

LITERATURA GRIEGA



1. La Poesía Épica	3
Homero	3
Época.....	3
Cuestión homérica.....	3
<i>Ilíada</i>	4
Contenido.....	5
Estructura.....	5
Personajes.....	5
Significado.....	5
<i>Odisea</i>	7
Contenido.....	7
Estructura.....	7
Personajes.....	8
Lengua y estilo.....	10
Significado.....	11
Hesíodo	11
2. La poesía Lírica	13
Clasificación.....	13
Autores.....	14
Lírica Monódica (Yambo y elegía)	14
Arquíloco.....	14
Calino.....	14
Tirteo.....	14
Semónides.....	14
Mimnermo.....	14
Solón	14
Jenófanes	15
Teognis	15
Hiponacte.....	15
Lírica Monódica (Méllica)	15
Safo.....	15
Alceo	15
Anacreonte.....	15
Lírica Coral	16
Alcmán	16
Estesícoro.....	16
Íbico	16
Simónides	16
Píndaro	16
Bacílides.....	17
3. El Drama	18
El Teatro.....	18
El público.....	18
Los Actores.....	19
Las obras.....	19
La Tragedia	19
Esquilo.....	20
Sófocles.....	21
Eurípides.....	23
La Comedia	27
Aristófanes	28
Menandro.....	31
4. La Historiografía	33
Heródoto.....	33
Tucídides.....	35
Jenofonte.....	37

LA ÉPICA

La literatura griega comienza su andadura envuelta en un halo de misterio, entre la realidad y la fantasía, **Homero**, autor de la *Ilíada* y de la *Odisea*, es el primer poeta de la literatura europea. Pero aunque conocemos muy bien las obras en sí, la personalidad de Homero y las características del propio género plantean varios problemas. ¿Quién era Homero? ¿Existió realmente o es un personaje de ficción? ¿Qué es la épica griega? ¿De dónde procede? ¿Qué relación guarda con la de otras regiones más o menos cercanas al territorio griego? ¿Puede haber literatura antes de la creación del alfabeto; esto es, sin escritura?

¿QUIÉN ES HOMERO? ¿EXISTIÓ HOMERO?

No conocemos con exactitud ni la época en que vivió ni tan siquiera su patria. Sin embargo, son muy pocos quienes se atreven a afirmar que Homero no existió. En torno a su persona se tejieron una serie de historias y leyendas que coinciden en varios puntos fundamentales. Así, casi nadie duda hoy día en afirmar que durante el siglo VIII a.C., en algún lugar no alejado de la isla de Quios, tal vez en la zona de Esmirna, en Asia Menor, existió un rapsodo que desarrolló una actividad poética y literaria en relación con el tema de la guerra de Troya.

La época

Homero no es contemporáneo a los hechos que narra en su obra. La ciudadela de Troya es tomada por los griegos en torno al 1250 a.C., esto es, **cinco siglos** antes de que se ponga por escrito en la *Ilíada*. Esto nos lleva a reflexionar sobre la **oralidad** y la **escritura** y a hablar de unos personajes que aparecen en los propios poemas homéricos: los **aedos**.

¿Qué era un aedo? El propio nombre lo indica: ᾠοῖδός; un **cantor** de leyendas y de gestas guerreras, que se acompaña de un instrumento de cuerda y que ejerce su oficio inspirado por las Musas. En cierto modo, el aedo recuerda a nuestros juglares medievales. El sonido de la música y la cadencia del verso ayudan a retener el texto de las gestas de guerreros o de episodios de la mitología griega enraizados en la tradición más añeja. El aedo, al que a veces conocemos por su nombre (Femio, Demódoco), no es un funcionario del palacio, aunque su actividad sí puede considerarse una auténtica profesión. Los aedos forman parte del **mundo micénico** (1600-1200 a.C., aprox.), una época en la que el alfabeto no es conocido por los griegos. Sí existe un sistema de escritura -el llamado **silabario micénico**-, pero tan solo se usa con fines comerciales. Eso significa que el aedo es un **creador** que **canta versos** aprendidos de memoria y que no ha visto jamás escritos.

Homero es un **rapsodo**, no un aedo. ¿Qué era un rapsodo, un ῥαψωδός? A finales del siglo VIII y comienzos del VII a.C., los poemas dejan de cantarse; se recitan y se fijan por escrito. Varios años antes, los griegos habían tomado de los fenicios su sistema alfabético y habían realizado las pertinentes adaptaciones. Homero debió de ser, pues, uno de los primeros rapsodos; esto es, artistas que recitan versos con la ayuda, no de un instrumento musical, sino de un bastón (*ῥαβδός*) con el que golpean el suelo al tiempo que marcan el ritmo de los versos. Homero pertenece, pues, a la segunda época de la primitiva épica griega; la época **reproductora** y **escrita**, frente a la primitiva época **creadora** y **oral**. Entre lo que leemos en la *Ilíada* y la vida de Homero transcurren cinco siglos; este es un dato que repetimos, porque es fundamental.

El tema o los temas de la obra: la "cuestión homérica"

La *Ilíada* y la *Odisea* nos han llegado bajo la firma de Homero. La primera narra un episodio muy puntual y concreto de la guerra de Troya: la cólera de Aquiles, que se siente agraviado por Agamenón, el cual se ha quedado con la bella Briseida como botín de guerra, y las consecuencias que de su furia se derivan. La *Odisea*, por su parte, narra los avatares de Odiseo con un puñado de compañeros hasta regresar navegando desde Troya a Ítaca, y allí ser reconocido por su esposa Penélope. A grandes rasgos, pues, la **cólera de Aquiles** y el **regreso de Ulises** son los temas **centrales** de ambas obras, pero **no los únicos**.

Sentada la premisa de que realmente hubo un conflicto armado en Troya y de que sin lugar a dudas la ciudad fue destruida en torno al 1250 a.C. (cf. Heródoto II, 145,4), parece evidente concluir que la obra de Homero se asienta sobre bases reales. En ella hay, en efecto, muchos elementos de un realismo que raya a veces en la dureza (descripciones de heridas, reacciones corporales y psíquicas de los contendientes, detalles minuciosos del mundo animal, vegetal y sideral, costumbres populares, etc.). Junto a ellos hay grandes dosis de **fantasía**: intervenciones divinas, nombres de los contendientes, hechos prodigiosos, etc.

Esta coexistencia de elementos de la realidad y de la imaginación, así como toda una serie de incoherencias, desajustes, repeticiones a veces incomprensibles, a veces innecesarias, complicaciones en la trama argumental, etc., han hecho vacilar a los filólogos durante muchos años. A partir de los siglos XVII y XVIII queda abierta la llamada "**cuestión homérica**". Dos interrogantes se plantean los filólogos tras examinar el material: ¿hay uno o más autores de la *Ilíada* y de la *Odisea*? y si se trata de un único autor, ¿es el mismo autor el de la *Ilíada* que el de la *Odisea*? Bajo la etiqueta de **escuela "analítica"** se han alineado importantes filólogos desde que el abad François d'Aubignac afirmó (1664) que Homero jamás había existido y que la *Ilíada* y la *Odisea* eran un conglomerado de diversos cantares de gesta. .

El avance de los postulados analíticos a lo largo de los siglos XVIII y XIX se ha visto contrarrestado a partir del primer tercio del siglo XX por los filólogos de la llamada "**escuela unitaria**". En especial, desde que el filólogo alemán Schadewaldt realizara un estudio minucioso del poema y pusiera de relieve la unidad y la coherencia de la obra.

En el caso de la *Odisea*, hay también un consenso a la hora de distinguir tres bloques temáticos: **el retorno** y la **navegación de Odiseo**, la llamada **Telemaquia** -esto es, las peripecias de Telémaco en busca de su padre- y la **matanza de los pretendientes**, que han sido hábilmente refundidos por un autor que quizá -no seguramente- es el mismo que el de la *Ilíada*.

Concluyendo: existió Homero, hubo una guerra en Troya, hubo una tradición oral de gestas épicas, y una posterior fijación por escrito conforme a un estilo ya una forma de componer poética literaria nunca conocida antes en Grecia. No puede afirmarse tan categóricamente, sin embargo, que la *Ilíada* y la *Odisea* sean obras del mismo autor.

La *Ilíada* y la *Odisea* presentan diferencias, pero muchas similitudes desde el punto de vista formal. Cabe pues, hablar de ambas como primeros exponentes de un género literario.

Con Homero comienza la épica literaria, cuyas **características** son las siguientes:

Desde el punto de vista formal

.Oralidad. Los poemas circulan de boca en boca, se cantan al son de un instrumento musical.

.Invocación a la Musa, siempre al comienzo, en la creencia de que la **inspiración** es consustancial al quehacer del aedo y necesaria para llevar a cabo una buena labor.

.Lenguaje formular. Obviamente, la oralidad se apoya en la repetición. Aquiles "el de los pies ligeros", Atenea "la de los ojos glaucos", son fórmulas que se repiten siempre que el aedo se refiere a determinados personajes. Con frecuencia, se repiten versos completos.

.Escenas repetidas, típicas del mundo micénico: realización de sacrificios, celebración de banquetes, preparación del combate, escenificación de duelos entre guerreros, etc. Siempre se ajustan al mismo esquema, lo que no es óbice para que se repitan en toda su integridad.

Desde el punto de vista argumental

.Gestas de guerreros, hazañas y proezas son el contenido básico de la saga oral. Todo un mundo aristocrático, de belicosos guerreros es cantado y exaltado con insistencia e intensidad.

La **muerte en el combate**, la muerte heroica, se ensalza como uno de los valores supremos; de ella se derivan la **gloria** y la **fama** que perduran más allá de la muerte.

La **intervención de personajes divinos** es también una característica de esta épica oral más primitiva. En general, se trata de una intervención activa en la acción dramática.

.Digresiones y acciones al margen del eje argumental básico hacen con frecuencia que la lectura resulte compleja, si bien proporcionan datos sobre los aspectos de la vida cotidiana de la época.

¿Qué ha añadido Homero a esas líneas maestras de la primitiva épica micénica de tipo oral? Se puede decir más brevemente:

-Ante todo, una **organización dramática** del material épico recogido.

-Una **dimensión humana**, de la que carecen muchas de las sagas orales.

-Un **verso perfecto**, el hexámetro dactílico; lleno de armonía.

-Una **lengua de un colorido** y de una **sonoridad prodigiosas**.

-**Algunos recursos literarios** esbozados en la fase oral de la tradición son elevados a la categoría de auténtica etiqueta de estilo: **comparaciones desarrolladas, símiles**, etc.

LA ILÍADA Y LA GUERRA DE TROYA

La *Ilíada* no narra la guerra de Troya. Los acontecimientos que se cuentan pertenecen, obviamente, a ese enfrentamiento entre griegos y troyanos, pero la **acción básica**; esto es, la que transcurre entre los cantos II y XXII, se concentra en **nueve días**. Es cierto que lo narrado se refiere al noveno y último año de la guerra, pero al autor le interesa la **cólera de Aquiles**: sus causas, sus consecuencias y el desenlace que de ella, se deriva.

La grandeza de Homero reside en que es capaz de hacernos ver cómo un episodio en apariencia menor -la cólera de Aquiles- puede incidir sobre el desenlace de una gesta de mucha mayor envergadura -el enfrentamiento de griegos y troyanos y la posterior caída y destrucción de Troya-.

