismo , hedonismo...

El fin de la guerra no supuso la paz entre los griegos. La inestabilidad política y la ruina de la economía tuvo su reflejo en continuas guerras durante la primera mitad del siglo IV a.C.

4. Filipo de Macedonia. Alejandro Magno.

La debilidad defensiva de la polis y su crisis de conciencia como ciudad estado diferente a otras abonaron el terreno para que una figura como Filipo de Macedonia intentara una unificación de los griegos ya que el sentido de la exclusividad de la polis había quedado atenuado.

Filipo tras haber conseguido mejoras en su ejército y haber saneado la administración, viendo la decadencia de las polis griegas abraza el sueño de apoderarse de ellas. Asia Menor no le ofreció mucha resistencia.

Su hijo, Alejandro, más ambicioso, extendió su imperio hasta la India intentando fusionar a los griegos y a los persas. Grecia conocerá de nuevo la Monarquía.

HERÓDOTO

1. Orígenes y desarrollo de la Historia.

La Historiografía como género literario surgió en el siglo V a.C. en la Jonia y desde sus comienzos fue escrita en prosa, primero en dialecto jonio, luego en ático.

La Historia nace después de un proceso de independencia de las narraciones épicas, consideradas históricas por los griegos. Semejante valoración también incluía los relatos míticos de nacimiento de ciudades que ligaban el origen de éstas a determinados héroes o dioses. El proceso de nacimiento de la Historia supondrá una línea divisoria entre la ficción poética y lo verdadero de estos relatos. Estas nociones de Mito y de Historia coincidirán para los griegos en época Arcaica y aún Clásica.

Otro material que está en la base de las obras históricas más primitivas fue el siguiente:

Genealogías.

Inscripciones: son listas de magistrados, sacerdotes, vencedores en los juegos... Existen desde el siglo VII a.C. Su finalidad era hacer públicos ciertos datos y conservarlos para la posteridad.

Periplos: son escritos en prosa que describen las costas para uso de navegantes.

Durante las Guerras Médicas, Atenas explotó la idea de que ellos habían defendido a las ciudades jónicas, que eran griegas, antes que Esparta. Es lógico, pues, que en este contexto nacionalista se potencie la Historiografía.

Heródoto.

Vida.

Nació poco antes de la II Guerra Médica (hacia el 485 a.C) en una ciudad doria del litoral de Asia Menor, Halicarnaso. Con la derrota persa y la liberación de las ciudades jónicas griegas acaudilladas por Atenas, también en Halicarnaso hubo una sublevación contra los persas. Heródoto participó. Pero el intento fracasó y el futuro historiador tuvo que exiliarse en la vecina isla jónica de Samos.

Después de este destierro ya no volvió a su patria (pese a que Halicarnaso fuera liberada de los persas) y viajó por Babilonia, Siria, Macedonia, Libia y Egipto, entre otros países. Su objetivo era investigar y contemplar. En el 447 a.C., se dirigió a Atenas y entró en contacto con el círculo intelectual de Pericles. Después viajó a Turios (colonia griega fundada por Pericles en Italia) y allí probablemente escribió sus Historias.

Intencionalidad narrativa.

En la Historiografía griega se distinguen dos ramas fundamentales: una que cultiva temas monográficos (las obras que tratan de la fundación de una determinada ciudad) y otra que tiene una ambición más universal.

Seguramente Heródoto pensó escribir, en un principio, historias locales llenas de datos geográficos y etnográficos como la de sus predecesores. Su propósito inicial fue contar la historia de Persia siguiendo la sucesión de reyes desde Ciro hasta Jerjes, y narrar la sucesión de pueblos que se anexiona Persia durante sus conquistas hasta llegar a las Guerras Médicas. Por esa razón, en su Historias hay partes que son posiblemente historias locales sobre Persia, Egipto, Atenas ...

Pero en Atenas Heródoto adquirió conciencia de una historia más universal, que él concibe como un choque entre Europa y Asia y se dispuso a narrar las Guerras Médicas desde un enfoque diferente: analizó las características de ambos mundos, griego y persa, y destacó la idea de un pueblo griego que buscaba la libertad frente a otro pueblo dominado por la tiranía de sus gobernantes.

El resultado fue unas Historias divididas arbitrariamente por un gramático posterior en nueve libros, con los nombres de las nueve musas.

Metodología historiográfica

Tanto Heródoto, como Hecateo de Mileto, comienzan a distinguir la Historia de la Épica ya que trascienden la interpretación mítica deduciendo de ella una realidad no mítica. Por ejemplo, Hecateo no cree que Cerbero fuera el perro del Hades (hay una actitud crítica hacia el mito); para Heródoto las "plumas blancas" que caen en el norte de Escitia son en realidad copos de nieve...

Sin embargo, los comienzos de la Historia como género son enormemente deudores de la Épica. Algunos rasgos de esta influencia son los siguientes:

a) Su intención de narrar grandes hazañas guerreras para que su fama no se pierda, paralelo al empeño homérico de narrar "hazañas de los héroes."

b) Alterna los relatos con discursos de estos héroes: todo momento importante en la narración de la guerra va precedido de discursos.

c) Digresiones: consiste en la interrupción del relato principal. Se pueden desviar del relato principal (la guerra) para hablar de Egipto. Estas digresiones tienen una función narrativa e introducen la mayoría de los datos etnográficos.

d) Lo sobrenatural tiene un gran papel: los dioses no intervienen directamente, como en la Épica, pero sí el castigo divino de la soberbia, especialmente en los persas. Según su pensamiento sencillo y religioso, el hombre no debe elevarse por encima de los límites de poder

e) La historiografía narra en sus primeros momentos enfrentamientos de pueblos (como en la *Iliada*) incluyendo elementos geográficos y etnográficos derivados de los periplos.

Ofrece la garantía personal de la veracidad de cuanto cuenta, afirmando que su obra es un “resultado explícito de la investigación personal”. Prefirió el testimonio oral (a)kōh/ al escrito. En su recuerdo constante del pasado, recoge datos sin apenas criticarlos: genealogías, historias locales, geografía descriptiva...

Heródoto se nos revela deseoso de contar las maravillas de un mundo que ha conocido en sus largos viajes y del que ha escuchado tantas explicaciones. Puede ser considerado, en cierto modo, el primer antropólogo que abre los ojos a los relatos de costumbres.

Influencia.

Heródoto fue un desterrado, un viajero, un apátrida, lo que le convirtió en un autor relativista, que se preocupó en describir las diferencias, aún vigentes, entre Oriente y Occidente, distintas culturas y formas de vida que provocaron y provocan guerras como la que tuvo lugar en los Balcanes o sirven de justificación a determinados movimientos de terrorismo internacional.

Heródoto es, en cierto modo, el primer antropólogo occidental, que abre los ojos y los oídos a unas tradiciones de gentes varias y a unos relatos de costumbres. Fue el primer historiador experimental en la medida en que narraba lo que observaba. Este principio perdurará desde los cronistas e historiadores de Indias hasta los viajeros románticos que dejaban constancia de sus aventuras por distintas geografías.

TUCÍDIDES

Vida.

Tucídides pertenecía a una familia aristocrática ateniense y es personaje de primera fila en la política de su ciudad. Pertenecía al círculo de Pericles y se codeó con intelectuales que confiaban en un progreso basado en la razón, en la crítica de las tradiciones y en la preocupación por el presente (es la llamada Ilustración griega). Semejante actitud debe suponer una revisión de los mitos en la Historia y una atención especial a los hechos contemporáneos.

Fue testigo de la Guerra del Peloponeso. La madurez de Tucídides coincidió con el desarrollo de la guerra: al comienzo de ésta (431 a.C.) debía de rondar la treintena. Se aleja, pues, de su antecesor, Heródoto, que conoció las Guerras Médicas a través del testimonio oral de otros (a)kōh/.

Estuvo exiliado: el vivir lejos de Atenas le capacitó para un pensamiento más independiente. Se dio cuenta de los errores de la política ateniense. Le facilitó su objetividad.

Intencionalidad narrativa.

Tucídides es un representante de la llamada “Historia científica”. Los objetivos que pretende dicho género son los siguientes:

- Explicar cuál es la naturaleza humana y esperar que, una vez conocida, se pueda actuar de acuerdo con ella.

- Reducir la Historia a una sucesión de hechos humanos donde ni lo religioso ni lo mítico tienen cabida. La fuerza motriz de la Historia es la razón que permite tomar decisiones de acuerdo con móviles económicos, políticos y militares, no morales ni religiosos. Sin embargo, acepta que la Fortuna pueda cambiar de orientación los acontecimientos históricos.

- Búsqueda de la verdad, lo que lleva a ser crítico, imparcial y objetivo. Tucídides alaba la moderación y critica los excesos cometidos por los sucesores de Pericles y por los espartanos

Metodología historiográfica.

Tucídides se centra en la Guerra del Peloponeso: las rivalidades bélicas mantenidas entre atenienses y espartanos con sus respectivos aliados durante 67 años de forma interrumpida y que, en última instancia, acabó por destruir la libertad e independencia de las ciudades griegas. Planificó la obra de acuerdo con un orden cronológico puro. Esta actitud supone un orden racional de los acontecimientos, sin detenciones ni saltos atrás, sin las digresiones de la historiografía anterior. Cada libro se ocupa de los sucesos de tres años y los de cada año se dividen en dos series: los de verano y los de invierno.

El relato pretende ser imparcial. Por esa razón abundan los discursos en los que los personajes hablan directamente exponiendo las razones de uno y otro bando. Cada personaje trata de expresar su verdad política y las causas de su comportamiento. Este recurso aumenta la dramatización del relato y permite al historiador introducir la crítica de las ideas políticas y exponer las causas profundas del conflicto.

El hecho de que Tucídides fuera contemporáneo a los hechos le permitió manejar mayor número de fuentes que Heródoto, que se limitó a historias locales y a un recuerdo constante del pasado. Tucídides afirma que selecciona y contrasta la información contemporánea recibida de los mejores testigos y se asegura la verdad de los materiales del pasado a partir de una crítica racional.

Influencia de Tucídides.

Algunos de sus principios políticos tienen una sorprendente actualidad: la naturaleza humana siempre ambiciona más, los estados sometidos detestan a su opresor, no es el argumento justo el que triunfa siempre, el más fuerte es el que subyuga al más débil... Plantea asimismo situaciones como el hecho de que en las guerras algunos pueblos vencedores exterminen a los derrotados para que no se alcen con el tiempo contra sus adversarios... Muchas de estas ideas serán recogidas posteriormente por autores como Maquiavelo y desgraciadamente adquieren una triste actualidad en conflictos bélicos recientes.

Otros de sus planteamientos trascienden el campo historiográfico: la razón es el único instrumento válido para descubrir la verdad, subraya la importancia de la inteligencia frente al azar, los acontecimientos se explican por la concatenación de causas y efectos...

Lengua y estilo de Tucídides.

El estilo de las partes narrativas es sencillo y preciso, pero los discursos son muy complejos debido a que concentra en ellos sus ideas políticas con expresiones muy

concisas y rasgos lingüísticos que persiguen la abstracción propia del pensamiento (expresiones nominales, nombres abstractos, substantivación...)

Su léxico se caracteriza por ser muy poético ya que adoptó numerosas palabras de Homero y del drama con otra significación que ningún otro autor había empleado antes. También debemos destacar su facilidad para inventar neologismos a través de la composición de palabras. La precisión de su vocabulario es difícil de conseguir.

