

MUNDO CLÁSICO

CONTEXTO HISTÓRICO

Dos naciones, un mundo

Allí se forjó cultura

En la **época clásica** la historia de Grecia gira, sucesivamente, en torno a tres ciudades: Atenas en el Ática, Esparta en el Peloponeso y Tebas en Beocia.

Tras las **guerras médicas**, contra persas o medos, con tres enfrentamientos y varias victorias, como las de Maratón y Salamina, las polis griegas, para defenderse de invasiones futuras, se alían en una confederación, la Liga de Delos.

Atenas se convierte así en ciudad jefe y asume una dirección política de la Hélade que la hace muy próspera, sobre todo entre 459 a.C. y 432 a.C., bajo el mando de Pericles.

Esparta, relegada por Atenas, invade el Ática en el 431 a.C. Comienza una guerra civil, prolongada y cruenta, la Guerra del Peloponeso, que además de una cuestión de hegemonía política enfrentaba dos concepciones del mundo y de la vida.

Pocos años después, Tebas se impone a todas las ciudades griegas.

Es entre estos años, del 500 a.C. al 323 a.C., cuando Grecia llega a su momento de máximo desarrollo y prosperidad.

Un cronista de guerra

La duración de esta guerra nuestra ha ido más allá, y ha ocurrido que en su transcurso se han producido en Grecia desastres sin parangón en un período igual. Nunca tantas ciudades fueron tomadas y asoladas [...] por los mismos griegos luchando unos contra otros; nunca tampoco había habido tantos destierros y tanta mortandad, bien por la misma guerra, bien a causa de las luchas civiles. [...]

Tucídides,

Historia del Peloponeso, I, 23

Desde Grecia...

¡lo clásico!

En el ámbito cultural hay en Grecia **artistas** de todos los campos: arquitectos que construyen grandes templos, escultores que adornan con bellas estatuas los santuarios y la polis, escritores que desarrollan su creatividad en todos los géneros. Y la ciencia tiene amplios representantes, y la filosofía... Los ciudadanos gozan de igualdad política ante la ley y participan activamente en la vida pública y social.

Los griegos **hacen del hombre la medida de las cosas**: contemplan a los dioses y a la naturaleza desde perspectivas humanas, y establecen los fundamentos de la filosofía, las ciencias, las artes y la política. Es el suyo un mundo respetuoso con las libertades políticas y humanas que luego, en su decadencia, instruye a Roma, y esta extiende la cultura helénica por Occidente, al paso triunfal de sus legiones.

Instituciones seculares

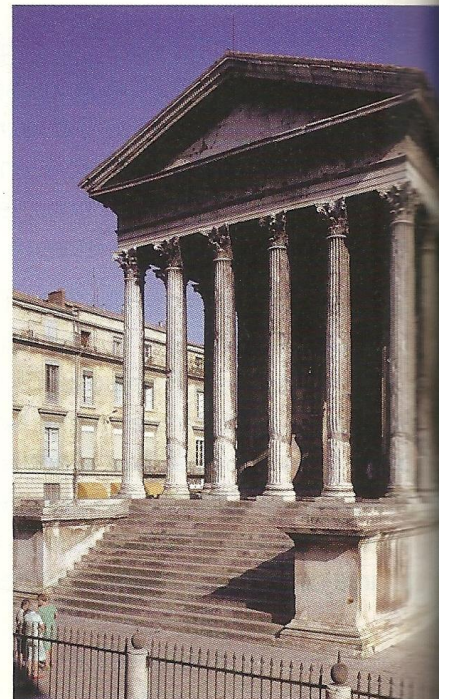
La organización política y social de Roma se inicia en una monarquía (753-509 a.C.), se consolida en la República (509-27 a.C.) y se confirma en el Imperio (29 a.C.-476 a.C.). Su estructura se asienta sobre una sociedad de hombres libres y esclavos, prerrogativas de clases altas codiciadas por las bajas y el poder de un Senado que precisa de la plebe.

El emblema que hacía patentes estas dualidades era el famoso **SPQR** de las legiones que sometían y poblaban el Mediterráneo: el **Senado** y el **pueblo romano**.

La República romana mantuvo firmes sus instituciones durante casi cinco siglos y el Imperio las afianzó. Tras su desmembración, el derecho romano fue su valioso legado, vigente en Europa hasta el siglo XIX.

Ciudadanos romanos

El poder de Roma, aunque agrupa en sus *limes* o fronteras a diversos pueblos, consigue formar un solo estado. Y esa unidad política conlleva también un proceso de romanización; es decir, la formación de una unidad cultural y lingüística que permite difundir la organización y civilización romanas, que son, en parte, herencia de la cultura griega.



Interior del Panteón (Roma). Primera mitad del siglo II d.C. Este edificio estaba consagrado a los dioses. Mediante la planta central y la cúpula se simbolizaba el mundo celeste.

1 La creación literaria en Grecia

La literatura occidental comienza en Grecia. Este país, junto al pueblo hebreo, ha determinado, por su pensamiento, su arte, su política o su literatura, el desarrollo cultural de Occidente, porque ofrece unas manifestaciones artísticas que se caracterizan por su sentido de la **medida**, la sujeción a una **norma** y el seguimiento de un **método**. En el arte de la **creación literaria**, los autores griegos disponían de dos instrumentos esenciales: la mitología y la lengua.

a La mitología fue su **fuerza de inspiración**: primero adoraron a las fuerzas de la naturaleza, convirtiéndolas en **dioses** con forma y sentimientos humanos (antropomorfismo), que poseían mayor fuerza y belleza que los hombres y, sobre todo, eran inmortales. También crearon **héroes**, nacidos de la unión de un dios y un mortal, considerados como semidioses. Y de esta rica tradición oral surgieron los mitos, las creencias y las leyendas religiosas que les permitieron una posterior recreación de luchas, odios, historias familiares y aventuras en torno a sus dioses.

b La lengua griega poseía una **fonética musical**, una **sintaxis flexible** y un **léxico rico** que la hacía muy apta para el canto y facilitaba expresión del sentimiento. Era un medio de comunicación útil y desarrollado.

La literatura griega, centrada en Atenas, capital del Ática, nace, en consecuencia, dentro de un contexto social e histórico propio y puede agruparse en tres períodos:

Los dioses principales eran doce, que habitaban en el Olimpo, la montaña más elevada de Grecia:

nombre griego	nombre latino	idea que representa	símbolos
Zeus	Júpiter	poder, fuerza	águila, rayo
Hera	Juno	matrimonio	pavo real
Atenea	Minerva	inteligencia	lechuza, olivo
Artemisa	Diana	castidad	ciervo
Afrodita	Venus	amor, belleza	paloma
Deméter	Ceres	fecundidad	gavilla, hoz
Apolo	Febo	artes y letras	arco, lira
Hermes	Mercurio	elocuencia	alas, caduceo
Ares	Marte	guerra	casco, lanza
Hefaios	Vulcano	fuego, industria	martillo, yunque
Poseidón	Neptuno	el mar	tridente
Hestia	Vesta	hogar	fuego sagrado

Los principales **héroes** tuvieron también culto entre los griegos:

- **Heracles o Hércules**, héroe de los dorios, realizó trabajos portentosos.
- **Teseo**, héroe de los jonios, mató al minotauro de Tebas.
- **Edipo**, héroe de Tebas, liberó a la ciudad descifrando el enigma de la Esfinge.
- **Orfeo**, que, con su música, amansaba las fieras y detenía el curso de los ríos.
- **Jasón**, héroe de Tesalia, dirigió la expedición de los Argonautas en su busca del Vello de oro.

	HISTORIA	LITERATURA Y PENSAMIENTO	ARTE
época arcaica VII-VI a.C.	• Desarrollo de la polis. • Colonizaciones. • Primeras leyes escritas. • Reformas de Solón y Clístenes: democracia ateniense.	• Épica: Homero. • Lírica: Safo y Píndaro. • Primeros filósofos. • Parménides y Heráclito.	• Cerámica de figuras negras y figuras rojas. • Órdenes dórico y jónico en arquitectura. • Escultura arcaica.
época clásica V-IV a.C.	• Supremacía de Atenas: Pericles. • Guerra del Peloponeso. • Hegemonía de Esparta y Tebas. • Filipo II conquista Grecia. • Imperio de Alejandro Magno.	• Tragedia: Esquilo, Sófocles y Eurípides. • Comedia: Aristófanes. • Historia: Herodoto y Jenofonte. • Oratoria: Lisias y Demóstenes. • Filosofía: Platón y Aristóteles.	• Grandes templos: el Partenón. • Orden corintio. • Escultura clásica: Fidias, Praxíteles. • Pintura: Polignoto.
época helenística III-I a.C.	• Reinos helenísticos. • Alejandría: centro político. • 146 a.C.: Grecia pasa a provincia romana. • 31 a.C.: conquista de Egipto (último reino helenístico).	• Comedia nueva: Menandro. • Desarrollo de la prosa científica: Euclides y Arquímedes de Siracusa.	• Escultura helenística. • Grandes monumentos: Altar de Pérgamo.

2 La poesía épica griega

2.1 El nacimiento de la épica

La épica griega conocida nace como herencia de una rica **tradición oral**, puesto que hasta el siglo IX a.C. no se desarrolla la difusión del alfabeto. Cuenta las **hazañas de los héroes** del pasado y es **obra de un aedo**, el antiguo cantor, que **recita un cantar** que antes ya ha oído, manteniendo una larga cadena poética y musical. Él es el conservador de elementos tradicionales y, a la vez, un innovador: no dispone de un texto prefijado, sino que **crea su obra** en cada oportunidad. Simplemente está provisto de dos cualidades: el conocimiento de las leyendas de su pueblo y un surtido de fórmulas fijas.

Los rasgos esenciales de esta poesía épica son los siguientes:

- a** La recurrencia a **temas mitológicos**, referidos a los semidioses o a los dioses.
- b** La utilización de una **lengua arcaica y artificial**, que quizá nunca llegó a hablarse, con aparición de **arcaísmos**.
- c** El empleo **fórmulas épicas**, es decir, expresiones que facilitan al auditorio la comprensión de la historia. Entre ellas destacan:
 - El **epíteto épico**, expresión fija cada vez que se menciona un nombre (*Aquiles, el de los pies ligeros. Zeus, que truena fuertemente*).
 - Las **repeticiones**, a veces de versos enteros, para narrar la misma situación.
 - **Intervención final** del narrador, tras las palabras de un personaje (*Así dijo*).
- d** El uso de **un solo tipo de verso**, que se repite a lo largo de la obra (el más habitual es el hexámetro, formado por la reiteración un pie rítmico llamado **dáctilo**).

Este material de poesía épica oral constituye la fuente de los dos poetas cuyas obras han llegado hasta nosotros: Homero y Hesíodo, ambos situados en el siglo VIII a.C.

2.1.1 Homero

Homero es el final de una larga tradición épica oral. Se le considera originario de Esmirna, en la costa del Asia Menor, o de la isla de Quíos, y se le sitúa cronológicamente antes del año 700 a.C.; es decir, en el **siglo VIII a.C.**, aproximadamente. La tradición dice que era ciego y le atribuye la creación de las **dos obras** más importantes de la épica griega: la *Ilíada* y la *Odisea*.

Estas obras han llegado hasta nosotros por varias circunstancias:

- a** Los rapsodas posteriores a Homero fijaron el texto por escrito.
- b** Los niños griegos aprendían a leer con Homero y lo recitaban de memoria.
- c** En las fiestas atenienses de las Panateneas se recitaba la *Ilíada* entera, por turno.
- d** A estos filólogos debemos también la división de los poemas en cantos (24 cada uno).

EL OFICIO DE RAPSDODA

Los aedos cantan al son de una lira y recitan sus poemas ante los nobles, orgullosos de sus heroicos antepasados, o en plazas públicas, para un pueblo que admira a sus clases dirigentes. (Posteriormente, los poemas épicos se pusieron por escrito y eran los rapsodos o rapsodas quienes se encargaron de transmitirlos).

Este oficio de cantor debió de ser muy apreciado, pues las pinturas cerámicas lo muestran apoyado en un bastón, los poemas homéricos lo presentan rodeado de grandes honores y declaran que ha sido inspirado por un dios.

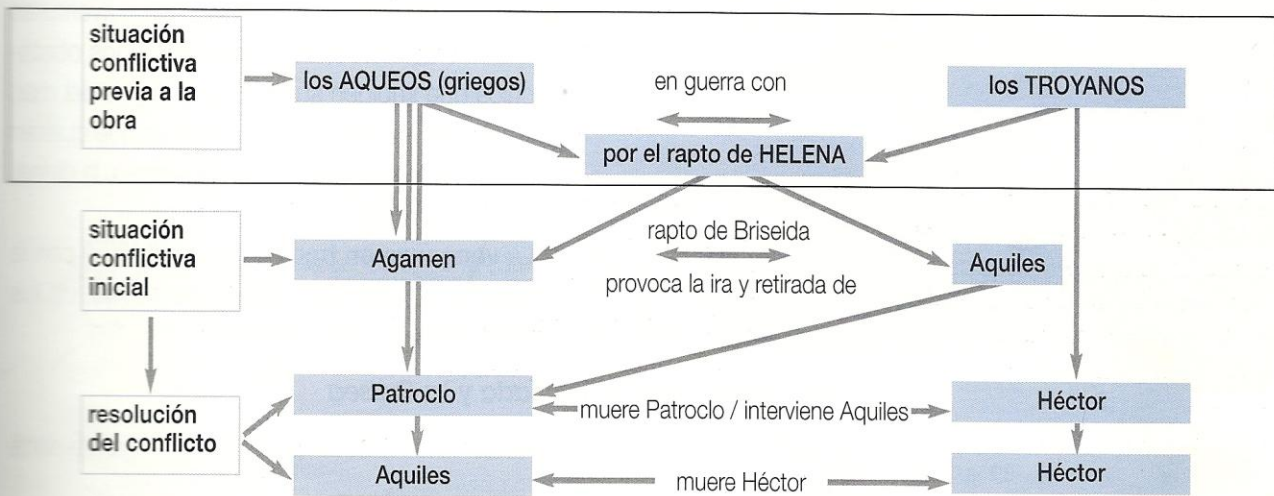


2.2 La *Ilíada*

La *Ilíada*, cuyo título podía traducirse como 'las cosas de Ilión', que es el nombre que se daba a la ciudad de Troya, ofrece en **24 cantos** un episodio del décimo año de la Guerra de Troya. Su **tema central** es la **cólera de Aquiles**.

2.2.1 Estructura de la obra

La obra tiene un desarrollo lineal. Se inicia en una situación de enfrentamiento, previa al texto y, tras un conflicto interno inicial, finaliza con las muertes de Patroclo y Héctor. Su acción narrativa es la siguiente:



2.2.2 Características de la *Ilíada*

Además de los rasgos generales de la poesía épica, la *Ilíada* nos ofrece:

- a) La **unidad de la obra** se mantiene con el propósito de **cantar la cólera de Aquiles**, aun cuando aparecen discursos, contiendas entre los dioses y largas enumeraciones.
- b) La **acción es el centro** de atención del creador, que realza la humanidad de los guerreros frente a la naturaleza. Por eso, el **espacio** y el **tiempo** son imprecisos.
- c) La **tensión narrativa** se logra mediante la alternancia de tensión y distensión (por ejemplo, tras la tensión de la batalla, la acción se sosiega celebrando la victoria).
- d) Una **descripción activa** dota de movimiento al personaje o al objeto (un escudo, una armadura) y evita la pasividad del auditorio.
- e) El **empleo del epíteto épico** o las **comparaciones activas** son recursos para la memoria y dan mayor visualidad a los detalles de la narración.
- f) Los **dioses toman partido** por uno u otro bando; no hay dioses neutros. Están extraídos de la tradición religiosa, pero el poeta les da forma antropomórfica y actúan como informadores, mediante los sueños, o como colaboradores de sus protegidos.

EL ARGUMENTO DE LA *ILÍADA*

Aquiles se enfada con el jefe del ejército griego, Agamenón, porque, abusando de su autoridad, le ha quitado una esclava, Briseida, que le había correspondido en el reparto de un botín. Lleno de ira, se retira del combate, por lo que los griegos son derrotados en varias ocasiones. Solo regresa a la lucha, tras reconciliarse con Agamenón, para vengar a su amigo Patroclo, muerto a manos del príncipe troyano Héctor, al que Aquiles mata en un duelo personal. (La obra se cierra con los funerales de Patroclo en campamento aqueo y los de Héctor en la ciudad de Troya.)

EL PRINCIPIO DE LA *ILÍADA*

Canta, diosa, la cólera de Aquiles, el Pelida, la que, funesta, trajo innumerable dolor a los aqueos y sepultó en el Hades tantas finas almas de héroes a quienes hizo presa de perros y de todas las aves –la voluntad de Zeus se cumplía–, a partir del instante en que por primera vez se separaron disputando el Atrida, rey de hombres, y Aquiles el divino.

Ilíada, canto I

poesía épica

2.3 La Odisea

La *Odisea*, o 'las cosas de Odiseo', relata en 24 cantos el **tema del regreso de Ulises a su patria**, la isla de Ítaca, una vez finalizada la guerra de Troya. Este regreso dura diez años.

El **eje narrativo**, centrado en un héroe que sufre el constante acoso de Poseidón, el dios marino, y goza de la protección de Palas Atenea, la diosa de los ojos brillantes, presenta la siguiente estructura:

EL PRINCIPIO DE LA ODISEA

*Cuéntame, Musa, la historia del hombre de muchos senderos,
que anduvo errante muy mucho después de Troya sagrada asolar;
vio muchas ciudades de hombres y conoció su talante,
y dolores sufrió sin cuento en el mar tratando
de asegurar su vida y el regreso de sus compañeros.
Mas no consiguió salvarlos, con mucho quererlo,
pues de su propia insensatez sucumbieron víctimas;
¡locos!, de Hiperiónida Helios las vacas comieron,
y en tal punto acabó para ellos el día del retorno.
Diosa, hija de Zeus, también a nosotros
cuéntanos algún pasaje de estos sucesos.*

Odisea, canto I

■ La **Telemaquía** (cantos I-IV), protagonizada por Telémaco, hijo de Ulises, que busca en palacios de Pilos y Esparta noticias sobre su padre, tras la invocación inicial y una asamblea de dioses.

■ La verdadera **Odisea** (cantos V-XII) o aventuras marinas del héroe, que debe vencer los obstáculos que impiden su regreso: peligros del mar, como Escila o los Cíclopes; mujeres que quieren convertirlo en su esposo, como Calipso, la divina, o Circe, la maga.

■ La **venganza en Ítaca** (cantos XIII-XXIV) con la muerte, a manos de Ulises y de su hijo, de los pretendientes de su esposa.

2.3.1 Diversidad de la *Ilíada* y la *Odisea*

El autor de la *Odisea* emplea técnicas de la *Ilíada*, pero, a la vez, maneja otros procedimientos:

	<i>Ilíada</i>	<i>Odisea</i>
protagonistas	Un hijo de dioses, Aquiles. Guerrero, hábil y valeroso. Móvil: el honor, antes que la propia existencia. [ideal de vida: heroico]	Un hijo de rey, Ulises. Astuto, versátil, ingenioso. Móvil de sus actos: salvarse y regresar a casa. [nuevo ideal de vida: práctico]
personajes	El poeta no muestra sus simpatías; las reparte: no le es fácil buscar culpables o inocentes.	Existe una clara distinción entre quienes favorecen el regreso de Ulises y quienes se oponen a él.
acción	En la guerra (ambiente bélico). El centro es la gesta: hazañas del héroe, por impulso y con ayuda de la divinidad. Finaliza con la muerte del amigo y el enemigo.	Tras la guerra (ambiente aventurero). El centro es la aventura, tramada por un dios y con el auxilio de otra divinidad (Atenea). Finaliza con la muerte de los pretendientes.
proceso narrativo	Lineal. Su desarrollo rectilíneo no facilita vueltas atrás. Con desenlace rápido, precipitado.	Con relieve y perspectivismo, en tramas paralelas. Con inicio retardado, un centro esencial y final convergente entre las dos tramas.
tono	Dramático, dinámico, combativo, emotivo.	Más sosegado y maduro, centrado en lo narrativo.
ambiente	Guerrero, centrado en las batallas o intrigas bélicas entre los héroes griegos y troyanos. La naturaleza solo es evocada en comparaciones, sin espíritu abierto al paisaje.	Variado: palaciego (de intrigas) y fantástico (con monstruos, elementos fabulosos, hechiceras...) Son recreados los paisajes y tonalidades del bosque o del mar, sin que falte el <i>locus amoenus</i> .
dioses	Variedad de actantes: Zeus, Hera, Apolo... Ofrecen indiferencia ética en sus actuaciones: se guían por su capricho personal y no por imperativos morales.	Reducción de participantes (salvo en las asambleas del Olimpo). Protectora: Palas Atenea (también en figura humana). Opositor: Poseidón. Muy definidos en su designio ético.