Los **acontecimientos** que **preceden** al tema de la *Ilíada* estaban narrados en los *Cypria*, esto es, *Cantos chipriotas*, llamados así tal vez por haber sido compuestos en la isla de Chipre. Se trataba de once libros en los que se narran los orígenes de la guerra de Troya; las bodas de Tetis y Peleo, el juicio de Paris, el rapto de Helena, la asamblea de la flota griega, el sacrificio de Ifigenia, la llegada de los griegos a Troya y los primeros combates.

Los **acontecimientos** que **continúan** el relato donde lo deja Homero estaban narrados en los cinco libros de la llamada *Etiopida*. Las *Posthomérica*, de Quinto de Esmirna (siglo IV d.C.), narran en 14 libros, de forma sistemática, aunque en época ya muy tardía, esos mismos sucesos, acaecidos entre el final de la *Ilíada* y el comienzo de la *Odisea*.

Como se ve, pues, para tener un conocimiento completo de la guerra de Troya hay que echar mano de varias fuentes.

Contenido

La *Ilíada* consta de 24 rapsodias o libros, aproximadamente quince mil versos, en hexámetros dactílicos. Curiosamente, la división en esos 24 grandes capítulos no fue obra de Homero, sino de los filólogos alejandrinos del siglo III a.C. Así, a la hora de explicar el contenido, seguimos la división tradicional; pero no al estudiar la estructura interna de la obra.

Como ya se ha indicado, la *Ilíada* abarca tan solo nueve días de la guerra en los que se producen sucesos de especial relevancia. El canto I comienza con el enfrentamiento entre Agamenón y Aquiles a causa de la hermosa cautiva troyana Briseida. Agamenón se la arrebató a Aquiles y este, enojado y furioso, decide abandonar el campo de batalla y no combatir. A partir de aquí (II-X), se suceden diversas alternativas; se presenta en acción a diferentes caudillos griegos: Menelao, Diomedes, Ayax. Se presenta también al troyano Héctor.

El canto XI muestra el nerviosismo que cunde en el bando griego ante el avance de los troyanos. El anciano Néstor ruega con insistencia a Patroclo que persuada a Aquiles para volver a la lucha. Vano intento. Los cantos XII al XVI marcan el avance sostenido de los troyanos. Patroclo pide a Aquiles que le preste su armadura para salir con ella al campo de batalla y atemorizar a los troyanos. A regañadientes, Aquiles accede. Patroclo se enfrenta a Héctor y muere.

A partir de aquí (XVII-XXIV), asistimos a la transformación de Aquiles en un torrente desbordado, cargado de ira, deseoso de venganza, que no descansará hasta dar muerte a Héctor. Ello sucede en el combate decisivo librado en el inolvidable canto XXII. Los funerales -juegos fúnebres- en honor de Patroclo y el encuentro entre Aquiles y Príamo, padre de Héctor, que acude a la tienda de quien ha dado muerte a su hijo para recoger su cadáver, ponen punto y final al poema.

Estructura

A poco que uno se detenga a examinar el argumento, verá que no se trata de estampas sueltas e inconexas.

Evidentemente, la cólera de Aquiles tiene una **causa** que se expresa en el canto primero y unas **consecuencias** que llevan a la muerte de Héctor ya su posterior sepelio. Las **acciones** que se derivan de las diversas **decisiones** se van encadenando perfectamente en una relación lógica hasta llegar al final. Así, el **canto XI** es el centro que marca el punto de inflexión en el que lo acontecido hasta entonces puede contribuir a explicar lo que va a venir después. **Preparación** o **anticipación** y **retardación** son palabras clave para explicar la unidad de la obra. Así por ejemplo, la despedida de Héctor y Andrómaca (VI) parece presagiar la muerte del héroe y el llanto de la propia esposa en el XXII. Pero, en general, es toda la trama la que va dándose sentido a sí misma hasta alcanzar el clímax, con la muerte de Héctor. La **estructura** de la *Ilíada*, por más que parezcan enturbiarla digresiones y añadidos, es de **tipo** claramente **arquitectónico**.

Personajes

La galería de personajes que ofrece la *Ilíada* es inacabable, por lo que haremos un estudio selectivo de los más llamativos o importantes. Con independencia de lo que más adelante podamos explicar respecto al significado global de la obra, ya anticipamos aquí que estos no son **personajes** de la guerra de Troya, sino personajes de la vida **humana**; por ello han resistido el paso del tiempo.

Los griegos

-AQUILES. Protagonista absoluto del poema, tiene de todo menos equilibrio. Todas sus reacciones son extremas..., sin embargo, en medio de tanta reacción y comportamiento visceral, **razona** con coherencia; de su decisión depende el desenlace de la obra.

-AGAMENÓN. Preludia el que será después en los trágicos el exponente máximo de la **frustración**. Tiene todo el oro de Micenas, toda la autoridad, todo el poder, pero carece de la sangre divina que fluye por las venas de Aquiles.

-**ÁYAX**. Razona menos que Agamenón, porque es el exponente de la **fuerza bruta**. Representa el músculo puro y duro del guerrero, al que sólo le interesa causar bajas en las filas enemigas.

-**DIOMEDES**. No tiene la **fuerza** de Ajax, aunque muestra **destreza** en la lucha. Menos fornido y más ágil que Ajax, viene a ser su complemento.

-**MENELAO**. Es recordado como el **responsable último** del rapto de su esposa, la bella Helena. Su contribución al avance de los griegos es muy escasa, por no decir nula,

-**ODISEO** (Ulises) dista mucho de ser el personaje arrebatador y fascinante de la epopeya a la que da nombre. Desde el canto II, en el que argumenta frente a Agamenón, hasta su intervención también decisiva para no rendirse en el canto XIV, pasando por *su*, en este caso, fallida gestión para persuadir a Aquiles, está haciendo gala por igual de sus **ideas** y de su **destreza con la lanza**. En medio de tanto guerrero impulsivo y ofuscado, Odiseo es el caudillo capaz de argumentar y reflexionar primero y pasar a la acción después.

-**NÉSTOR** es el reflejo de la **sensatez**, fruto de la **experiencia** que dan los **años**. No siempre sus consejos son tenidos en cuenta, pero en los momentos más delicados, los diferentes caudillos acuden a él para escuchar su opinión y su consejo. Homero lo ha traído sabiamente al campo de batalla para decirnos que en la guerra no bastan solo los famosos generales y los bravos soldados; la voz de la experiencia debe dejarse oír en el fragor de la lucha.

-**PATROCLO** resulta un personaje de una **ternura excepcional**. En él personifica Homero los valores del cariño, de la bondad y de la amistad.

Los troyanos

El bando de los vencidos recibe de Homero un tratamiento excepcional. Son menos personajes, y eso ha permitido al autor concentrarse más en ellos y sacarles el máximo partido. Globalmente, están más cercanos a nosotros.

-**HÉCTOR**. En el bando troyano no existen problemas de liderazgo, lo que permite a Héctor reunir en su persona todas las características de 10-5 caudillos griegos.

-**ENEAS** a su lado es un personaje secundario. Ni puede cargarse nada negativo en su haber ni sus gestas pasan de notables. Precisamente, esa circunstancia será aprovechada magistralmente por Virgilio en la *Eneida*.

-**PARIS** es el segundón, el hermano cobarde, el que no da la cara, el que hiere con flechas, que, sin embargo, acabará dando en el clavo máspreciado. En la saga, que no en la *Ilíada*, acertará a clavar su flecha en el talón de Aquiles. Conseguirá, pues, la que no logrará su hermano Héctor.

-**PRÍAMO** ha recibido de parte del autor un tratamiento exquisito. A la experiencia que le dan los años y que le pone en relación con el anciano griego, Néstor une su faceta de **padre**. Antes, durante y, especialmente, después de la muerte de Héctor, al encontrarse frente a frente con Aquiles, Príamo da un ejemplo de sensatez y de humanidad.

-**HÉCUBA** compone el cuadro familiar y aporta dramatismo a la muerte de Héctor. La presencia de Hécuba subraya los horrores y sufrimientos que la guerra causa a personas inocentes que no participan activamente en ella.

-**ANDRÓMACA** completa la idea expresada anteriormente: las mujeres, que no acuden al campo de batalla sufren en sus carnes el dolor de la guerra. Su comportamiento es ejemplar, como esposa y como madre del pequeño Astianacte.

Personajes divinos

No vamos a detenemos en una enumeración detallada de cada una de las divinidades. Sí debemos señalar que casi todo el panteón olímpico participa activamente en el conflicto. **Poseidón** y **Apolo** son especialmente beligerantes a **favor de los troyanos**; también **Afrodita**. Por su parte, **Hera** y **Atenea** protegen con firmeza a **los griegos**. Zeus va dando tumbos, pero, al fin y al cabo, todo el desarrollo de los acontecimientos cuenta con su aprobación. Las **reacciones** de los dioses son totalmente **humanas**; en ello radica su grandeza: apoyan, animan, gritan, caen en el desánimo, maquinan, conspiran, se alegran con los triunfos de sus protegidos; salvan de la muerte o libran del peligro a su caudillo favorito, pero el que lo hagan una vez no garantiza que siempre vayan a actuar de la misma manera.

Sin embargo, el protagonismo en la *Ilíada* lo tiene la **Moiras**, esa especie de fuerza divinizada que está incluso por encima de los dioses; esa especie de "parte" de destino asignada a cada uno a la que es imposible sustraerse; un guerrero muere y antes de expirar recuerda a su verdugo que también a él le llegará, en un momento y de una forma determinada, la hora de la muerte.

Significado

Si la *Ilíada* sigue siendo un clásico y ha cautivado, cautiva y cautivará a generaciones y generaciones, es porque en modo alguno se trata de un catálogo de hazañas bélicas.

A partir de un enfrentamiento armado, la guerra de Troya, Homero ha pintado en la *Ilíada* la gran escuela de la vida: dioses, padres, hijos, jóvenes, viejos, mujeres; la violencia, la venganza, la muerte, el dolor, la amistad, los resentimientos, la discordia, la concordia, el éxito, el fracaso...; la vida, en una palabra.

Ahí tenemos a un héroe, Aquiles, que es como un niño y como una hiena, capaz de llorar, de pedir consejo a su madre, de humillar a su rival tras destruirlo.

¿Qué significan la muerte, la fama, la gloria, el destino? ¿Para qué sirven la fuerza, la violencia, el diálogo, el razonamiento? ¿Puede tenerse todo en la vida? ¿Era Agamenón el más poderoso y por ello el más feliz del mundo? ¿Vale más la sangre de una diosa que la de una mujer mortal? ¿Son los segundos más listos que los primeros? ¿Por qué tienen más suerte los que no se esfuerzan ni trabajan? ¿Puede una mujer seducir a cualquier hombre? ¿Son los encantos de Afrodita los que pierden a los hombres? ¿O son los de Atenea? ¿O los de Hera? ¿Qué vale la vida de un hombre? ¿Tienen cabida en una sociedad guerrera la amistad, la hospitalidad, el amor? Todas estas preguntas y otras muchas más reciben en la *Ilíada* cumplida respuesta. Siempre es la misma. Cambian las generaciones, progresa la técnica, y, sin embargo, el alma humana, la vida humana permanecen.