La antítesis es una de sus figuras retóricas más destacadas. La influencia de la sofística es palpable no sólo en la contraposición de elementos de la oración, sino que también los discursos a veces son respuestas unos de otros.

Antología de Textos

LOS MOTIVOS DE LA HISTORIA

Esta es la exposición del resultado de las investigaciones de Heródoto de Halicarnaso para evitar que, con el tiempo, los hechos humanos queden en el olvido y que las notables y singulares empresas realizadas, respectivamente, por griegos y bárbaros – y en especial el motivo de su mutuo enfrentamiento- queden sin realce.

Heródoto, Historia, I, 1

TRATA DE ESTABLECER LAS DIFERENCIAS ENTRE EL MITO Y LA HISTORIA

Y, por cierto que, entre las muchas tradiciones que, sin fundamento alguno, cuentan los griegos, se encuentra también esta disparatada historia que cuentan sobre Heracles. Dicen que, cuando llegó a Egipto, los egipcios lo coronaron y se lo llevaron en procesión para sacrificarlo a Zeus. Momentáneamente él adoptó una actitud pasiva, pero cuando, junto al altar, comenzaban los preparativos para su inmolación, recurrió a la fuerza y los mató a todos. Ahora bien, a la vista de su relato, se me antoja que los griegos tienen un total desconocimiento del carácter y las costumbres de los egipcios. Pues, ¿cómo unos individuos a los que la ley divina ni siquiera permite sacrificar animales iban a sacrificar seres humanos? Además, ¿cómo es posible que Heracles, que era uno solo y que, según confiesan los griegos, todavía era un hombre, pudiera matar a tantísima gente?

Heródoto, II, 45,2.

TODO ES RELATIVO EN ESTE MUNDO

Si a todos los hombres se les diera a elegir entre todas las costumbres, cada cual escogería para sí las suyas, tan sumamente convencido está cada uno de que sus propias costumbres son las más perfectas. Y que todas las personas tienen esa convicción a propósito de las costumbres, puede demostrarse entre otros muchos ejemplos, por el siguiente: durante el reinado de Darío, este monarca convocó a los griegos que estaban en su corte y les preguntó por cuánto dinero accederían a comerse los cadáveres de sus padres. Ellos respondieron que no lo harían a ningún precio. Acto seguido, Darío convocó a los indios, que devoran a sus progenitores y les preguntó en presencia de los griegos (...) que por qué suma consistirían en quemar en una hoguera los restos mortales de sus padres. Ellos entonces se pusieron a vociferar, rogándole que no blasfemara.

Heródoto, Historia, III, 38.

LA HISTORIA DE POLÍCRATES DE SAMOS.

Polícrates, tirano de la isla de Samos, vivió en el siglo VI a.C. Hizo de esta isla el centro de un gran Estado marítimo gracias al desarrollo de su poderío naval. A su corte acudieron poetas, artistas y hombres de ciencia de toda Grecia. Fue un firme aliado de Egipto hasta que se produjo la ruptura de relaciones, según nos narra Heródoto en el siguiente texto.

Y, en poco tiempo, el poderío de Polícrates, creció vertiginosamente y su fama se extendió por Jonia y el resto de Grecia, ya que siempre que se lanzaba a la guerra, fuera donde fuera, todas las campañas se desarrollaban favorablemente a sus intereses (...)

Por su parte, el faraón Amasis (...) no dejaba de prestar atención a la enorme suerte de que gozaba Polícrates (al contrario, esta cuestión debía tenerle hondamente preocupado), pues, cuando su buena suerte alcanzó proporciones aún mucho mayores, envió a samos una carta redactada en los siguientes términos:

“(...) es grato enterarse de los triunfos de un buen amigo, y especialmente de un huésped; pero a mí esos grandes éxitos tuyos no me llenan de satisfacción, pues sé perfectamente que la divinidad es envidiosa. Por eso, antes que tener éxito, en todo tipo de empresas, personalmente preferiría que, tanto yo como las personas que me interesan, triunfáramos en algunas, pero que fracasásemos también en otras, pasando así la vida con suerte alternativa. Porque aún no he oído hablar de nadie que, pese a triunfar en todo, a la postre no haya acabado desgraciadamente sus días, víctima de una radical desdicha. Así pues, préstame ahora atención y, para contrarrestar tus triunfos, haz lo que te voy a decir: piensa en algo que tengas en la máxima estima y cuya pérdida te dolería sumamente en el alma y, cuando lo hayas encontrado, deshazte de ello de manera que nunca más pueda llegar a manos de otro hombre. Y si, en lo sucesivo, tus éxitos continúan sin toparse alternativamente con contratiempos, sigue intentando poner remedio a tu suerte del modo que te he sugerido”.

Después de haber leído estas líneas y comprendiendo que Amasis le brindaba un consejo acertado, Polícrates se puso a buscar entre los objetos de su propiedad, aquel por cuya pérdida mayor pesar sentiría en su fuero interno y, en su búsqueda, dio con la siguiente solución: tenía un sello engastado en oro que solía llevar puesto constantemente (...) Pues bien, una vez resuelto a deshacerse de dicha alhaja, hizo lo siguiente: mandó equipar una nave de guerra, embarcó en ella y luego dio orden de poner rumbo a alta mar. Y, al encontrarse lo suficientemente alejado de la isla, se quitó el sello y lo arrojó al mar a la vista de todos los que iban con él en la nave. Hecho lo cual mandó virar en redondo y, al llegar a su palacio, dio rienda suelta a su tristeza.

Pero resulta que, cuatro o cinco días después de estos sucesos, le ocurrió lo siguiente: un pescador que había cogido un enorme y magnífico pez, pensó que la pieza merecía constituir un presente para Polícrates. La llevó, pues, a palacio y manifestó que quería comparecer ante Polícrates y, cuando su petición fue atendida, dijo, al hacer entrega del pez: “Majestad, yo he cogido este pez y, aunque soy un hombre que vive del trabajo de sus manos, no he creído oportuno llevarlo al mercado; al contrario, me ha parecido que era digno de ti y de su posición. Por eso te lo traigo como un presente”. Entonces, Polícrates halagado ante sus manifestaciones, le respondió en estos términos: “Has hecho muy bien y, por tus palabras y tu obsequio, te estamos doblemente agradecidos; así que te invitamos a cenar”. Entretanto, al abrir el pez, los servidores encontraron que dentro de su tripa estaba el anillo de Polícrates. Nada más verlo, lo cogieron y, llenos de alegría, fueron a llevárselo a Polícrates, explicándole, al entregarle la sortija, de qué manera había aparecido. Entonces Polícrates, en la creencia de que lo

sucedido era obra de la providencia, consignó en una carta todo lo que había hecho y lo que luego había sucedido y, tras su redacción, la envió a Egipto.

Cuando Amasis leyó la carta (...) comprendió que para un hombre resulta imposible librar a un semejante de su propio destino y que Polícrates no iba a tener un final feliz porque tenía tanta suerte en todos sus asuntos que hasta encontraba las cosas que quería perder. Entonces despachó un heraldo a Samos y le hizo saber que daba por cancelado su vínculo de hospitalidad. Y esto lo hizo para evitarse el disgusto personal que, por tratarse de un huésped, sentiría cuando a Polícrates le sobreviniera una terrible y enorme desgracia.

Heródoto, II, 39, 3-43

HISTORIA DE CANDAULES Y GIGES

Resulta que el tal Candaules estaba enamorado de su mujer y, como enamorado, creía firmemente tener la mujer más bella del mundo; de modo que, convencido de ello y como entre sus oficiales, Giges, hijo de Dascilo, era su máximo favorito, Candaules confiaba al tal Giges sus más importantes asuntos y, particularmente, le ponderaba la hermosura de su mujer. Y, al cabo de no mucho tiempo –pues el destino quería que la desgracia alcanzara a Candaules -, le dijo a Giges lo siguiente: «Giges, como creo que, pese a mis palabras, no estás convencido de la belleza de mi mujer (porque en realidad los hombres desconfían más de sus oídos que de sus ojos) prueba a verla desnuda.» Giges, entonces, exclamó diciendo: «Señor, ¿qué insana proposición me haces al sugerirme que vea desnuda a mi señora? Cuando una mujer se despoja de su túnica, con ella se despoja también de su pudor. Hace tiempo que los hombres conformaron las reglas del decoro, reglas que debemos observar; una de ellas estriba en que cada cual se atenga a lo suyo. Además, yo estoy convencido de que ella es la mujer más bella del mundo y te ruego que no me pidas desafueros».

Con estas palabras Giges trataba, claro es, de negarse por temor a que el asunto le ocasionara algún perjuicio, pero Candaules le contestó en estos términos: «Tranquilízate, Giges, y no tengas miedo de mí, pensando que te hago esta proposición para probarte, ni de mi mujer, por temor a que ella pueda ocasionarte algún daño; pues yo lo dispondré todo de manera que ella ni siquiera se entere de que la has visto. Te apostaré tras la puerta de la alcoba en que dormimos, que estará entreabierta; y en cuanto yo haya entrado, llegará también mi mujer para acostarse. Junto a la entrada hay un asiento; en él colocará sus ropas conforme se las vaya quitando y podrás contemplarla con entera libertad. Finalmente, cuando desde el asiento se dirija a la cama y quedas a su espalda, procura entonces cruzar la puerta sin que te vea.»

En vista de que no podía soslayarlo, Giges accedió a ello. Cuando Candaules consideró que era hora de acostarse, llevo a Giges al dormitorio y, acto seguido, acudió también su mujer; una vez estuvo dentro, y mientras iba dejando sus ropas, Giges pudo contemplarla. Y cuando, al dirigirse la mujer hacia el lecho, quedó a su espalda, salió a hurtadillas de la estancia. La mujer le vio salir, pero, aunque comprendió lo que su marido había hecho, no se puso a gritar por la vergüenza sufrida ni denotó haberse dado cuenta, con el propósito de vengarse de Candaules, ya que, entre los lidios -como entre casi todos los bárbaros en general-, ser contemplado desnudo supone una gran vejación hasta para un hombre.

Por el momento, pues, sin ninguna exteriorización, se mostró así de tranquila. Pero en cuanto se hizo de día, alertó a los servidores que sabía le eran más leales e hizo llamar a Giges. Este, que no pensaba que ella estuviera al tanto de lo sucedido, acudió a

su llamada, pues ya antes solía, cuando la reina lo hacía llamar, presentarse a ella. Y cuando Giges llegó, la mujer le dijo lo siguiente: «Giges, de entre los caminos que ahora se te ofrecen, te doy a escoger el que prefieras seguir: o bien matas a Candaules y te haces conmigo y con el reino de los lidios, o bien eres tú quien debe morir sin más demora para evitar que, en lo sucesivo, por seguir todas las órdenes de Candaules, veas lo que no debes. Sí, debe morir quien ha tramado ese plan, o tú, que me has visto desnuda y has obrado contra las leyes del decoro». Por un instante, Giges quedó perplejo ante sus palabras, pero, después, comenzó a suplicarle que no le sumiera en la necesidad de tener que hacer semejante elección. Sin embargo, como no logró convencerla, sino que se vio realmente enfrentado a la necesidad de matar a su señor, o de perecer él a manos de otros, optó por conservar la vida. Así que le formuló la siguiente pregunta: «Ya que me obligas –dijo– a matar a mi señor contra mi voluntad, de acuerdo, te escucho; dime cómo atentaremos contra él.» Ella, entonces, le dijo en respuesta: «La acción tendrá efecto en el mismo lugar en que me exhibió desnuda y el atentado se llevará a cabo cuando duerma.»