1 Lee los textos y resuelve las cuestiones.

A

Aquiles entrega a Briseida

- 1 Así habló, y Patroclo obedeció a su compañero, y sacó de la tienda a Briseida, la de las bellas mejillas, y se la dio para llevarla. Volvieron a las naves de los aqueos, y la mujer marchó con ellos de mala gana. A su vez, Aquiles
5 se apartó al punto de sus compañeros y se echó a llorar sentado sobre la ribera del canoso mar, mirando al ilimitado ponto. Muchas plegarias dirigió a su madre, extendiendo los brazos:
«¡Madre! Ya que me diste a luz para una vida efímera,
10 honor me debió haber otorgado el olímpico Zeus altitorante. Ahora bien, ni una pizca me ha otorgado, pues

Atrida Agamenón, señor de los anchos dominios, me ha deshonrado y quitado el botín y lo retiene en su poder».
Así habló vertiendo lágrimas, y le oyó su augusta madre sentada en los abismos del mar al lado de su anciano padre y al punto emergió, como nubareda de polvo del ancho mar. Se sentó delante de él, que seguía vertiendo lágrimas, lo acarició con la mano, lo llamó con todos sus nombres y dijo:
20 «¡Hijo! ¿Por qué lloras? ¿Qué pena invade tus mientes? Habla, no la ocultes en tu pensamiento, sepámosla ambos».

Ilíada, canto I (traducción de L. Segalá)

B

La petición de la diosa Tetis

- 1 «¡Zeus padre! Si alguna vez te fui útil entre los inmortales con palabras u obras, cúmpleme este voto: honra a mi hijo, el héroe de más breve vida, pues el rey de los hombres Agamenón le ha ultrajado, arrebatándole la

5 recompensa que todavía retiene. Véngalo tú, pródigo Zeus Olímpico, concediendo la victoria a los troyanos hasta que los aqueos den satisfacción a mi hijo y le colmen de honores.

Ilíada, canto I (traducción de L. Segalá)

C

- 1 Ya que todos los aqueos se habían agrupado, entre ellos levantándose Aquiles, el de los pies ligeros, así dijo:
5 «Atrida, ¿realmente ha resultado en algo esto mejor para nosotros, para los dos entrambos, para ti y para mí, cuando uno y otro, afligidos en nuestro corazón,
10 nos irritamos por una muchacha en reyerta devoradora del alma? [...] Para Héctor y para los troyanos fue esto, en verdad, más provechoso; opino, empero, que habrán de acordarse
15 los aqueos de esta nuestra reyerta, tuya y mía, durante largo tiempo. Pero dejemos eso que ha sido concluido definitivamente; aunque nos pese, nuestro corazón
20 por la fuerza domando en nuestro pecho; ahora, de verdad, voy yo aplacando

mi cólera, pues a mí no me es preciso, en absoluto, siempre estar furioso
25 con seca obstinación; mas, ¡jea!, a toda prisa a la guerra incita a los aqueos de intonsa cabellera en sus cabezas, para que aún, como antes también,
30 pruebe yo a los teucros, llegando frente a ellos, a ver si tienen ganas todavía de pernoctar cabe nuestros bajeles; más bien creo que alguno que otro de ellos
35 ha de doblar con gusto la rodilla si logra escapar de la feroz batalla perseguido por mi lanza».
Así dijo, y ellos se alegraron, los aqueos de hermosas canilleras,
40 de que hubiera su cólera depuesto el hijo del magnánimo Peleo.

Ilíada, canto XIX, 56-75 (traducción de A. L. Eire)

- a Resume cada uno de los textos y sitúalos dentro de la estructura de la obra.
b Comenta la actuación de los dioses en estos textos.
c Localiza tres epítetos épicos y explica su función expresiva.

2 Lee el siguiente texto y responde a las cuestiones.

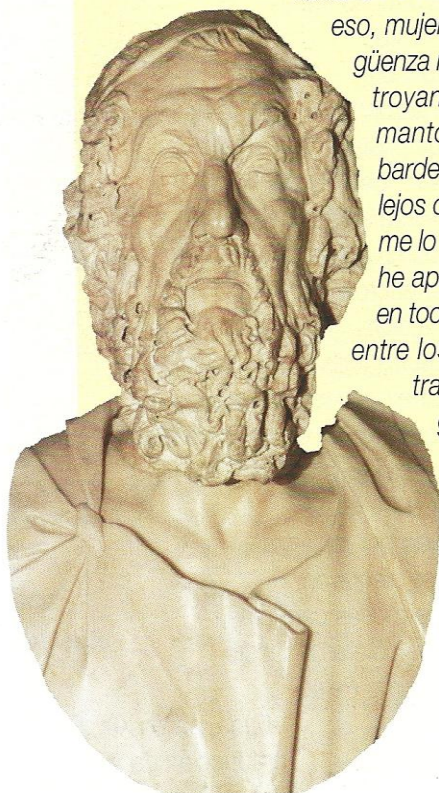
Despedida de Héctor y Andrómaca

- 1 La esposa de Héctor, de bronceo casco, le salió entonces al paso, y con ella se acercó la sirvienta, llevando en su regazo al delicado niño, todavía sin habla, el preciado Hectórida, semejante a un bello astro. Héctor
5 solía llamarlo Escamandrio, pero los demás Astianacte; pues Héctor era el único que protegía Ilio. Este sonrió mirando al niño en silencio, y Andrómaca se detuvo cerca, derramando lágrimas; le asió la mano, lo llamó con todos sus nombres y dijo:
10 «¡Desdichado! Tu furia te perderá. Ni siquiera te apiadas de tu tierno niño ni de mí, infortunada, que pronto viuda de ti quedaré. Pues pronto te matarán los aqueos, atacándote todos a la vez. Y para mí mejor sería, si te pierdo, sumergirme bajo tierra. Pues ya no habrá otro
15 consuelo, cuando cumplas tu hado, sino solo sufrimientos. [...]»
¡Oh, Héctor! Tú eres para mí mi padre y mi augusta madre, y también mi hermano, y tú eres mi lozano esposo. ¡Ea!, compadécete ahora y quédate aquí, sobre la
20 torre. No dejes a tu niño huérfano, ni viuda a tu mujer. [...]».
Le dijo, a su vez, el alto Héctor, de tremolante penacho:

«También a mí me preocupa todo eso, mujer; pero tremenda vergüenza me dan los troyanos y troyanas, de rozagantes mantos, si como un cobarde trato de escabullirme lejos del combate. También me lo impide el ánimo, pues he aprendido a ser valiente en todo momento y a luchar entre los primeros troyanos, tratando de ganar gran gloria para mi padre y

para mí mismo. Bien sé yo esto en mi mente y en mi ánimo: habrá un día en que seguramente perezca la sacra Ilio, y Príamo y la hueste de Príamo, el de buena
40 lanza de fresno. Mas no me importa tanto el dolor de los troyanos en el futuro ni el de la propia Hécuba ni el del soberano Príamo ni el de mis hermanos, que, muchos y valerosos, puede que caigan en el polvo bajo los enemigos, como el tuyo, cuando uno de los aqueos,
45 de bronceas túnicas, te lleve envuelta en lágrimas y te prive del día de la libertad. [...]»
Más ojalá un montón de tierra me oculte, ya muerto, antes de oír tu grito y ver cómo te arrastran».
Tras hablar así, el preclaro Héctor se estiró hacia su hijo.
50 Y el niño hacia el regazo de la nodriza, de bello ceñidor, retrocedió con un grito, asustado del aspecto de su padre. Lo intimidaron el bronce y el penacho de crines de caballo, al verlo oscilar temiblemente desde la cima del casco. Y se echó a reír su padre, y también
55 su augusta madre. Entonces el esclarecido Héctor se quitó el casco de la cabeza y lo depositó, resplandeciente, sobre el suelo.
Después, tras besar a su hijo y mecerlo en los brazos, dijo elevando una plegaria a Zeus y a los demás dioses:
60 «¡Zeus y demás dioses! Concededme que este niño mío llegue a ser como yo, sobresaliente entre los troyanos, igual de valeroso en fuerza y rey con poder soberano en Ilio. Que alguna vez uno diga de él: "Es mucho mejor que su padre", al regresar del combate.
65 Y que traiga ensangrentados despojos del enemigo muerto y que a su madre alegre el corazón».
Tras hablar así, en los brazos de su esposa puso a su hijo, y esta lo acogió en su fragante regazo, entre lágrimas riendo. Su marido se compadeció al notarlo, la acarició con la mano, la llamó con todos sus nombres.

Iliada, canto XXII, 400-485
(traducción de Juan M. Rodríguez)



- Sitúa el texto anterior dentro de la obra y justifica dicha localización.
- Explica si el texto pertenece a una parte de tensión o de distensión narrativas.
- Justifica qué función narrativa puede tener este fragmento, de carácter sentimental y familiar, dentro de una obra épica.
- Localiza expresiones y fórmulas épicas que aparezcan en el texto y valora su utilización.

3 Lee el texto y responde a las preguntas.

La nostalgia por el esposo

- 1 El aedo famoso cantaba ante ellos
sentados, silenciosos; cantaba el aciago regreso que Palas
Atenea infligió a los aqueos de vuelta de Troya.
Desde arriba, en la casa, escuchaba la hija de Icario,
5 la discreta Penélope, el canto, y el alma llegábale.
De su alcoba bajó por la larga escalera, no sola
porque dábanle fiel compañía a su lado dos siervas.
Y al llegar ante los pretendientes, la joven divina
se paró y apoyó en la columna que el sólido techo
10 sustentaba, y un espléndido velo caíale sobre
sus mejillas, y a un lado y a otro a las siervas tenía.

Y con llanto en los ojos hablóle al aedo divino:

- «Tú que sabes, ¡oh Femio!, contar cosas gratas al hombre,
gestas de héroes y dioses, que luego el aedo celebra,
15 cántales una de ellas, sentado a su lado; en silencio
beban ellos el vino, mas cesa este cántico triste
porque mi corazón se me ansía en el pecho al oírte,
pues de mí se apodera un inmenso pesar que no olvido.
¡Ay, tal es la cabeza que lloro al pensar en el héroe
20 cuya fama en la Hélade es tal y en el centro de Argos!»

Y, mirándola, prudentemente, le dijo Telémaco:

- «Madre mía, ¿por qué no deseas que tan digno aedo
nos deleite en la forma en que quiera su espíritu hacerlo?
Los culpables no son los aedos, es Zeus que concede
25 a cada varón ingenioso lo que a él le parece.
No censures a Femio que cuente el aciago destino
de los dánaos; los hombres prefieren brindar sus elogios
a los más nuevos cantos que puedan llegar a su oído.
Tengan tu corazón y tu mente valor para oírlo,
30 pues no solo Odiseo fue quien perdió en Troya su día
del regreso, que innúmeros héroes también lo perdieron.
Mas retoma a tu alcoba; en tus propios quehaceres ocúpate:
el telar y la rueca, y ordena el trabajo a las siervas,
porque hablar corresponde tan sólo a los hombres, a todos
35 y a mí más que a ninguno, pues mío es el mando en la casa».

Asombrada, Penélope fuese a su alcoba, pensando
todas esas discretas palabras que el hijo había dicho.
Y una vez en la alcoba se halló con las siervas reunida,
a Odiseo, su amado consorte, lloró hasta que Atenea,
le de claras pupilas, posó dulce sueño en sus párpados.

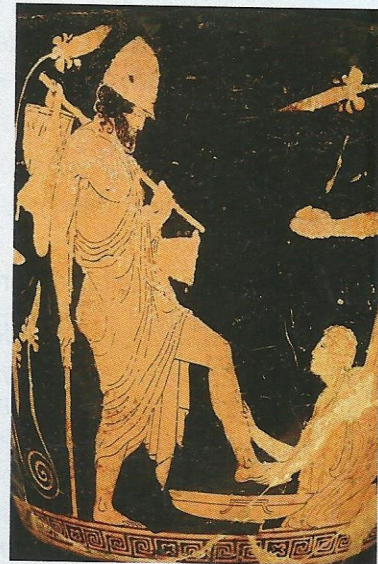
Odisea, canto I (traducción de Fernando Gutiérrez)

HOMERO EN LA TRADICIÓN
LITERARIA EUROPEA

La figura de Ulises fue recreada en la Grecia clásica por Sófocles en sus dos obras *Ayante* y *Filoctetes*, y por Eurípides en *El cíclope*, *Hécuba* y *Las troianas*. Y los filósofos estoicos lo tomaron como modelo del sabio que, con paciencia e inteligencia, triunfa frente a los peligros.

Más tarde, en la *Eneida*, aparece como el destructor de Troya, ciudad de donde huye Eneas. Y Dante lo representa en su *Divina Comedia*, por su audacia, en medio de una bola de fuego.

Los románticos vieron en él al explorador de mares lejanos. Y también la literatura española del siglo xx español lo recrea en su poesía y en dos comedias, *La tejedora de sueños*, de Antonio Buero Vallejo, y *¿Por qué corres, Ulises?*, de Antonio Gala, que escenifican la vuelta del héroe, sin hallar el final feliz que le dio Homero.



- a) Explica la misión del aedo dentro de la literatura épica. ¿En qué se diferencia del rapsoda?
b) Señala las noticias que aporta este texto sobre la guerra de Troya.
c) Indica qué función se le otorga a los dioses y la importancia que el creador atribuye a los aparecen en el texto.
d) Investiga sobre el personaje de Penélope y su actitud en el poema con relación a la tardanza de su esposo.

4 Lee los textos y responde a las preguntas.

A

Ulises y el cíclope Polifemo

- 1 Yo le ofrecí de nuevo rojo vino. Tres veces se lo llevé y tres veces bebió sin medida. Después, cuando el rojo vino había invadido la mente del Cíclope, me dirigí a él con dulces palabras:
«cíclope, ¿me preguntas cuál es mi nombre? Te lo voy a decir, mas dame tú el don de la hospitalidad como me has prometido. Nadie es mi nombre, y Nadie me llaman mi madre y mi padre y mis compañeros». Así hablé y él me contestó con ánimo cruel:
«A Nadie me lo comeré el último entre sus compañeros, y a los otros antes. Este será tu don de hospitalidad».
- 10 Dijo, y reclinándose cayó boca arriba. Estaba tumbado con su robusto cuello inclinado a un lado, y de su garganta saltaba vino y trozos de carne humana; eructaba cargado de vino. Entonces arimé la estaca bajo el abundante rescoldo para que se calentara y comencé a animar con mi palabra a todos los compañeros, no fuera que alguien se me escapara por miedo. Y cuando en breve la estaca estaba a punto de arder en el fuego, verde como estaba, y se calentaba terriblemente, me acerqué y la saqué del fuego,
- 15 y mis compañeros me rodearon, pues sin duda un demonio les infundió gran valor. Tomaron la aguda estaca de olivo y se la clavaron arriba en el ojo, y yo hacía fuerza desde arriba y le daba vueltas. Como cuando un hombre taladra con un trépano la madera destinada a un navío –otros abajo la atan a ambos lados con una correa y la madera gira continua, incesantemente–, así hacíamos dar vueltas, bien asida, a la estaca de punta de fuego en el ojo del cíclope, y la sangre corría por la estaca caliente. Al arder la pupila, el soplo del fuego le quemó los párpados, y las cejas y las raíces crepitaban por el fuego. Como cuando un herrero sumerge una gran hacha o una garlopa en agua fría para templarla, y esta estrinde grandemente –pues este es el poder del hierro–, así estridía su ojo en torno de la estaca de olivo. Y lanzó un gemido grande, horroroso, y la piedra retumbó en torno, y nosotros nos echamos a huir aterrorizados.
- 20



Ulises, con copa en mano, ciega a Polifemo. Cerámica griega de figuras negras.

Odisea, canto IX, 360-398 (traducción de José Luis Calvo)

B

La humana vuelta del héroe

- 1 ...Y en él fue creciendo un deseo de llanto, y lloraba abrazado a su fiel y amadísima esposa. Así como la tierra aparece tan grata a los náufragos, los que Poseidón en el medio del mar echó a pique
- 5 el armónico buque, a merced de las olas y el viento, y unos pocos consiguen salir de la espuma nadando y la orilla alcanzar, y sus cuerpos de sal se han vestido y con júbilo pisan la tierra, y a salvo de males, así ver a su esposo era dulce también para ella
- 10 y sus brazos nevados seguían en torno a su cuello. Y llorando les viera la Aurora de dedos de rosa si Atenea, la diosa de claras pupilas, no hubiese alargado la noche en su fin; deteniendo en las aguas del Océano el áureo sitial de la Aurora, impidiéndole enganchar corceles que traen la luz al hombre.

Odisea, canto XXIII (traducción de Fernando Gutiérrez)

Texto A

- a Investiga cómo era un cíclope y qué ocurrió en este episodio del que se te ofrece sólo el final.
- b La astucia de Ulises se muestra en el nombre que adopta. ¿Cuál puede ser su intención?
- c Localiza los símiles que emplea el narrador e indica su valor dentro de la poesía épica.
- d ¿Cuál es el punto de vista del narrador en el texto?

Texto B

- e Analiza la reacción del personaje en el encuentro y sus valores humanos. ¿Con qué finalidad los aportaría el creador de un poema épico?

3 La poesía lírica griega

Tras los aedos y rapsodas, que cantan las glorias de los héroes del pasado, surgen los poetas líricos, que **ofrecen al auditorio sus sentimientos**, sus amores y sus alegrías o tristezas. Surge así una **poesía íntima**, recitada al son de una lira en las ciudades, en los santuarios religiosos o en grandes fiestas, durante las cuales se desarrollaban concursos.

Esta poesía lírica tiene unas **características** distintas a la épica:

- a) Es **poesía subjetiva** y muestra la vida íntima del poeta o de la colectividad.
- b) Canta **hechos del presente**, no las glorias pasadas, como los aedos.
- c) Ofrece **composiciones breves**, que presentan múltiples facetas:
 - Variedad de temas: religiosos, políticos, amorosos, satíricos o existenciales (la brevedad de la vida, la muerte...).
 - Diversidad de formas métricas.
 - Diferentes modalidades dialectales (dorio, eolio, jonio; frente a la épica, que mantenía el dialecto homérico).
- d) Su **ejecución** es tanto personal como coral.

3.1 Modalidades líricas

En esta poesía se entroncan variadas formas de creación: la **elegía**, de tono serio o de queja; los **yambos**, burlescos o satíricos; y el **epigrama**, breve e incisivo. Pero, en general, los griegos de la época arcaica distinguen dos clases de lírica:

lírica monódica o personal	Es cantada por un solo poeta o solista y apta para sentimientos personales. Ofrece sus mejores muestras en los poemas amorosos de la poetisa Safo o del poeta Alceo , ambos del siglo VI a.C.
lírica coral	Es cantada por un grupo o coro de jóvenes, generalmente en una fiesta, en la que la comunidad se siente protagonista porque expresa ideas o sentimientos colectivos. En esta modalidad sobresale Píndaro de Tebas (siglos V-VI a.C.).

Más tarde, en la época helenística (a partir del siglo III a.C.), la lírica evoluciona hacia formas o temas novedosos, como ocurre con la **poesía bucólica** de **Teócrito de Siracusa**, centrada en la vida del campo y de los pastores.

3.2 Los poetas del amor y de la fama

Los poetas más representativos, aunque solo conservemos de ellos obras fragmentarias, son Safo, Alceo y Píndaro. *Anacreonte canta la vida de vivir y los placeres terrenales.*

Safo

Originaria de Mitilene, en la isla de Lesbos, es la **poetisa del amor** en todas sus vertientes: la pasión erótica, los celos, el desengaño, el abandono o la desgracia de la amada. Su poesía, sencilla y delicada, ofrece el **amor sáfico**, donde se vive, como en un ritual, la pasión amorosa y el sentimiento femenino. Para expresar, dulcifica la expresión, recurre a fórmulas de los aedos y a metáforas antiguas, y plasma los tormentos, ansias o deseos de los amantes. Así ocurre en el himno a Afrodita, su única obra completa, en la que ruega a la diosa que, como aliada, acuda en su ayuda en la guerra de la pasión erótica.



Safo, poetisa del amor que aúna la pasión amorosa y el sentimiento femenino en sus composiciones.

Alceo

Coetáneo de Safo, también participa de la refinada cultura de Lesbos, aunque sus imágenes placenteras del amor se tiñen de amenazas de traición, de violencia o de muerte.