Al igual que la *Ilíada*, **LA ODISEA** es otro de esos libros que ha fascinado a personas de todas las edades a lo largo de los tiempos. Relacionado con la guerra de Troya, su forma y su contenido es muy distinto al de la *Ilíada*. La “**Odisea**” se compone de 24 cantos y algo más de doce mil versos en hexámetros dactílicos. Frente a una cierta monotonía y una cierta rigidez de esta, la *Odisea* fascina, entre otras cosas, por su ritmo trepidante y por su acción dinámica. En la *Odisea* nadie ni nada se detiene y toda ella está vertebrada en torno al personaje que le da título: **Odiseo**. Él es el protagonista total y absoluto del poema.

CONTENIDO

La *Odisea* narra básicamente las aventuras de Odiseo en su viaje de regreso desde Troya a Ítaca, así como las peripecias que acontecen en la isla desde su llegada hasta el encuentro con su esposa, Penélope.

El poema comienza con una reunión de los dioses en el Olimpo; Odiseo se encuentra en compañía de la ninfa Calipso, que lo retiene a la fuerza desde hace tiempo. Deciden, pues, intervenir para que el héroe pueda proseguir su camino. En Ítaca, mientras, cunde la impaciencia entre los pretendientes de Penélope y la desesperanza entre las personas que aún confían en el regreso de Odiseo. Telémaco, el hijo de Odiseo, se hará a la mar en busca del padre. Ni en Filos, en el palacio de Néstor (III), ni en el palacio de Menelao en Esparta (IV) tendrán noticias de él. Odiseo, mientras (V), sufre una terrible tempestad tras abandonar la gruta de la ninfa Calipso. Naufraga, pierde su embarcación y logra sobrevivir agarrado a una roca. Un golpe de mar lo arroja al litoral de Esqueria, el país de los feacios. Allí es recogido por la princesa Nausícaa, quien lo lleva a palacio (VI). En presencia de los reyes Alcínoo y Arete, Odiseo escucha al aedo Demódoco cantar el episodio del caballo de Troya (VIII). Se echa a llorar y descubre su personalidad a los feacios, quienes están deseosos de escuchar sus aventuras. Los cantos IX al XII recogen de boca del héroe toda esa serie de peripecias: el enfrentamiento con los cicones, el episodio en el país de los lotófagos y el violento suceso del Cíclope (IX). Explica a continuación cómo llegaron él y sus compañeros a la isla de Eolo y cómo hicieron estos un uso equivocado del odre de los vientos. Llegan al palacio de la hechicera Circe, que los transformará en cerdos a todos excepto al héroe. Logran recobrar su forma y escapar para ir a dar al país de los violentos lestrigones (X). Vendrá después el viaje más difícil: Odiseo (XI) se adentra en el mundo subterráneo de los muertos, donde mantiene una serie de curiosos diálogos con difuntos ilustres. Tras esa experiencia fabulosa, Odiseo sorteja los escollos de Escila y Caribdis, hace oídos sordos al canto de las sirenas, logra abstenerse de comer carne de las vacas sagradas de Helios y llega (XII) a la isla de Ogiqia, donde lo retiene la bella ninfa Calipso.

A la mañana siguiente, Odiseo zarpa *rumba* a Ítaca, donde llega sin problemas tras apacible travesía (XIII). Desde aquí hasta el final, Odiseo, disfrazado, se irá dando a conocer a Telémaco (XVI) y Eumeo (XVII), siendo a su vez reconocido por Euriclea (XVIII), la sirvienta más anciana de palacio. Urdirá con Telémaco un plan para aniquilar a los pretendientes. Tras el gran banquete de estos (XXI), tiene lugar la prueba de fuego para conseguir la mano de Penélope: tensar el arco de Odiseo y disparar con él una flecha que debe pasar por el ojo del mango de doce hachas puestas en fila. Solo Odiseo lo consigue. Los pretendientes son aniquilados y por fin Odiseo y Penélope (XXIII) se dan a conocer. El entierro de los pretendientes y la visita de Odiseo a su anciano padre, Laertes (XXIV), cierran el libro.

ESTRUCTURA

Este es el argumento de los 24 cantos, bajo los que se esconde un innegable orden interno, que analizaremos a continuación:

.**Cantos I a IV:** preparación y desarrollo del viaje de Telémaco.

.**Cantos Val VIII**: aventuras de Odiseo contadas en tercera persona

.**Cantos IX al XII**: aventuras de Odiseo narradas en primera persona por él en el país de los feacios.

.**Cantos XIII al XVI**: peripecias de Odiseo en Ítaca disfrazado de mendigo, en compañía del porquerizo Eumeo.

.**Cantos XVII al XX**: episodios de Odiseo en Ítaca, infiltrado ya entre los pretendientes de Penélope.

.**Cantos XX al XXIV**: matanza de los pretendientes y consecuencias derivadas de ella.

Son **seis unidades** de **cuatro cantos**, unidas entre sí de forma coherente. Bajo esa estructura, aún descubriremos las **tres sagas** que, convenientemente ensambladas entre sí, sin duda por un poeta genial, muy probablemente Homero, están en la base de todo el poema.

La Telemaquia

El protagonista aquí es el hijo. Esta fase es, casi con toda probabilidad, un añadido posterior. No hay peripecias; los lugares geográficos son reales -Pilos, Esparta, Creta-. La tensión no está en los avatares del viaje, sino en la información que Telémaco pueda obtener.

Las aventuras de Odiseo

Es el núcleo básico del poema. Sin duda, es la saga más antigua, que guarda semejanzas con otros relatos orales de pueblos orientales; algunos paralelismos pueden establecerse entre Gilgamés, el héroe babilonio, y el propio Odiseo. La geografía habla de seres y paisajes fantásticos y exóticos, que se alternan con descripciones ajustadas al mundo micénico.

La venganza y la matanza de los pretendientes

El folclore popular conocía historias semejantes, en las que un héroe ausente tras una serie de pruebas se da a conocer y resuelve una situación problemática de forma favorable a sus intereses. Aquí el autor ha sabido ensamblar perfectamente el tema con el de las aventuras de Odiseo, e incluso con la propia Telemaquia.

Así, mientras que la *Ilíada* muestra una **estructura** arquitectónica, la *Odisea* responde más bien a una estructura **sinfónica**, aunque con **matices**; puede intercambiarse el orden de los episodios dentro de cada saga o bloque temático, pero no el orden general del poema; el hijo debe buscar al padre antes de que este aparezca. A su vez, los sucesos de los últimos doce cantos exigen que Odiseo haya desembarcado en Ítaca.

PERSONAJES

La *Odisea* no presenta una gama tan variada de personajes como la *Ilíada*, pero ofrece campo abundante y propicio para un análisis del que se extraen curiosas conclusiones.

-ODISEO

Único, genial, arrebatador, irrepetible. Lleno de energía, de imaginación, de ingenio, de habilidad. A veces sin escrúpulos, a veces cruel, a veces tierno. Siempre exigente con sus compañeros, Siempre en movimiento, siempre activo, siempre dinámico. Sólo se duerme una vez durante la travesía, y su sueño tiene funestas consecuencias. Él dirige su propia nave, marca su rumbo y **decide** adónde quiere ir. **No** es un **vagabundo**. Siempre sabe que su meta es Ítaca. Sabemos cuál es el destino final; sus peripecias son escollos que debe superar para llegar al objetivo fijado. Odiseo parece ser el único que lo tiene claro. No así sus compañeros, personajes de Ítaca que se acomodan en la primera isla en la que atracan. La capacidad para la acción oscurece su lado sensible y sentimental. Odiseo siente vergüenza ante Nausícaa y sus amigos, llora en la Corte de Alcínoo, llora en la gruta de Calipso añorando su tierra. Sin embargo, aguanta al cíclope y resiste la prueba de la bajada al mundo subterráneo.

He ahí la segunda gran característica de Odiseo: su capacidad para **resistir**, para **soportar** adversidades, dolores físicos y dolores morales. Todo el aguante tiene sentido si sirve para salvar escollos y llegar a la meta. Dinamismo, imaginación, energía, resistencia y **tenacidad**.

-PENÉLOPE. Paradigma de la esposa fiel y abnegada. Tiene, también, otros valores, como su **tenacidad** y su resistencia o su **ingenio** y su imaginación para engañar y burlar a los pretendientes. Además, es una mujer que, en su aparente pasividad, está **activa**. Mientras el esposo se mueve por el mar, ella teje y desteje, símbolo de que realmente comparte todo con él. La sostiene la **esperanza**, esa idea arraigada en el alma griega. Saca fuerzas de flaqueza y, aunque está a punto de derrumbarse, **resiste**. Cuando tiene a Odiseo frente a frente, lo ignora; en la distancia, en cambio, se identifica totalmente con él.

-TELÉMACO. Su perfil es el de joven impulsivo y cariñoso que capta la situación del padre y la asume como propia y, en consecuencia, presta una colaboración y una ayuda excepcionales. Su navegación carece de incidencias; su perfil se agiganta en Ítaca, donde no duda en pisar un terreno comprometido. Al igual que su padre y que su madre, está **siempre en movimiento**. Compone un cuadro familiar en el que ninguna de las tres personas tiene tiempo para el descanso. Padre, madre e hijo, cada uno en su área de movimiento y de influencia, están **en acción**. De ahí que el poema resulte trepidante.

Otros personajes del entorno de palacio

-Los **SIRVIENTES**. Estos personajes de palacio se han escindido en dos bandos: los que mantienen la fidelidad a su señor y los que se han pasado descaradamente al bando de los pretendientes, pensando, sin duda, que vendrán tiempos mejores para ellos si cambia la situación. Eumeo, Filetio y Euriclea son un canto al valor de la esperanza, la fidelidad y la lealtad, valores difíciles cuando el tiempo pasa y las circunstancias son adversas. Por contraste, el cabrero Melantio y al menos doce de las cincuenta esclavas de palacio -así la señala Euriclea- han abandonado a Penélope, y están más pendientes de tontear con los pretendientes que de cumplir con sus obligaciones. Representan la negación de los valores antes puestos de relieve.

-Los **PRETENDIENTES**. Son individuos que no tienen valores, a quienes no les importa la dignidad, la fidelidad o la lealtad y que quieren enriquecerse enseguida sin trabajar.

Personajes alejados de Ítaca

Todos los personajes que salen al encuentro de Odiseo, sea por mar, sea por tierra, tienen un significado. Hemos visto a los que Odiseo encuentra en tierra. Veamos a los que se tropiezan con el héroe en su azarosa navegación: unos son humanos; otros, fantasiosos e irreales; otros, alegóricos; unos, individuales, y otros, colectivos.

Personajes femeninos

Representan los tres tipos de mujeres que pueden aparecer en la vida del hombre, y por eso aparecen en la navegación de Odiseo.

-**CALIPSO**. Da rienda suelta a la pasión física que siente por Odiseo. Él consiente al principio, pero con el tiempo la situación se vuelve absurda.

-**CIRCE**. Convierte a los hombres en cerdos; es la mujer que engaña a los hombres. En el caso de Odiseo lo intenta, pero no lo consigue. Tiene el héroe recursos suficientes para salir airoso del encuentro con ella; no así sus compañeros, que, al momento, sucumben a su seducción.

-**NAUSÍCAA**. Es encantadora, pero infantil. Por un instante se deslumbra, e incluso Odiseo parece sentir una cierta atracción por ella. Pero Nausícaa tiene su boda ya apalabrada y Odiseo está ya cerca de Ítaca.