Después de haber tramado la conspiración, al llegar la noche, Giges (dado que no tenía libertad de movimientos, ni quedaba otra salida, sino que él o Candaules debía morir) siguió a la mujer al dormitorio. Ella, después de entregarle un puñal, lo ocultó detrás mismo de la puerta. Y, al cabo, mientras Candaules descansaba, Giges salió con sigilo, le dio muerte y se hizo con la mujer y con el reino de los lidios. Precisamente Arquíloco de Paros, que vivió por esa misma época, mencionó a Giges en un trímetro yámbico.

Heródoto, Historia I 8-12

EL MÉTODO HISTORIOGRÁFICO

Así fueron, pues, según mis investigaciones, los tiempos antiguos, materia complicada por la dificultad de dar crédito a todos los indicios tal como se presentan, pues los hombres reciben unos de otros las tradiciones del pasado sin comprobarlas, aunque se trate de las de su propio país (...)

¡Tan poco importa a la mayoría la búsqueda de la verdad y cuánto más se inclinan por lo primero que encuentran! Sin embargo, no se equivocará quien, de acuerdo con los indicios expuestos, crea que los hechos a los que me he referido fueron poco más o menos como he dicho y no de más fe a lo que sobre estos hechos, embelleciéndolos para engrandecerlos, han cantado los poetas ni a los que los logógrafos han compuesto para cautivar a su auditorio que a la verdad, pues son hechos sin pruebas y, en su mayor parte, debido al paso del tiempo, increíbles e inmersos en el mito (...) y en cuanto a los hechos acaecidos en el curso de la guerra, he considerado que no era conveniente relatarlos a partir de la primera información que caía en mis manos, ni cómo a mí me parecía, sino escribiendo sobre aquellos que yo mismo he presenciado o que, cuando otros me han informado, he investigado por si acaso.

Tucidides, La guerra del Peloponeso, I, 20 y ss.

LA MÁS FAMOSA DECLARACIÓN DE PRINCIPIOS

“Tenemos un régimen político que no envidia las leyes de los vecinos y somos más bien modelo para algunos que imitadores de los demás.

Recibe el nombre de democracia, porque se gobierna por la mayoría y no por unos pocos; conforme a la ley, todos tienen iguales derechos en los litigios privados y, respecto a los honores, cuando alguien goza de buena reputación en cualquier aspecto,

se le honra en su comunidad por sus méritos y no por su clase social; y tampoco la pobreza, con la oscuridad de consideración que conlleva es un obstáculo para nadie, si tiene algún beneficio que hacerle a la ciudad.

Practicamos la liberalidad tanto en los asuntos públicos como en los mutuos recelos procedentes del trato diario, y no nos irritamos con el vecino, si hace algo a su gusto, ni afligimos a nadie con castigos, que no causan daño físico, pero resultan penosos a la vista. Y así como no nos molestamos en la convivencia privada, tampoco transgredimos las leyes en los asuntos públicos, sobre todo por temor, con respeto a los cargos públicos de cada ocasión y a las leyes y, entre estas, particularmente a las que están puestas en beneficio de las víctimas de la injusticia y a las que, aún no escritas, conllevan por sanción una vergüenza comúnmente admitida”.

Tucídides, La guerra del Peloponeso, II, 37

TEMA 4. EL TEATRO

El teatro es sin duda una de las grandes aportaciones de Grecia a la cultura occidental.

El teatro surge en Atenas coincidiendo con el auge de la democracia y con el prestigio de esta ciudad en el resto de Grecia. También se cultivó en la Magna Grecia.

Los géneros teatrales griegos son: tragedia, comedia y drama satírico.

Éste último se ponía en escena después de las tres tragedias. Se trataba de una pieza teatral de carácter alegre y festivo, en la que se representa un mito a cargo de actores que forman un coro de sátiros o silenos.

La representación teatral griega era parte del culto al dios Dionisio, dios de la fecundidad, y se ponía en escena durante las fiestas religiosas de Atenas dedicadas a este dios –Leneas y Grandes Dionisiacas –, en el marco de concursos que realizaba la ciudad, donde participaban los mejores poetas del momento; el destinatario era el pueblo de Atenas. En el concurso de tragedias cada autor presentaba tres tragedias y un drama satírico; en el de comedias cada poeta llevaba a escena una o dos obras, según la época.

Los gastos de decorado, vestuario y de todo lo que conllevara la representación de las obras eran sufragados por ciudadanos con recursos económicos (coregos), a quienes la ciudad encomendaba su organización como parte de sus obligaciones fiscales.

El lugar de la representación estuvo sujeto a cambios a lo largo del tiempo. En un principio se hacían construcciones temporales en el ágora, después se aprovecharon espacios naturales: una ladera servía de graderío y los espectadores se situaban en principio sobre la tierra. Con el tiempo se instalan gradas, de madera en un primer momento, de piedra después. Estas últimas alcanzan una gran perfección pues favorecen la comodidad del espectador y la acústica. El graderío se divide en sectores, separados por escaleras en sentido vertical y por uno o más pasillos en sentido horizontal.

El espacio reservado para la actuación era la orchestra, una explanada circular donde se desarrollaban los movimientos del coro. A ella se accede por dos pasillos adosados al graderío que se llaman parodos, la orchestra se cerraba por detrás con una especie de tienda de campaña o escena que hacía las veces de decorado y en donde los actores se cambiaban de ropa. Entre la orchestra y la escena se situaba el proscenio, que, aunque en un principio estaba al mismo nivel que la orchestra, luego se elevó unos metros para permitir que el público tuviera mejor visión del desarrollo de la obra ya que en él se realizaba la actuación de los actores.

Aunque el decorado era muy simple, sabemos que en algunas obras se utilizaba un artefacto llamado *mechané* (que era una especie de grúa que permitía introducir en escena desde arriba personajes, generalmente divinos, es el llamado *deus ex machina* del final de ciertas tragedias).

En cuanto a los actores que representaban las obras, nunca pasaron de tres, por lo que cada actor tenía que hacer varios papeles dentro de la misma obra; este hecho era posible gracias al uso de la máscara, que además permitía que la voz saliera con mayor fuerza y resonancia. Las mujeres no podían participar en la representación teatral, por tanto, los papeles femeninos eran representados por hombres que atildaban la voz para asemejarla a la de las mujeres.

Respecto al vestuario era característico el uso del coturno, un tipo de zapato alto, para hacer más altos a los actores y darles mayor solemnidad.

Los atenienses acudían masivamente a los espectáculos teatrales; la entrada costaba dos óbolos, aunque existía la posibilidad de entrar gratis para los ciudadanos más pobres.

LA TRAGEDIA

El origen de la tragedia es controvertido; parece que surgió de los cantos corales acompañados de danzas en honor a Dionisio, llamados ditirambos, en los que se cantaban las aventuras del dios para reclamar su protección. Poco a poco se habrían ido añadiendo hazañas de héroes y separándose algunos miembros del coro como personajes individuales.

Una tragedia se puede definir como la interpretación de un mito y donde tienen cabida los grandes problemas del destino humano expresados poéticamente en un estilo elevado. Se trata de una representación seria que pretendía conmover y emocionar al público al enfrentar a un héroe ante un problema al que generalmente no podía vencer. En la tragedia griega hay dolor, sufrimiento, grandeza moral y lucha del hombre con su propio destino; su finalidad es provocar compasión y temor.

La tragedia escenifica un problema humano, generalmente un conflicto entre el individuo y la sociedad, entre el hombre y su entorno familiar o entre el ser humano y alguno de los dioses. Este conflicto se plantea siempre ejemplarizado en un personaje del mito griego, a excepción de la obra *Los Persas* de Esquilo, única obra basada en un hecho histórico. Estos personajes procedentes del mito se pueden dividir entre protagonistas y antagonistas, junto a ellos aparecen otros que carecen de nombre: sirvientes, nodrizas, esclavos y mensajeros. El plantel se completa con los personajes divinos.

Junto a estos personajes que recita aparece un coro, formado por entre 12 a 30 personas que con sus cantos subrayan la acción dramática sin hacerla avanzar. Existía la figura del corifeo, que dirigía el coro y actuaba como portavoz del mismo dialogando con los actores.

Como estableció Aristóteles en su *Poética*, toda tragedia consta de una serie fija de unidades:

- prólogo: que sirve para centrar temáticamente la obra, en algunas de las tragedias más antiguas esta parte no aparece.

- párodos: es la entrada del coro en escena cantando y ejecutando una danza.

- episodio: es la parte recitada por los actores. Se van intercalando episodios con los cantos del coro.

- estásimo: cantos del coro que se intercalan con los episodios y que permiten que los actores se cambien de ropa y máscara.

- éxodo: es la parte final de la tragedia en la que el coro sale de escena cantando y bailando.

Los cantos del coro de las tragedias griegas conservan el rasgo arcaizante de estar escritos en dialecto dórico y el recitado de los actores estaba expresado en ático.

La tragedia se nutre temáticamente de los antiguos ciclos legendarios (troyano, tebano, Jasón, Heracles...), sin embargo esto no impide que se traten asuntos de la máxima actualidad que preocupaban a los ciudadanos, de ahí se desprende la función catártica que Aristóteles atribuía a la tragedia.

El análisis y la evolución de la tragedia griega ha de realizarse a través de las obras de los tres autores cuyas obras se han conservado hasta nuestros días: Esquilo, Sófocles y Eurípides.

ESQUILO

Es el primer poeta trágico del que tenemos datos. Nació a finales del siglo VI a.C., participó activamente en las guerras contra los persas en las batallas de Maratón y Salamina.

Sus obras tienen cierto carácter primitivo, tienen poca acción al ser representadas sólo por dos actores, y las intervenciones del coro tienen un papel relevante.

El mensaje básico en el teatro de Esquilo es el temor a los dioses. La justicia divina siempre se cumple a través de los hombres: la venganza, la ira, los celos que sienten los personajes no son más que instrumentos de los dioses, que se valen de los hombres para hacer cumplir las leyes divinas.

Los problemas humanos más trascendentales – la familia, el estado, a política- aparecen en la obra esquílea, no como problemas individuales sino como integrantes de una comunidad, sometida a los designios de los dioses, de esta manera Esquilo integra los problemas personales, sociales y religiosos.

Las tragedias de Esquilo se agrupaban en trilogías – tres obras ligadas desde el punto de vista temático- ; de ellas sólo conservamos siete tragedias completas. Los títulos son: Persas, Siete contra Tebas Suplicantes, Prometeo encadenado y Orestíada . la trilogía compuesta por Agamenón, Coéforas y Euménides : el rey Agamenón regresa a Micenas procedente de Troya, es asesinado por su mujer Clitemnestra y el amante de ésta, Egisto (Agamenón) ;Orestes hijo de Agamenón y Clitemnestra se venga matando a los asesinos de su padre(Coéforas) y finalmente los dioses ponen punto y final a la cadena de muertes y venganzas , perdonando a Orestes (Euménides)

Ya entre los antiguos griegos Esquilo era reconocido como un autor de estilo grandioso, que provocaba en el espectador fuertes emociones gracias a su audacia en el uso del lenguaje: inventó epítetos compuestos, utilizó con frecuencia imágenes, metáforas y expresiones enigmáticas que dificultan la comprensión de las obras.

Esquilo es, sin lugar a dudas, el primer dramaturgo de Grecia y de Europa.

SÓFOCLES

La larga vida de Sófocles abarca casi todo el siglo V a.C. Era de familia aristocrática, era culto, piadoso y patriótica. Desempeñó cargos públicos de responsabilidad y estuvo hondamente comprometido con la vida religiosa de Atenas.