Píndaro

Es el creador de una **poesía coral** de estilo elevado que ofrece cantos de victoria en honor de los vencedores de los juegos. Sus versos ofrecían no solo datos del atleta o de la prueba, sino también una recreación mítica y una conclusión de carácter moral.

ACTIVIDADES

5 Lee las siguientes composiciones y responde a las preguntas.

A

Himno a Afrodita

- 1 Inmortal Afrodita, la de trono pintado,
hija de Zeus, tejedora de engaños, te lo ruego;
no a mí, no me sometas a penas ni angustias
el ánimo, diosa.
- 5 Pero acude acá, si alguna vez en otro tiempo,
al escuchar de lejos de mi voz la llamada,
la has atendido y, dejando la áurea morada
paterna, viniste,
tras aprestar tu carro. Te conducían lindos
tus veloces gorriones sobre la tierra oscura.
- 10 Batiendo en raudo ritmo sus alas desde el cielo cruzaron el éter,
y al instante llegaron. Y tú, oh diosa feliz,
mostrando tu sonrisa en el rostro inmortal,
me preguntabas qué de nuevo sufría y a qué de nuevo te invocaba,
- 15 y qué con tanto empeño conseguir deseaba
en mi alocado corazón. «¿A quién, esta vez
voy a atraer, oh querida, a tu amor? ¿Quién ahora,
ay Safo, te agravia?
Pues si ahora te huye, pronto va a perseguirte;
- 20 si regalos no aceptaba, ahora va a darlos,
y si no te quería, en seguida va a amarte,
aunque ella resista».
- Acúdeme también ahora, y líbrame ya
de mis terribles congojas, cúmpleme que logre
- 25 cuanto mi ánimo ansía, y sé en esta guerra
tú misma mi aliada.

Safo de Lesbos, fragmento 1D
(traducción de Carlos García Gual)

B

El trabajo de vivir

- 1 Me desconcierta la revuelta de los vientos.
De aquí llega rodando una ola y por allá
otra, y nosotros en medio arrastrados
nos vemos en nuestra nave negra,
- 5 afligidos por la muy enorme tempestad.
El agua de la sentina ya cubre el pie del mástil.
Toda la vela está ya transparente,
y cuelga en grandes jirones su tela,
no logran asidero las anclas, y el timón...
- 10 ... mis dos piernas se afirman en las jarcias
y solo esto me mantiene a salvo.
Toda la carga arrastrada fuera de borda va.

Alceo de Mitilene, fragmento 46 D
(Carlos García Gual)

C

La vejez

- 1 Echándome de nuevo su pelota púrpura
Eros de cabellera dorada
me invita a compartir el juego
con la muchacha de sandalias de colores.
- 5 Pero ella, que es de la bien trazada Lesbos,
mi cabellera, por ser blanca, desprecia,
y mira, embobada, hacia alguna otra.

Anacreonte, fragmento 5D
(traducción de Carlos García Gual)

Texto A

- a** Investiga quién era y qué representaba Afrodita dentro de la mitología griega.
- b** Resume el sentido del poema y señala su tema.
- c** Localiza rasgos de este poema que recuerden expresiones propias de la épica y valora su utilización.
- d** ¿Cuál es la petición básica del poema y en qué metáfora basa Safo su creación?
- e** Justifica adecuadamente que el texto pertenece a la poesía lírica.

Texto B

- f** La metáfora de la vida como navegación está presente en toda la literatura. ¿Qué sentimientos muestra aquí el poeta?
- g** Analiza la estructura interna del poema y señala dónde se localiza la idea esencial.

Texto C

- h** Señala el tema de texto. ¿En qué se centra la queja del poeta?
- i** Localiza y explica el significado de la metáfora esencial sobre la que se construye el poema.

4 El teatro griego

4.1 Orígenes del teatro

El teatro griego tiene origen **ritual**. Nace en el contexto de alguna fiesta religiosa, sobre todo en las Grandes Dionisias, en honor del dios Dionisio, que se celebraban la última semana del mes de marzo. Durante esas fechas, en una especie de festivales dramáticos pagados por los coregos o personas adineradas que abonaban así sus tributos, tres autores presentaban cada uno tres tragedias y un drama satírico. Las cuatro obras podían estar relacionadas por su tema, formando una tetralogía, aunque era frecuente una trilogía de tragedias.

Las representaciones teatrales se sometían a un concurso y un jurado, elegido a suerte entre el pueblo, premiaba al dramaturgo, al corego y a los protagonistas.

4.1.1 Los géneros teatrales

Las dos formas esenciales del teatro griego son la **tragedia** y la **comedia**, que presentan los siguientes caracteres:

	TRAGEDIA	COMEDIA
temas	Sus temas, apoyados en la mitología o en la épica, se centran en el destino, la culpa, el castigo divino, el conflicto entre individuo y ciudad o la angustia y su liberación.	Sus temas se centran en la crítica social, uniendo fantasía y realidad, a la que se unen elementos fijos (alusiones, insultos, chistes sexuales o parodias) con el fin de provocar la risa o burla.
acción dramática	La acción dramática se basa en el sufrimiento por un «conflicto» y termina con la pérdida de la vida del héroe o la de sus familiares o amigos.	La acción dramática nace en una situación angustiosa que el héroe resuelve felizmente al final de la obra.
personajes	Los personajes son héroes o dioses que actualizan los problemas de la existencia y la relación del hombre con su destino, con el mundo, con la justicia divina o con sus propias pasiones.	Los personajes son inventados por el autor, reales, o dioses diversos.
héroe	El héroe personifica los valores humanos y ha de enfrentarse a conflictos de difícil resolución.	El héroe cómico es el protagonista, y, aunque débil, triunfa siempre empleando artimañas inverosímiles.
identificación con el héroe	La identificación con el héroe provoca en el espectador una catarsis o purificación gracias a la cual se libera de sus propios sufrimientos.	Es un reflejo de la historia y de la sociedad, pues ofrece las ideas de la época a través de personajes del momento.
lenguaje	Su lenguaje es culto y elevado.	Su lenguaje es vulgar, incluso obsceno.

Los **principales autores** del teatro griego son Esquilo, Sófocles y Eurípides, en la tragedia; y Aristófanes y Menandro, en la comedia.

EL CORO Y LOS ACTORES

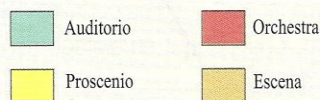
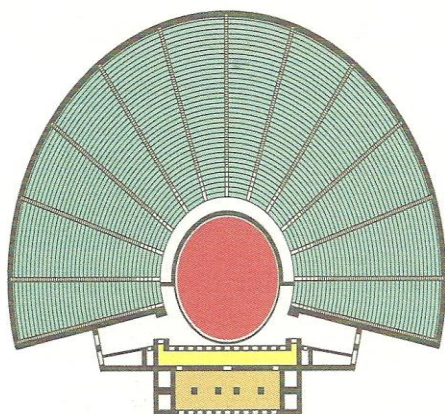
Una representación teatral era un espectáculo completo (parecido a una ópera o un musical de la actualidad), puesto en escena por dos grupos de personajes: el coro y los actores.

■ El **coro**, formado por doce miembros llamados *coreutas*, ocupaba la *orquesta*. Tomaba parte en la acción cantando; a veces, también con evoluciones o bailes. Su representante, el *corifeo*, intervenía de forma recitada y, como portavoz del coro, podía entrar en diálogo con los actores.

■ Los **actores**, dos varones, representaban los papeles de todos los personajes mediante el empleo de variados atuendos y distintas máscaras. Unas largas ropas y el calzado con alzas (coturnos) permitían agrandar su figura y salvar distancias entre escenario y auditorio. Las máscaras, de tela, corcho o madera, con color claro para personajes femeninos y más oscuro para masculinos, servían para caracterizar a los personajes, dotarlos de expresividad y ampliar su voz.



El comediógrafo Menandro con máscara de teatro. Relieve en mármol. Copia romana de origen griego.



Plano del teatro de Epidauro.

4.1.2 Los edificios

Las primitivas representaciones de las tragedias se realizaban ante un templo o palacio; para la comedia se disponía un escenario entre casas contiguas.

Más adelante surgen las construcciones del teatro: el **auditorio** o graderío, con forma semicircular, apoyado en la ladera de una pequeña montaña. En medio, una zona circular (**orquestra**) se reservaba para las evoluciones del coro. Los personajes actuaban enfrente, en una plataforma elevada (**proscenio**). Y detrás se elevaba el edificio de la **escena** que servía como decorado, como lugar de salida de actores o como simple almacén.

4.1.3 Estructura de la obra teatral

Las **tragedias** constan de los siguientes elementos dramáticos:

- Un **prólogo**, en el que uno o varios personajes dan información para entender la acción. A continuación, entra el coro en la orquesta, cantando.
- Varios **episodios** o escenas donde los actores plantean y desarrollan la acción dramática. Cuando estos salen del escenario, interviene el coro y reflexiona sobre los acontecimientos que se habían representado.
- El **éxodo** o desenlace final de la acción. Y, después de la salida de los actores, el coro, antes de despedirse, reflexiona sobre lo acontecido en la obra.

La **comedia**, además de **prólogo**, **episodios** y **éxodo**, ofrece la **parábasis**. Se trata de una escena, hacia la mitad de la obra, en la que, con el escenario vacío de actores, el coro se quita la máscara y habla al público en nombre del autor para abordar problemas de la ciudad o criticar a otros autores u opositores.

4.2 La tragedia y sus autores

4.2.1 Esquilo

A Esquilo, nacido en el Ática hacia el 525 a.C. y muerto en el 456 a.C., se le ha llamado «el creador de la tragedia» porque sus obras son las más antiguas que se conservan, y porque aportó al arte de la tragedia sus rasgos esenciales:

- a** Introducción del **segundo actor**.
- b** Recurrencia a los **antiguos mitos**.
- c** Creación de la **trilogía dramática**, desarrollando un mismo tema en tres tragedias.
- d** Empleo de un **lenguaje solemne** para las escenas e ideas trágicas.
- e** Uso de un **estilo majestuoso**, cercano a la épica en sus arcaísmos.

De sus noventa obras se conservan siete: *Los persas*, *Los siete contra Tebas*, *Las suplicantes*, *Prometeo encadenado* y la trilogía de la *Orestía* (formada por *Agamenón*, *Coéforas* y *Euménides*). *Los persas* no procede de un mito tradicional, como es la norma habitual, sino que evoca un suceso bélico: la victoria griega sobre el gran rey persa Jerjes. Sin embargo, los personajes de *Prometeo encadenado* son casi todos dioses, y la acción se desarrolla en las montañas del Cáucaso, donde Prometeo es encadenado.

PROMETEO: Y es algo de verdad, ya no son palabras: la tierra ha temblado. El eco del trueno resuena en sus entrañas. Los ígneos destellos del relámpago refulgen y los torbellinos arremolinan el polvo. Estallan los alientos de todos los vientos, desencadenando una conmoción de vendavales encontrados. El cielo se ha confundido con el mar. ¡De tal manera la fuerza de Zeus arremete contra mí a las claras con afán de atemorizarme! ¡Oh dignidad de mi madre! ¡Oh éter que haces girar la luz común a todos, estás contemplando cuán injustamente sufro!

Prometeo encadenado,
1080-1093

4.2.2 Sófocles

Sófocles (496-406 a.C.), que vive en el momento de esplendor de la Atenas democrática, basa sus obras en moderados principios religiosos y sociales, que rigen todo su **pensamiento**:

a Existen **dos esferas** o **dos mundos**:

- la **de los dioses**, que determinan el rumbo de la existencia humana.
- la **humana**, que debe seguir la dirección marcada por la esfera divina.

b La **naturaleza humana** se caracteriza por **el sufrimiento y la posibilidad de error**, razón por la que ha de someterse al poder de los dioses

c Por lo tanto, en los **conflictos** que surjan entre esas dos esferas debe prevalecer la norma divina y cumplirse inexorablemente.

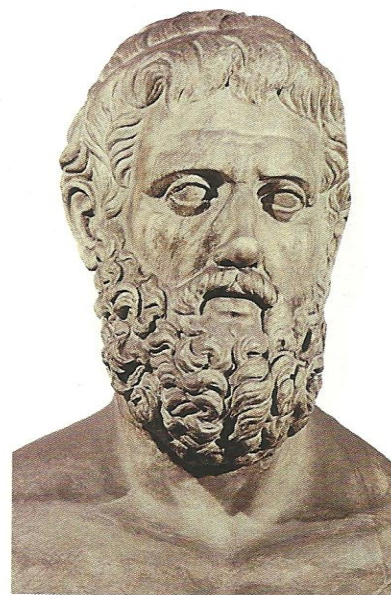
d De igual manera, **la ciudad debe someterse a la ley divina** y los gobernantes deben tener siempre presente el orden establecido por los dioses.

Desde estos planteamientos ideológicos crea una obra dramática con varias **innovaciones** que, perfeccionando el teatro de Esquilo, marcan el inicio del teatro moderno:

a Introduce el **tercer actor** (antes solo podía haber dos en escena), con lo que la obra gana dinamismo y teatralidad.

b Ofrece **diálogos más vivos**, para mantener el interés del espectador.

c Incrementa **el protagonismo de los actores** y se lo resta al coro, que comenta las escenas, con el fin de dinamizar la acción dramática.

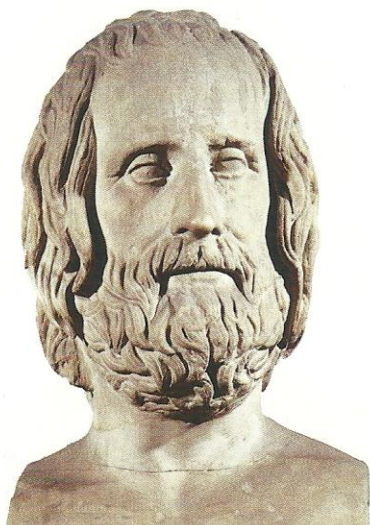


Busto de Sófocles, poeta trágico griego. Siglo V a.C.

Sus tragedias principales, entre las más de ciento treinta que escribió, son las siguientes: *Áyax*, *Antígona*, *Edipo Rey*, *Electra*, *Filoctetes*, *Las Traquinias* y *Edipo en Colono*.

De todas ellas, *Antígona* y *Edipo Rey* pueden ser consideradas como paradigmas de la tragedia clásica, porque sus protagonistas se enfrentan a conflictos irresolubles cuya única solución es la muerte.

ANTÍGONA	EDIPO REY
Conflicto: Enfrentamiento entre la obediencia debida a la ley divina o a la ley civil.	Conflicto: Dilema sobre el cumplimiento o no de la voluntad de los dioses expuesta en los oráculos.
Acción dramática: Tras el cerco de Tebas con derrota de los sitiadores, Creonte, como nuevo rey, proclama que, por traidor a la ciudad, se prive a su sobrino Polinices de los ritos fúnebres y que se le deje en el campo para ser pasto de las aves de rapiña y los animales salvajes. Frente a esto, Antígona, hermana del muerto, aun siendo consciente del riesgo a que se expone, decide desobedecer esta ley («porque hay que obedecer antes a los dioses que a un mortal») y paga con su propia vida por la realización de las ceremonias fúnebres debidas a su hermano. Por ello es enterrada viva.	Acción dramática: Edipo, un extranjero que llega a Tebas, es nombrado rey por haber descifrado el enigma de la Esfinge y se casa con Yocasta, la mujer del rey Layo, que ha sido asesinado. La muerte de Layo, aún no vengada, origina una peste, por lo que Edipo, como lo ha manifestado el oráculo del dios Apolo, se esfuerza por encontrar al asesino del viejo rey para salvar a la ciudad. Ese mismo oráculo había profetizado hace tiempo que Layo moriría a manos de su hijo y que este se casaría con su madre; aunque no parece que pueda cumplirse esa predicción, porque el hijo de Layo y Yocasta fue abandonado recién nacido en un monte para que fuese devorado por las fieras. Pero no ocurrió así. Y las pesquisas llevan a Edipo a descubrir la terrible verdad de los dos oráculos: el desconocido a quien él dio muerte en una disputa era su padre y Yocasta, su esposa, es su madre. Ante lo cual, desvelado el misterio, ella se suicida y Edipo se vacía las cuencas de los ojos.



Busto de Eurípides, poeta trágico griego. Siglo V a.C.

4.2.3 Eurípides

Eurípides (480-406 a.C.) es el tercer gran autor trágico griego. Más joven que Sófocles, pero contemporáneo, ofrece rasgos esenciales distintivos:

- a** Muestra un alejamiento o **enfrentamiento crítico** con los principios ideológicos tradicionales de Esquilo y Sófocles.
- b** Tiene preferencia por los **aspectos de la vida humana** (política, religión, moral, sociedad), no usuales en la obra trágica.
- c** Resalta el **acercamiento a la vida** de cada día, con sus momentos felices y trágicos.
- d** Parte de un **alejamiento de los grandes héroes** de las tragedias anteriores para acercarse a personajes sociales insignificantes, como las mujeres o los esclavos.
- e** Prefiere una **acentuación del sufrimiento**, frente al «conflicto» recreado por Sófocles.

Es decir, mientras Sófocles presenta al hombre «como debe ser», Eurípides lo muestra «como es» y sus personajes describen sus desgracias con un lenguaje contemporáneo, en términos humanos. Tal vez por ello, sus representaciones no fueron tan del agrado del público de su época, más partidario de Sófocles.

MEDEA: De cuantos seres tienen vida y conocimiento, las mujeres somos el género más desgraciado: primero tenemos que comprar un esposo por una gran suma de dinero, y aceptarlo como amo de nuestro cuerpo. Y esto es una desgracia aun peor que otra cualquiera. Y la prueba ahora es muy decisiva: tomar uno malo o uno bueno. Pues la separación no trae buena fama a las mujeres, ni le resulta posible repudiar al esposo.

Y cuando una ha venido a un lugar de costumbres y leyes nuevas, adivina tiene que ser (ya que no lo ha aprendido en casa) para saber cómo comportarse con su compañero de lecho. Y si acertamos nosotras en estas tareas, y nuestro marido convive con nosotras sin aplicar con la fuerza el yugo, la vida resulta envidiable. En caso contrario, mejor es morir. [...] Dicen que nosotras vivimos una vida sin peligros en casa, mientras ellos combaten con la lanza. ¡Necios! Pues tres veces preferiría estar firme junto a un escudo que parir una sola vez. [...]

CORIFE0: Te asiste la justicia al hacer pagar su castigo a tu esposo, Medea. Y no me extraña que llores tus desgracias.

Medea, 230-270

Sus obras, cerca de noventa, de las que conservamos dieciocho enteras, tuvieron gran influencia en la literatura latina: *Alcestris*, *Medea*, *Los Heraclidas*, *Hipólito*, *Andrómaca*, *Las Suplicantes*, *Heracles loco*, *Ifigenia entre los Tauros*, *Helena*, *Ión*, *Las Fenicias*, *Orestes*, *El Cíclope*, *Ifigenia en Áulide*, *Orestes y las Bacantes*, *Hécuba*, *Electra* y *Las Troyanas*. De ellas, *El Cíclope* es un drama satírico.

La más representada ha sido *Medea*, en la que el autor une varios temas: la coherencia trágica, la **angustia** o la **rebeldía interior** con un tratamiento psicológico de un personaje movido a la **venganza por las injurias y oprobios recibidos sin merecerlos**.

El **argumento** tiene su punto de partida en el mito de los Argonautas, cantado por los poetas épicos y líricos: el héroe Jasón, que encabeza la expedición a la Cólquida en busca del vellocino de oro, ha de realizar diversas pruebas de valor y fuerza antes de enfrentarse con el monstruo que lo vigila. Cuenta con la ayuda de la princesa Medea, enamorada de él hasta el punto de traicionar a los suyos y huir en su compañía.

La **acción dramática** comienza con la llegada a Corinto, donde Jasón decide abandonarla para casarse con la hija del rey Creonte. Medea, desesperada y herida en sus sentimientos, pasa de los gritos y lamentos a un sombrío mutismo y a planear una terrible venganza de la que serán víctimas la princesa, su padre y los hijos que ella misma ha tenido con Jasón. Envía a la novia un vestido y una guirnalda de oro envenenados que provocan su muerte y la de Creonte. Posteriormente, para herir a Jasón en lo que más quiere, mata a sus propios hijos, venciendo su sentimiento maternal; después del delito, ante los ojos de su amado, se lleva sus cuerpos huyendo en un carro alado enviado por el Sol.