Las tres mujeres se oponen a Penélope, que es, al fin y al cabo, el punto de referencia de Odiseo. Calipso, Circe y Nausícaa aportan al héroe vivencias, experiencia, pero le hacen perder el tiempo, eso sí, de buena fe. Odiseo tiene ganas y prisa por llegar a Ítaca; no se encuentra a gusto ni en la gruta de Calipso ni en el palacio de Circe; en la Corte de Alcínoo se relaja porque le es imprescindible, pero entre la maleza frente a Nausícaa se encuentra en una situación incómoda.

Todos los demás personajes son fundamentalmente alegóricos.

Alegorías de la violencia

-**CÍCLOPE**. Representa el monstruo la fuerza bruta, la **violencia** desmedida a la que no se debe replicar con las mismas armas. Odiseo, frente a la violencia que debe ser afrontada porque no puede ser esquivada, representa la inteligencia, **el sentido común**. Ni piedras, ni palos; **un** simple odre de vino, gran diligencia en la acción y astucia; esas son sus armas.

-Los **CICONES**. Son un pueblo **violento**, que **replican** a una incursión que Odiseo ha realizado en su tierra para hacer provisiones y poder avanzar. **Conseguido el objetivo, debe marchar**. Los compañeros no lo entienden y por su tardanza son atacados por los Cicones.

-Los **LESTRIGONES** vienen a ser una reedición del ciclope; **personajes** gigantescos de cuerpo pero no de mente, **violentos** y **agresivos**. Arrojan grandes peñascos sobre las naves de Odiseo y son muy numerosos. Por ello, ese grupo debe **evitarse**. Al personaje violento, si presenta batalla, debe hacersele frente con la inteligencia; si es más numeroso y especialmente agresivo, hay que huir de él con rapidez.

Alegorías de la seducción

Cuatro tentaciones acechan a los navegantes: el hambre, el cansancio, la desesperanza y la lentitud.

-EL PAÍS DE LOS LOTÓFAGOS y LAS VACAS DE HELIOS. Pueden saciar el hambre de los viajeros, pero a costa de cobrarles un precio muy elevado. El dulzor del loto atonta, sacia el cuerpo y obnubila la mente; el que come de ese fruto quiere quedarse en esa isla para siempre, se olvida de volver a su punto de destino. Las vacas del Sol son sagradas; dicho de otro modo son **alimento prohibido**.

-EL ODRE DE EOLO. Bien utilizado, es positivo; aviva la marcha de la navegación; mal utilizado, da al traste con ella. La navegación tiene su ritmo; la impaciencia, la lentitud, la pérdida de la fe en la empresa es lo que impulsa a los compañeros de Odiseo a hacer un uso negativo del odre. Claro que el héroe ha cometido un error; humano como es, se ha dormido -rendido por el cansancio-. Y el que va al frente de la travesía no puede descuidarse ni un instante.

Alegorías de los seres fantásticos e invisibles

-EL CANTO DE LAS SIRENAS. La seducción que viene de melodías fabulosas, que halagan los oídos y, al igual que el dulzor del loto, obnubilan la mente. La forma de combatirlo es elocuente: taparse los oídos y amarrarse al mástil. A grandes males, parece decirnos Odiseo, grandes remedios. No basta con no escuchar; hay que inmovilizarse; tomar una doble precaución.

-LAS SIMPLÉGADES, ESCILA Y CARIBDIS. Exigen mucha habilidad: Escila es un monstruo que se ve; Caribdis, un remolino que engulle y que no se ve. ¿Cuál de los dos peligros es peor? Apartarse del uno es sencillo -del que se ve-, pero se corre el riesgo de ser engullido por el torbellino que no es visible. Ni dar tanta importancia al riesgo que se ve y que con previsión se evita, ni menospreciar al que no se ve, que también con **habilidad** puede sortearse; en la duda, el consejo de Odiseo es evitar esta última y acercarse más a la que es más visible.

Así la **violencia**, la **seducción** de los **sentidos** -todos presentes en el poema excepto el olfato, que solo está aludido- y los **peligros reales** u **ocultos** son los escollos que pueden dar al traste con la ilusión del navegante y apartarla de su rumbo. El ingenio, la tenacidad y la fuerza de voluntad son las armas para hacerles frente. Los **compañeros** de **Odiseo** representan al hombre débil que va cayendo. Odiseo es el héroe popular que, sin perder un ápice de su humanidad, va resistiendo y superando las dificultades.

Personajes divinos

A diferencia de la *Ilíada*, donde todo el Olimpo está en vilo presenciando los acontecimientos, la *Odisea* -excepción hecha de la escena inicial de la Asamblea- cuenta con la presencia de dos importantísimas divinidades enfrentadas desde siempre: Poseidón y Atenea.

-POSEIDÓN. Es hostil a Odiseo. Desata tempestades, impulsa vientos, promueve oleaje. En el poema enmarca todas las fuerzas negativas del mar. El Egeo, el Jónico, el Mediterráneo en suma, poblado de islas, de climatología menos dura que los mares nortefños, sin embargo, se presenta como un elemento adverso, como una dificultad que debe ser superada y que acaba por desmoralizar al navegante. Y la violencia del mar es **real**; el mar existe en la realidad, no en la imaginación de los navegantes. Poseidón se encarga de recordarlo a cada instante. No han superado los marineros una adversidad cuando ya se prepara la siguiente tempestad. En ese sentido, Poseidón resulta implacable.

-ATENEA. No deja a Odiseo ni un momento. Lo protege y le es de mayor utilidad en tierra firme que en el mar. ¿Qué sentido puede tener que sea precisamente Atenea la que protege, acompaña y aconseja constantemente al héroe? Atenea, recordemos su símbolo, la lechuza con los ojos siempre bien abiertos, representa la inteligencia. Es patrona de tejedoras e hilanderas, pero es, antes que nada, la **fuerza** de la **mente**, capaz de **dominar** la lanza. Odisea representa el ingenio, la listeza, la astucia, el sentido común; Atenea completa todo eso con unas dosis de inteligencia. Con Atenea, Odiseo es invencible, sale siempre airoso, siempre triunfa.

LENGUA Y ESTILO

La *Odisea*, al igual que la *Ilíada*, está escrita en hexámetros. Su lenguaje sigue siendo formular, artificial, mezcla de varios dialectos, si bien aquí aparecen más rasgos propios del jonio que en la *Ilíada*.

Aunque el fondo del relato es totalmente distinto, el **realismo** sigue marcando también este poema. Las descripciones de los palacios -Alcínoo, Néstor y especialmente Menelao- son detallistas. La narración, ágil, viva llena de matices coloristas. Siguen manteniéndose las llamadas "comparaciones desarrolladas" tan propias del autor. Hay empleo del estilo directo, la narración en primera persona. Pero, a diferencia de la monotonía que a veces nos abruma en la *Ilíada* con tantas estampas guerreras, aquí la **variedad** es una constante. Salimos del campo de batalla y pasamos al mar, con sus islas, sus rocas, sus naves, sus pintorescos y fantásticos habitantes y, después, a tierra firme. Los rebaños, las dependencias de palacio, las labores cotidianas. La fisonomía espiritual de la *Odisea* es diferente. Nos habla más de lo cotidiano, lo rutinario en apariencia. La *Odisea* es un buen documento para conocer **los interiores** de la civilización micénica. Si la *Ilíada* prefería pintar exteriores, la *Odisea* se complace en mostrarnos la intimidad de los personajes que habitan en un palacio micénico. Igualmente, es un documento curioso, tal vez inexacto, sobre la navegación y sus características en el segundo milenio antes de Cristo.

SIGNIFICADO

Al explicar los personajes, hemos ido explicando en cierto modo el poema entero. ¿Puede un mero libro de viajes resistir el y ser un clásico capaz de ejercer una influencia decisiva sobre millones de individuos de muy diversas generaciones? ¿No nos damos cuenta de que de los 24 capítulos, doce -la mitad- transcurren en tierra firme? En la segunda mitad de la obra nadie viaja, aunque Odiseo se sigue moviendo sin cesar. ¿No será que hay algo más en la *Odisea* que una simple sucesión de peripecias más o menos angustiosas, más o menos divertidas? ¿Por qué, junto con la *Ilíada*, es el clásico tema de estudio para la adolescencia europea durante muchos años? La respuesta parece obvia: la *Odisea*, al igual que la *Ilíada* no es otra cosa que la gran escuela de la **vida**. Aquí la vida se concibe como una **navegación**, como una aventura. El mundo parece ser el mar, pero no sólo sus aguas; también sus islas. Y los peligros vienen de las aguas y de tierra firme, al cincuenta por ciento. Nadie más que uno mismo puede pilotar su propia barca. Los compañeros y los amigos acompañan, pero Odiseo llega solo a Ítaca; frente a Penélope, Odiseo está solo. Es uno mismo quien tiene que tomar las decisiones importantes.

Odiseo sale de Ítaca, llega a Troya y vuelve a Ítaca. El punto de partida y el de llegada son el mismo. Odiseo no es un aventurero, es un luchador. Sabe muy bien que va al punto del que partió, y no cesa hasta llegar al final -que no es Ítaca, sino el lecho de Penélope-. De Ítaca, pues, a Ítaca; de la cuna a la tumba, la vida entera.

Y la **vida sentida** como un cúmulo de **experiencias** de las que siempre se extraen conclusiones; unas positivas, otras negativas. El Odiseo que regresa es mucho más sabio que el que parte; ha vivido mucho más, tiene mucha más experiencia, ha conocido gentes, países. Ha contrastado formas de vida además de un cúmulo de experiencias; Odiseo ha superado una **serie de dificultades**, a base de ingenio, tesón, fuerza de voluntad y capacidad de sufrimiento.

Esos son los valores que se subrayan en el poema; un poema cuyos personajes componen una impresionante y viva galería de humanidad. ¿Por qué permanece viva la *Odisea*? La respuesta es obvia: porque sus personajes están vivos, porque existe la vida y porque existe el ser humano. ¿Siguen existiendo el cíclope, los lestrigones, los cicones en los albores del tercer milenio? ¿No podemos encontrarnos con Circe o con Calipso o con Nausícaa al encender el televisor o acercarnos al quiosco de revistas y periódicos? ¿Han dejado de oírse los cantos de las sirenas? ¿Están en crisis la fidelidad y la lealtad? ¿Ha muerto Penélope? ¿Quedan Telémacos capaces de apoyar al padre? ¿Sigue habiendo animales más humanos y más listos que los propios hombres, como el perro Argos? ¿Es el entorno familiar más íntimo el que más tarda en conocer al individuo? ¿No quiere todo el mundo destapar el odre de los vientos y llegar a toda costa sin saber bien ni adónde se va ni por dónde se pasa? ¿Siguen esperando los caraduras, los que viven del cuento o de los demás hasta que les llegue el momento oportuno para triunfar? Todas las respuestas están insinuadas en las páginas de la *Odisea*.

HESÍODO

La existencia de Hesíodo no ha planteado ningún problema a los investigadores. Parece que vivió sobre el último tercio del siglo VIII o comienzos del VII a. C., siendo por tanto posterior a Homero. Creció y vivió en Ascra, Beocia, y casi todos los detalles que conocemos de su vida los sabemos por él mismo. En cuanto a su obra es autor, entre otras, de la “**Teogonía**” y “**Los Trabajos y los Días**”.