Fue el dramaturgo que más éxitos tuvo en vida .Compuso más de cien tragedias, de las que sólo conservamos completas siete. Sus títulos son:

Ajax ; Filoctetes; Traquinias; Electra; Edipo en Colono, Antígona

Edipo Rey: es una de las obras cumbres de la tragedia griega .La ciudad de Tebas, en la que reina Edipo sufre una terrible epidemia ,cuya causa según el oráculo es haber dejado sin castigo al asesino del anterior rey Layo. Edipo promete descubrirlo y expulsarlo de la ciudad. Tras la aparición de varios personajes, Edipo comprende que el hombre impío al que aludía al oráculo era él mismo, que mató a Layo, su verdadero

padre, y se casó con la reina viuda Yocasta, su verdadera madre. Al final Yocasta se suicida y Edipo se ciega y sale desterrado de Tebas.

Sófocles renovó la tradición al fijar los tres actores e introducir diversos cambios escenográficos. Desechó la trilogía ligada y compuso tragedias a partir de un personaje individual

Sófocles sitúa al hombre en el centro de la tragedia. Es el creador del héroe trágico, un ser humano con ciertas cualidades que le hacen estar por encima de los demás y ser modelo y ejemplo para ellos. Sus héroes aceptan el dolor con serenidad, incluso cuando son inocentes. La búsqueda de la verdad y de la justicia los aísla y los conduce al único final posible: la muerte.

La lengua de Sófocles, al eliminar la grandilocuencia de Esquilo, se acerca a lo cotidiano: su lenguaje es más transparente y directo, no exento de toques poéticos.

EURÍPIDES

Nace sobre el 480 a.C. Vivió en Atenas el apogeo político y cultural de la ciudad. Recibió la influencia de los sofistas y, como ellos, buscó la verdad y la creación de la belleza en sus obras. De personalidad controvertida y extraña, participó poco en la vida política y militar y nunca ocupó cargos públicos. Fue poco premiado en vida y frecuentemente criticado por sus contemporáneos, sobre todo por el comediógrafo Aristófanes. Sin embargo entre las generaciones posteriores tuvo una extraordinaria aceptación.

Eurípides es el representante de una época en crisis de valores sociales, políticos y religiosos, quizás por esto lleva a escena los problemas de los atenienses contemporáneos como las crisis matrimoniales, la situación de la mujer, las relaciones sexuales, el mundo de los esclavos. Los héroes de la tradición clásica se humanizan, se parecen a los hombres reales: pueden ser cobardes, egoístas, histéricos, locos... Si Sófocles mostraba a los hombres como deben ser, Eurípides los muestra tal y como son.

Utiliza el mito y lo altera, si es necesario, para reflejar la realidad de su época: la explicación psicológica justifica la actuación de sus personajes, que siempre son responsables de sus actos. Los dioses no son los instigadores del comportamiento humano, sino la fortuna, que es la que rige el destino de los hombres.

Sin embargo, es el tratamiento de sus personajes femeninos lo que caracteriza sus obras. Las protagonistas aparecen envueltas en pasiones con sentimientos que reflejan la contradictoria conducta humana.

Eurípides mantiene la estructura formal de la tragedia, pero modifica su función: el prólogo se convierte en un elemento introductorio desconectado del resto de la tragedia; las intervenciones del coro se transforman en intermedios musicales que ayudan a la expresión de las emociones y se alejan de la acción dramática.

La tradición ha conservado más obras suyas que de ningún otro poeta trágico: dieciocho – un drama satírico (El Cíclope) y diecisiete tragedias. Sus argumentos tratan los grandes ciclos míticos y con frecuencias las mujeres son las protagonistas. Entre sus obras destacan: Hipólito, Bacantes, Troyanas, Hécuba, Alceste, Heracles, Medea. Esta última ha sido una de sus tragedias más valoradas: Jasón tras años de matrimonio con Medea la abandona para casarse con la hija del rey de Corinto. La esposa urde una terrible venganza: mata a sus propios hijos y ofrece regalos envenenados a la prometida, que muere al colocárselos. Medea desaparece en un carro alado y Jasón se queda desolado.

La naturalidad y la fluidez en el lenguaje destacan como rasgos de estilo en estas obras. Su lenguaje claro y directo tiene una gran fuerza dramática. Un elemento habitual en la parte final de las obras de Eurípides es el *deus ex machina*, que lo utiliza como recurso para establecer rápidamente el orden en los conflictos planteados.

LA COMEDIA

Se integró en las fiestas dionisiacas ateniense más tardíamente que la tragedia. Como la tragedia, la comedia surgió de las fiestas agrarias que celebraban la renovación de la vida tras el invierno. El espectáculo teatral cómico incorporó a los coros dionisiacos burlas y obscenidades hacia los espectadores, escenas de realismo grotesco y continuas alusiones a personajes notables de la ciudad.

La comedia adopta como tema el mundo propio del poeta, por eso ofrece información muy valiosa acerca de la época. Aparecen caricaturizados en escena los políticos, los dirigentes de la ciudad, los filósofos, los poetas, los ciudadanos, siempre exagerando sus vicios. También se parodian los intereses y las modas del pueblo.

La libertad del poeta para comunicarse directamente con el público demuestra que el autor no pretendía crear una intriga cerrada y perfecta sino que la comedia era considerada como un espacio abierto a toda clase de elementos: chistes, versos de tragedias, discursos políticos, que se mezclaban con la acción porque el fin de la comedia no es crear ficción sino la burla y el humor.

El poeta cómico presenta en sus obras personajes tópicos con vicios y defectos repetidos: el viejo es glotón, las mujeres están obsesionadas con el seco y el vino, los políticos son corruptos, los poetas excéntricos. En sus temas la comedia se pone al servicio de la ciudad, defiende sus intereses, denuncia y critica la guerra, habla de los problemas de la vida, de la injusticia...; pero también invita al goce de la vida, del sexo, de la comida, y a la búsqueda de una vida sencilla y pacífica.

La estructura de la comedia es semejante a la de la tragedia, con algunas novedades:

-prólogo: en el que uno o dos actores impacientan a los espectadores antes de aclarar en qué consiste el asunto que se va a tratar en la obra.

-párodos es la entrada del coro, que irrumpe en escena con vivacidad

-agón : es la parte básica de la comedia, el enfrentamiento dialéctico e incluso físico entre el protagonista y otros actores o incluso el coro.

-parábasis : es la parte más curiosa de la comedia. Aprovechando la ausencia de actores el coro se dirige al público, bien para alabar al autor, bien para criticar o burlarse de personajes e instituciones. En esta parte el autor expone directamente sus puntos de vista. El texto suele ser mordaz y agresivo.

-episodio : es la parte recitada por los actores. Se van intercalando con los cantos del coro.

-éxodo: es la parte final en la que tiene lugar una fiesta – canto, danza y banquete están presentes- que celebra el triunfo del protagonista.

Todo tipo de lenguaje está permitido en la comedia, desde el más lírico – parodiando a poetas, sobre todo a los trágicos- , al más grosero y chabacano. Hay espacio también para los insultos, las palabras malsonantes, las referencias sexuales. La gesticulación contribuía al clima de parodia y humor que el poeta deseaba crear.

La comedia evolucionó mucho a lo largo de tres siglos, perdiendo el coro y pasando de los temas políticos a los personales. Ya en la antigüedad se distinguieron tres etapas de la comedia: la Antigua, la Media y la Nueva

ARISTÓFANES

Nace en Atenas hacia la mitad del siglo V a.C. Su vida transcurre en los tiempos de la guerra del Peloponeso, tiempos de crisis de valores. Sus obras nos presentan a un autor fuertemente vinculado a la vida literaria y política de su época.

La comedia de Aristófanes arranca de la polis ateniense. Los temas recurrentes en sus obras son los problemas del mundo en el que poeta vive: la guerra, la corrupción de los políticos, las frustraciones del hombre vulgar, los efectos de la guerra, la paz, la felicidad de la vida en el campo.

La comedia trata un problema serio de forma divertida y desenfadada. Sus argumentos nacen de la realidad denunciando un problema serio que afecta a los ciudadanos y el autor le busca una solución ingeniosa en el plano de la fantasía o del absurdo.

La producción de Aristófanes es amplia; casi 40 comedias de las que nos han llegado completas once.

En sus comedias Aristófanes critica con frecuencia a los políticos que han llevado a su ciudad a la guerra, como Cleón (Los caballeros). Otro blanco de sus críticas fueron también los sofistas y Sócrates, al que consideraba uno de ellos (Las nubes). También critica con frecuencia en sus obras a Eurípides al que parodia insertando en sus obras versos calcados de sus tragedias (Las ranas, Las tesmoforias).

La aventura y la fantasía está asimismo presente en la obra de Aristófanes. El viaje es un elemento frecuente y la invención de situaciones fantásticas, irreales que se ven reforzadas por la aparición de coros de animales como aves, ranas, avispa que protagonizan sus comedias (Pluto, Las assembleístas, Las aves, Las ranas.).

Lisístrata es la más representada de sus obras. El argumento parte de la realidad: la guerra del Peloponeso es un enfrentamiento largo y absurdo cuyas consecuencias están sufriendo todos los griegos. Para ello Lisístrata ha ideado un plan y reúne a mujeres de los dos bandos para convencerlas de que se nieguen a mantener relaciones sexuales con sus maridos hasta que no depongan las armas. Toman la Acrópolis y allí imponen sus leyes; los maridos se sentarán a negociar y al final llega la paz para todos.

Hay que destacar que en Aristófanes el vehículo de humor es la lengua. Es inagotable en juegos de palabras, dobles sentidos... Su lenguaje es cambiante y adaptado a los distintos personajes que representa: desde la solemnidad de ciertos coros, a la más popular, grosera y obscena puesta en boca de personajes del pueblo.

TEMA 5. LA ORATORIA Y LA RETÓRICA

5.1.- La retórica.

1.- Definición de retórica: La retórica es el arte o técnica de la persuasión por medio del discurso oral. En definitiva, el arte del discurso ciudadano, que se pone en práctica en el ámbito de la pólis, y que desempeña un papel decisivo en las diversas facetas de la vida pública y privada dentro del sistema democrático.

2.- Tipos de retórica y géneros de discursos. Aristóteles, a mediados del siglo IV a.C., distinguió entre tres tipos de retórica teniendo en cuenta el receptor del discurso y su posibilidad de reacción. Si el auditorio ha de juzgar sobre hechos del pasado en el marco de un tribunal de justicia, nos encontramos ante la retórica forense. Si el auditorio ha de juzgar sobre hechos que han de suceder en el futuro en el ámbito de la asamblea política, nos encontramos ante la retórica deliberativa. Y, finalmente, si el auditorio asiste como espectador y no como juez que ha de tomar una decisión, nos encontramos ante la retórica epidíctica, demostrativa o "de aparato".

3.- Evolución de la retórica en la Atenas Clásica. Los críticos modernos, sobre todo G.A. Kennedy, han planteado que uno de los principales modos de definir las diferencias entre las distintas formas de retórica que se dieron en la Atenas Clásica es plantearse cuál de los tres elementos fundamentales del acto de la comunicación — orador, discurso, receptor— es el dominante en cada momento:

1) La retórica técnica o de los manuales: surge a partir de las nuevas necesidades cívicas —judiciales y políticas— planteadas en Siracusa y Atenas a partir de la instauración de la democracia. Este tipo de retórica surge al centrar los rétores su atención en el discurso en detrimento de factores como el emisor y el receptor. Se trata de una retórica enormemente pragmática, preocupada por cómo presentar eficientemente un tema y por cómo conseguir convencer a toda costa sin entrar a juzgar la moralidad del orador que pronuncia el discurso ni evaluar sus posibles efectos sobre el auditorio. Es la retórica de recetas y consejos simples y efectivos que desarrollaron en Sicilia autores como Córax y Tisias y que tuvo su continuidad en Atenas a través del grueso del movimiento cultural conocido como Sofística. Su ámbito básico de ejecución fue el género judicial.