4.3 La comedia y sus autores

La comedia es el subgénero dramático donde se agrupan **las obras** que pretenden **divertir mediante el humor y la sátira**. Estas creaciones indagan en los vicios y defectos comunes, en los problemas de la vida cotidiana, pero no en las grandes pasiones humanas, propias de la tragedia. Por eso, sus personajes, en vez de dioses o héroes del pasado, son **individuos corrientes** que utilizan un **lenguaje coloquial, vivo y ágil**, entre los que destaca el antihéroe, que con ingenio conseguirá sus propósitos.

En el desarrollo de este género se distinguen tres períodos, que coinciden con el desarrollo de las distintas sociedades y épocas históricas:

COMEDIA ANTIGUA	COMEDIA MEDIA	COMEDIA NUEVA
• La comedia antigua aborda temas del momento, que afectan directamente al ciudadano: los malos magistrados, las costumbres, las corrientes filosóficas de moda, la guerra o el sexo. • Es producto del ingenio y se pone al servicio de una fiesta común en la ciudad. • Su finalidad esencial es la parodia. • El efecto paródico se logra no solo por el enredo argumental, sino también mediante disfraces del coro y de los actores (con máscaras y vestidos que representan animales –avispas, ranas, pájaros– e incluso nubes), o abundancia de chistes de todo tipo y alusiones al sexo o a motivos obscenos. • Se localiza en el final de la época clásica. • Su representante es Aristófanes (440-385 a.C.).	• En la comedia media (por ser momentos de crisis de la polis) se prohíbe la crítica política. • El género entra en un período decadencia. • Se localiza a finales del siglo IV a.C.	• La comedia nueva se aleja de la crítica política, de las farsas fantásticas y de las burlas exageradas. • Tiene una finalidad moralizante y costumbrista. • Recurre a escenas familiares o a conflictos cotidianos. • No busca la carcajada, sino la sonrisa y la reflexión sobre la vida. • Emplea un lenguaje sensible y sutil, adaptado a la realidad. • Su desarrollo prelude ya la comedia latina y la moderna comedia de enredo. • Se localiza en la época helenística. • Su representante es Menandro.

4.3.1 Aristófanes

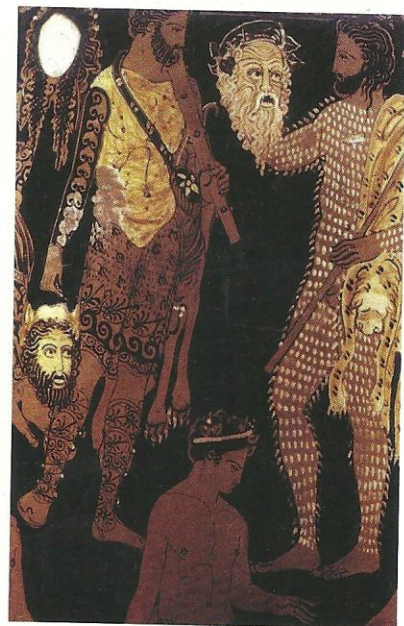
Aristófanes (440-387 a.C.) es el representante de la comedia antigua. Es contemporáneo de Sófocles y Eurípides, y su capacidad para provocar la risa se relaciona con la **dureza de sus denuncias** por la situación de declive político que entonces sufría Atenas.

De sus más de cuarenta comedias, conservamos once: *Los acarnienses*, *Los caballeros*, *Las nubes*, *Las avispas*, *La paz*, *Las aves*, *Lisístrata*, *Las ranas*, *La asamblea de las mujeres*, *Tesmoforiantes* y *Pluto*.

4.3.2 Menandro

Las obras de Menandro (340-292 a.C.) tratan el tema del **amor** como elemento conector de la trama. Los personajes han de ingeniárselas para conseguir sus fines y sus **escenas costumbristas** proporcionan prototipos más cercanos al auditorio que los de Aristófanes. Por eso, aunque no fueron muy apreciadas en su tiempo, **sus comedias influyen en la escena romana** y los dramaturgos posteriores imitan sus argumentos y personajes.

Sus obras más representativas son *El malhumorado*, *El escudo*, *La trasquilada* y *El arbitraje*.



Crátera ática de figuras griegas con actores con máscara. Siglo V a.C.

ACTIVIDADES

6 Lee los textos y responde a las cuestiones.

A

Prometeo, un titán preocupado y previsor, había engañado a los dioses haciendo que recibieran la peor parte de cualquier animal sacrificado y los humanos, la mejor. Además, había robado el fuego sagrado para entregárselo a los mortales. Por eso, y porque poseía el conocimiento profético de quién derrocaría a Zeus, un día, es castigado por el dios.

La desgracia de Prometeo

- 1 CORIFEEO: Revélanos todo y danos a nosotras tu información: ¿En qué culpa te ha hallado Zeus para castigarte tan infame y amargamente? Explicanoslo, si es que no te lastima el contarlo.
- 5 PROMETEO: [...] En cuando a lo que me preguntáis, el motivo por el que me ultraja de este modo, ahora os lo aclararé. Apenas se sentó en el trono de su padre, empezó a repartir prebendas a las divinidades, unas a unos y otras a otros, y organizó su imperio. Pero de
- 10 los apurados mortales no tuvo ninguna consideración, sino que deseaba, tras aniquilar su raza entera, producir otra nueva. Y a esto no se oponía nadie más que yo. Y yo, con mi audacia, libré a los humanos de caer, aplastados en el Hades. Por eso estoy doblegado bajo
- 15 tales tormentos, dolorosos de sufrir, penosos de ver. Por haber preferido la piedad hacia los mortales, no fui considerado digno de obtenerla, sino que sin la menor compasión estoy así sometido, espectáculo infamante para Zeus.

Esquilo, *Prometeo encadenado*, 193-241
(traducción de Bernardo Perea Morales)

Textos A y B

- a** Resume los dos textos.
- b** Valora la actitud de los dioses en el castigo a Prometeo. ¿Obra Zeus con justicia?
- c** ¿Dónde reside el conflicto en el caso de Edipo?
- d** Investiga cómo se resuelven los conflictos que se plantean en las dos tragedias a las que pertenecen estos textos.
- e** ¿En las tragedias tiene más fuerza la libertad humana o la voluntad de los dioses?

Textos C y D

- f** Justifica la función del corifeo en cada uno de los dos textos. ¿Es personaje?

B

El dilema de Edipo

- 1 YOCASTA: Creo que merezco también yo enterarme de ese tremendo desconsuelo que te embarga, soberano.
- EDIPO: ...Pues ¿a quién otro mejor que a ti se lo explicaría, al pasar por una situación tal? Por lo que a mí toca,
- 5 Pólipo de Corinto era mi padre y Mérope de la estirpe doria la madre. Y era tenido por el hombre más importante de los ciudadanos, bueno, de los de allí, hasta que ocurrió un suceso de este tenor, merecedor, sí, de extrañeza pero, sin embargo, ¡la verdad!, no merecedor
- 10 del interés desmedido con que yo lo tomé. Ocurrió esto: un hombre en un festín, saturado en exceso de vino, dice, en su estado de embriaguez, que yo era hijo supuesto de mi padre. Entonces yo, molesto, a duras penas resistí el día de autos, pero al otro me presenté
- 15 a la madre y al padre e intentaba sacarles la verdad. Y ellos dirigieron duros reproches contra el que soltó la afirmación. Y yo me alegré de la indignación de ambos, pero sin embargo me picaba siempre esa cosa, pues se me había metido muy dentro. Entonces, a escondidas de la madre y del padre, me encamino al lugar de
- 20 la Informadora, y Febo me despidió sin haber conseguido el honor de aquello a que fui, pero se apareció declarándome ¡infeliz de mí! otras respuestas tan espantosas como lamentables: que yo debía tener relaciones con mi madre y que mostraría a los hombres una descendencia insoportable de entender, y que sería asesino del padre que me dio el ser. Entonces yo, al oír esto,
- 25 calculando en adelante la situación de la tierra corintia basándome en las estrellas, huía de ella a donde jamás viera en trance de cumplirse las afrentas de los oráculos nefastos que me estaban destinados. Y avanzando,
- 30 alcanzo estos parajes en el ámbito de los cuales dices tú que pereció el caudillo ese.

Sófocles, *Edipo Rey*
(traducción de José Vara Donado)

- g** Señala el tema y la estructura interna del razonamiento de las dos protagonistas.
- h** Explica, a la vista del texto, qué concepto tiene Hécuba de los dioses.
- i** Señala y comenta las razones que aduce Antígona para la transgresión del edicto del rey.
- j** Valora qué concepto de la muerte muestra Antígona en su última intervención.

C

Tras la derrota de Troya, los troyanos, incluida Hécuba, la viuda del rey Príamo, son prisioneros de los griegos.

Hécuba

- 1 CORIFEO: Siervas de la anciana Hécuba. ¿No veis que vuestra señora se ha desplomado y está sin habla, fuera de sí? ¿No vais a recogerla? ¿O dejaréis, malas siervas, a una anciana abatida? ¡Levantad su cuerpo!
- 5 HÉCUBA: Dejad que siga caída –no me agrada lo que no deseo, muchachas–. Sufro, he sufrido y todavía sufriré males dignos de esta postración. ¡Oh, dioses!
- A flacos aliados invoco, mas con todo no carece de dignidad el invocar a los dioses cuando uno de nosotros recibe
- 10 un revés de fortuna.
- En primer lugar quiero desahogarme cantando mis bienes, pues así produciré mayor lástima con mis males. Era reina y me casé con un rey, luego engendré hijos excelentes, no solo por el número, sino los más sobresalientes de los frigios. Ninguna mujer troyana, griega o bárbara, podrá jactarse de haber parido tales. Mas los vi caer bajo la lanza
- 15 helena y mesé mis cabellos ante sus tumbas. A Príamo que los engendró lo lloré no porque conociera su muerte de otros labios, sino que yo misma –con estos ojos– vi cómo
- 20 lo degollaban sobre el fuego del hogar y cómo destruían

mi ciudad. Mis hijas, a quienes eduqué en la virginidad para honra y honor de sus esposos, para otros las eduqué, las han arrancado de mis brazos. Y ni ellas tienen esperanza de volver a verme ni yo misma las veré jamás. Y lo último, la cornisa de mis lamentables males: yo que soy una anciana voy a llegar a la Hélade como esclava.

Esto es lo más desventurado para una anciana: me encargarán que guarde las llaves como portera –¡a mí, que parí a Héctor!– o de fabricar pan. Me acostaré en el suelo con

30 la espalda arrugada –que viene de un lecho real–, con mi arrugado cuerpo vestido con jirones de peplos arrugados, una deshonra para los poderosos.

[...] Por ello, ¿a qué levantarme? ¿Con qué esperanza? Conducid mis pies –que un día fueron delicados en Troya, mas ahora son esclavos– hacia un jergón de paja tendido en tierra o a un lecho de piedra. Allí me dejaré caer y moriré consumida por el llanto. No consideréis feliz a nadie de los poderosos hasta el momento de su muerte.

Eurípides, *Las Troyanas*, 463-510
(traducción de José Luis Calvo Martínez)

D

Antígona, ante el edicto del rey de Tebas, opta por la desobediencia civil y da sagrada sepultura a su hermano, cumpliendo así las obligaciones del muerto para con los dioses.

Antígona

- 1 CREONTE: Dime sin extenderte, brevemente, ¿sabías que había sido decretado por un edicto que no se podía hacer esto?
- ANTÍGONA: Lo sabía. ¿Cómo no iba a saberlo? Era manifiesto.
- CREONTE: ¿Y, a pesar de ello, te atreviste a transgredir estos
- 5 decretos?
- ANTÍGONA: No fue Zeus el que los ha mandado publicar, ni la Justicia que vive con los dioses de abajo la que fijó tales leyes para los hombres. No pensaba que tus proclamas tuvieran tanto poder como para que un mortal pudiera transgredir
- 10 las leyes no escritas e inquebrantables de los dioses. Estas no son de hoy ni de ayer, sino de siempre, y nadie sabe de dónde surgieron. No iba yo a obtener castigo por ellas de parte de los dioses por miedo a la intención de hombre alguno.
- 15 Sabía que iba a morir, ¿cómo no?, aun cuando tú no lo hubieras hecho pregonar. Y si muero antes de tiempo, yo lo llamo ganancia. Porque quien, como yo, viva entre desgra-



La muerte de Antígona (1836), de Giuseppe Diotti.

- cias sin cuento, ¿cómo no va a obtener provecho al morir? Así, a mí no me supone pesar alcanzar este destino. Por el contrario, si hubiera consentido que el cadáver del que ha nacido de mi madre estuviera insepulto, entonces sí sentiría pesar. Ahora, en cambio, no me aflijo. Y si parezco estar haciendo locuras, puede ser que ante un loco me vea culpable de una locura.
- 20 CORIFEO: Se muestra la voluntad fiera de la muchacha que tiene su origen en su fiero padre. No sabe ceder ante las desgracias.
- CREONTE: Sí, pero sábetelo que las voluntades en exceso obstinadas son las que primero caen.

Sófocles, *Antígona*, 447-475
(traducción de Assela Alamillo)

ACTIVIDADES

7 Lee los textos y responde a las cuestiones.

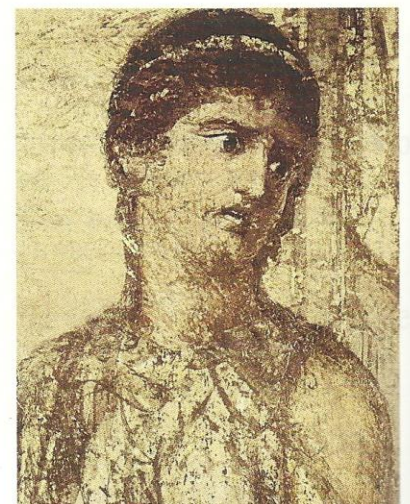
A

- 1 MEDEA: (*Aparece encima de la casa, en un carro tirado por dragones alados, con los cadáveres de sus hijos.*) ¿Por qué sacudes la puerta e intentas levantar los pestillos, buscando los cadáveres y a mí que les he dado muerte? Cesa en tu empeño. Si me necesitas, dílo, si algo quieres. Tal es el carro que nos ha dado el Sol, padre de mi padre, como baluarte contra manos enemigas.
- 5 JASÓN: ¡Oh ser odioso, oh mujer, lo más hostil para los dioses, para mí y para todo el linaje de los mortales! Tú, que te atreviste a abatir la espada contra tus hijos, tras haberlos traído al mundo, y a mí me has aniquilado al dejarme sin hijos. ¿Y aun después de haber llevado a cabo esto, contemplas el sol y la tierra, cuando has osado cometer el más impío crimen? ¡Ojalá mueras! Ahora pienso con sensatez yo, no habiéndolo hecho antes, cuando de tu casa y de una tierra extranjera te conduje a una casa griega, gran desgracia, traidora a tu padre y a la tierra que te crió.
- 10 Los dioses han lanzado contra mí tu genio vengador, pues ya habías dado muerte a tu hermano en el hogar cuando embarcaste en la nave Argo de bella proa. ¡Por tales hazañas comenzaste!
- 15 Te casaste con este hombre, y me diste unos hijos, a los que has asesinado por causa de un lecho y una alcoba. No existe una mujer griega que se hubiera atrevido nunca a ejecutar esto; y antes que con ellas preferí casarme contigo –alianza odiosa y funesta para mí–, una leona, no una mujer. [...]
- 20 ¡Vete en mala hora, canalla, manchada con la sangre de tus propios hijos! A mí solo me resta llorar mi propio destino, ya que ni voy a disfrutar de mi nueva boda, ni a los hijos que engendré y crié voy a poder salvarlos vivo, sino que los he perdido.
- 25 MEDEA: Largamente me podría extender en replicar tus palabras, si el padre Zeus no supiera qué cosas de mí has obtenido, y qué cosas me has hecho. No ibas a vivir tú, después de haber ultrajado mi lecho, una vida placentera, riéndote de mí. Ni tampoco la princesa, ni el que te procuró la boda, Creonte, iba a expulsarme impunemente de este país.
- 30 Ante esto, sí, leona llámame, si quieres y Escila, que tiene su cobijo en la llanura tirrénica. A tu corazón, en efecto, he devuelto el golpe, como debía.
- 35 JASÓN: También tú sufres y eres partícipe de estos males. MEDEA: Sábelo bien: el dolor me libera, con tal de que tú no rías.
- 40 JASÓN: ¡Oh hijos, qué madre tan malvada os cupo en suerte!
- 45 MEDEA: ¡Oh niños, cómo habéis perecido por la locura de vuestro padre!
- 50 JASÓN: No fue mi diestra la que los mató. MEDEA: Pero sí tu insolencia y tu reciente boda.
- 55 JASÓN: ¿Te dignaste darles muerte por causa de un lecho?
- 60 MEDEA: ¿Dolor pequeño crees que es esto para una mujer?
- JASÓN: Al menos para la que sea sensata. Para ti, en cambio todo es malo.
- MEDEA: Estos ya no existen. Y esto te morderá las entrañas.
- JASÓN: Estos sí existen, ¡ay de mí!, como vengadores de tu cabeza.
- MEDEA: Saben los dioses quién comenzó la desgracia.

Eurípides, *Medea*, 1327-1373
(traducción de Antonio Guzmán Guerra)

- Localiza cronológicamente el texto y sitúalo atendiendo al argumento dentro de la obra.
- Señala y explica el tema.
- Valora las actitudes humanas de los dos personajes. ¿Con cuál de ellos te identificarías?
- Explica las diferencias expresivas que aparecen entre las tres primeras intervenciones de los personajes y el resto del fragmento.
- Investiga quién era Escila y qué función tiene en la literatura griega.
- Señala qué recurso se emplea en la expresión «la llanura tirrénica» y valora su utilización.

Representación de Medea.
Arte romano.



B

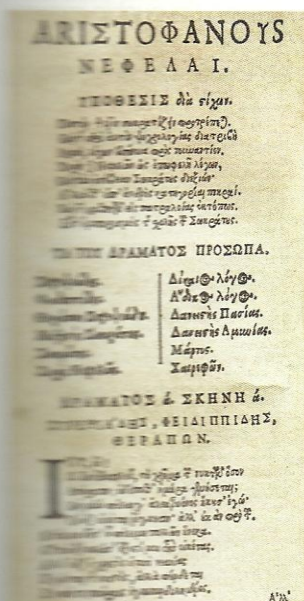
Un campesino, angustiado por las deudas que su hijo, maníático de los caballos, ha contraído, decide ir a la escuela. Quiere salir airoso de los pleitos y no pagar las deudas.

Y ha oído que en la escuela vecina a su casa, a la que él llama la Pensadería, dirigida por Sócrates, se aprenden ciencias extrañas.

- 1 ESTREPSÍADES: [...] ¿Quién es ese sujeto que está colgado en el aire?
DISCÍPULO: ¡Es él!
ESTREPSÍADES: ¿Y quién es él?
- 5 DISCÍPULO: Sócrates.
ESTREPSÍADES: ¡Oh! ¡Sócrates! Venga, hombre, llámalo tú por mí con un buen grito.
DISCÍPULO: Llámalo tú mismo. Yo no tengo tiempo.
ESTREPSÍADES: ¡Sócrates! ¡Socratito!
- 10 SÓCRATES: ¿Por qué me reclamas, efímera criatura?
ESTREPSÍADES: Dime tú primero qué es lo que estás haciendo, te lo suplico.
SÓCRATES: Deambulo por el aire y medito sobre el sol.
ESTREPSÍADES: Entonces desprecias a los dioses desde un
15 cesto, y no desde el suelo, ¿no es así?
SÓCRATES: No habría nunca descubierto con precisión los fenómenos celestes sin poner en suspensión mi mente y confundir mi sutil pensamiento con su igual, el aire. Si hubiese hecho en tierra mis observaciones de las cosas de
20 arriba, desde abajo, no habría podido nunca dar con ellas. Sabido es que la tierra atrae hacia sí con violencia la humedad del pensamiento. Este mismo fenómeno se da también en los berros.
ESTREPSÍADES: ¿Cómo dices? ¿El pensamiento atrae la hu-
25 medad hacia los berros? Vamos, Socratito, baja aquí conmigo y enséñame lo que he venido a aprender.
SÓCRATES: ¿Y para qué has venido?