La “**Teogonía**” trata de ordenar mediante catálogos y genealogías el mundo de los dioses griegos desde el Caos hasta Zeus. Se han encontrado similitudes entre esta obra de Hesíodo y poemas o mitos de origen hitita (como el llamado Mito del Reino Celeste) o babilónicos (el ya mencionado Poema de Gilgamesh). En su ordenación del mundo divino Hesíodo no sigue un orden genealógico y cronológico estricto, sino que tiene en cuenta la dignidad de cada dios. Todos los dioses aquí representados no son sino la personificación de las fuerzas de la naturaleza, de manera que lo que se persigue es dar una explicación divina al orden del universo. Uno de los núcleos que estructuran el poema es el llamado mito de las sucesiones (Urano, Cronos y Zeus), que no es una simple lista de los “reyes” del trono olímpico, sino que indica el proceso seguido por el mundo hasta alcanzar su perfección actual, encarnada en el mismo Zeus.

“**Los Trabajos y los Días**” parten de una supuesta petición de ayuda que Perses, un hermano de Hesíodo, le hace a éste. Esto le permite recordar el pleito que mantuvo con su hermano por la herencia paterna y criticar la injusticia de los reyes gobernantes de las ciudades, a la vez que le da a su hermano una serie de consejos sobre los trabajos agrícolas necesarios para sacar el mayor provecho a la tierra. Por ello se considera que son dos los temas del libro: el trabajo y la justicia. El trabajo es considerado como el único medio seguro y lícito para el progreso humano; al mismo tiempo, la crítica contra la injusticia de los reyes, aunque es una prueba de pesimismo del autor, se basa también en la esperanza de que la Justicia triunfe. En esta obra se han encontrado influencias orientales y egipcias: así, el mito de Pandora o el de las edades metálicas del hombre, o la conocida fábula del halcón y el ruiseñor. Respecto a otra obra, **El Escudo de Heracles**, varios críticos piensan que no fue escrita por él debido a los rasgos tan distintos que presenta con respecto a los otros dos poemas. Los críticos analíticos incluso niegan que *Los días* haya sido escrita por Hesíodo. Los filólogos que atribuyen todas las obras al mismo autor defienden que la poesía griega arcaica era episódica por naturaleza, por tanto, los poemas organizados por episodios pueden haber sido escritos por un solo autor.

Aunque Hesíodo compuso su obra en hexámetros dactílicos y utilizó la lengua y las técnicas de la poesía homérica, son muy notables las **diferencias** entre ambos:

1. El mundo de Hesíodo ya no es el de la aristocracia guerrera de Homero, sino el del pequeño campesino beocio, acuciado por problemas económicos.
2. Homero y Hesíodo contribuyen a poner orden en el complejo mundo de los dioses griegos, pero mientras el primero selecciona a los dioses más relacionados con los círculos aristocráticos, Hesíodo los presenta de manera sistemática mediante árboles genealógicos.
3. Los personajes de Homero son guerreros, los de Hesíodo son básicamente campesinos que cuando luchan lo hacen por necesidad.
4. En la obra de Hesíodo encontramos un contenido espiritual y moral mayor que en Homero, pues la finalidad de su poesía no es entretener sino instruir. Por eso la fantasía pasa a un segundo plano en él. No hay que olvidar que Hesíodo fue el padre de la poesía didáctica, cuya finalidad es instruir.
5. Homero, como todo poeta épico, no aparece para nada en su obra, sin embargo Hesíodo es un poeta personal y destaca especialmente en su obra

En suma, Hesíodo está situado entre dos épocas: la que representa el fin de la aristocracia guerrera y de la literatura épica y el comienzo de una nueva etapa socialmente cambiante, más abierta, y en la que la literatura se va a preocupar por tomar al individuo como centro de su interés.

LA POESÍA LÍRICA EN GRECIA

Frente a la homogeneidad que presentan otros géneros literarios, como la épica o el drama, la lírica se presenta como un **mosaico** muy variado y fragmentado.

Esta lírica griega abarca desde el siglo VII a.C. hasta el año 500; es decir, hasta finales del siglo VI a.C. Se trata de un período lo suficientemente dilatado como para dar cabida a toda una variedad importante de autores, obras y estilos.

CLASIFICACIÓN

Una primera clasificación nos habla de **lírica coral** frente a otra **no coral**, que, a veces, simplificando en exceso, llamamos **monódica**.

TIPOS

La poesía lírica griega tiene una enorme variedad y riqueza de géneros. La clasificación se puede hacer atendiendo a distintos criterios:

I) Según el **instrumento** musical empleado:

- Lírica citarista, acompañada de citara.
- Lírica aulética, acompañada de flauta.

II) Según el **modo** de ejecución:

- Lírica monódica, cantada por una sola persona.
- Lírica coral, ejecutada por un coro.

III) Según su **contenido**:

- Poesía personal: En ella el poeta expresa sus propios sentimientos, emociones e ideas.
- Poesía colectiva: Es la poesía coral, cantada por un coro con motivo de alguna fiesta religiosa o cívica.

Lírica coral

Es aquella que está vinculada en sus orígenes a rituales que tienen al grupo o coro como protagonista del canto y, en ocasiones, de la danza. Dentro de ella, los tipos son muy variados entre sí, según la personalidad del dios o héroe a quien se dediquen, o del coro que los ejecute o, incluso, del motivo por el que se hayan compuesto:

- PEANES**, o himnos entonados en honor de Apolo;
- DITIRAMBOS**, cantados y danzados circularmente en honor de Dioniso.
- PARTENIOS**, cantos procesionales acompañados de danza a cargo de jóvenes doncellas;
- EPINICIOS**, auténticas odas en honor de los vencedores en las competiciones atléticas;
- TRENOS**, cantos de lamento con motivo de algún hecho luctuoso.

La lírica coral cuenta casi siempre con el mito como elemento base de la composición. El desarrollo de este tipo de lírica, que los antiguos eruditos alejandrinos llaman coral, se vincula y se asocia con el Peloponeso, y, en consecuencia, con el dialecto dorio. Las composiciones se ajustan a esquemas métricos que forman estrofas, a las que se oponen las correspondientes antístrofas. Se trata de un esquema de responsión alternante, que encontraremos más tarde en los coros de la tragedia. Los esquemas métricos son de una gran complejidad. Bajo el epígrafe de líricos corales se agrupan las figuras de Alcman, Estesícoro, Íbico, Simónides, Píndaro y Baquílides.

Lírica monódica

La llamada lírica monódica, o lírica no coral, tiene al menos tres tipos bien definidos: la poesía **métrica**, la poesía **yámbica** y la poesía **elegíaca**.

-LA **POESÍA MÉTRICA** se vincula a la isla de Lesbos, cuna de Safo y de Alceo, poetisa y poeta, respectivamente, que son sus máximos exponentes. Se habla también de una poesía métrica jónica, representada por Anacreonte. Resulta, en consecuencia, difícil ver puntos de unión entre estos poetas, a no ser el hecho de que ni son autores de poemas corales, ni yámbicos ni elegíacos. La poesía métrica lesbia refleja el ambiente de la sociedad aristocrática de la época. El dialecto es el eolio, y la métrica descansa sobre el verso coriámbico y esquemas estróficos cerrados. La métrica jonia es más intimista, y algunos poemas desprenden un eco festivo.

-LA **POESÍA YÁMBICA** recibe este nombre a partir del metro que usa, el yambo, núcleo del trímetro yámbico, verso que adoptará años más tarde la tragedia. Este tipo de poemas presenta también versos sueltos, con combinaciones métricas diferentes. Los poemas son breves, del gusto del público, y en ellos caben temas muy variados: burlas, consejos políticos, loas a los dioses, reflexiones morales, sentimientos amorosos, quejas personales, todos encuentran en el yambo un vehículo perfecto para conectar con el auditorio. El dialecto jonio, frente al dorio de la lírica coral, es el más usado. Arquíloco, Semónides e Hiponacte son sus tres autores más representativos.

-LA **POESÍA ELEGÍACA** comparte con el yambo el hecho de ir acompañada al son de la flauta, y no de la lira, como la poesía mélica. La gran variedad de temas y el metro sobre el que descansa -el dístico de ritmo dactílico- hacen pensar en una contaminación o fusión de dos ramas diferentes: la orientalizante y la que arranca de la épica jónica. Ello explicaría su esquema métrico y sus primitivos contenidos. A partir de temas tristes o dolorosos, la elegía va dando cabida, al igual que el yambo, a todo tipo de asuntos; en especial, a consejos morales, reflexiones éticas y exhortaciones a la guerra. ,

Todos ellos usan como esquema métrico el **dístico elegíaco**, compuesto por un par de versos: un **hexámetro dactílico** y un llamado **pentámetro dactílico**, que suele englobar una unidad de pensamiento o contenido fácil de leer, pero no siempre fácil de entender. No obstante, sin ser tan directa y agresiva como la poesía yámbica, la poesía elegíaca llega al auditorio con un frescor y una inmediatez mayor que ningún otro subgénero lírico. La lista de poetas es variada: **Calino, Tirteo, Mimnermo, Solón, Jenófanes, Teognis**.

LOS AUTORES

Trazamos a continuación una breve semblanza de los autores agrupados por orden cronológico y, hasta donde ha sido posible, por subgéneros líricos o tipos de poemas que escribieron.

Lírica monódica (yambo y elegía)

Arquíloco de Paros (siglo VII a.C.)

Su poesía es enormemente **crítica** frente a todas las costumbres arraigadas, y clara, sincera, sin tapujos ni dobleces. Compone tanto **elegías** como **yambos**. Su mayor mérito es haber iniciado algo nuevo que, aun influido por Homero, supone una ruptura con el mundo de los héroes homéricos.

Calino de Éfeso (siglo VII a.C.)

Inaugura la lista de los llamados poetas elegíacos. La producción que conservamos es muy escasa, poco más de veinte versos que muestran la fuerza que pueden tener los dísticos elegíacos cuando contienen gritos de aliento para quien va a entrar en combate guerrero.

Tirteo (siglo VII a.C.):

El espartano Tirteo hace de la elegía una oda a la **lucha** en la **batalla** y crea tópicos para la posteridad la pelea con fuerza y con fe, el apoyo al compañero, la caída y la muerte gloriosas, la fama inmortal, el ejemplo de los antepasados, el resistir antes que rendirse, etc" tópicos que salpican la obra de un Tirteo que ha quedado immortalizado como el poeta nacional de Esparta

Semónides de Amorgos (siglo VI a.c.)

Natural de Amorgos, isla del Egeo, continúa la tradición yámbica inaugurada por Arquíloco. Es un aristócrata cansado de vivir, el pesimismo está en su obra, así como la amargura. En el llamado **Yambo** de las mujeres, el autor descarga su bilis contra el género femenino. Se clasifica a las mujeres en diversos tipos, y cada uno de ellos es comparado con un animal. Todas las mujeres son un cúmulo de defectos, excepto las que pueden compararse con la abeja, hacendosa y trabajadora.

Mimnermo de Esmirna (siglo VI a.C.)

Mimnermo inaugura una línea de pensamiento llamada a tener eco dentro y fuera de la literatura griega. El autor aprovecha alguno de los símiles homéricos para hablarnos de la **fugacidad de la vida**, de la **juventud perdida** y de la **terrible y achacosa vejez**, que es peor que la propia muerte: triste, fea, odiosa y detestable, así la califica Mimnermo, vitalista, que no se resigna a los estragos que va realizando sobre el hombre el paso del tiempo. Y todo ello, con un tinte intimista, sincero, que hace que su breve producción elegíaca haya sido muy apreciada.