2) La retórica sofística, es decir, la desarrollada por los grandes sofistas del siglo V y IV como Gorgias o Isócrates. Se trata de una retórica centrada en el orador más que en el discurso o en el auditorio y es la responsable de una imagen del orador ideal que, gracias al prestigio ganado, lidera la sociedad hasta conseguir el cumplimiento de unos objetivos personales (la influencia alcanzada por Gorgias) o de unos ideales nacionales (la idea del pan-helenismo defendida por Isócrates). Se trata de una retórica más ceremonial que activa y cívica. Se trata de una oratoria abierta a la amplificación y al refinamiento estilístico. Sus discursos, por lo tanto, pertenecen sobre todo al género epidíctico.

3) La retórica filosófica: este tercer ramal comienza con las críticas planteadas por Sócrates a las dos anteriores retóricas y tiene como continuadores básicos a Platón y a Aristóteles. Reduce el papel jugado por el orador y se preocupa por la validez del mensaje emitido, teniendo muy especialmente en cuenta su efecto sobre el receptor. Se trata de una retórica íntimamente conectada con la dialéctica y con el análisis psicológico. Su objetivo básico es buscar el bien del auditorio en el marco de la

convivencia cívica. Este tipo de retórica prestó una especial importancia al menos desarrollado de los géneros: el deliberativo.

5.2.- La oratoria.

1.- La oratoria es un género literario en prosa que, como manifestación práctica de la retórica, nació alrededor de la mitad del siglo V a. C., aunque los primeros discursos elaborados literariamente no comenzaron a publicarse por escrito hasta comienzos del siglo IV a.C. Desde el principio del género se destacó su carácter práctico. A diferencia de otras manifestaciones literarias, destinadas a la instrucción o al simple deleite, la oratoria ocupaba un papel decisivo en la vida pública de la pólis y se desarrolló siguiendo el estímulo de dos figuras solidarias, la del maestro (un rétor o sofista instructor en el arte de la retórica) y la del discípulo (el orador que tenía que pronunciar un discurso). Existían maestros a sueldo que enseñaban a ser oradores y que transmitían el qué, el cómo y en qué orden debían expresarse aquellos que tuvieran la obligación de hablar en público en los diferentes contextos cívicos en Atenas.

2.- La oratoria atica se desarrolló en tres contextos diferentes:

a) El contexto legal: En la democracia radical que surgió en la primera mitad del siglo V a. C., uno de los derechos más importantes era la isonomía (igualdad de todos los ciudadanos ante la ley). Todos los ciudadanos tenían el derecho, pero también la obligación, de ocuparse de su propia defensa ante un tribunal popular. Los crímenes y delitos eran juzgados ante un tribunal que contaba con un número muy amplio de jurados (201 como mínimo), que eran elegidos por sorteo entre los ciudadanos varones de la pólis. Tanto acusadores como defensores tenían que exponer sus posturas sin intermediación de abogados, a no ser que se diera uno de los siguientes motivos: incapacidad física, ser extranjero (meteco), esclavo o mujer. Incluso en los casos de asesinato, que podían recibir una condena a muerte, en los primeros años de la democracia no existía un profesional legal, que actuara de oficio, sino que el papel de fiscal o el del abogado tenían que desempeñarlo simples ciudadanos que estuvieran implicados en el caso. Aunque existían secretarios, no existía la figura de un juez que interpretara la ley escrita de la ciudad, que adoctrinara o que llamara la orden a los jurados. El jurado era el juez y tenía la atribución absoluta de interpretar tanto la ley como el hecho en sí mismo. No existía posibilidad de apelar frente a la decisión del tribunal. El tiempo de que disponían las partes estaba limitado por una clepsidra o reloj de agua y el juicio tenía que completarse en un solo día. Finalmente, la votación se realizaba en secreto. Los miembros del jurado introducían en una urna un guijarro con el que expresaban su juicio: blanco era inocente, negro culpable.

Al comienzo del sistema, a mediados del siglo V a.C., no existía posibilidad de examinar previamente las pruebas a favor o en contra por parte de los litigantes. Sólo hacia el primer tercio del siglo IV a. C. se permitió que tanto el testimonio de los testigos como las pruebas fueran presentadas previamente por escrito. Antes de que este procedimiento se pusiera en práctica, los oradores tenían que estar preparados para prever posibles argumentos o para reaccionar en el momento. La existencia de estas duras condiciones explica la necesidad que tuvieron los ciudadanos de contar con un sofista o un rétor que les enseñara los rudimentos del arte de la retórica. Sólo a partir de finales del siglo V a.C. surge la posibilidad de un intermediario, el logógrafo, que era un orador profesional que, teniendo en cuenta el talante y características personales de

quien tenía que pronunciar el discurso, elabora una intervención con los datos disponibles. El logógrafo más importante fue Lisias.

b) Contexto político: Estaba constituido por el ámbito de la asamblea política, que estaba formada por todos los ciudadanos libres de la pólis que contaban con el derecho de la isegoría o igualdad a la hora de intervenir en la política de la asamblea. Sin embargo, a diferencia de lo que ocurría en el ámbito judicial, la necesidad de aprender a pronunciar un discurso persuasivo en este contexto no era algo imprescindible. Aunque existía la posibilidad de que cada ciudadano hablara expresando su propio parecer, era muy difícil pronunciar un discurso en este contexto. De hecho, era casi imposible preparar por adelantado un discurso. En el género judicial los oradores podían conocer por adelantado las líneas principales de su acusación y las pruebas y argumentos básicos que iban a ser empleados por el acusador, lo que permitía una cierta elaboración del discurso e, incluso, a partir de comienzos del siglo IV, la intervención de un logógrafo que preparaba el discurso en su totalidad y que lo daba a memorizar a su cliente. Sin embargo, en la oratoria deliberativa esa posibilidad apenas existía. No sólo era imprevisible el desarrollo de los temas a lo largo de una sesión de la asamblea, sino que también existía un prejuicio muy fuertemente asentado frente a aquellos oradores que pareciesen haber preparado de antemano sus intervenciones. De hecho, la intervención improvisada se consideraba como una premisa básica para juzgar positivamente la labor de un orador deliberativo. Este prejuicio se mantuvo durante todo el período democrático, hasta el punto de que tuvieron que desarrollarse técnicas para que, en aquellos casos en los que se hubiera preparado por adelantado un discurso, su ejecución pareciese improvisada.

Los principales oradores deliberativos, como Demóstenes, eran profesionales que lideraban una facción de ciudadanos. Así, por ejemplo, a lo largo de la época clásica surgieron diversos líderes que defendían intereses oligárquicos o populares. Estos oradores podían ser bienintencionados y buscar el bien de la comunidad, como ocurrió en el caso de Pericles, pero también podía tratarse de auténticos demagogos, como Cleón o Alcibíades, que buscaban satisfacer sus propios intereses a costa de sus conciudadanos.

c) Contexto epidíctico: Se trataba de un contexto más indefinido, en el que se desarrolló la oratoria que no era deliberativa ni judicial, destinada a la exhibición del orador, y que se puso en práctica en ámbitos privados (simposios) o ceremoniales (epitafio).

En Atenas, el siciliano Gorgias fue decisivo para el desarrollo de la oratoria epidíctica. En el año 427 a.C., al frente de una embajada procedente de Leontinos, consiguió asombrar a los atenienses gracias a discursos de exhibición como El encomio de Helena y La defensa de Palamedes. El Encomio de Helena ofrecía una defensa de la mujer más criticada en el mundo griego, la que había provocado la Guerra de Troya. La Defensa de Palamedes es un discurso judicial ficticio de tema mitológico, en el que Palamedes se defiende de las acusaciones que le dirige Odiseo de haber traicionado, por oro, a los griegos. Gorgias se convirtió en una referencia para la oratoria ática, especialmente por el empleo de una serie de recursos estilísticos (antítesis, repeticiones, asonancias) e incluso métricos (la existencia de metros completos intercalados en la exposición prosística) que aproximaban la prosa oratoria a la poesía. De hecho, esas figuras tuvieron tanto éxito, gracias a la intervención del sofista, que acabaron denominándose “figuras gorgianas”.

Dentro del ámbito epidíctico, también hay que incluir manifestaciones oratorias ceremoniales como son los discursos fúnebres pronunciados en honor de los caídos por la patria. El epitafio se pronunciaba dentro de un contexto ceremonial en el que un orador recibía como un honor el encargo de actuar como maestro de ceremonias. Los oradores fúnebres tenían que ajustarse a una serie de ideas y tópicos impuestos y que constituían un corpus de lugares comunes que su público esperaba escuchar. Su capacidad de inventiva se limitaba al modo en que trataba esos temas tradicionales. Así, el orador tenía que comenzar reconociendo que sus palabras no eran apropiadas para la ocasión, continuaba recordando las hazañas realizadas por sus antecesores hasta el presente momento, destacando el hecho de la autoctonía y los pasos dados hasta llegar al sistema político y social actual. A partir de ahí, el epitafio se convertía en una alabanza de las virtudes del sistema democrático. Por lo tanto, la función básica inicial de este tipo de oratoria epidíctica era incrementar el respeto hacia los valores cívicos y morales que estructuran la sociedad e incitar, de este modo, la solidaridad y los lazos entre los diversos elementos sociales.

TEMA 6. LA POESÍA HELENÍSTICA

6.1.- La época helenística.

Tradicionalmente denominamos Helenismo a la época comprendida entre los años 323 a.C y 30 a.C. Estas dos fechas coinciden con dos acontecimientos fundamentales en la Historia de Grecia; en 323 a.C muere Alejandro Magno dejando un vasto imperio a cuya conquista dedicó su vida; en el año 30 a.C tiene lugar la batalla de Accio y el suicidio de Cleopatra y Marco Antonio, a partir de este momento Roma tiene la hegemonía de los territorios griegos.

Estos dos hechos, que marcan el principio y el fin de la época helenística, son ajenos a la Grecia peninsular y jónica donde floreció la época clásica. Esta circunstancia explica los rasgos del Helenismo, que supone la salida de Grecia de su territorio y la cohesión con el mundo macedónico, persa, egipcio... Lo griego dará unidad al vasto imperio multicultural que fundó Alejandro Magno.

Datos históricos:

Alejandro Magno sucedió a su padre Filipo, rey de Macedonia. Además del reino macedonio heredó el gobierno de algunas polis griegas que se habían refugiado en Filipo para evitar la conquista persa. Alejandro, en su empeño por castigar al Imperio Persa, gran enemigo de los griegos a lo largo de toda su historia, inició una campaña que terminó por convertirse en una expedición de conquista sin precedentes. Alejandro no se conformó con dominar Asia Menor y todo el Imperio Persa, sino que llegó hasta Egipto y la India, creando un vasto imperio grecomacedonio en el que convivían distintos tipos de gobierno (polis, satrapías...), distintas culturas, idiomas, costumbres. Alejandro murió sin dejar sucesor en el 323 a.C. y marcó con su muerte el principio de una nueva época, la helenística. Al periodo histórico que siguió a la muerte de Alejandro suele denominarse Periodo de los Diádocos. Los diádocos eran generales y oficiales de Alejandro a lo largo de la campaña persa que, a su muerte, lucharon por el control del Imperio. Algunos de ellos fueron por ejemplo Pérdicas, Crátero, Lisímaco, Seleuco, Antígono...