- ESTREPSÍADES: Quiero aprender a pronunciar discursos. Soy presa y botín de intereses y acreedores molestos. Me em-
30 bargan los bienes.
SÓCRATES: ¿Y cómo te diste cuenta de que te endeudabas hasta las cejas?
ESTREPSÍADES: Me consumió una enfermedad equina, voraz como las que más. Pero enséñame uno de tus razona-
35 mientos, el que no restituye ni una mala deuda. Los honorarios que me pidas, juro a los dioses que te los pagaré.
SÓCRATES: ¡Qué es eso de jurar por los dioses! Para empezar, los dioses no son moneda de curso legal entre nosotros.
40 ESTREPSÍADES: ¿Y qué usáis para jurar? ¿Monedas de hierro como en Bizancio?
SÓCRATES: ¿Quieres conocer claramente la verdadera naturaleza de los asuntos divinos?
ESTREPSÍADES: Claro, por Zeus, si es que se puede.
45 SÓCRATES: ¿Y entrar en diálogo con nuestras divinidades, las nubes?
ESTREPSÍADES: Por supuesto.
SÓCRATES: Siéntate, pues, sobre el diván sagrado.
ESTREPSÍADES: Hecho, ya estoy sentado.

Aristófanes, *Las nubes*, 218-255
(traducción de Francisco Rodríguez Adrados
y Juan Rodríguez Somolinos)



Las nubes, del comediógrafo griego Aristófanes. Edición en griego publicada en Leyden en 1624.

- g Señala qué diferencias hay entre este texto y los anteriores en el concepto, respeto o tratamiento de los dioses.
- h En la comedia son habituales las ambigüedades léxicas. Investiga los posibles significados de los sintagmas *efímera criatura*, *embargar*, *moneda de curso legal*, *enfermedad equina*, y explica cuál de ellos tiene valor en el texto.
- i Localiza y explica las expresiones del lenguaje coloquial que se emplean.
- j Investiga quién era Sócrates y juzga qué elementos irónicos referidos a sus enseñanzas aparecen en el texto.



Actores representando una escena de teatro.
Arte romano imperial. Siglo II d.C.

5 Rasgos y manifestaciones creativas de la literatura latina

Las primeras manifestaciones literarias del pueblo romano son, como en otras civilizaciones, de carácter oral. Se trata de los *carmina*, textos sujetos a ritmo, con unos procedimientos estilísticos muy marcados (aliteraciones, enumeraciones...) que ofrecen, en prosa o en verso, diversas muestras creativas:

- **canciones funerarias**, precedentes de la épica, que narran las hazañas de un muerto.
- **cantos laudatorios**, que ensalzan las glorias de antepasados o las gestas recientes.
- **cantos religiosos** o *carmina sacra* que invocan la ayuda o protección a un dios, antecedentes de la lírica.
- **improvisados diálogos** satíricos y licenciosos, que anticipan la farsa con personajes fijos como el glotón o el vejete enamorado, entre otros.

Pero las manifestaciones de una literatura escrita en latín surgen tras la conquista de la Magna Grecia, en el siglo III a.C., al entrar el Imperio Romano en contacto con el mundo griego y su cultura. Esta literatura, que se adentra cronológicamente hasta la Edad Media, ofrece tres rasgos esenciales:

- a Muestra dependencia de la literatura griega**, tanto en el desarrollo de los principales géneros literarios como en la mitología. Los escritores siguen modelos griegos y calcan mitos, de los que extraen argumentos literarios.
- b Presenta tendencia a la creación didáctica**, más que a la estética, debido al carácter práctico de la época. Por ello surgen escritos de historia, oratoria o ciencia junto a los literarios.
- c Es una producción dilatada en el tiempo**, pues abarca las obras creadas durante el Imperio Romano (del siglo III a.C. al siglo V d.C.) y las escritas en latín durante la Edad Media, hasta bien entrado el Renacimiento.

Esta creación literaria en lengua latina, que ofrece **obras épicas, líricas y dramáticas**, como la griega, surge paralela al desarrollo político del pueblo romano y abarca los siguientes períodos:

	HISTORIA	LITERATURA	ARTE	
Monarquía 753-IV a.C.	· Fundación de Roma. · Siete reyes. · Expulsión de Tarquino el soberbio.	· Literatura oral: carmina.		
República VI-I a C.	· Magistraturas políticas. · Romanización. · Conquista de Italia.	· Guerras púnicas. · Guerras civiles.	· Comedia: Plauto y Terencio. · Lírica: Catulo. · Oratoria: Cicerón. · Historia: Julio César y Salustio.	· Retrato.
Imperio I a.C.-v d.C.	· Dinastía Julio–Claudia. · Incendio de Roma. · Otras dinastías: Flavia... · Erupción del Vesubio. · Tetrarquía.	· Edicto de Milán. · La capital a Constantinopla. · Religión oficial: el cristianismo. · División y caída del imperio.	· Épica: Virgilio y Ovidio. · Lírica: Horacio. · Tragedia: Séneca. · Historia: Tito Livio y Tácito.	· Pintura. · Relieves históricos. · Grandes monumentos: Coliseo, Panteón.

6 La poesía épica latina

6.1 Los períodos épicos

El primer poema épico que aparece en la literatura latina no es de creación original. Se trata de *Odussia*, traducción de la *Odisea*, realizada por Livio Andrónico, un griego prisionero que se valía de la obra de Homero para enseñar su lengua en Roma.

Tras la asimilación de los caracteres de la épica griega, la épica en latín ofrece tres períodos creativos: de imitación, de florecimiento y de decadencia.

imitación	La fase de imitación de los géneros griegos aporta dos obras originales: <i>Bellum Poenicum</i> , en la que el poeta Nevio narra los odios entre cartagineses y romanos en la primera guerra púnica, para lo que se remonta al viaje de Eneas; y los <i>Anales</i> , donde Ennio completa una historia de Roma desde los orígenes hasta el siglo II a.C. y en la que adopta el verso hexámetro, que quedará como definitivo en la poesía épica.
florecimiento	La época clásica tiene como cumbre la <i>Eneida</i> , epopeya nacional de Roma, creación del Publio Virgilio Marón, que da un origen casi divino a la fundación de la ciudad.
decadencia	El período de decadencia y de digresiones retóricas se refleja en <i>Farsalia</i> , obra del cordobés Lucano, que narra cronológicamente la guerra civil entre César y Pompeyo, para lo que elimina todo lo mitológico y hace al hombre responsable absoluto de sus acciones.

6.2 La *Eneida*

La *Eneida* es la epopeya de la civilización romana. Cuenta el **origen mítico de Roma**, que Virgilio atribuye a Eneas, un héroe troyano que llega a las costas del Lacio huyendo de la destrucción de Troya.

Pero la obra, que estaba alentada por el emperador Augusto, logra no solo la exaltación de Eneas y de Roma, a la que dota de orígenes mitológicos, sino también la glorificación del emperador, de su familia y de otros personajes y familias ilustres.

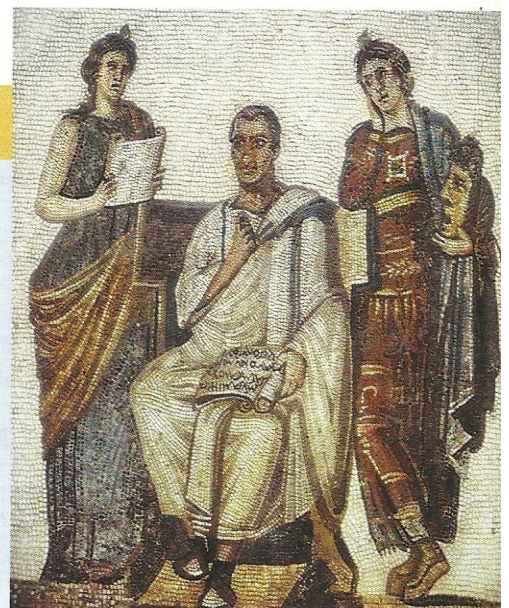
El **modelo** directo de Virgilio son la *Odisea* y la *Ilíada*, las dos grandes obras de Homero. Con ello la *Eneida* es una recreación literaria de la poesía épica que venía de Homero y de antes de Homero.

EL PRINCIPIO DE LA *ENEIDA*

Canto las armas y a ese hombre que de las costas de Troya
llegó el primero a Italia prófugo por el hado y a las playas
lavinas, sacudido por mar y por tierra por la violencia
de los dioses a causa de la ira obstinada de la cruel Juno,
tras mucho sufrir también en la guerra, hasta que fundó la ciudad
y trajo a sus dioses al Lacio; de ahí el pueblo latino
y los padres albanos y de la alta Roma las murallas.
Cuéntame, musa, las causas, ofendido qué numen
o dolida por qué la reina de los dioses a sufrir tantas penas
empujó a un hombre de insigne piedad, a hacer frente
a tanta fatiga. ¿Tan grande es la ira del corazón de los dioses?

Libro I. 1-12

Virgilio y las musas. Arte romano. Siglo II.



poesía épica



Eneas y Anquises (1618), de Bernini.

6.1.1 Estructura de la *Eneida*

La obra está dividida en **doce libros** y abarca cerca de doce mil versos hexámetros. Su desarrollo argumental, que no sigue una línea cronológica, ofrece una doble **estructuración interna**, dependiendo de los protagonismos que aparecen o de los hechos que se desarrollan:

- a** La actuación de los **personajes esenciales**, aunque el héroe absoluto es Eneas, nos ofrece tres bloques de protagonismo:
- Los libros I-IV (bloque inicial) tienen como protagonista a la reina Dido.
 - Los libros V-VIII (bloque central) ofrecen el total protagonismo de Eneas.
 - Los libros IX-XII (bloque final) destacan la figura de Turno, enfrentado a Eneas.
- b** Los acontecimientos, a su vez, permiten organizar la obra en **dos partes**:
- Los seis primeros libros se centran en los viajes de Eneas y sus peripecias hasta llegar a Italia (que nos recuerdan a la *Odisea*).
 - La segunda mitad canta las guerras de Eneas en suelo itálico (reflejo de la *Ilíada*).

El desarrollo de la narración es, en líneas esenciales, el siguiente:

estructura de la <i>ENEIDA</i>		
PRIMERA PARTE: libros I-VI: EL VIAJE	I	Las naves de Eneas, que intenta llegar a Italia desde Sicilia, son arrojadas a las costas de África por una tempestad provocada por la diosa Juno, enemiga de los troyanos. Los recoge hospitalariamente Dido, reina de Cartago, y le ruega a Eneas que cuente su historia.
	II y III	Eneas cuenta sus peripecias: Toma de Troya por los griegos; su salida de la ciudad en llamas con su padre, su hijo pequeño y un grupo de troyanos; sus viajes hasta el momento presente.
	IV	Estancia de Eneas en Cartago: sus amores con Dido. Advertido por Júpiter, abandona Cartago rumbo a Italia. La reina Dido intenta disuadirlo y, al final, se suicida.
	V	De nuevo en Sicilia, Eneas celebra honras fúnebres en el sepulcro de su padre. Anquises se le aparece en sueños y le adelanta sus consejos para el porvenir.
	VI	Eneas llega a Italia, se entrevista con la Sibila, escucha su oráculo y le pide que le acompañe a los infiernos. Allí su padre lo anima a cumplir su misión, presentándole a los grandes personajes que va a producir en el futuro la historia de Roma.
	VII	Eneas penetra en el río Tíber. Tras el envío de mensajeros, el rey Latino le ofrece en matrimonio a su hija Lavinia, para cumplir la profecía. Comienza el enfrentamiento con Turno, rey de los rútuos, a quien también se había prometido a Lavinia.
SEGUNDA PARTE: libros VII-XII: LA CONQUISTA	VIII y IX	Batallas con el rey Turno. Venus se aparece a Eneas y le hace entrega de sus armas: en el escudo aparecen grabadas futuras hazañas de Roma.
	X	Una asamblea de dioses aborda el tema de la guerra del Lacio. Júpiter no logra unificar los criterios de Juno y de Venus, y permanece neutral, esperando que decidan los hados. Mueren héroes de uno y otro ejército. Participan los dioses en las batallas.
	XI	Eneas celebra en honor del dios Marte las victorias sobre jefes enemigos y prosigue sus conquistas.
	XII	Turno acepta enfrentarse en duelo, según la propuesta de Eneas, y que la mano de Lavinia sea para el vencedor, pero el pacto se rompe y una flecha hiere a Eneas. Es curado milagrosamente y decide un asalto final en el que el héroe troyano da muerte a Turno, al que «...se el escapa la vida con un gemido, doliente, a las sombras».

8 Lee el texto y responde a las cuestiones.

El duradero odio de los dioses

1 Canto las armas y a ese hombre que de las costas de Troya
llegó el primero a Italia prófugo por el hado y a las playas
lavadas, sacudido por mar y por tierra por la violencia
de los dioses a causa de la ira obstinada de la cruel Juno,
5 tras mucho sufrir también en la guerra, hasta que fundó la ciudad
y trajo a sus dioses al Lacio; de ahí el pueblo latino
y los padres albanos y de la alta Roma las murallas.
Cuéntame, musa, las causas, ofendido qué numen
o dolida por qué la reina de los dioses a sufrir tantas penas
10 empujó a un hombre de insigne piedad, a hacer frente
a tanta fatiga. ¿Tan grande es la ira del corazón de los dioses?

Hubo una antigua ciudad que habitaron colonos de Tiro,
Cartago, frente a Italia y lejos de las bocas
del Tiber, rica en recursos y violenta de afición a la guerra;
15 de ella se dice que Juno la cuidó por encima de todas las tierras,
más incluso que a Samos. Aquí estuvieron sus armas,
aquí su carro; que ella sea la reina de los pueblos,
si los hados consienten, la diosa pretende e intenta.
Pero había oído que venía una rama de la sangre troyana
20 que un día habría de destruir las fortalezas tirias;
para ruina de Libia vendría un pueblo poderoso
y orgulloso de guerra; así lo hilaban las Parcas.
Eso temiendo y recordando la hija de Saturno otra guerra
que ante Troya emprendiera a favor de su Argos querida,
25 que aún no habían salido de su corazón las causas del enojo
ni el agudo dolor; en el fondo de su alma
clavado sigue el juicio de Paris y la ofensa de despreciar
su belleza y el odiado pueblo y los honores a Ganimedes raptado.
Más y más encendida por todo esto, agitaba a los de Troya
30 por todo el mar, restos de los dánaos y del cruel Aquiles,
y los retenía lejos del Lacio. Sacudidos por los hados
vagaban ya muchos dando vueltas todos los mares.
Empresa tan grande era fundar el pueblo de Roma.

Virgilio, *Eneida*, libro I, versos 1-34 (traducción de Rafael Fontán)

- a) Compara el contenido y la estructura de los once primeros versos de este texto con el comienzo de la *Odisea*, y justifica si existe en Virgilio un proceso de imitación.
- b) Señala el valor narrativo de la invocación a las musas.
- c) Resume el planeamiento de la diosa Juno y señala sus temores e intenciones.
- d) Indica qué actuaciones de los dioses de la épica griega se repiten en este texto.
- e) Explica y valora el contenido del último verso del texto. ¿Se trata de un resumen del mismo o de una anticipación?

EL VALOR DE LA *ENEIDA*

Virgilio, aunque sigue a Homero e imita episodios homéricos, abre una nueva etapa de la poesía épica, centrada en los héroes, la transformación de los mitos y el manejo de la lengua:

- El **héroe** refleja humanidad de sentimientos. Eneas no es un puro guerrero, como Aquiles, sino el «piadoso Eneas», religioso y humano, que obedece a los dioses. (Por ello, abandona, contra su voluntad, a Dido, o mata, tras dudarlo mucho, a Turno, su adversario.)
- Los **mitos**, integrados en el relato como elemento esencial, modelan una historia nacional, que se identifica con la historia imperial. De esta forma se glorifica a Augusto y a su familia, la familia Julia (a la que hace descender de Julo, hijo de Eneas).
- La **elegancia de lenguaje**, sus figuras y recursos, y su estilo, ofrecen un modelo literario para los humanistas del Renacimiento.



Eneas herido. Arte romano. Segunda mitad del siglo I.

ACTIVIDADES

9 Lee los textos y responde a las cuestiones.

A

1 *(Fragor de tormenta. Aparece Eneas, violentamente arrojado desde un lateral. El Coro le rodea y comienza a jugar con él –empujones, zancadillas, etc.– como si de un muñeco se tratase.)*

5 *(Desde el Olimpo –una rampa superior– Venus y Júpiter bajo sendos focos contemplan el espectáculo. Júpiter permanece sentado en su trono.)*

VENUS:

Padre mío, ¿ves esto?

10 ¿Qué imperdonable pecado
ha podido cometer

mi querido hijo Eneas
para que le castigues con tal saña?

Mírale, juguete de los vientos tempestuosos,

15 indefenso entre las olas.

¿Cómo conseguirá salvarse?

(Arrodillándose junto a su padre y reclinando su cabeza.)

Me prometiste un día que, de su misma sangre,
habían de nacer

20 los caudillos del pueblo romano.

Sin embargo, permites

que Juno le persiga sin piedad

y, sin piedad, atente contra su vida

y la de sus compañeros.

25 Oh, Padre.

¿Acaso has olvidado tus palabras?

JÚPITER: *(Acariciando a su hija.)*

No temas, Citerea.

El destino de los que tanto quieres

30 permanece inmutable. Ten confianza.

(Levantándose solemne.)

Eneas llegará por fin a Italia.

Luchará con los pueblos feroces que la habitan.

Y, una vez vencidos, los cercará de muros

35 y les otorgará la justicia de sus leyes.

Más tarde, su hijo Ascanio construirá Alba Longa

y en ella reinará durante trescientos años

hasta que la sacerdotisa Ilia

alumbre dos hijos, engendrados por Marte.

40 Uno de ellos, Rómulo, fundará la gran Roma,

a la que no pondré jamás ni límites ni plazo.

Su imperio se hará dueño del orbe, no lo dudes.

Tal es mi voluntad.

Y nada ni nadie podrá oponerse a ella.

45 *(La tormenta cesa de pronto. El Coro deja caer a Eneas, que queda inconsciente en el suelo. Los focos que iluminaban a Venus y Júpiter se han apagado.)*

Virgilio, *Infeliz Dido* (adaptación dramática libre de los libros I y IV de la *Eneida*, de Rafael Balbín Núñez de Prado y Francisco Palencia Cortés)



Eneas, obligado a dejar a Dido (1555), de Andrea Schiavone.

B

Laocoonte, sacerdote de Neptuno

- 1 En ese momento un nuevo prodigio mucho más terrible aparece ante los desgraciados y turba sus pechos confiados. Laocoonte, sacado a suertes sacerdote de Neptuno, degollaba en su ara festiva un toro tremendo.
- 5 Y mira por dónde (me muero al contarlo), dos grandes serpientes se lanzan al mar desde Ténedos por la quieta llanura con curvas inmensas y buscan la costa a la vez; sus pechos se levantan entre las olas y con crestas de sangre asoman en el agua, el resto se dibuja en el mar y retuerce sus lomos enormes en un torbellino. Suena el silbido en la sal espumante; y ya a tierra llegaban e inyectados en sangre y en fuego sus ojos ardientes, sacudían sus bocas silbantes vibrando las lenguas. Escapamos exangües ante la visión. Aquellas en ruta certera
- 15 buscan a Laocoonte; y primero rodean con su abrazo los pequeños cuerpos de sus dos hijos y a mordiscos devoran sus pobres miembros; se abalanzan después sobre aquel que acudía en su ayuda con flechas y abrazan su cuerpo en monstruosos anillos; y ya en dos vueltas lo tienen agarrado rodeándole el cuello con sus cuerpos y escamas, y sacan por encima la cabeza y las altas cervices. Él trata a la vez con las manos de deshacer los nudos, con las cintas manchadas de sangre seca y negro veneno, a la vez lanza al cielo gritos horrendos,
- 25 como los mugidos cuando el toro escapa herido del ara sacudiendo con su cerviz el hacha que erró el golpe. Se escapan luego los dragones gemelos hacia el alto santuario y buscan el alcázar de la cruel Tritónide y a los pies de la diosa, bajo el círculo de su escudo, se esconden.
- 30 Entonces fue cuando un nuevo pavor se asoma a los pechos temblorosos de todos y se dice que Laocoonte había pagado su crimen, por herir con su lanza la madera sagrada y llegar a clavar en su lomo la lanza asesina. Gritan que hay que buscar un lugar a la efigie y ganarse el numen de [la diosa.
- 35 Rompemos los muros y de la ciudad abrimos las murallas. Todos manos a la obra ponen ruedas a los pies, y tienden a su cuello cuerdas de estopa; atraviesa los muros el ingenio fatal preñado de armas.