Solón (siglos VII-VI a.C.)

Personaje polifacético, el **ateniense** Solón aúna en su figura al **poeta**, al **político** y al **sabio**. En la Atenas de finales del siglo VII y comienzos del VI a.C., Solón desempeña un papel de mediador, que intenta conciliar los intereses de los aristócratas y los de las clases populares. Sus versos son una exhortación al diálogo, a la moderación, al equilibrio, así como una

justificación de sus ideas y actuaciones políticas. Pero, con ser esos poemas de gran interés, lo que más llama la atención son sus **reflexiones de tipo ético**. Solón, al contrario que Mimnermo, piensa que la vejez es la culminación de experiencias y saberes que va recopilando el hombre a lo largo de su existencia. Divide la vida en diez etapas de siete años y explica con brevedad e ingenio los rasgos específicos de cada una de ellas.

Jenófanes de Colofón (siglo VI a.C.)

Años más tarde, continúa la tradición elegíaca Jenófanes, oriundo de Colofón, en Asia Menor. Su obra, muy fragmentaria, es, no obstante, de gran importancia en cuanto que aporta elementos realmente novedosos. Insiste Jenófanes en motivos tradicionales -la nobleza, el banquete o simposio, los avatares autobiográficos-, pero rompe con el modo tradicional de pensar al tocar temas de religión y mitología. Propone un **dios único**, lo que choca con el politeísmo tradicional griego, que se fustiga sin piedad. También, discrepa Jenófanes de sus contemporáneos al **anteponer el hombre sabio al atleta o deportista** y al formular su fe en el progreso.

Teognis de Mégara (siglo VI a.C.)

Conservamos casi 1500 versos atribuidos a Teognis, aunque se piensa que ese *Corpus theognideum* incluye, además de los versos del autor megarense, otros de época clásica, helenística e imperial. La temática es variada: el **banquete** -con loas al vino y al comportamiento del buen bebedor-, la **patria**, la **amistad**, el **odio** y la **sociedad**. Hay toda una defensa de la aristocracia, al tiempo que se fustiga a los nuevos ricos, incultos y ambiciosos, que intentan socavar el orden establecido.

Hiponacte de Éfeso (siglo VI a.C.)

Hiponacte, autor de **yambos**, tiene una filosofía que contrasta con la de muchos de los líricos griegos, al defender a los **marginados** y a los **estratos más bajos** de la **sociedad**. Su lenguaje es crudo, salpicado de palabras procedentes de Asia Menor. Agresivo, directo, mordaz, vengativo, gozó de cierta influencia en la Antigüedad.

Lírica monódica (poesía mélica)

Safo de Mitilene (siglo VI a.C.)

Procedente de la isla de Lesbos, Safo es la primera poetisa de Occidente y la voz lírica por antonomasia de todo este elenco de líricos griegos. No interesan en exceso aspectos de su biografía o de su conducta. Tampoco es relevante saber en qué consistía ese círculo de muchachas de Lesbos del que sin duda formaban parte Safo y varias de sus amigas. Lo que interesa destacar es que Safo **descubrió valores nuevos** en la historia del **espíritu griego**. Nunca antes y nunca después se ha podido leer en griego una poesía escrita y puesta al servicio de Afrodita en la pluma de una mujer.

Safo trató del **amor** en su totalidad: la plegaria para la que la persona amada acepte y quiera amar, la espera amorosa, la presencia de la persona amada, la infidelidad y los celos, la ausencia de la persona amada; su regreso, la nostalgia de quien se queda y, especialmente, la patología que caracteriza a quien está profundamente enamorado.

Safo emplea el **dialecto eolio**, el más delicado y grácil al oído, para crear compuestos primorosos, jugar con las imágenes y, especialmente, para elaborar un clima de una **sensualidad desbordante** que se hace palabra musical en su obra. **Imágenes nuevas**, alusiones a la noche, a la Luna y a las estrellas enriquecen los poemas, compuestos con depurada técnica. Safo domina las claves de la versificación y la métrica; ello le lleva a componer varios poemas en estrofas que, a partir precisamente de ella, reciben su nombre -estrofa sáfica-.

Alceo de Mitilene (siglo VI a.C.)

Contemporáneo y paisano de Safo, Alceo nos ha dejado unos cuantos versos que influyeron en varios poetas latinos, especialmente en Horacio. Perteneciente a la nobleza de la isla de Lesbos, intentó sin éxito alcanzar el poder. Padeció el exilio y la frustración de no ver llevados a buen puerto sus ideales y programas políticos. Este es precisamente el tema básico de su poesía: el ataque a sus rivales y la descripción sobre todo del ambiente en que se mueven los aristócratas de su época; el simposio, el vino, el erotismo..., y la política. Fragmentos ásperos y broncos se alternan con otros suaves y delicados. Poeta de técnica y verso irreprochables, sus poemas no llegan a emocionar. No obstante, el lector concluye que está ante un autor con gran fuerza expresiva.

Anacreonte de Teos (siglos VI-V a.C.)

Cierra la lista de líricos monódicos Anacreonte, nacido en Teos, una ciudad de Jonia. Poeta viajero más por obligación que por deseo, influyó en los ambientes refinados de la aristocracia en las cortes de varios tiranos. Vivió casi noventa años, por lo que pudo ver el mundo desde las diversas atalayas que proporcionan los muchos años de vida. Abdera, Samos, Tesalia y Atenas son las ciudades que marcan los distintos jalones de su producción poética, que tiene tres temas centrales: el banquete y el vino, el amor y las etapas de la vida humana; en especial, la vejez. Su metro variado, su lenguaje claro y realista, sus imágenes sencillas y sus reflexiones serias y profundas, hacen que sea, junto con Safo, el autor que más pronto

llega al lector de hoy. De resultados de trivializar los temas de su poesía y de aprovechar su lenguaje sencillo y sus ritmos ágiles, se gestó en época helenística y bizantina todo un corpus de poemas llamados "Anacreónticas", que gozaron de gran popularidad en Europa a partir del siglo XVI. Conviene, no obstante separar bien la figura de Anacreonte de las llamadas "Anacreónticas", poemas mucho más frívolos y triviales.

Lírica coral

Alcmán de Sardes (siglo VII a.C.)

Aunque nacido en Sardes, en Asia Menor, este poeta vive, piensa, escribe y siente en **laconio**. Alcmán detecta y expresa la cara risueña, femenina y delicada de Esparta, que ofrece un claro contrapunto al guerrero cantado por Tirteo. Las fiestas en las que participan coros femeninos de doncellas que rivalizan en cantos y danzas han sido motivo de inspiración para el poeta, que ha plasmado todo ese ambiente en unos **partenios** -cantos de doncellas--insuperables. Además, Alcmán ofrece estampas cotidianas de la vida humana: el fuego, la lumbre, el puré de guisantes, la cuajada, los bollos o los pasteles salpican los versos de este poeta de un **intimismo** que es nuevo en la literatura griega. Alcmán maneja con maestría las imágenes, lo que le acredita como un poeta que no pretende tanto hacer pensar o reflexionar como deleitar al auditorio.

Estesícoro de Hímera (siglo VII a.C.)

Procedente de Sicilia, este poeta parece ser, por un lado, **punte** entre la **épica** y la **lírica** y, por otro, puente entre la **lírica** y la **tragedia**. Efectivamente; el **mito** está en el centro de su obra; "Gerioneida", "Cerbero", "Caza del jabalí", "Orestía", "Destrucción de Troya", "Palinodia", títulos de algunos de sus poemas, hablan por sí solos. La composición estrófica está muy cuidada; los estásimos de los coros trágicos parecen remitirnos a ella. El mito no es para Estesícoro pretexto o paradigma, le interesan pura y simplemente los hechos que narra en la medida en que forman parte de la tradición y pueden aprovecharse con motivo de fiestas y celebraciones populares. Estesícoro no es original, carece del brillo poético de Alcmán, aunque, por su perfección técnica y por su condición de bisagra entre géneros literarios, es cada vez objeto de un estudio más atento.

Íbico de Regio (siglo VI a.C.)

Nacido en el sur de Italia, se trasladó a la Corte de Polícrates de Samos, lo que marcó un cambio en su producción. De los primeros poemas, eco de los de Estesícoro -"Heracles", "Gerioneida", "Jabalí de Meleagro", etc.-, pasa a una poesía de tema erótico, íntima, personal, intensa. El poeta aprovecha el entorno para elaborar imágenes que llegan con fuerza al lector actual; aves y flores aparecen tratadas por primera vez de un modo delicado y sencillo.

Simónides de Ceos (siglos VI-V a.C.)

Nacido cerca del Ática, en la isla de Ceos, fue testigo de la gestación de la conciencia panhelénica a raíz de las guerras médicas. Su poesía muestra una mentalidad abierta y una variedad de temas muy notable. Sabe conjugar el ideal aristocrático de la lírica con ese nuevo ideal -todavía no democrático, pero sí más abierto y accesible a todos los griegos-. Tocó todos los tipos de lírica coral, ditirambos, trenos y epinicios, así como epigramas de fama imperecedera. Simónides es el iniciador del **epinicio**, canto en honor del vencedor en una competición de los juegos atléticos. En ellos podemos ver en estado embrionario lo que desarrollarán otros poetas corales: el elogio al vencedor e incluso al propietario de los caballos que compiten, el canto a su tierra natal con referencias al mito, así como una reflexión final. Simónides sabe humanizar el mito, complaciéndose en detalles intimistas; eso, unido a su variedad, hace de él uno de los líricos mejor considerados por la posteridad.

Píndaro de Cinoscéfalas (518-446 a.C.)

El mayor de los líricos corales griegos nació en Beocia. Su producción se compone de **epinicios**. En Píndaro, el canto coral en honor a los vencedores en los juegos alcanza una perfección no exenta de complejidad. Poeta viajero por las tierras de Grecia, levantó acta de los certámenes atléticos en sus cuatro sedes, que dan nombre a su obra. Así, los epinicios u odas triunfales se titulan **Olímpicas**, dedicadas a los vencedores en **Olimpia**; **Píticas**, en honor a los triunfadores en **Delfos**; **Nemeas**, en honor a los vencedores en **Nemea**, e **Ístmicas**, en honor a los triunfadores en los **juegos ístmicos**. A ello se unen ditirambos, partenios y peanes, de los que sabemos muy poco. Píndaro escribe en dialecto dorio, en una métrica compleja, y ajusta sus odas a una estructura que se repite. Comienza con una introducción en la que se cita al **triunfador**; a continuación, se dedica a establecer relaciones entre este y su tierra con algún personaje de la **mitología**; por asociación más que por contraste, recrea un mito alusivo con un lenguaje farragoso teñido de imágenes no precisamente claras. Al final, el epinicio se cierra con una γνῶμη) , o **sentencia** de validez universal, una reflexión que parece anular el libre albedrío del ser humano, que depende por entero de la divinidad. Eso no quiere decir que el atleta no deba formarse y prepararse. La riqueza, el valor, la preparación, el culto a los dioses, el amor a la familia y especialmente a la tierra natal, son valores que Píndaro ve encarnados en los héroes de la mitología; en especial, en Heracles, su personaje favorito. Afamado en vida, su obra se ha conservado mejor que la de ningún otro lírico.

Baquílides de Ceos (500-450 o.C.)