Este periodo se caracteriza por luchas incesantes entre los diádocos y sus descendientes, pasando alternativamente los territorios de unas manos a otras. Sin embargo, alrededor del 276 a.C. podemos hablar de una relativa estabilidad basada en la conversión del Imperio de Alejandro en tres grandes reinos a manos de tres familias. La dinastía Antigónida reinaba sobre Macedonia y Grecia; la dinastía de los Ptolomeos reinaba sobre Egipto; y finalmente la dinastía Seleucida tenía el dominio asiático.

Características generales:

Cada uno de los reinos helenísticos tuvo sus propias peculiaridades, pero existen una serie de rasgos de este periodo comunes a todos ellos que dan unidad a la época.

En primer lugar se produjo una gran proliferación de fundaciones urbanas, se crearon numerosas ciudades con trazados urbanísticos similares; entre ellas surgió un activo comercio internacional de todo tipo de productos: esclavos, cerámica ática, artículos de lujo como incienso, perfumes, vidrios, papiro, joyas... Este tipo de productos era demandado por las clases altas de las ciudades. Se generó así una gran distancia entre ricos y pobres. El monarca y las clases altas de las ciudades explotaban a las clases bajas, que trabajaban sus tierras y vivían casi como esclavos. Esta situación estuvo acompañada por una despoblación que llegó a ser alarmante durante el siglo II.

Mientras tanto, Alejandría, fundada en Egipto por Alejandro Magno y capital del reino de los Ptolomeos, era escenario de estudios y experimentos tecnológicos y se convertía en el eje económico e intelectual del mundo helenístico. En una parte del palacio de Alejandro, Ptolomeo II reunió a los más célebres sabios y filósofos de la época; se trataba del Museo, el lugar dedicado a las Musas. El Museo era un centro de investigación y de enseñanza. En su recinto se encontraba también la célebre Biblioteca de Alejandría, que debió albergar en su interior innumerables ejemplares de obras griegas de todas las épocas; lamentablemente un incendio la destruyó. También en otras ciudades como Pérgamo el desarrollo cultural y tecnológico fue notable. En el ámbito de las ciencias algunos personajes notables fueron Arquímedes o Eratóstenes.

En cuanto al pensamiento y la forma de vida de la población, la época helenística difiere radicalmente de la clásica. El hombre griego fue dejando de pensar y vivir exclusivamente en términos de la polis, ahora su horizonte era mucho más amplio y en esta situación surgen nuevas corrientes filosóficas individualistas que pretenden dar sentido a la vida del hombre. Se trata del epicureísmo y el estoicismo. La primera fomenta la búsqueda del placer material e intelectual, mientras que el estoicismo defiende la consecución de la felicidad viviendo en armonía con la naturaleza.

Junto a las corrientes filosóficas también alcanzaron gran difusión nuevas religiones orientales y místicas que prometían la salvación del alma tras la muerte.

En general, la época helenística supuso, con respecto a la época anterior, un cambio en el tipo de gobierno, un cambio de mentalidad, una mayor interacción cultural aunque también una gran difusión de lo griego. El hombre de la polis clásica es ahora un hombre cosmopolita.

6.2.- Principales autores y géneros.

En la época que hemos descrito la literatura irá, como en todas las épocas, pareja a la situación política, social y económica. A continuación se describen las características principales de la literatura helenística y los autores más destacados.

Características principales:

Es preciso partir de la existencia de una lengua común de cultura para todos los territorios helenísticos, hecho sin precedentes. La coiné dará uniformidad cultural a los reinos helenísticos y supondrá una gran ventaja en la transmisión y difusión de obras. Se trata de una lengua artificial basada fundamentalmente en el jónico-ático.

Por otra parte no debemos olvidarnos de que la cultura helenística, con el contexto socio-económico que conocemos, se vinculaba a marcos estrictamente urbanos y más concretamente a los círculos de nobles y a las clases altas cercanas a la monarquía; el mecenazgo era, en muchos casos, el punto de partida de la cultura.

La tradición griega nunca dejará de ser el norte orientador de la cultura y la vida de época helenística, pero ya hemos visto como se pierde el ideal de la polis y el hombre está totalmente desarraigado, no existe el compromiso político del hombre de época clásica, el hombre helenístico se enfrenta ahora al resto del mundo, los límites de la polis se han ampliado y eso hace que el arte y la literatura helenísticas se caractericen por un gran interiorismo.

En general podemos decir que durante este periodo los criterios estéticos se impondrán sobre los demás, ya sean religiosos, ideológicos..., a excepción de la propaganda oficial monárquica.

La literatura se va a vincular desde este momento al libro como soporte físico. Hemos hablado ya de la Biblioteca de Alejandría, donde se pretendió reunir la totalidad de la literatura griega. Los poetas van a ser además eruditos, los literatos helenísticos serán filólogos y poetas, estudiarán a los clásicos y los emularán de forma intencionada. Esta imitación o la aparición de claras referencias a los grandes autores griegos se conoce como el “Arte allusiva”.

Los autores buscarán la brevedad y el perfeccionismo. Aunando características de otros géneros ya existentes e innovando en algunos puntos, surgen géneros nuevos de corta extensión como el epilio o la bucólica.

En cuanto a los temas destaca especialmente el erotismo; se trata el amor como dolencia trágica. Es destacable también la aparición del humor y la ironía, se desmitifican los antiguos temas y se llevan al plano cómico. Todo ello aderezado casi siempre con una tendencia didáctica a la búsqueda de causas y explicaciones de los hechos. Esta inquietud se mostrará también en los avances científicos y tecnológicos que tendrán lugar durante este periodo.

Principales autores y géneros que cultivaron:

-Calímaco (310 a.C. - 240 a.C.): se trata de uno de los poetas alejandrinos más famoso, filólogo y erudito caracterizado por su rigor técnico. Desarrolló su carrera literaria bajo la protección de los Ptolomeos II y III. Sabemos que escribió obras en prosa, pero no las conservamos y es su obra poética la que lo ha llevado a la fama. Conservamos Himnos y Aitía. Los himnos están escritos en hexámetros y son alabanzas a dioses que suelen contener además una petición y un relato mitológico relacionado con el dios homenajeado. Los Himnos tienen una estructura más o menos fija y siguen una serie de convenciones en el uso de fórmulas iniciales, de plegaria o de despedida. Con respecto al modelo tradicional de Himno, Calímaco aporta una importante carga de erudición, desarrolla el “arte allusiva” de la que ya hemos hablado y les da un tono didáctico. El resultado es un poema en el que la mitología y la religiosidad están al servicio de criterios estéticos y narrativos.

Aitía en cambio es una compilación de relatos de ritmo elegíaco de diversos temas menores o marginales. Aitía significa “causas” y entre ellos encontramos explicaciones sobre instituciones, sobre objetos o denominaciones culturales, relatos de fundaciones de templos y ciudades, juegos deportivos, personajes notables, e incluso la invención de una ratonera. Pero a pesar de los temas, los Aitía son fruto de una larga y compleja elaboración y su principal característica es la variatio. Esta variatio se da tanto en los temas como en la narración, interrumpida constantemente con intervenciones en estilo directo, diálogos y discursos, o la variedad de portavoces (dioses, musas, mortales...)

Sin embargo, y a pesar de la variedad, hay una serie de aspectos que dan unidad a la obra: el criterio etiológico o la búsqueda de causas, la armonía que rige la variatio y la aparición velada de la teoría poética de Calímaco, que planea sobre cada verso.

- Apolonio de Rodas (295 a.C. - 215 a.C.): Apolonio es el autor del poema épico Argonauticas, que aúna la tradición homérica con las nuevas tendencias helenísticas. Fue discípulo de Calímaco en la escuela que éste fundó en Alejandría, aunque la tradición nos ha transmitido una rivalidad literaria entre ellos que no sabemos si fue

real o ficticia. Apolonio fue también un gran erudito y como tal dirigió la Biblioteca de Alejandría durante algunos años y fue preceptor de Ptolomeo III.

Apolonio tuvo a su disposición un material muy amplio acerca del tema elegido para su obra: historia, geografía, lírica, teatro... Su labor consistió principalmente en elegir un tema como hilo conductor de su obra, seleccionar las variantes del mito que seguiría y aunar las características de la épica homérica con las de la literatura helenística. El resultado fue *Argonauticas*, que después de pasar desapercibida en Alejandría triunfó finalmente en Rodas. Apolonio relata el viaje de Jasón y los argonautas desde que parten del puerto de Págasas hasta que, siguiendo un itinerario circular y adaptado a la geografía conocida, regresan al mismo puerto con el Vello de oro y en compañía de Medea. Al igual que la *Odisea*, el viaje de Jasón y el resto de tripulantes de la nave *Argo* está repleto de aventuras, dificultades y episodios legendarios como el abandono de Heracles o la historia de Fineo y las Harpías.

De la tradición homérica encontramos en *Argonauticas* los catálogos, los símiles, las descripciones detalladas, etc, y de la nueva visión helenística de la literatura hallamos una indudable intencionalidad didáctica que se aprecia en la continua búsqueda de causas. Algunas particularidades propias del autor son la habilidad en la descripción de paisajes, el análisis psicológico de los personajes a través de sus gestos y comportamientos, la dramatización de ciertos episodios, el cálculo ponderado de las partes de la obra o la afición por lo maravilloso e inusual junto a lo familiar y cotidiano.

-Teócrito: 310 a.C - 260 a.C. Poeta siciliano y uno de los más importantes representantes de la literatura helenística que ha pasado a la historia como el fundador de la poesía bucólica o pastoril. Por bucólico entendemos todo poema corto escrito en hexámetros, que no encaje en la temática tradicional y que haga alguna referencia al campo, al amor o a la música; es un género mixto, en el que se mezclan elementos de diversa procedencia. Teócrito, ya sea el fundador del género o bien un compilador de folklore siciliano que lo puso por escrito en forma de poesía hexamétrica, se caracteriza por la exploración de diversos temas, el gusto por el detalle, por lo humilde y lo sentimental, muy en la línea helenística, busca la perfección y lo consigue.

Algunas de las características de la poesía de Teócrito son el recurso casi constante del humor y la ironía; la predilección por el tema erótico; la búsqueda de contrastes expresivos y la presentación de cuadros escénicos, la musicalización de la poesía a partir del uso de simetrías, asimetrías, estribillos, estrofas de extensión variable, refranes, repeticiones...; la flexibilidad en los procedimientos con cambios en el modo de expresión, alternando relatos, discursos, canciones y diálogo; el empleo de variedades dialectales, etc.

Aunque Teócrito compuso también poemas de tema mitológico de corte épico (*epilios*) y mimos, su obra fundamental es la bucólica. Bajo el nombre de *Idilios* encontramos agrupadas poesías de Teócrito protagonizadas por pastores y otras de corte mitológico. Las primeras son de canciones dialogadas en su mayor parte entre pastores que se cuentan sus penas de amor en mitad de un paisaje paradisíaco que el autor identificó con la región griega de Arcadia.

- Otros autores: La época helenística contó con muchos más literatos cuyas obras debemos tener en consideración. Aunque no desarrollemos las características de todos ellos en profundidad, sí al menos deberíamos nombrar a Menandro y a Herodas. El primero es el mayor representante de lo que se dio en llamar la *Comedia Nueva*.