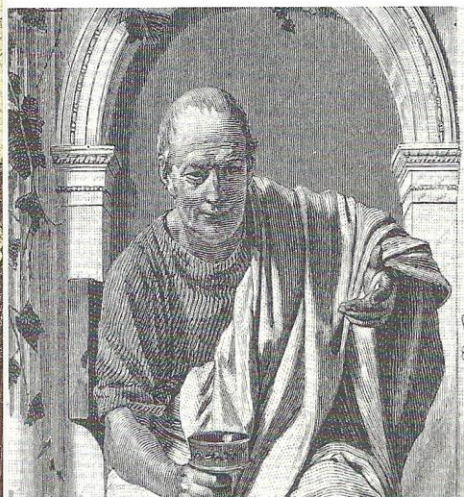
Virgilio, *Eneida*, libro II, versos 199-236
(traducción de Rafael Fontán)

Texto A

- a Recuerda qué diosa, en qué ocasión y por qué motivo hizo en la *Iliada* una petición parecida a Zeus a favor de su hijo Aquiles.
- b Señala qué valor tienen en esta adaptación dramática las dos acotaciones que inician el texto.
- c Indica en qué consiste la promesa de Júpiter.
- d Investiga la historia de Alba Longa, Rómulo y Remo y señala su importancia en la fundación histórica o legendaria de Roma y su imperio.
- e Justifica por qué las apariciones de Zeus-Júpiter son simultáneas o van precedidas por truenos y rayos.
- f Valora en qué parte de la estructura de la *Eneida* podría situarse, por su contenido, este texto dramático actual.

Texto B

- g Resume el texto.
- h Recuerda la estratagema del caballo de Troya. ¿Qué relación se establece entre aquel episodio de la guerra de Troya y lo que se ofrece en este texto?
- i Indica el valor descriptivo de los adjetivos.
- j Explica las expresiones o sintagmas siguientes: «la madera sagrada», «ganarse el numen de la diosa...», «... ponen ruedas a los pies» y «... preñado de armas».



Grabado que muestra a Horacio. Junto con Virgilio, comparte la condición de «clásico» de la poesía latina.

7 La poesía lírica y didáctica latinas

7.1 Las composiciones líricas

En la literatura latina se utiliza el nombre de *lírica* para designar la poesía de carácter personal y subjetivo, aunque no se mantuviese la costumbre griega de recitar poemas con acompañamiento de un instrumento musical.

Las **composiciones líricas**, que se agrupan bajo el nombre genérico de *oda* o *carmen*, tratan **temas** amorosos, patrióticos, bucólicos y religiosos, y se rigen por ciertas normas de creación, tipo de verso y estrofa. Estas obras son fruto de la influencia que literatos, poetas y filósofos de la época helenística griega ejercen sobre los *poetae novi* o escritores jóvenes latinos, entre los que destacan **Virgilio, Horacio y Catulo**.

La **poesía didáctica**, por su parte, se rige por el contenido utilitario, es decir, la enseñanza de normas prácticas, o por el contenido científico, sobre materias más lejanas y abstractas. Una muestra de este subgénero son algunas obras de **Virgilio, Horacio y Ovidio**.

El verso más habitual en todos ellos es el hexámetro, de ritmo grave y solemne.

7.2 Los autores

7.2.1 Virgilio

Virgilio (70-19 a.C.), famoso por su creación de la *Eneida*, fue también un gran poeta lírico. Sus composiciones líricas más notables son las *Bucólicas* y las *Geórgicas*.

■ Las *Bucólicas*, diez composiciones de **tema pastoril** muy imitadas por la literatura posterior, están creadas a imitación del poeta griego Teócrito, del que toma la idea, temas y los personajes, a los que dota de inspiración y vivencias personales.

Las figuras humanas, representadas por rústicos de habla refinada, y el paisaje, irreal, bello y armonioso, sufren una profunda idealización y serán modelos para la literatura posterior. Títo y Melibeo son sus pastores más conocidos, y la Arcadia es el símbolo de la región perfecta donde se puede vivir en paz con la naturaleza.

■ La *Geórgicas*, por su parte, es un gran **poema didáctico** que pretende adoctrinar sobre el cultivo de los campos e infundir el amor a la naturaleza. Está dividido en cuatro libros: el cultivo de los cereales, el cuidado de los árboles y de la vid, la cría del ganado y la apicultura. La naturaleza no sufre aquí ningún proceso de idealización. Pero toda la obra está repleta de bellos episodios que rompen la monotonía de la exposición técnica.

7.2.2 Catulo

Cayo Valerio Catulo (87-54 a.C.) es el representante más destacado de la poesía lírica amorosa. La musa que le inspira es la hermosa Clodia, una dama romana de vida poco ejemplar a la que cantó bajo el nombre de Lesbia. Su obra abarca 116 poemas que pueden dividirse en tres grupos:

a *Nugae* (bagatelas), que, con sentimiento e inspiración, tratan temas de la vida cotidiana.

b *Poemas doctos* en los que abunda el tema mitológico.

c *Epigramas*, dedicados a la vida diaria y a asuntos cotidianos de la Roma.

En los bloques primero y tercero aparecen varios **poemas amorosos** en los que el poeta pasa del júbilo del encuentro a los malentendidos, de las infidelidades a la amarga ruptura. Esta poesía amorosa ofrece **dos novedades**:

a Una mezcla de **elementos cultos y populares**, con abundancia de diminutivos.

b Una **presentación innovadora del amor** frente a la tradición romana que admitía como elementos de creación la piedad filial, los deberes de los esposos y el respeto mutuo, pero ocultaba el amor carnal como inconfesable. Surgen la pasión amorosa, el deseo o la satisfacción como lazos de unión poética entre dos personas.

7.2.3 Horacio

Quinto Horacio Flaco (65-8 a.C.) comparte con Virgilio la condición de «clásico» de la poesía latina. Aunque hijo de un esclavo liberto, participa activamente en la política y llega a tener amistad con Mecenas, el ministro de Augusto para la cultura, que lo protege.

Las características esenciales de su poesía son el **equilibrio**, la **contención formal** y la **concordancia** entre pensamiento y expresión. Además, ejerce sobre sus poemas una constante *labor limae*, un trabajo de corrección, porque para él la poesía no es una distracción de sus ratos de ocio, sino una **búsqueda de la perfección estética**.

La obra de Horacio, no muy extensa, se suele agrupar en los *Épodos*, las *Epístolas* y las *Odas*.

■ Épodos

Los *Épodos* son 17 piezas que ofrecen una amable sátira contra vicios y costumbres del momento (la usura, la hechicería), la alabanza de la amistad y la vida del campo, el triunfo por la batalla de Accio o una invitación a evitar las guerras civiles. No son una obra genial, sino un sólido entrenamiento para lo que ofrece en sus notas.

Una de estas composiciones, el *Beatus ille...*, imitado por fray Luis de León («Qué descansada vida...»), representa el elogio de la vida retirada, pero con la sorpresa final de que está puesto en boca de un usurero que no piensa dejar la ciudad ni la usura.

■ Epístolas

Las *Epístolas* crean un nuevo género en la literatura latina: la **epístola poética**, un escrito en forma de carta dirigida a una persona conocida. Se trata de dos libros: el primero repite los temas de las odas filosóficas, y el segundo es un apunte didáctico que aborda teorías literarias.

La más famosa de estas es la *Epístola a los Pisones* (dirigida a su amigo Pisón). Se trata de una lección teórica sobre la literatura en la que diserta sobre la unidad literaria, su estilo y composición, los caracteres de la poesía épica y de la dramática, las técnicas poéticas, la dignidad y el papel de la poesía en la sociedad. Por su importancia, esta obra, que recibió más tarde el título de *Arte poética*, ha sido de gran importancia en la historia de la literatura.

Carpe diem

No busques, Leucónoe, no puedes saberlo
qué plazo a ti o a mí nos han concedido los dioses,
ni consultes los cálculos babilonios...

Sé prudente, filtra vino.

No pongas gran esperanza en el breve espacio de la vida.

Mientras hablamos habrá huido ya el tiempo.

Goza el hoy; poco fiable es el mañana.

Horacio, *Odas*, libro I, oda 11

■ Odas

Las *Odas* constituyen la obra cumbre de la lírica latina. Son cuatro libros con unas 104 composiciones que desarrollan temas variados (el amor, los banquetes, las dedicaciones de templos o la partida y el regreso de un amigo...), y pueden agruparse en tres apartados:

- **Odas amorosas**, con declaraciones, consejos o invitaciones a distintas mujeres: Pirra, Lidia, Tíndaris, Glícera, Cloe. Entre ellas destaca la oda que dirige a Leucónoe, y que desarrolla el tema tópico universal del *carpe diem*, como **una invitación a gozar del momento** presente, ya que el día de mañana es incierto: *aetas: carpe diem, quam minimum credula postero*, que Góngora interpretó en estos dos versos: «Coge la flor que hoy nace alegre, ufana; / ¿quién sabe si otra nacerá mañana?».
- **Odas filosóficas**, donde expone sus ideas sobre la vida. Algunas siguen el principio estoico de la actitud impassible del sabio ante las desgracias; pero sobresalen los planteamientos epicúreos, que invitan al goce moderado de la vida y los placeres. Por eso opina que la verdadera felicidad no consiste en la ambición de riquezas y poder, porque conllevan inquietudes; ni en dejarse abatir por la adversidad, sino en gozar de una vida en el reposo y la tranquila felicidad, contentándose con una «dorada medianía» (el tema tópico de la *aurea mediocritas*). Pero, como la vida es corta, la muerte, inevitable y los años pasan volando, hay que aprovechar el momento presente (*carpe diem*).
- **Odas romanas**, en las que pone de manifiesto su patriotismo, con elogios al Imperio Romano y a la obra de Augusto.

poesía lírica

FILEMÓN Y BAUCIS

La demanda es atendida: fueron la tutela del templo mientras se les dio vida; y, cansados por la larga ancianidad, estando delante de los sagrados peldaños, hablando de los acontecimientos que les sugería el lugar, vio Baucis que a Filemón le brotaban hojas y el viejo Filemón vio que le salían también a Baucis. Al unísono exclamaron los dos: «adiós, consorte» y al instante una corteza cubrió sus bocas. Todavía los habitantes del país de Tinos muestran allí los troncos vecinos a partir de una base doble.

Ovidio, *Metamorfosis*, VIII

A la abeja semejante
para que cause placer,
el epigrama ha de ser
pequeño, dulce, punzante.

Juan de Iriarte

7.2.4 Ovidio

Los poemas de Publio Ovidio Nasón (43 a.C.-17 d.C.), de familia noble y acomodada, están marcados por su etapa de destierro, en el año 8 a.C., a Tomis (en la actual Rumanía), sin que estén muy claros los motivos del exilio.

época de juventud

En su primera época, de juventud, crea tres obras:

- *Los amores*, tres libros dirigidos a una imaginada amada Corina.
- *Las Heroidas*, 17 cartas de amor de heroínas mitológicas a sus maridos o amantes.
- *El arte de amar* (*Ars amandi*), un tratado didáctico de técnicas amorosas, dirigidas a los hombres sobre la manera de conquistar y retener el favor de las mujeres, (en dos libros), y un tercer libro dirigido a las mujeres, dándoles consejos sobre el arte de seducir a los hombres. Se trata de una obra que escandalizó en su época, pero que fue muy leída e imitada en la Edad Media.

época de destierro

Frente a esos poemas amorosos, la época de destierro se muestra en *Tristezas*, obra de versos sinceros y profundos donde ofrece sentimientos de amargura y dolor, y los intentos por justificar errores pasados.

época de madurez

Su gran obra es *Metamorfosis*, un tratado didáctico de mitología de enorme influencia en la cultura occidental, ya que ha sido una fuente continua de inspiración para escritores, pintores, escultores y músicos. Está escrita en hexámetros y consta de doscientas cincuenta leyendas de héroes y personajes mitológicos «transformados» (de ahí el título) en animales, en vegetales... Sigue un orden cronológico desde la formación del universo, con el Caos transformado en Cosmos, hasta la metamorfosis de Julio César en constelación.

Algunas leyendas destacadas son Piramo y Tisbe, Dédalo e Ícaro, Dafne transformada en laurel o Narciso transformado en flor.

7.3 El epigrama

El epigrama, que en sus comienzos griegos fue una breve inscripción grabada en la piedra del sepulcro que proclamaba las hazañas de una persona, se transformó luego en una **composición poética corta, conceptual y de tema amoroso** (epigrama erótico), **para llegar a la crítica social**, es decir, al ataque, más o menos virulento o amable a personas, instituciones o costumbres.

Las características de este **epigrama satírico** son, además de su concisión, el tono, casi siempre festivo, y su agudeza expresiva, acentuada al final, a modo de aguijón o estilete, que lo hace apto para el ataque personal o la denuncia social. (Como lo definió Juan de Iriarte en el siglo XVIII.)

El autor latino más destacado es Marcial, de origen hispano, nacido en Bilibilis, cerca de Calatayud, hacia el año 40 d.C. Su obra *Epigramas* capta toda la vida de Roma del último cuarto del siglo I: los espectáculos y sus protagonistas, las clases sociales y sus modos de vida (esclavos, clientes, ricachones, cortesanos...), la topografía urbana (con sus calles, plazas, anfiteatros) o los vicios (avaros, mentirosos, cortesanas, poetastros vanidosos...). Aunque también canta la paz y alegría del campo o sentimientos de amistad, renuncia a los temas mitológicos, que considera inútiles, para transformarse en el «poeta del instante fugitivo».

10 Lee este texto y el de la página siguiente, y responde a las cuestiones que se plantean a continuación.

A

Dafne transformada en laurel

1 Apolo, presuntuoso de su éxito sobre la serpiente Pitón, viendo a Cupido con el apercibido carcaj, le amonestó: «Dime, joven afeminado: ¿qué pretendes hacer con esa arma más propia de mis manos que de las tuyas? Yo sé lanzar las flechas certeras contra las bestias feroces y contra los feroces enemigos. Yo me he gozado mientras veía morir a la serpiente Pitón entre las angustias envenenadas de muchas heridas. Conténtate con avivar con tus candelas un juego que yo no conozco y no pretendas parangonar tus victorias con las mías». «Sirvete tú de tus flechas como mejor te plazca –respondió el Amor– y hiere a quienes te lo pida tu ánimo. Mas a mí me place herirte ahora. La gloria que a ti te viene de las bestias vencidas me vendrá a mí de haberte rendido a ti, cazador invencible». Dichas estas razones, voló Cupido y se detuvo sobre el Parnaso; y disparó dos flechas; con una clavó el amor, y el desdén con la otra. Flecha de oro, la amorosa, aguda y sin remedio. Flecha plumiza, la desdeñosa, y roma. Aquella atravesó el pecho de Apolo, y esta el de la ninfa Dafne. Conoció el dios la pasión violenta y fue el amante de la hija de Peneo, la cual se refugió en el bosque pretendiendo, como Diana, dedicarse a la caza. Muchos la pretendieron; mas ella despreció a muchos por no cejar en sus silvestres gustos. Y le decía su padre: «Hija, yo desearía que te casaras. ¡Cuánto sueño con tener nietos!». Le sonrojaban tales deseos; el matrimonio le parecía un crimen; entre los brazos de su padre suplicaba por su virginidad, recordándole el don que a Diana le concedió Júpiter. Peneo consintió, no sin decirle que su belleza y su gracia eran los peores enemigos de resolución. Apolo la vio; y verla fue enamorarse y sentir los apremios del deseo. Creyó con constancia conseguirla por fin. Vana espera. Fuego violento consumía el corazón varonil. Viendo los rubios cabellos de la ninfa caer sobre sus espaldas, se decía: «¿Cuál no sería su belleza si estuvieran peinados con arte?». Viendo sus ojos, rutilos como dos estrellas, su boca bermeja, sus dedos, sus manos y sus brazos desnudos, se conmovía. Y su amor se desbocaba imaginando otras bellezas ocultas. En vano la pretendió. Le esquivaba ella con la ligereza del viento. «¡Espérame, hermosa mía! –clamaba Apolo–. ¡Espérame! ¡Que no soy enemigo de funestas ideas! ¡Húyale el cordero al lobo, el ciervo al león y la paloma al águila, porque sus enemigos son; pero no me huyas,

porque únicamente el más intenso amor me impulsa! ¡Espérame, porque pudieras caer sobre las espinas del camino, siendo yo, sin querer, la causa! ¡Sigues el rumbo más disparatado! ... ¡Si moderas la ligereza de tu huida, moderaré la ligereza de mi persecución!... ¡Piensa que no soy pastor que conduzca rebaños al son de un caramillo y procura entender el precio de tu conquista! ¡Si me conocieras... seguro estoy de que, si no esperarme, no me esquivarías con ese ahínco!... Delfos, Claros, Tenedos y Petara me rinden los honores debidos. Hijo de Júpiter soy, y adivino el porvenir y soy sabio del pasado. Yo inventé la emoción de acortar el canto al son de la lira; mis flechas llegan a todas partes con golpes certeros. Mas, ¡ay!, que me parece más certero quien dio en mi blanco. Siendo el inventor de la medicina, el universo me adora como a un dios bondadoso y benefactor. Conozco la virtud de todas las plantas..., pero ¿qué hierba existe que cure la locura del amor? Se conoce que mis méritos, útiles para todos los mortales, únicamente para mí no tienen poder ni prodigio».



Retrato de Ovidio (1499), de Luca Signorelli.

ACTIVIDADES

A

Mientras hablaba así logró Apolo acortar la distancia que les separaba; pero Dafne de nuevo huyó ligera... con hermosura acrecentada. Sus vestidos volados y semicaídos... Sus cabellos dorados y flotantes... Divina, sí. Debió pensar Apolo que más le valían que las melodiosas palabras, en aquella ocasión, los pies ligeros... y arreció en su carrera. Y fue aquello... como una liebre perseguida por un galgo en campo raso, espectacular y definitivo. ¿La alcanza? ¿No la alcanza? ...Ya los varoniles dedos rozan las prendas femeninas... ¡Y cómo palpita el corazón entonces!...

Llegó Dafne a las riberas del Peneo, su padre, y le dijo así, desconsolada: «¡Padre mío! Si es verdad que tus aguas tienen el privilegio de la divinidad, ven en mi auxilio... o tú, tierra ¡trágame!... porque ya veo cuán funesta es mi hermosura...».

Apenas terminó su ruego, fue acometida por un espasmo. Su cuerpo se cubre de corteza. Sus pies, hechos raíces, se ahondan en el suelo. Sus brazos y sus

85 cabellos son ramas cubiertas de hojarasca. Y, sin embargo, ¡qué bello aquel árbol! A él se abraza Apolo y casi lo siente palpitar. Las movidas ramas, rozándole, pueden ser caricias. «Pues que ya –sollozó– no puedes ser mi mujer, serás mi árbol predilecto, laurel, honra de las victorias. Mis cabellos y mi lira no podrán tener ornamento más divino. ¡Hojas de laurel! Los capitanes romanos triunfantes subidos al Capitolio, ostentarán coronas arracadas a ti. Tú cubrirás los pórticos en el palacio de los emperadores; y así como mis cabellos permanecen sin encanecer nunca, así tus hojas jamás dejarán de ser verdes».

Cuando Apolo terminó de hablar, el laurel pareció descender sobre su cabeza, como aceptando los ofrecimientos que le acababa de hacer.

Ovidio, *Metamorfosis*, libro I, IV (traducción de Federico Saiz de Robles)

B

1 A Dafne ya los brazos le crecían,
y en luengos¹ ramos vueltos se mostraban;
en verdes hojas vi que se tornaban
los cabellos que al oro escurecían².

5 De áspera corteza se cubrían
los tiernos miembros, que aún bullendo estaban;
los blancos pies en tierra se hincaban,
y en torcidas raíces se volvían.

Aquel que fue la causa de tal daño
a fuerza de llorar, crecer hacía
el árbol que con lágrimas regaba.

10 ¡Oh miserable estado, oh mal tamaño!
¡Que con lloralla³ crezca⁴ cada día
la causa y la razón por que lloraba.

Garcilaso de la Vega

¹ luengos: largos. ² escurecían: oscurecían. ³ lloralla: llorarla. ⁴ crezca: crezca.

Dafne y Apolo (1622-1625), de Bernini.



- Investiga qué es una ninfa y cuál es la importancia de Apolo dentro de la mitología.
- Sitúa cronológicamente los dos textos anteriores.
- Indica la estructura del texto de Ovidio.
- Señala qué aporta o mejora Garcilaso respecto al texto original de Ovidio.
- Razona justificadamente cuál de los dos autores profundiza más en el momento de la transformación o metamorfosis de la Dafne.
- Explica, sobre el texto de Ovidio, si la pasión de Apolo por Dafne fue efecto del azar o una venganza.