Natural de la isla de Ceos, ha sido uno de los grandes desconocidos hasta que, a comienzos del siglo xx, dos rollos de papiros sacaron a la luz quince epinicios y seis ditirambos suyos. Baquílides sigue en sus epinicios el esquema trazado por su tío, el poeta Simónides, y por su colega y rival, Píndaro. Carece de la profundidad, de la imaginación y de la brillantez de este, si bien lo sobrepasa en patetismo cuando describe los pormenores de la competición. Son también interesantes sus seis ditirambos, que nos permiten comprobar que el género guarda cada vez menos relación con los ditirambos de raíz popular que se entonaban en honor a Dioniso.

EL TEATRO EN GRECIA

Junto con la filosofía y la organización del sistema democrático, el teatro es sin duda la otra gran aportación de Grecia a la civilización occidental. Nunca antes se había conjugado el texto literario con el espectáculo de un modo tan bello y tan perfecto. En el teatro griego convergen el mito, el pensamiento político, la reflexión de tipo filosófico, la danza, el canto, la poesía, la música. Se trata, pues, de un espectáculo **total**, que es fruto de la composición de unos textos igualmente completos desde el punto de vista del contenido y de la forma.

LOS ORÍGENES. FIESTA, TRAGEDIA Y COMEDIA

¿Cómo nació el teatro? ¿Dónde? ¿Por qué? ¿Tienen el mismo origen tragedia y comedia? Ríos de tinta se han vertido sin que se haya logrado dar una respuesta que pueda convencer a todos. Hay, no obstante, varios datos en los que las coincidencias son prácticamente totales:

-El teatro nace dentro de un contexto **festivo**. Arranca de la fiesta popular. No puede concebirse como un espectáculo cultural aislado.

-El teatro y la fiesta popular están vinculados con la **ciudad**, con la *polis*. Es una sociedad de tipo "participativo", en la que el individuo toma parte activa en todas las manifestaciones. La fiesta es el momento crucial y, dentro de ella, el teatro ocupa un lugar preferente.

-**Tragedia** y **comedia** aparecen en todas las manifestaciones festivas. Los certámenes teatrales contemplan la presentación de tragedias y comedias; no es fácil concebir unas sin otras.

-Con el paso del tiempo, el grupo, el **coro**, va subrayando la presencia y la intervención de su director o jefe. Poco a poco irá adquiriendo un protagonismo relevante, y acabará por tener autonomía.

-**Música**, danza y **canto** forman parte de esas primeras manifestaciones festivas; la **palabra**, esto es, el texto, aparece **después**.

Así, en los orígenes del teatro no existen ni la figura del actor ni la del texto, que son posteriores a la del grupo o coro ya la del entramado musical, con todo lo que conlleva -melodía, danza, canto.

El teatro hunde sus raíces en la fiesta popular. El calendario ateniense estaba lleno de días festivos. Pero había dos grandes festividades que movilizaban a todos los habitantes de Atenas ya una gran parte de Grecia. Tenían lugar a final del verano - **Panateneas**- y a inicios de la primavera -**Dionisiácas**-. Las Panateneas ponían el acento en la figura de la diosa Atenea. Había competiciones deportivas, pero todo el esplendor de la fiesta residía en la procesión masiva hasta el Partenón para llevar a la diosa un peplo tejido durante nueve meses por unas cuantas doncellas elegidas.

En las Grandes Dionisiácas, la divinidad protagonista era Dioniso, y la actividad más importante, el certamen dramático, la competición entre escritores de tragedias y comedias que presentaban al público -y antes al jurado- sus últimas creaciones.

EL TEATRO

Los teatros más antiguos suelen estar excavados en la loma de una colina. Se aprovecha el desnivel y los espectadores se sitúan en principio sobre la tierra, unos a altura mayor que otros, de modo que nadie tape la visión de nadie. Con el tiempo, se instalan gradas, de madera en un primer momento, de piedra después. Estas últimas llegan a alcanzar una insólita perfección, pues favorecen la comodidad del espectador y la acústica. El graderío (*κοίλον*) se divide en sectores (*κέρκιδες*), separados por escaleras en sentido vertical (*κλίμακες*), y por uno o más pasillos en sentido horizontal (*διαζώματα*).

El espacio reservado para la actuación de actores y coros es la *orchestra* (*ὄρχηστρα*). A ella se accede por un par de pasillos adosados al graderío que se llaman *párodos* (*πάροδοι*). Adosada a la *orchestra* está el *proscenio* (*προσκήνιον*), que en época clásica es poco más que una línea divisoria entre la *orchestra* y la *skéné* (*σκηνή*), originalmente una especie de tenderete o tienda de campaña, sobre la que se asienta el decorado y en la que los actores se cambian de traje y de máscara. Con el paso del tiempo, el proscenio se va ensanchando, hasta convertirse en una plataforma que, en época helenística e imperial, avanzará hasta invadir el espacio de la *orchestra*. El teatro romano presenta *orchestrae* semicirculares cortadas por amplios proscenios tras los que se levantan lujosas *scaenae*. El teatro griego de época clásica prefería agrupar a actores y coro en la misma superficie; esto es, en la *orchestra*. Perfecta visión y perfecta audición para que el espectáculo resulte un éxito.

EL PÚBLICO

Los atenienses acuden masivamente a los espectáculos. Llevan provisiones de comida y bebida, dispuestos a pasar unas cuantas horas en las gradas. En el mes de marzo y en Atenas, con viento, rachas de lluvia y claros, es improbable que una

persona aguantara ocho horas de espectáculo ininterrumpido -esa es la duración aproximada de tres tragedias, un drama satírico y una comedia- en un solo día. Que repitiera la experiencia todos los días de la semana nos parece todavía más improbable.

El público acude contento y bullicioso. La entrada costaba dos óbolos, lo que cobraba al día un miembro del jurado (*Heliea*) hasta que Cleón aumentó la retribución a tres óbolos. Además existía un Fondo de Garantía de Espectáculos, que permitía subvencionar a los ciudadanos con menos recursos económicos. Se reservaban asientos a los sacerdotes de Dioniso, a algunos magistrados ya personas que a lo largo del año habían destacado por su contribución a la promoción y la defensa de los intereses ciudadanos.

El comportamiento de ese público masivo y bullicioso era muy desigual; desde quienes seguían conmovidos la representación y eran capaces de recitar fragmentos de memoria, hasta quienes arrojaban a los actores aceitunas e higos secos como muestra de desaprobación hacia su trabajo.

LOS ACTORES

Sobre las técnicas y formas de actuación, las **teorías tradicionales** nos informan de que no había actrices sino actores; que los actores llevaban máscaras que se intercambiaban continuamente; que el coro, por el contrario, no llevaba siempre máscara ni estaba formado siempre por personajes masculinos; que el número de miembros del coro (**coreutas**) oscilaba entre 12 y 48 según las épocas, y que el de los actores era de tres.

Igualmente, tenemos conocimiento del uso de **coturnos**, especie de botas con suela gruesa que permitía que el actor fuera visto mejor desde la grada lo que dificulta la movilidad del actor y le añade otro elemento artificial e incómodo. Muchos de estos datos provienen de autores de época helenística e imperial.

Mientras que el actor llevaba máscara y coturno, el **decorado** era muy **simple**, casi siempre la puerta del palacio o las tiendas del campamento. No hay grandes cambios ni complicaciones. Sabemos de dos artefactos que se empleaban con frecuencia: el **ekkyklema** (ἐκκύκλημα) y la **mechané** (μηχανή). El primero era una especie de plataforma giratoria que permitía mostrar al exterior acciones que habían tenido lugar en el interior; en especial, cadáveres fruto de asesinatos narrados por un mensajero. A su vez, la **mechané** era una especie de grúa que permitía introducir en la escena desde arriba personajes generalmente divinos; escenas de las llamadas *deus ex machina*, al final de ciertas tragedias.

LAS OBRAS

Con esos actores y esos coros, ante ese público masivo y bullicioso, en un contexto festivo, sobre un escenario circular se representan los textos escritos por autores de **tragedias** y **comedias**. Con ellas se presentan también los **dramas satíricos**, piezas alegres y desenfadadas de corta duración que tienen su puesto tras las tres tragedias que integran las llamadas "trilogías".

LA TRAGEDIA

La tragedia escenifica un problema humano, generalmente un **conflicto** entre el **individuo** y la **sociedad**, entre el **hombre** y su **entorno familiar**, entre dos colectividades de personas, entre el **ser humano** y alguno de los **seres divinos** y el peor de todos: un conflicto **interior** del hombre consigo mismo, entre su mente y sus impulsos, sus ideas y sus inclinaciones, su cuerpo y su cabeza. Ese conflicto se plantea siempre ejemplarizado en un **personaje del mito griego**; no se trata, pues, de un teatro histórico; los personajes de los que habla no existieron, pero tienen vida, actualidad y vigencia. Ahí radica su encanto, y por ser personajes del mito tienen, además, un valor ejemplarizante.

Los personajes -con excepción de los que intervienen en los **Persas** de Esquilo, única obra basada en un hecho histórico- proceden del mito. Unos son los grandes protagonistas, **individuos irrepetibles**, de difícil clasificación. Por la función que desempeñan en la obra, cabe dividirlos en **protagonistas** (Edipo, Medea) y antagonistas (Creonte, Jasón). Junto a ellos hay otros que carecen de nombre y que se ajustan a una tipología precisa: son sirvientes, nodrizas y criados, y los mensajeros. A su lado, reyes y reinas componen un mosaico variado en el que no faltan personajes divinos.

Junto a esos **personajes**, que generalmente **recitan**, aparece un **coro**, un grupo de personas que, con sus **cantos** y sus evoluciones, **subrayan** la acción dramática sin hacerla avanzar, introducen un elemento de lirismo y proporcionan al espectáculo un **impacto estético** capital, que el público debe percibir por el **oído** y por la **vista**. El coro es el hilo que da cohesión y que envuelve toda la acción dramática en un clima poético de hondura y calidad. Irrumpe en la escena por las rampas laterales del teatro entonando la **párodos** (nombre de esos accesos por metonimia de la primera intervención del coro). Después, interviene tres o cuatro veces más entonando versos escritos en metros muy diversos. Son los **estásimos**, intervenciones en las que el coro, escindido en dos semicoros, entona de forma alternada **estrofa** y **antístrofa**, a las que sigue, en muchos casos, un **epodo** o canto conjunto de todo el coro.

Al frente del coro está el **corifeo**, de importancia capital; alterna el recitado con los actores, dialoga con ellos, interviene en la acción marcando, en cierto modo, el ritmo de la obra, llamando al orden ya la sensatez, e invitando al diálogo y al sosiego

cuando la tensión va alcanzando su punto álgido. Entre 12 y 18 parece ser el número ideal de coreutas para transmitir el impacto estético que garantiza la movilidad de acción y la fuerza del canto.

Mientras que el coro da lirismo al espectáculo, los personajes protagonizan los **episodios**, las partes -normalmente recitadas- entre las diversas intervenciones del coro. Suele estar compuesto de un prólogo, que pone al espectador en antecedentes, una serie de diálogos entre dos o tres personajes y, a veces, una intervención final de una divinidad.

Por lo que a la **comedia** se refiere, las cosas son distintas, aunque hay muchas similitudes con la tragedia.