Menandro evolucionó a la vez que lo hacía Atenas y su situación política y social; escribió una comedia radicalmente distinta a la Aristofánica expresando la descomposición y la decadencia de la vieja mentalidad griega en más de cien comedias de costumbres que fueron fuente inagotable de inspiración para los latinos Plauto y Terencio.

Con respecto a Herodas debemos hablar de sus Mimiambos, breves composiciones poéticas populares que surgieron al lado de la literatura erudita de la época. Los temas eran variados, casi siempre extraídos de la vida corriente de las clases bajas y con la sátira como ingrediente principal.

TEMA 7. LA NOVELA

I. INTRODUCCIÓN HISTÓRICA

Graecia capta ferym victorem cepit
et artis intvlit agresti latio.
Horacio, Epístolas, 11, 1, 156-7

Tras la derrota de Aníbal en la segunda guerra púnica, los romanos organizaron una campaña de represalia contra el rey Filipo V de Macedonia, que había mantenido una alianza con los cartagineses a causa del temor que le inspiraba el creciente interés de Roma por el Mediterráneo Oriental.

La victoria sobre los macedonios en Cinoscéfalas (197 a.C.) llevó al general Quincio Flaminio a proclamar la libertad de todas las ciudades griegas. Sin embargo, enseguida se produjeron levantamientos contra los romanos; el más importante fue el del rey macedonio Perseo, hijo de Filipo V, quien, derrotado en la batalla de Pidna (168 a.C.), cedió definitivamente a Roma la supremacía sobre Grecia. La destrucción de Corinto (146 a.C.) castigó la última tentativa griega de rebelión. Grecia se convirtió en provincia de la República romana.

En el siglo I a.C. los romanos continuaron sus conquistas: se hicieron con el dominio del reino de Pérgamo y libraron una guerra contra Mitrídates, rey del Ponto (en la costa meridional del mar Negro), a quien venció el futuro dictador Lucio Sila.

Desde mediados de siglo, Grecia se convirtió en el escenario de los enfrentamientos civiles entre los romanos: en el 48 a.C., Julio César derrota a rival Pompeyo en Farsalia (Tesalia); en el 42 a.C., Marco Antonio y Octavio triunfan sobre los asesinos de César, Bruto y Casio en Filipos (Macedonia); y en el 31 a. C., Marco Antonio y la reina de Egipto Cleopatra son vencidos por Octavio en el combate naval de Accio (frente a la costa occidental de Grecia). Octavio adoptó el título de Augusto y con él se inicia la época del Imperio.

Durante este período, Grecia conoció un momento de paz y estabilidad política. Entre los sucesores de Augusto hubo grandes amantes de la cultura griega. El emperador Adriano (117-138 d.C.) promovió un ambicioso programa de construcciones por toda Grecia, algunas de las cuales pueden admirarse todavía: el pórtico de la Biblioteca y el templo de Zeus Olímpico, ambos en Atenas. El emperador Marco Aurelio (161-180 d.C.) fue seguidor de la escuela filosófica estoica. Recogió su pensamiento en la obra de contenido moral *Meditaciones*, escrita en griego.

Cuando Constantino (324-337 d.C.) se hizo con el poder definitivamente tras poner fin al sistema de sucesión instaurado por Diocleciano (la tetrarquía), decidió trasladar, por razones estratégicas, la capital del imperio a la antigua Bizancio, que a partir de entonces recibió el nombre de Constantinopla ("ciudad de Constantino"). En el 330 d.C. tuvo lugar la instalación oficial de las autoridades. Sobre la nueva ciudad gravitaba toda la actividad del Imperio: capital política, sede religiosa (Constantino se había convertido al cristianismo), centro intelectual y económico del Mediterráneo oriental.

A la muerte de Teodosio (395 d.C.) heredaron el trono sus dos hijos y el Imperio quedó dividido en dos partes. El Imperio Romano de Occidente sucumbió en el 476 d.C. a las invasiones de los bárbaros; el Imperio Romano de Oriente sobrevivió durante toda

la Edad Media hasta 1453 en que Constantinopla fue conquistada por los otomanos, dando nacimiento a la Edad Moderna. Los habitantes del Imperio de Oriente, a pesar de hablar griego y de contener en las fronteras de su imperio el territorio de la Hélade, se consideraban herederos de la Roma clásica, y se designaron a sí mismos en todo momento como romanos. La historiografía occidental del XIX, para evitar confusiones, dio a este imperio el nombre de Imperio Bizantino, que alcanzó su máximo esplendor bajo Justiniano (siglo VI d.C.). En él se fundieron la cultura de la tradición grecorromana con el Cristianismo en una interesante síntesis.

1. LA ÉPOCA. LA SOCIEDAD

La novela surge en el ambiente cultural de la época helenística. En las grandes urbes, el hombre se acostumbró a vivir con gente de otras culturas; se sentía solo e inseguro en un mundo demasiado complejo y, a diferencia del hombre de la época clásica, se volvió individualista.

Las condiciones políticas eran inestables. Las guerras, las ocupaciones, las luchas internas por el poder en los reinos eran continuas. Las tensiones entre los diferentes grupos étnicos y sociales eran constantes. La piratería aumentaba cada día en el Mediterráneo y los esclavos eran el botín y la fuente de ingresos más importante. Ante esta inseguridad individual, se busca la felicidad: los cínicos, en la carencia de todas las necesidades; los epicúreos, en el hecho de no tener tensiones ni emociones; los estoicos, en la virtud y el cumplimiento del deber; pero, la gran mayoría de gente, en la astrología, en la magia y las religiones místicas que prometen la salvación, entre las que cabe destacar el culto de la egipcia Isis.

Otro fenómeno típico de la época es la fusión de religiones: el sincretismo. Así, Zeus se identifica con el Júpiter romano, con el sirio Baal o con el egipcio Amón-Ra; Ártemis, con la gran Madre de Asia Menor. Sobreviven, de esta manera, algunos dioses olímpicos: Zeus, Apolo y Dióniso son todavía objeto de devoción. Fortuna, que había comenzado a tener importancia en las tragedias de Eurípides, es ahora constantemente invocada.

Los habitantes de Alejandría y de otras ciudades del Mediterráneo oriental fueron, sin duda, los primeros lectores. En el siglo II a.C., todavía se escenifican las obras de Menandro y Eurípides; pero las representaciones teatrales sólo eran accesibles para una audiencia privilegiada. Además, hay un grupo de población, que incluye también a mujeres, que ha incrementado su capacidad de leer y de escribir: es el de los ciudadanos griegos o helenizados, que trabajan en profesiones liberales, en el comercio, etc. Hay que establecer un paralelismo entre la novela griega, dirigida mayoritariamente a las mujeres o a la gente de espíritu romántico, y las series de televisión (los llamados popularmente "culebrones").

La novela respondería, en consecuencia, a las exigencias de un público muy variado, anónimo, y tendría como única finalidad distraer y emocionar a este público nuevo, ilustrado y escapista. Todo esto explicaría el hecho de que la novela no presente problemas reales, sino un mundo lejano a las circunstancias históricas, donde hay tensiones, peligros y sorpresas para emocionar al lector; pero todo acaba con un final feliz.

Más adelante, en época imperial romana, las condiciones sociales, culturales y religiosas del período helenístico subsistieron: el griego continuó siendo la lengua de cultura en el Mediterráneo oriental, a pesar de que el latín fuese la lengua de la

administración y del ejército. Las grandes ciudades crecieron, las religiones místicas florecieron y entró en escena el cristianismo. Pero también hubo nuevas tendencias culturales, como es el caso del renacimiento cultural griego que se conoce con el nombre de segunda sofística y que fue facilitado por la actitud filohelénica de los emperadores romanos. La educación griega es la mejor y su base es la retórica, que formaba y cultivaba el espíritu; era para el alma lo mismo que la medicina y la gimnasia para el cuerpo. La literatura del período clásico fue el modelo para toda creación literaria, y el resultado es una producción reaccionaria en palabras y en pensamiento; artística, pero a la vez artificial. Si bien hoy no creemos que la novela griega naciese en las escuelas de retórica, sin duda alguna las novelas más tardías y sofisticadas encontraron sus lectores y autores. Las reglas lingüísticas y estilísticas de la retórica influyeron en Aquiles Tacio, en Longo y en Heliodoro, que utilizan una cuidada prosa artística con digresiones, discursos y sutilezas, mientras que en Jenofonte de Éfeso el aticismo es sólo un barniz.

La novela, gracias a la segunda sofística, adquirió un relieve literario que le hizo ganar lectores en círculos literarios y, a la vez, perder su amplia popularidad. Posteriormente, permitió que los bizantinos, que en un primer momento abrazaron los mismos principios de la segunda sofística, leyeran y conservaran las novelas sofisticadas y éstas fuesen las que triunfaran en Europa occidental en los siglos XVI y XVII.

La novela ocupa el último lugar en la sucesión histórica de los géneros literarios en Grecia (épica, lírica, drama, relato histórico y filosófico). Ninguna preceptiva literaria antigua calificó la novela como género; por tanto, no se fijó ninguna regla de composición canónica; así, en las novelas, se encuentran mezclados el verso y la prosa, el lenguaje cotidiano y la estilización poética, las descripciones líricas, las geográficas y las filosóficas, el diálogo directo y el epistolar, la narración en primera persona y la impersonalidad descriptiva. La novela fue un producto literario tardío (que surgió hacia finales de los siglos II-I a.C.) y destinado a un público heterogéneo, una literatura de masas. Su origen popular, con poco prestigio, hizo que no fuera considerada verdadera literatura y que no gozase, por tanto, del status de género literario.

La cronología tradicional de la novela griega ha sido, durante mucho tiempo el siglo II d.C., su momento culminante. Según esto, la novela fue un producto tardío de la época imperial y debería adscribirse en la práctica retórica de la segunda sofística. Sin embargo, el descubrimiento de unos fragmentos papiáceos de contenido novelístico que han sido datados entre el siglo II a.C. y el IV d.C. han obligado a adelantar su cronología.

2. ANTECEDENTES DE LA NOVELA

La novela recibió influencias literarias de la épica, de la historiografía, de las narraciones de viajes, del drama, de la poesía erótica y de la retórica de su tiempo.

La novela es heredera de la épica en lo que se refiere a la función y a la estructura y también desde un punto de vista histórico y cronológico, a pesar de que pertenezcan a sociedades diferentes. En la Odisea hay una serie de episodios que constituyen una trama novelesca: los largos viajes de Odiseo por países lejanos y fantásticos; sus asuntos amorosos con Circe, Calipso y Nausica., antes de reunirse con la fiel Penélope; los episodios con los lotófagos, los lestrigones y el Cíclope. Homero ha sido para los griegos el punto de partida de toda creación literaria. Los novelistas tomaron elementos de la técnica narrativa de la épica: comenzar in medias res; el

método de delegar parte de la narración en algunos personajes; la narración contigua de dos acciones simultáneas; el uso de oráculos, de presagios, de sueños y de otros tipos de predicciones; la técnica de la expectación, que consiste en hacer decir al narrador lo que pasará y cómo acabarán los acontecimientos; por consiguiente, al lector no le interesa tanto lo que tendrá lugar como la manera en que sucederá.