11 Lee el texto y responde a las cuestiones.

A

El cuidado de las abejas

- 1 A continuación voy a tratar de la miel aérea, regalo del cielo: mira también esta parte, Mecenas. Voy a hablarte del maravilloso espectáculo de unos hechos insignificantes: jefes esforzados, las costumbres punto por punto de la raza entera, sus afanes, pueblos y combates. De asunto menudo es la tarea, mas no es menuda la gloria, si le dejan a uno las divinidades hostiles y le escucha Apolo, cuando se lo invoca.
- En primer lugar, hay que buscar un emplazamiento fijo para las abejas, donde no tengan entrada los vientos (pues los vientos impiden llevar a casa el alimento) y las ovejas y los cabritos retozones no brinquen entre las flores, ni la novilla vague por la llanura sacudiendo el rocío y quebrando las plantas que crecen. Hay que alejar también de las sabrosas colmenas los lagartos de lomos pintados y llenos de escamas, los abejarucos y demás pájaros, y a Progne¹, que se ha señalado el pecho con las manos ensangrentadas. Pues llevan la devastación por todas partes y se lleva las abejas en el pico volando, dulce comida para sus nidos despiadados. En cambio, debe haber cerca fuentes cristalinas, charcas que verdeen de musgo y un riachuelo estrecho perdido entre las hierbas. El vestíbulo debe sombrearlo una palmera o un acebuche grande, de modo que cuando los nuevos reyes guíen los enjambres en la primavera como es lo suyo, y ande jugueteando la juventud salida de los panales, una ribera vecina les invite a apartarse del calor y las retenga un árbol en su camino con la hospitalidad de su follaje. En medio del agua, tanto si está quieta como si corre, echa de través troncos de sauce y piedras grandes, para que haya bastantes puentes en que puedan posarse y extender las alas al sol del verano, si acaso el euro ha salpicado a las retrasadas o los ha zambullido furiosamente en el agua. Que florezcan alrededor jaras verdes, serpollos de intensa fragancia y buena cantidad de ajedrea de olor pesado; que los violares beban de la fuente que los riega.
- En cuanto a las colmenas, tanto si están hechas pegando corchos ahuecados o entretejiendo varetas de



Portada de una edición francesa de las *Geórgicas* publicada en París en 1793.

mimbre flexible, deben tener entradas angostas, pues el invierno encoge la miel con su frío y el calor a su vez la pone líquida. Uno y otro inconveniente debe temerse con las abejas. No sin propósito obturan ellas a porfía en sus casas las rendijas minúsculas con cera, rellenan los bordes con resina y jugo de las flores, y con estos mismos objetivos recogen y guardan el gluten, más viscoso que la liga y que la pez de Ida frigio. Muchas veces también, si es verdad lo que dicen, han excavado un escondrijo y han abrigado su hogar bajo tierra, y se las ha hallado muy hondo en el hueco de una piedra pómez o en el agujero de un árbol carcomido. Sin embargo, para darles calor, impregna las rendijas de su guarida con barro alisado y echa por encima algunas ramas.

Virgilio, *Geórgicas*, libro IV
(traducción de Bartolomé Segura Ramos)

¹ En lenguaje poético también *Filomela*, sinónimo del *ruiseñor*.

- a Justifica la razón por la que el poeta invoca a Apolo.
- b Agrupa en elementos favorables y desfavorables los cuidados que se exponen sobre el cuidado de las abejas. Investiga si el poeta fantaseaba o conocía la realidad de la que trataba.
- c Localiza los párrafos en los que aparezca el tema de la naturaleza agradable (*locus amoenus*).

12 Lee las siguientes composiciones y responde a las preguntas.

A

Besos de Lesbia

- 1 Me preguntas, Lesbia, cuántos besos
tuyos me bastarían y sobrarían.
Cuántos infinitos granos de arena Libia
hay en Cirene, rica en laserpicio¹,
- 5 entre el abrasador templo de Júpiter
y la sagrada tumba del legendario Bato,
o cuántas estrellas en la noche callada
contemplan los furtivos amores de los hombres,
tantos besos tuyos bastarían
- 10 y sobrarían al loco de Catulo;
así los curiosos no podrían contarlos
ni hechizarlos con malévola lengua.

Catulo, poema 7 (traducción de Antonio Ramírez)

¹ *laserpicio*: planta herbácea vivaz.

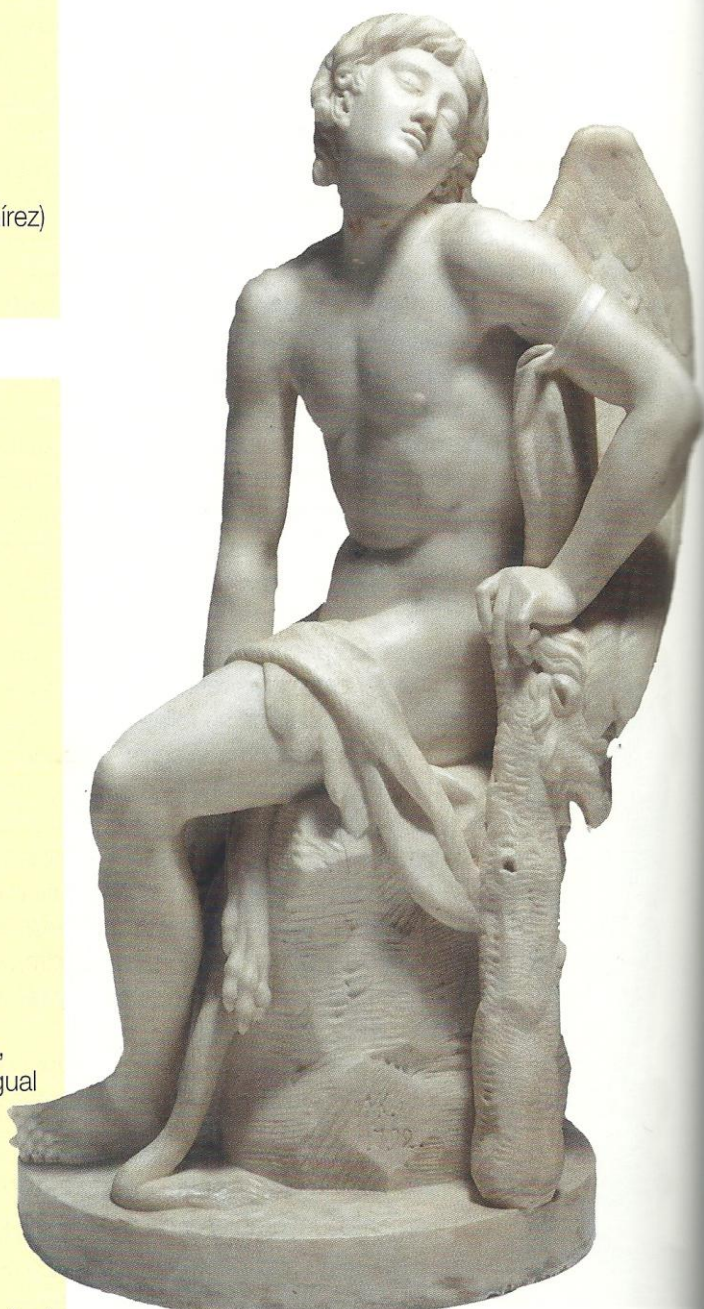
B

Ruptura definitiva con Lesbia

- 1 Furio y Aurelio, compañeros de Catulo,
bien penetre en la lejana India,
donde la costa es batida por las aguas orientales
que resuenan a lo lejos,
- 5 bien en Hircania o en la afeminada Arabia,
o entre los Sagas o entre los flecheros Partos
o en las aguas que colorea el Nilo
de siete bocas,
bien atraviere los altos Alpes
- 10 para admirar los trofeos del poderoso César
o el Rin a su paso o la Galia o los terribles
y lejanos británicos,
vosotros, dispuestos a afrontar tales venturas
y lo que disponga la voluntad de los dioses,
- 15 comunicad a mi amada este breve y
no agradable mensaje:
que viva y lo pase bien con sus amantes,
esos trescientos que estrecha a la vez en sus brazos,
sin amar de verdad a ninguno, pero rompiendo por igual
- 20 los ijares de todos,
y que no busque, como antes, mi amor,
que por su culpa ha muerto como una flor
al borde de un prado, cuando el arado
la troncha al pasar.

Catulo, poema 11 (traducción de Antonio Ramírez)

- a Localiza el apóstrofe de cada uno de los poemas.
- b Resume cada uno de los poemas.
- c Analiza los elementos de la comparación con la que se cierra la ruptura amorosa.
- d Señala y valora la hipérbole del segundo poema.



Eros dormido (1792), de Mikhail Iwanowitsch Kozlowski

13 Lee la composición y responde a las cuestiones.

1 Dichoso el que de pleitos alejado,
cual los del tiempo antiguo,
labra sus heredades, no obligado
al logrero enemigo.

5 Ni el arma en los reales le despierta,
ni tiembla en la mar brava.
Huye la plaza y la soberbia puerta
de la ambición esclava.

Su gusto es oponer la vid crecida
10 al álamo ajuntada,
o contemplar cuál pace desparcida
al valle su vacada.

Ya poda el ramo inútil, o ya ingiere
en su vez el extraño;

15 o castra sus colmenas, o si quiere
trasquila su rebaño.

Pues cuando el padre Otoño muestra fuera
la su frente galana,
con cuánto gozo coge la alta pera,
20 las uvas como grana,

y a ti, sacro Silvano, las presenta
que guardas el ejido.
Debajo un roble antiguo ya se sienta,
ya en el prado florido.

25 El agua en las acequias corre, y cantan
los pájaros sin dueño;
las fuentes, al murmullo que levantan,
despiertan dulce sueño.

Y ya que el año cubre campo y cerros
30 con nieve y con heladas,
o lanza el jabalí con muchos perros
en las redes paradas;

o los golosos tordos, o, con liga
o con red engañosa,

35 o la extranjera grulla en lazo obliga,
que es presa deleitosa.

Con esto, ¿quién del pecho no desprende
cuanto en amor se pasa?

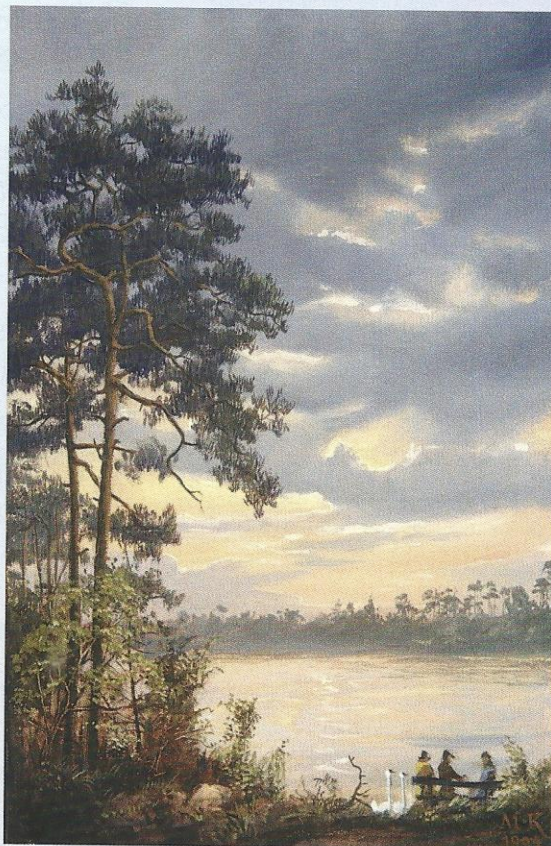
¿Pues, qué si la mujer honesta atiende
los hijos y la casa? [...]

Traducción de fray Luis de León

El **comienzo del poema** original de Horacio, un elogio a la vida campestre puesto en boca del usurero Alfio y compuesto probablemente hacia el año 37 a.C., ha puesto nombre a un **tópico de la literatura: el *beatus ille***.

*Beatus ille qui procul negotiis,
ut prisca gens mortalium,
paterna rura bobus exercet suis,
solutus omni faenore,
neque exercitatur clásico miles truci,
neque horret iratum mare,
forumque vitat et superba civium
potentiorum lumina.*

Horacio, *Épodos*, II



Lago del bosque verde (1937), de Matthias Koeppel.

- Resume el sentido del poema.
- Localiza su estructura interna y señala el contenido de cada una de sus partes.
- Comenta métricamente las dos últimas estrofas.
- Lee la *Oda a la vida retirada* de fray Luis de León, que es una versión libre de esta de Horacio.
- Señala en qué consiste el tópico del *beatus ille*.

8 El teatro latino

Las primeras manifestaciones de teatro popular, no escrito, están ligadas a la recogida de las cosechas y a fiestas campesinas. Consistían en diálogos en verso de los que comediógrafos posteriores toman tipos y personajes: el fanfarrón, el pedante, el viejo ridículo, el tonto... Es a partir del siglo III a.C. cuando comienza en Roma la demanda de representaciones, en principio con traducciones o adaptaciones de tragedias griegas.

8.1 Los géneros y la representación teatral

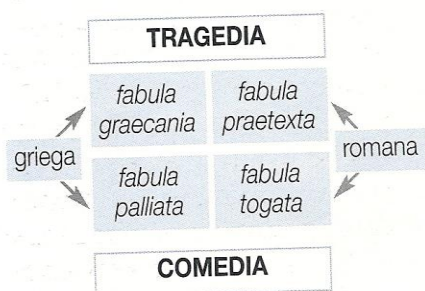
Las obras dramáticas latinas mantienen la división griega de tragedia y comedia. La tragedia y la comedia surgen en Roma como traducciones o adaptaciones de obras griegas, y, por lo tanto, con temas, lugares de la acción y personajes griegos. Esa tragedia griega adaptada o traducida recibe el nombre de *fabula graecania* o *cothurnata* (por el empleo de los coturnos como calzado); la comedia griega es la *fabula palliata* (el palio es una vestidura griega).

Las obras con asunto, lugar de acción y personajes romanos, no sustituyen a las griegas, sino que alternan con ellas. La tragedia romana se denomina *fabula praetexta* (la toga pretexto, bordada con una franja púrpura, la llevaban los niños y los altos magistrados) y a la comedia romana se la llama *fabula togata* (la toga es la vestidura nacional romana en la vida civil).

De las obras dramáticas de la literatura latina solo se han conservado comedias de Plauto y Terencio, y algunas tragedias de Séneca.

Todas las obras se expresan en **verso**, con variedad de metros. Se trata de un teatro musical, pues alternan el diálogo, la música y la danza. Presenta estos rasgos:

tragedia	Tiene como protagonistas a dioses o héroes, su tono es solemne y su lenguaje, culto.
comedia	Se centra en las preocupaciones de la vida cotidiana, empleando un lenguaje es desenfadado y, con frecuencia, grosero.



lugar de representación	El lugar de representación es, al principio, un trozo de terreno acotado, con los espectadores de pie o sentados en el suelo. Luego se construyen escenarios de madera y, hacia el año 55 a.C., se construye el primer teatro de piedra. Posteriormente se construyen en todas las ciudades del imperio, y de ellos se conservan bien en España los teatros de Mérida y Sagunto.
forma de los teatros	Los teatros son, como en Grecia, de planta semicircular, con gradas para los espectadores (<i>cavea</i>), el escenario (<i>scaena</i>) tras el que existe un muro decorado. En el centro, entre la <i>scaena</i> y la <i>cavea</i> existe un espacio circular para la <i>orchestra</i> , que en Roma se ocupa con asientos para magistrados y senadores.
tiempo de la representación	La representación se desarrolla a primeras horas de la tarde, la entrada es gratuita y el comportamiento de los espectadores suele ser tumultoso, para lo que ya había <i>conquisidores</i> o encargados de mantener el orden.
actores	Los actores se caracterizan de modo convencional: el viejo lleva peluca blanca o gris y ropa blanca; los jóvenes son rubios o morenos; los esclavos, pelirrojos... y todos llevan ropas con tonos vivos. Pero la máscara, imprescindible en el teatro griego, apenas se emplea, porque el público romano era muy sensible a la expresión del rostro.
estructura de la obra	La obra comienza con un prólogo que ofrece hechos pasados, pide benevolencia al público e insinúa el desenlace. La acción se desarrolla en escenas sin más pausa que intermedios musicales que permiten el cambio de caracterización de los personajes. La división en actos fue posterior.

8.2 La comedia y sus autores

La comedia, nacida en Grecia en las fiestas del dios Dionisio (Baco para los romanos), surge en Roma en las ceremonias religiosas en **honor a Ceres**, diosa de la agricultura. Con esta tradición festiva, la comedia romana tiene un carácter de farsa y busca provocar la risa en el espectador.

Como **género literario** no superó el estadio de la imitación. Los intentos de crear un teatro nacional no tuvieron éxito y su originalidad radica en la aportación de elementos psicológicos e idiomáticos populares.

Los principales **autores** de comedia son Plauto y Terencio, entre los que existen notables diferencias expresivas y de propósito. El primero intenta ser comprendido por el pueblo bajo, por lo que busca producir la risa, abusando de elementos plebeyos u ordinarios, y hace uso del latín vulgar (*sermo vulgaris*), si es preciso. Terencio, por su parte, aunque también pretende provocar risa, ofrece, al mismo tiempo, una enseñanza moral, pero empleando el lenguaje refinado (*sermo nobilis*) de los romanos cultos, para los que escribe sus comedias.

8.2.1 Plauto

Las comedias de Plauto (¿251?-184 a.C.) pertenecen al **género** de la *palliata*, es decir, son adaptaciones griegas con personajes, lugar de acción y contenido griegos. Se trata, por lo tanto, de una imitación creadora.

argumentos	Sus argumentos suelen girar en torno a los problemas de una joven pareja de enamorados que, con la ayuda de un astuto esclavo, consiguen superar todas las dificultades que se oponen a su amor.
personajes	Los personajes de sus obras se repiten de una a otra, lo que permite al público encuadrarlos en simpáticos o antipáticos. El autor pone toda su creatividad en los antipáticos (el anciano tacaño o gruñón, el soldado bravucón, el mercader codicioso, etc.), que al final acaban burlados o apaleados; son los jóvenes y el esclavo quienes terminan triunfantes. Con frecuencia el protagonista es el esclavo, lo que hace la obra más atractiva a las clases sociales desheredadas y se convierte en una burla de las clases acomodadas.
prólogo	El prólogo, que cuenta el argumento y pide los aplausos del público, es esencial. Puede ser recitado por un personaje que, a veces, no interviene en la obra, y puede ser un dios.

Entre sus obras destacan, por su tema o su acción dramática, las siguientes:

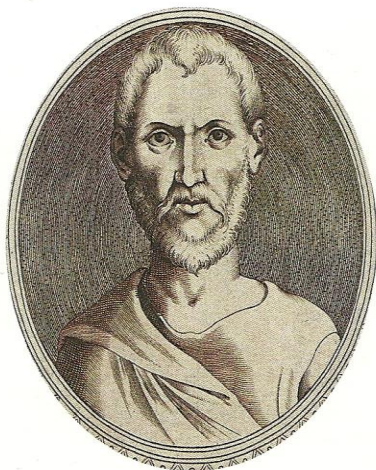
- *La olla (Aulularia)*, con el tema de un viejo avaro que oculta un tesoro en una olla y sus vicisitudes cuando se la quitan. En este personaje se basó Molière para su comedia *El avaro*.
- *Anfitrión (Amphitruo)*, que trata la transformación de Júpiter en un esclavo de Anfitrión para vivir con la esposa de este último, que se halla en la guerra.
- *El soldado fanfarrón*, que desarrolla el engaño a un soldado con la finalidad de que dos jóvenes amantes puedan volver a reunirse.
- *Las Báquides (Bacchides)*, que ofrece las hilarantes y escabrosas confusiones que se generan en torno a dos cortesanas gemelas.



La construcción del teatro romano de Mérida comenzó hacia el año 16 a.C. Su principal promotor fue el cónsul Marco Agripa.

EL PRÓLOGO DE LA OLLA (AULULARIA)

Yo soy el dios familiar de esta casa, de donde me habéis visto salir. Hace ya muchos años que la poseo y soy honrado en ella: desde la época del padre y hasta el abuelo de su presente dueño. El abuelo de este, a escondidas, me confió un tesoro. Lo enterró en medio del hogar, rogándome que se lo custodiase. Se murió el hombre y, ¡ved cuán sórdido era!, no quiso confiar tal secreto a su hijo y prefirió dejarle sumido en la pobreza antes que enseñarle el tesoro. Muerto aquel que me había confiado el tesoro, me puse a considerar si el hijo sería más devoto que el padre, pero fue cuidándome y venerándome cada vez menos. Yo le pagué de igual modo, murió a su vez. Dejó un hijo, este que habita hoy la casa, vivo retrato de su padre y de su abuelo. Tiene una hija única, que me ofrece cada día incienso, o vino, o alguna otra cosa, y me obsequia con coronas. En premio a su devoción, he hecho que Euclión halle el tesoro, para que, si tal es su albedrío, la pueda casar con facilidad. La ha deshonrado un joven de alta cuna. [...] Yo haré hoy de manera que el viejo que vive en la casa de enfrente la pida por esposa, y obraré así para facilitar al seductor la ocasión de casarse con ella, pues este viejo que la solicitará es precisamente el tío del mozo.



Las obras de Terencio suponen un intento de educar a los romanos con un tono ético elevado, pero no logran conectar con el público de su tiempo. Será luego, en la Edad Media, cuando gozará de una fama extraordinaria.

MORAL PRÁCTICA

SIMÓN: [...] lo que hacen casi todos los adolescentes, que se dedican a alguna afición, bien a criar caballos o perros de caza, o a los filósofos, él a ninguna de estas cosas con particular empeño se dedicaba y a todas con moderación. Yo íntimamente me alegraba.

SosÍA: No sin razón; pues yo considero que en la vida es útil sobre todo eso: nada en exceso.

SIMÓN: Así era su vida. soportaba y toleraba afablemente a todos aquellos con quienes estaba y le rodeaban, se daba a ellos, se mostraba complaciente a sus gustos, no contrariaba a nadie, no se anteponía a los demás, manera ésta sencillísima de encontrar la alabanza sin envidias y crearse amigos.

SosÍA: Sabiamente dispuso su vida; pues en este tiempo la complacencia crea amigos y la verdad odios.

Terencio, *Andria*, acto I, sc. I,

8.2.2 Terencio

Publio Terencio (185-159 a.C.) llegó a Roma desde Cartago como esclavo de un senador llamado Terencio que lo educó y después le dio la libertad y su apellido. Al igual que Plauto, toma sus argumentos de la comedia nueva griega, por lo que sus comedias pertenecen también a la *fabula palliata*.

Los **asuntos** de sus comedias son equívocos de enamorados, argucias de esclavos, intransigencia de padres con la boda de sus hijos, etc.; es decir, los mismos que en Plauto. Pero en Terencio no hay ruptura de la jerárquica pirámide social, porque busca el mensaje educativo y moral.

Su **lengua y estilo** son modelos de clasicismo por su elegancia y pureza. A sus personajes les falta espontaneidad: todos hablan como su autor, al contrario que los de Plauto, que cada uno habla de acuerdo con su condición social.

Lo más interesante de este teatro radica en:

novedades formales	Formalmente, sus prólogos no adelantan el argumento; son una defensa contra las acusaciones que le hacen sus enemigos literarios: el plagio de otros autores latinos, la fusión de dos obras griegas en una sola o el plagio de obras ajenas.
pintura de caracteres	La creación de sus personajes ofrece profundidad psicológica: siente predilección por el tratamiento de las relaciones sociales, profesionales y familiares entre personajes de distinta edad y condición social.

De su obra se conservan seis comedias, entre las que destacan las siguientes:

- *Andria (La andriana)*: un hijo de buena familia está enamorado de una muchacha pobre y sin familia procedente de Andros, pero su padre pretende casarlo con la hija de un vecino rico. Al final, la muchacha sin familia es la hija raptada en su niñez a ese vecino rico.
- *El eunuco (Eunuchus)*: un joven se hace pasar por eunuco para introducirse en la casa de su amada, joven esclava hija de un militar. Finalmente se casan tras descubrirse que la esclava es de familia libre y noble.
- *La suegra (Hecyra)*: desarrolla el desprendimiento de una suegra bondadosa que está dispuesta a abandonar su casa para que puedan vivir tranquilos su hijo y su nuera.

8.3 La tragedia

La tragedia en latín tiene un desarrollo tardío e intrascendente:

- En la **época arcaica** (siglos VI a I a.C.) se produce la adaptación de tragedias griegas, sobre todo de Eurípides: *Aquiles*, *Áyax*, *Medea desterrada*, *Hécuba*, *Andrómaca*... con una expresión digna y elevada.
- En **época imperial** (siglo I a.C.-v d.C.) aparecen nueve tragedias de Séneca (¿4 a.C.-65 d.C.), escritas más para la lectura que para su representación. En ellas prefiere los tonos macabros, escenas patéticas y espeluznantes y frecuentes reflexiones filosóficas. Su valor es la influencia que ejerce posteriormente en el teatro inglés o en dramaturgos modernos.

14 Lee este texto y los que figuran en las páginas siguientes y responde a las cuestiones.

A

Júpiter toma la figura de Anfitrión, que está en la guerra, para pasar gratis una noche con su mujer, Alcmena. Mercurio, por su parte, para ayudar a Júpiter, se encarna en el criado de Anfitrión, Sosia. Cuando este último acude a dar la noticia de la victoria y del regreso de su amo, se encuentra con un doble, idéntico a sí mismo, que lo apalea a la puerta de la casa.

La identidad de Sosia

1 [...]

SOSIA: Permíteme que te hable en paz, sin ser apaleado.

5 decir algo.

SOSIA: Como con los puños puedes más que yo, solo hablaré una vez hecha la paz.

MERCURIO: Di lo que quieras, no te haré daño.

SOSIA: ¿Puedo creer en tu palabra?

10 MERCURIO: Sí.

SOSIA: Y si me engañas, ¿qué?

MERCURIO: Que la cólera de Mercurio caiga sobre Sosia.

SOSIA: Escúchame. Ahora puedo decirte libremente lo que quiero. Yo soy Sosia, el esclavo de Anfitrión.

15 MERCURIO: ¿Otra vez?

SOSIA: Hice un pacto, hice un tratado, digo la verdad.

MERCURIO: Voy a azotarte.

SOSIA: Como quieras, haz lo que quieras, porque, en fin, con los puños puedes más. No obstante, aunque

20 lo hagas, por Hércules que esto es cierto y no callaré.

MERCURIO: En toda tu vida no vas a conseguir que este día sea yo Sosia.

SOSIA: Ni tú, ¡pardiez!, me impedirás que yo sea yo mismo y pertenezca a mi dueño. Fuera de mí no hay

25 en casa ningún otro esclavo Sosia que haya ido al ejército acompañando a mi dueño, Anfitrión.

MERCURIO: Este hombre no está bien de la cabeza.

SOSIA: El defecto que me achacas a mí lo tienes tú. Porque, ¿no soy yo, mala persona, el esclavo de Anfitrión?

30 ¿No ha llegado esta noche nuestra nave, la que nos ha

traído desde el puerto Pérsico? ¿No me ha enviado aquí mi amo? ¿No estoy ahora de pie enfrente de mi casa?

¿No tengo una linterna en la mano? ¿No hablo? ¿No estoy despierto? ¿No me ha golpeado este hombre

35 pues todavía le duelen las mandíbulas a este desgraciado? ¿Por qué, pues, dudo, o por qué no entro en nuestra casa?

MERCURIO: ¿Qué dices? ¿Vuestra casa?

SOSIA: Sí, nuestra casa.

40 MERCURIO: Todo lo que acabas de decir son mentiras,

pues Sosia, el esclavo de Anfitrión, soy yo. Pues nuestra nave ha llevado anclas esta noche del puerto Pérsico, y

tenemos tomado al asalto la ciudad en que reinó el rey Pterelas, y luchando capturamos las legiones telébolos y el

45 mismo Anfitrión mató al rey Pterelas en la batalla.

SOSIA: (*Aparte.*) Al oírle hablar yo dudo de mí mismo. Este refiere exactamente lo que ha ocurrido allí. (*A Mercurio.*) Pero, dime: ¿qué premio le han dado a Anfitrión los telébolos?

MERCURIO: La copa de oro en que solía beber el rey Pterelas.

SOSIA: (*Aparte.*) Lo ha dicho bien. (*A Mercurio.*) ¿Dónde está ahora la copa?

55 MERCURIO: En una arqueta sellada con el sello de Anfitrión.

SOSIA: ¿Qué señal tiene?

MERCURIO: Un sol naciente con su cuadriga. ¿Quieres enredarme, verdugo?

60 SOSIA: (*Aparte.*) Las pruebas son convincentes: tendré

que buscar otro nombre. No sé dónde ha podido ver esto. Ahora voy a cogerle bien, pues lo que yo he hecho

estando solo y sin testigos dentro de la tienda, esto de ninguna manera podrá decirlo. (*Alto.*) Si tú eres Sosia,

65 durante el fragor de la batalla, ¿qué hiciste dentro de la tienda? Si lo dices, me doy por vencido.

MERCURIO: Había allí un tonel de vino; llené de él una botella.

SOSIA: (*Aparte.*) Va por buen camino.

70 MERCURIO: Llené de vino puro aquella botella, tal cual salía del seno de su madre.

SOSIA: Es verdad: yo bebí allí una botella de vino puro. Es asombroso: a no ser que estuviese allí escondido dentro de la botella.



Ilustración de la obra *Anfitrión* con los personajes de Sosia y Mercurio, en una edición de las *Comedias* de Plauto de 1518.

A

75 MERCURIO: Ahora, ¿qué? ¿Te he dado pruebas de que tú no eres Sosia?

SOSIA: ¿Dices que yo no lo soy?

MERCURIO: ¿Puedo dejar de hacerlo, siendo yo el verdadero Sosia?

80 SOSIA: Juro, por Júpiter, que soy yo y no miento.

MERCURIO: Pues yo juro, por Mercurio, que Júpiter no te creará, pues sé muy bien que él más me creará a mi sin jurar, que a ti jurando.

SOSIA: ¿Quién soy yo, al menos, si no soy Sosia?, pregunto yo.

MERCURIO: Cuando no quieras ya ser Sosia, entonces lo serás tú. Pero ahora lo soy, serás apaleado si no te marchas, hombre sin nombre.

SOSIA: (*Aparte.*) Realmente, ¡por Pólux!, cuando le examino, reconozco en él mi tipo, tal como soy –muchas veces me he mirado en el espejo–. Se me parece demasiado: el mismo sombrero, el mismo vestido, es otro yo; las piernas, los pies, la estatura, el corte de pelo, los ojos, la nariz, los labios, las mandíbulas, el mentón,

95 la barba, el cuello, todo. ¿Para qué hablar más? Si tiene la espalda llena de cicatrices, no hay cosa más parecida. Mas, cuando bien lo pienso, yo soy el mismo que he sido siempre: conozco a mi dueño, conozco a mi casa, estoy cuerdo y razono. No debo hacer caso de lo que dice. Llamaré a la puerta.

MERCURIO: ¿Adónde vas?

SOSIA: A mi casa.

MERCURIO: Aunque en este momento montases en la cuadriga de Júpiter para huir de aquí, difícilmente podrías evitar tu ruina.

105 SOSIA: ¿No se me permite anunciar a mi dueña lo que me ha encargado mi amo?

MERCURIO: A tu dueña anúnciale todo lo que quieras, pero a la nuestra no dejaré que te acerques. Y si me haces enfadar, te llevarás de aquí los riñones destrozados.

110 SOSIA: Prefiero marcharme. ¡Dioses inmortales, a vos recurro! ¿Dónde me perdí? ¿Dónde me han cambiado? ¿Dónde he perdido mi figura? ¿Acaso la dejaría allá y no lo recuerdo? Porque este tiene todos los rasgos que



Representación teatral llevada a cabo en Madrid en 1982 de *Anfitrión*, del comediógrafo latino Plauto.

hasta ahora me habían pertenecido. Se me hace en vida lo que nadie me hará después de muerto. Me voy al puerto a contar a mi dueño todas estas aventuras. A menos que también él me desconozca. ¡Que Júpiter me conceda que hoy mismo, calvo y con el cabello cortado, consiga la gracia de la libertad!

MERCURIO: Hasta ahora mis asuntos marchan viento en popa. He alejado de nuestra puerta al más grave contratiempo, para que mi padre pueda abrazar a su dama con toda seguridad. Cuando este hombre encuentre a su dueño, Anfitrón, y le cuente que otro Sosia le ha rechazado a la puerta, naturalmente, Anfitrón creará que le miente y que no ha llegado hasta aquí, como le había mandado. Voy a llenar de embrollos y confusiones a estos dos hombres y a toda la servidumbre de Anfitrón, hasta que mi padre haya gozado hasta la saciedad de sus amores. Luego, por fin, todos sabrán lo ocurrido.

Plauto, *Anfitrión*, acto I, escenas 1-2
(traducción de Gregorio Hinojo)

a Resume con brevedad el contenido de este texto.

b Indica qué actitudes adoptan los dioses. ¿Siguen las mismas actuaciones que las que adoptaban en el teatro griego?

c Analiza la caracterización que el dramaturgo hace del verdadero Sosia. ¿Cómo lo describe?

d Selecciona alguna expresión o juego de palabras que sirva para acentuar la duplicidad de los personajes de la escena.

e Comprueba en un diccionario el significado de *sosia*, que ha pasado a ser nombre común a partir de esta obra.

B

Júpiter se despide de Alcmena, la cual, posteriormente, es acusada de deshonestidad por su esposo. Anfitríón marcha en busca de un testigo y Júpiter vuelve para aclarar la confusión. Es el momento en que se encuentran los dos

Anfitriónes, sin que se pueda determinar quién es el verdadero. Alcmena se pone de parto y da a luz a gemelos: un niño normal, hijo de Anfitríón, y otro de un vigor extraordinario (Hércules), hijo de Júpiter.

La alegría de compartir con los dioses

- 1 BROMIA: Esto es lo que ha ocurrido hoy a mi ama: a los primeros dolores del parto, invoca a los dioses; ruido, trepidaciones, chillidos, truenos; ¡qué de repente, qué de cerca y cuán tuerte tronó! Por la trepidación cada uno cayó allí
5 donde estaba. Entonces una voz desconocida grita: «Alcmena, aquí llega el auxilio, no temas, un habitante del cielo llega en tu auxilio y de los tuyos; levantaos —dice— vosotros los que caísteis de miedo por el terror que yo os infundía». Como yo había caído, me levantó. Creí que la casa ardía;
10 con tal brillo resplandecía. Entonces Alcmena me llama a gritos; el suceso me llena de terror; pero prevalece el temor a mi dueña. Corro para saber lo que quiere, y veo que ha dado a luz dos gemelos, sin que nadie de nosotros se apercibiese ni pudiera preverlo. (*Reparando en* ANFITRIÓN.)
15 Mas, ¿qué es esto? ¿Quién es este anciano que está echado en tierra delante de la casa? ¿Lo habrá fulminado Júpiter? Esto es lo que creo, ¡pardiez! Mas, ¡por Júpiter!, está sepultado como si estuviera muerto. Voy a ver quién es. ¡Si es mi dueño! (*Moviéndose.*) ¡Anfitríón!
20 ANFITRIÓN: (*Levantándose.*) Estoy perdido.
BROMIA: Levántate.
ANFITRIÓN: Estoy muerto.
BROMIA: Dame la mano.
ANFITRIÓN: ¿Quién me coge?
25 BROMIA: Bromia, tu criada.
ANFITRIÓN: Estoy todo temblando. De tal manera me ha fulminado Júpiter. Como si volviese del Aqueronte. Pero, ¿por qué has salido de casa?
BROMIA: El mismo miedo que a ti nos ha impelido a las
30 trepidas mujeres. En la casa que vives he visto demasiados prodigios. ¡Pobre de mí, Anfitríón! Tanto me falla el corazón.
ANFITRIÓN: ¡Vamos, explícate! ¿Sabes que yo soy tu dueño, Anfitríón?
35 BROMIA: Sí.
ANFITRIÓN: Mirame otra vez.
BROMIA: Sí, lo sé.
ANFITRIÓN: De toda la casa es la única que ha conservado sano el juicio.
40 BROMIA: En realidad todos están en su sano juicio.
ANFITRIÓN: Pero mi mujer me lo hará perder con su infame conducta.

BROMIA: Pero yo haré que tú hables de otra manera, Anfitríón. Para que sepas que tu mujer te es fiel y virtuosa te
45 daré pruebas y señales. En pocas palabras: ante todo, te daré pruebas de que Alcmena ha dado luz a dos hijos mellizos.

ANFITRIÓN: ¿Has dicho mellizos?

BROMIA: Sí.

50 ANFITRIÓN: Los dioses me protegen.

BROMIA: Déjame hablar, así verás que todos los dioses os protegen a ti y a tu mujer.

ANFITRIÓN: Habla.

BROMIA: Cuando tu mujer se sintió en trance, al sentir los
55 primeros dolores, como suelen las que están de parto, invocó a los dioses inmortales para que le ayudasen, con las manos purificadas y la cabeza velada. Entonces se oyó un gran trueno. Primero creíamos que la casa se venía abajo. Toda ella brillaba como si fuera de oro.

60 ANFITRIÓN: Te ruego que termines pronto; cuando ya te hayas burlado bastante. ¿Qué ocurrió después?

BROMIA: Mientras sucedía esto, ninguno de nosotros oyó ninguna queja o llanto; en efecto, había dado a luz sin dolor.

ANFITRIÓN: Esto me alegra, a pesar de lo que me ha hecho.



Camafeo que representa a Júpiter. Siglo II.

ACTIVIDADES

B

65 BROMIA: Déjala y escucha lo que digo. Después que dio a luz nos mandó lavar a los niños. Nos pusimos a hacerlo, mas el niño que lavé yo ¡qué grande y fuerte es! Nadie ha sido capaz de envolverle en los pañales.

ANFITRIÓN: Demasiado extraordinario es lo que cuentas. 100 Si todo es verdad, son los dioses quienes han venido a ayudar a mi esposa.

BROMIA: Te voy a dejar más maravillado. Después que el niño fue colocado en su cuna, bajaron volando del techo al patio dos serpientes enormes con cresta; en seguida levantaron las dos la cabeza.

ANFITRIÓN: ¡Pobre de mí!

BROMIA: No temas. Las serpientes nos miraron a todos y, cuando divisaron a los niños, fueron presurosas a la cuna. Yo, reculando, arrastraba la cuna temiendo por 80 los niños y por mí y las serpientes me perseguían con tesón. Al ver las serpientes, uno de los dos niños saltó de la cuna, se precipitó sobre las serpientes y las cogió rápidamente con ambas manos.

ANFITRIÓN: ¡Qué maravilla me dices! Me cuentas cosas demasiado temibles. Tiemblo de miedo al escuchar tu relato. ¿Qué ocurrió después? Habla pronto.

BROMIA: El niño ahogó a las dos serpientes. Mientras tanto una voz clara llamó a tu mujer.

ANFITRIÓN: ¿Quién era?

90 BROMIA: Júpiter, el supremo señor de los dioses y de los hombres. Él dijo que había tenido comercio clandestinamente con Alcmena y que el niño vencedor de las serpientes era hijo suyo, y que el otro era el tuyo.

ANFITRIÓN: ¡Por Pólux! No me duele, si se me ha permitido 95 compartir la mitad de mi bien con Júpiter. Ve a casa

y di que me preparen inmediatamente los vasos purificados, para impetrar la paz de Júpiter supremo con numerosas víctimas. Haré venir al divino Tiresias y le consultaré lo que debe hacerse; al mismo tiempo le contaré cómo ha ocurrido esta aventura. Mas, ¿qué es esto? ¡Qué trueno más fuerte! ¡Dioses, imploro vuestra protección!

(Aparece Júpiter.)

JÚPITER: Anímate, Anfitrión. Vengo a ayudarte, a ti y a 105 los tuyos. No tienes nada que temer. Deja a todos los adivinos y arúspices. Voy a decirte el pasado y el porvenir mucho mejor que ellos, porque yo soy Júpiter. En primer lugar, que yo me apoderé de los favores de Alcmena y la hice madre de un hijo con mi trato carnal. Tú también la has hecho madre al partir para la guerra. Ella ha dado a luz dos hijos a la vez. Uno de ellos ha nacido de mi sangre y te ganará con sus proezas una gloria inmortal. En cuanto a ti, vuelve al cariño primero de Alcmena. Ella no merecía por ninguna razón que le tomaras nada a mal, pues ha sido forzada por mí. Yo me voy al cielo.

ANFITRIÓN: Haré lo que me ordenas y te ruego que cumplas tus promesas. Entraré a ver a mi mujer. Despediré al viejo Tiresias.

120 Ahora, espectadores, en atención al gran Júpiter, aplaudid con fuerza.

Plauto, *Anfitrión*, acto V
(traducción de Gregorio Hinojo)

f Valora qué pretende el dramaturgo despojando a los dioses de su seriedad sagrada.

g Explica, a la vista del texto, la personalidad del verdadero Anfitrión.

h Investiga la historia de Hércules y comprueba si Plauto respetó los elementos esenciales de la genealogía del héroe.

i Comenta qué personajes podrían ser los más atractivos para el público romano.

j Localiza en este texto elementos o expresiones que pretendan buscar la comicidad.

Hércules niño ahogando a las serpientes.
Fresco de Pompeya. Alto imperio.