De la historiografía, el primer género griego en prosa, la novela recibió la influencia más profunda. Ahora bien, "historia" ha de entenderse aquí en un sentido amplio que abarque también la descripción de viajes en que interviene el componente geográfico y etnográfico. Además, el historiador podía inventar hechos, mientras fuesen creíbles; así, Heródoto, el padre de la historia, narró extensos pasajes de asunto legendario, cuentos, historietas, etc.; Jenofonte escribió una biografía novelesca de Ciro, la *Ciropedia*, en que se halla la historia de amor de Pantea y Abrádates. Por tanto, la novela se relaciona con la historiografía en cuanto a la forma; pero no por la intención, ya que no pretende ser creída como real. La novela de Caritón, *Quéreas y Calírroe*, es la más influida por la historiografía.

Otro género típico del período helenístico son las narraciones de viajes fantásticos, historias etnográficas y paradoxográficas de pueblos y lugares extraños, que ya se encuentran en la *Odisea* (el encuentro de Odiseo con la maga Circe o con el Cíclope) o en el viaje de los Argonautas de las *Argonáuticas* de Apolonio de Rodas. El motivo de los viajes en las novelas es un movimiento entre lugares de acción, limitados al Mediterráneo, con límites en Mesopotamia al este y Etiopía al sur. Los peligros de los viajes ya no son monstruos marinos sino piratas y tempestades. Sin embargo, hay un libro que se sitúa justo en medio de las narraciones de viajes y novelas: *Las maravillas más allá de Tule*, de Antonio Diógenes (probablemente del siglo II a.C.), en que el viejo protagonista, Dinias, cuenta a un amigo las aventuras increíbles de su juventud junto con episodios sentimentales.

El amor y el sentimentalismo se entrelazaban en la trama de la novela romántica. Ya desde las tragedias de Eurípides (la apasionada Medea o bien el puro y casto Hipólito), el tema amoroso se había ido introduciendo hasta en la tragedia tardía, así como en la comedia burguesa de Menandro; pero fueron los poetas alejandrinos - Calímaco, Apolonio y Teócrito- quienes recogieron las leyendas locales que trataban la fortuna cambiante de jóvenes amantes y las transformaron en poemas sentimentales. Algunos de los motivos y la forma que adoptaron en la poesía alejandrina muestran un parentesco con las historias de amor de las novelas: la belleza sobrehumana del joven héroe y de la heroína, su primer encuentro en una fiesta religiosa, el amor que estalla entre ellos ... Algunos novelistas se inspiraron en estos poemas alejandrinos; pero también estaban a su alcance las leyendas locales.

Otra posible influencia es la de la novela breve. Sin embargo, cuento y novela son fenómenos independientes. El cuento es predominantemente realista, de marco histórico, sin contornos, y más antiguo que la novela; desde el siglo V a.C. había colecciones de cuentos humorísticos: un ejemplo es el relato de Aristófanes en el *Banquete* de Platón. En época helenística, se originaron recopilaciones como las *Historias Milesias* de Aristides (siglo II a.C.) que evidencian la autonomía que ha conseguido el cuento, y después seguirá su camino, con caracteres autónomos e independientes, como lo demuestran las narraciones de Petronio (*Satiricón*, siglo I d.C.) y Apuleyo (las *Metamorfosis* o el *Asno de oro*, siglo II d.C.).

Finalmente, convendría mencionar la influencia de la retórica. Se ha visto en la conjunción del motivo amoroso con los viajes de aventuras un producto de la segunda

sofística (siglo II d.C.). Aunque los descubrimientos papiráceos hicieran descartar su teoría sobre los orígenes de la novela, lo cierto es que la segunda sofística influyó en novelistas tardíos como Heliodoro o Aquiles Tacio, que hacían ostentación de cultura y preciosismo literario siempre que podían.

En conclusión, cada uno de estos elementos ha contribuido a conformar la novela griega, a proporcionarle esquemas, tipos y temas hasta el punto de que sería posible escribir, desde la perspectiva de la novela, una historia de casi toda la literatura griega desde la Odisea.

3. CARACTERÍSTICAS

Si la novela, en términos generales, no es ni más ni menos que una manifestación de la sociedad que la cultiva, hay que considerarla heredera de una época de crisis, lo que explicaría la voluntad del novelista de edificar un mundo ideal, donde sus personajes puedan actuar libremente y complacer a un público escapista. Este mundo ideal configura un mismo esquema argumental en la novela griega: una pareja de jóvenes, después de un enamoramiento repentino, se casan; pero tienen que separarse y superar una serie de aventuras melodramáticas por países lejanos antes de reencontrarse y vivir felices.

Ahora bien, hay una serie de condiciones básicas para ser héroe o heroína de una novela griega. Los protagonistas deben ser adolescentes de una belleza excepcional y fieles al amor. Si bien no aparece un tipo bien definido de belleza, acostumbran a ser rubios y de mirada resplandeciente. Su belleza es causa de constantes peligros y pasiones. Tanta es la hermosura de las heroínas, que son comparadas con diosas como Artemis o Afrodita, e incluso son confundidas con una aparición divina. Los protagonistas también se parecen a héroes como Aquiles o Hipólito.

Inspirado por la belleza de los protagonistas, surge el amor, tema por excelencia de la novela. El amor se proclama grande y puro, perfecto y duradero, y más fuerte que todos los afectos familiares. Los esposos o enamorados se ven separados y asediados por la mala fortuna; son llevados por mar y por tierra a países lejanos, donde soportan largas aventuras y episodios melodramáticos que ponen a prueba su castidad y fidelidad. El amor es concebido como una enfermedad, como en el Hipólito, de Eurípides. El hombre griego de la época de la novela ve en la mujer a una compañera capaz de amar y de respetar; sin embargo, todavía se siente ligado a los conceptos arcaicos o clásicos y, a pesar de todo, cree que el amor es una enfermedad, un sentimiento irracional e incontenible, que puede comportar grandes desgracias, y lo asimila a Eros, un niño juguetón, vengativo y caprichoso. El amor espiritualizado como valor supremo de la vida, teniendo como virtudes la castidad y la fidelidad, además de un final feliz, es un rasgo de estilización femenina. En la persistencia patética, casi inhumana, con que los héroes de novelas se aferran en su castidad, hay una intención moralizante que encuentra coincidencias con algunas tendencias religiosas de la época, como la devoción a Isis, esposa y madre amante; sectas gnósticas de los siglos I y II que condenan toda relación sexual, incluso en el matrimonio, o el cristianismo. En esta idealización, también puede haber influido una reacción moral, como la apoyada por Augusto en Roma contra la disolución de las costumbres y los relatos licenciosos. Así pues, frente a las Historias Miliesias de Aristides (siglo II a.C.), la novela de amor y de aventuras representa un gran puritanismo.

El tercer elemento capital en las novelas es la aventura, es decir, las circunstancias imprevisibles que impiden, de momento, la felicidad de los protagonistas. Ya en la Odisea encontramos aventuras viajeras y de amor, así como en las Argonáuticas, de Apolonio de Rodas, con el amor de Jasón y Medea. Toda novela griega es un entramado de peligrosas peripecias (naufragios, raptos, etc.) que ponen a prueba la firmeza y debilidad de la pareja central en su amor mutuo y los llevan hacia un final feliz. La literatura de viaje es una literatura de evasión y, como tal se sitúa en un mundo utópico.

El lector de las novelas quiere emocionarse y la novela se transforma en una carrera de obstáculos hacia la felicidad y el encuentro de los amantes. Se llega a un notable patetismo y a una expectación para acabar con un final feliz: el héroe y la heroína consiguen unirse felizmente en matrimonio. Podemos definir la novela griega como género de evasión que no pretende formar al lector, sino distraerlo y emocionarlo.

4. PRINCIPALES OBRAS

Sólo se conservan cinco muestras, que pueden ordenarse cronológicamente así:

- Quéreas y Calíroo, de Caritón de Afrodiasias (siglo I a.C.).
- Efesiácas o Antea y Habrócomes, de Jenofonte de Éfeso (siglo I d.C.).
- Leucipe y Clitofonte, de Aquiles Tacio (siglo III d.C.).
- Dafnis y Cloe, de Longo de Lesbos (de las postrimerías del siglo II d.C.).
- Etiópicas o Teágenes y Cariclea, de Heliodoro de Émesa (siglo III o IV d.C.).

Por otro lado, conocemos los resúmenes de otros dos textos novelescos: Las maravillas más allá de Tule, de Antonio Diógenes (probablemente del siglo II a.C.), y las Babilónicas, de Yámblico (del siglo II d.C.). Hemos de añadir a estos títulos un breve relato de tradición judía, Josef y Asenet (del siglo I d.C.); la novelesca Vida de Alejandro, redactada por el Pseudo-Calístenes (que conservamos en una versión del siglo III d.C., pero cuyo prototipo debe remontarse al siglo II a.C.) y las Historias verdaderas, de Luciano (siglo II). Además, los fragmentos papiráceos nos confirman una docena más de novelas. Son textos breves, pero han sido fundamentales a la hora de fijar la cronología general y para constatar la variedad y la amplia difusión del género. Las principales obras que podemos conocer son: Nino y Semíramis (siglo II a.C.); Metíoco y Parténope (siglo I d.C.); Yolao (siglo I); Sesóncosis (siglo I o II); las Feniciácas, de Loliano (siglo II).

Las cinco novelas conservadas tienen como núcleo la historia de amor de sus protagonistas; además, se incluyen en la narración viajes y aventuras por un vasto escenario geográfico, con la única excepción de Dafnis y Cloe.

Dafnis y Cloe, de Longo de Lesbos, se singulariza por su escenario, el bucólico paisaje de la isla de Lesbos, y por renunciar a uno de los ingredientes habituales de la novela, el viaje, a cambio de desarrollar mejor el argumento erótico, que es una dimensión de la naturaleza. Así pues, la vivencia erótica sigue el curso de los ciclos naturales. El camino hacia el descubrimiento del amor toma la forma de una iniciación bajo el poder de Eros y la presencia divina es constante. Los dioses que protegen los tiernos amores de los adolescentes son divinidades bucólicas: Pan, las Ninfas, Dioniso, Eros ... En definitiva, Longo consigue una nueva fórmula combinando el género bucólico o pastoril con el modelo de la novela precedente. De todas maneras, la novela de Longo no tiene un marco histórico como la de Caritón o la de Jenofonte, sino que es completamente atemporal. Si las novelas de amor y de aventuras son una evasión de la

realidad, en el caso de Longo será preciso hablar de una ficción ética y de una verdadera evasión ética. Es obvio que la intención del novelista es trasladarnos a un ambiente lo más lejos posible de la vida cotidiana, de la geografía real y del tiempo concreto del lector, un ambiente lleno de ingenuidad, en que el amor nace. Estilización e idealización son los grandes rasgos del arte de Longo. La novela es un cuadro perfecto de la vida de la naturaleza: renueva el mito helenístico y teocriteo de la vida simple, en armonía con la naturaleza, idealizada y embellecida hasta llegar a ser casi un mito. El argumento de Dafnis y Cloe no es complicado e, incluso, tiene unidad de lugar: se excluye, por tanto, la lejanía, y la narración se enmarca en la isla de Lesbos, cerca de Mitilene. Las aventuras y los obstáculos para la unión de la pareja son puramente recursos episódicos; y el motivo de los niños abandonados y de la anagnórisis final -derivación de la comedia nueva- es un factor secundario. El auténtico tema de la novela es, pues, la inclinación mutua de los dos jóvenes, la ingenuidad de su pasión. Longo no tuvo éxito durante el período bizantino; su fama comenzó en el siglo XVI. Más tarde, fue muy admirado por Goethe.