ESQUILO

Introducción

Aunque varias fuentes atribuyen a Tespis la invención de la tragedia y que su nombre haya pasado a la historia como el del primer vencedor de las Grandes Dionisiacas, en el 484 a.C., lo cierto es que cuando se habla del creador de la tragedia, se piensa siempre en Esquilo. Es posible que Tespis diera el primer paso para llegar del ditirambo coral al enfrentamiento dialogado entre un actor y el coro o entre un actor y el jefe de ese coro, pero eso no implica que fuera el creador propiamente dicho de la tragedia tal y como nosotros la conocemos hoy.

La tragedia completa y, es más, la trilogía completa, debe buscarse por primera vez en la producción dramática de Esquilo.

Vida

Esquilo nace en el año 525 a.C. en Eleusis, en la ciudad famosa por la celebración de los misterios religiosos en honor de Deméter y Core. De familia noble, se implicó en las actividades políticas del momento y tomó parte activa en la batalla de Maratón, en la que su hermano cayó muerto. Ambas circunstancias -su participación en la batalla y el triunfo sobre los persas, y la caída y muerte de su hermano- marcaron su vida y su producción dramática, al menos en sus comienzos. Después comenzó a tener contactos con Hierón I, tirano de Siracusa, ciudad siciliana a la que viajó con frecuencia y fue precisamente una ciudad de Sicilia, Gela, la que lo vio morir y le dio sepultura, en el año 456 a.C.

Triunfó por primera vez en el certamen de las Grandes Dionisiacas en el año 484 a.C.; a esa seguirían al menos doce victorias más tras la composición de, aproximadamente, noventa obras. Tan solo conservamos siete, más o menos íntegras; cantidad que, sin embargo, es suficiente para apreciar la calidad del autor y trazar las características de su obra.

Obras

Las siete tragedias conservadas son: *Persas* (472 a.C.), *Siete contra Tebas* (467 a.C.), *Suplicantes* (463 a.C.), *Orestía* (458 a.C.) (trilogía compuesta por *Agamenón*, *Coéforas* y *Euménides*) y *Prometeo encadenado*.

Los **Persas** es la primera tragedia conservada, la única basada en un hecho histórico. Tras la derrota de Maratón, Jerjes prepara una expedición para enfrentarse a los griegos en Salamina. Al comienzo de la obra, los ancianos compañeros de armas del fallecido Darío, en compañía de su esposa, la reina Atosa, están expectantes. Aguardan noticias sobre la batalla. La reina está muy preocupada. Ha tenido un sueño que no le hace presagiar nada bueno. Sus temores se confirman. Un mensajero llega y narra la derrota, el desastre total. El coro de ancianos, en su desesperación, invoca a Darío, fallecido tiempo atrás. Golpeando el suelo, llamando a voces al muerto, implorando a los dioses del mundo subterráneo, logran que se haga presente... **el espectro de Darío** y habla con la reina y con los ancianos compañeros de armas. Carga contra su hijo Jerjes: su **hybris**, su insolencia, su arrogancia y su soberbia, han resultado ser la causa de la derrota. La justicia ha puesto las cosas en su sitio. Jerjes regresa abatido y derrotado a su país, donde el coro de persas le arroja violentamente todos sus reproches.

Los *Persas* formaba parte de una trilogía -un conjunto de tres tragedias a las que solía seguir un drama satírico- compuesta por *Fineo*, *Glauco de Potriás* y *Prometeo Portador del Fuego*; una trilogía formada por tragedias **sin conexión temática** alguna. Es la primera fase.

En una segunda fase, Esquilo compone trilogías con coherencia y cohesión temática, tal es el caso de *Layo*, *Edipo* y *Siete contra Tebas*, a la que seguía el drama satírico *La Esfinge*. Conservamos los **Siete contra Tebas**. La tragedia inicia cuando la maldición de Edipo sobre sus hijos -"os repartiréis el poder con las armas"- se ha traducido ya en un enfrentamiento armado. Eteocles se niega a ceder el trono a su hermano Polinices, rompiendo el pacto establecido, y este reacciona sitiando Tebas.

Frente a cada una de las siete puertas se sitúa un caudillo, cuya caída y muerte será anunciada por un mensajero y subrayada por el lamento del coro de mujeres. Polinices y Eteocles son los últimos en caer. Para el primero se decreta la prohibición de darle sepultura.

Igualmente coherentes son los títulos de otra trilogía: las *Suplicantes*, los *Egipcios*, las *Danaides* y el drama satírico *Aminone*. Solo conservamos las **Suplicantes**. Las hijas de Dánao --danaides- no quieren el matrimonio con sus primos, los hijos de Egipto; acuden a Argos como suplicantes, esperando que su rey, Pelasgo, las acoja. Pero para el rey no es fácil tomar una decisión: si las acoge, tendrá que enfrentarse a los egipcios; si las rechaza, viola las leyes de la hospitalidad. La presión de las doncellas acaba triunfando, y Pelasgo y los suyos rechazan a los egipcios.

Prometeo encadenado, obra de dudosa cronología y autoría, presenta al titán encadenado a una gran roca, castigado por haber robado a los dioses el fuego y habérselo dado a los hombres. En vano intentan mitigar sus dolores las Océánides, que componen el coro, y la propia Io. Al final, Prometeo es fulminado por Zeus.

Conservamos completa la trilogía **Orestía**, que consta de las tragedias **Agamenón**, **Coéforas** y **Euménides**. Escenifica lo sucedido desde el regreso de Agamenón a Micenas tras la guerra de Troya; la muerte de este a manos de su esposa Clitemnestra; los lamentos de Electra por la muerte de su padre; la llegada a Argos de su hermano, Orestes; el asesinato de Clitemnestra y Egisto a manos de Orestes, y la persecución a que le someten las Erinias hasta que la diosa Atenea lo absuelve en un juicio celebrado a los pies de la Acrópolis, en el Areópago, sede del tribunal supremo de justicia en Atenas.

Las acciones y reacciones, las causas y consecuencias, se encadenan de forma coherente en esta trilogía. Su estructura dramática es sencilla, pero consistente y sólida. Las figuras de Orestes y Clitemnestra son su hilo conductor. A su lado, los personajes de Agamenón o Electra, sin dejar de ser importantes, no resultan tan definidos. El coro de la trilogía lleva el peso específico: cambiante, polifacético, enigmático. El coro de *Agamenón* se compone de ancianos de Micenas; es un coro de tipo filosófico; lo importante es lo que se dice, no lo que se hace. El de las *Coéforas*, compuesto por mujeres, es un coro "ritual"; acude a entonar un treno ya realizar libaciones a la tumba de Agamenón. El de las *Euménides* es un coro activo, inmerso en la acción en la que toma parte. Acosa y persigue a Orestes, asesino de su propia madre. Todo ello con un lenguaje, a veces oscuro y enigmático, pero de gran belleza poética.

Pensamiento

Esquilo no se interesa tanto por **conflictos** entre personas cuanto entre **ideas**; le preocupa no tanto el hombre como el destino. Los temas políticos y religiosos se entrelazan en su obra; así por ejemplo, en los **Persas** presenta un enfrentamiento **político** y militar, pero hace una justificación religiosa de la victoria de los griegos.

Esquilo resuelve mediante la **conciliación** conceptos que parecen ser opuestos y excluyentes: autoridad-libertad, ley-piedad, se combinan, se matizan y acaban por no oponerse frontalmente.

Esquilo supera el dilema trágico; es la **justicia** el instrumento que propicia la conciliación (si se observa con detenimiento la **Orestía**. se verá que las dos primeras obras presentan un desequilibrio, sea a favor de Clitemnestra, sea a favor de Orestes; en la tercera se llega a la conciliación por medio de la justicia). La Justicia se vincula a la **Moira** (Μοῖρα) de cada uno, la parte que le corresponde a cada hombre en el acontecer de la existencia humana en el "reparto del cosmos o universo". Con frecuencia, el hombre no se conforma con ella, quiere más; incurre en un exceso arrogante e insolente, que los griegos llamaron (ὑβρις), *hybris*; inmediatamente δίκη fulmina a quien ha transgredido esa línea y restituye la primitiva situación.

Esquilo camina en esa línea de pensamiento **monoteísta**, que hace de Zeus el representante supremo del poder divino.

Lengua y estilo

Esquilo resulta difícil de leer y de entender. No es un autor asequible. Grandioso y majestuoso, sus héroes y dioses emplean un lenguaje más elevado que el de la vida cotidiana. A esas palabras más o menos rebuscadas se unen imágenes, metáforas y expresiones enigmáticas y oscuras, que dificultan la comprensión de su obra; en especial, los coros.

Las características de los textos esquileos se traducen en la escena de un modo curioso. Mientras que los diálogos quedan circunscritos a dos personajes en escena -excepción de *Euménides*- y dan en apariencia poco juego escénico, los coros, con tal profusión de imágenes, propician un espectáculo magnífico, grandioso, que roza lo cinematográfico.

Esquilo no es el creador de la tragedia en sentido "arqueológico", pero sí en sentido escénico y literario. Esquilo es, sin lugar a dudas, el primer dramaturgo de Grecia..., y de Europa.

Sófocles

Vida

Sófocles nace en Colono, a las afueras de Atenas, en el 496 a.C. Muere en el 406 a.C. Hijo de familia acomodada, recibió una buena educación. Desempeñó cargos públicos y religiosos, y fue un hombre amante de su ciudad, Atenas. Afable y comunicativo, gozó de buena fama entre sus conciudadanos, que lo admiraron en vida y lo honraron tras su muerte.

Obra

La tradición cuenta que Sófocles escribió hasta 125 obras y que obtuvo el primer premio en los certámenes dramáticos de las Grandes Dionisiacas en 18 ocasiones.

Sin embargo, muchas de esas obras nos han llegado en un estado fragmentario; solo poseemos íntegras siete tragedias: *Áyax*, *Filoctetes*, *Edipo Rey*, *Edipo en Colono*, *Antígona*, *Electra* y, finalmente, las *Traquinias*. Son títulos independientes, lejos del esquema de la trilogía de Esquilo.

Áyax

Tras la muerte de Aquiles, Agamenón, Odiseo y Áyax se disputan sus armas. Vence Odiseo, que es quien menos va a necesitarlas. Áyax no tolera esa afrenta y, furioso, se lanza sobre los argivos..., que resultan ser sus propios rebaños. La diosa Atenea ha intervenido para que la ira de Áyax no salpique a los argivos. Áyax va de desvarío en desvarío. Al ver, ya cuerdo, que son sus rebaños y no los argivos a quienes ha matado, reacciona de forma sorprendente y violenta. Decide suicidarse arrojándose sobre su espada. Menelao, Teucro y Odiseo aparecen, al final de la obra, uno tratando de impedir el sepelio de Áyax, los otros propiciándolo. La tragedia acaba con el entierro del héroe a hombros del coro de marineros de Salamina que lo acompañan, mientras su esposa, Tecmesa, se lamenta desconsolada.

Filoctetes

Filoctetes marchó a Troya enfermo por la mordedura de una serpiente. El olor de la herida molesta a los marineros, que lo abandonan en la desierta isla de Lenmos. Le dejan un arco y unas flechas para que pueda sobrevivir. Ese arco, sin embargo, era regalo del mismísimo Heracles. Un oráculo anunció que la toma de Troya no sería posible sin ese arco. Por ello, los griegos vuelven a la isla. Neoptólmo y Odiseo intentan, con engaños y artimañas, que Filoctetes entregue el arco; no les resulta fácil. Solo la presencia final de Heracles como *deus ex machina* convence a Filoctetes. Devuelve el arco, abandona la isla y participa en la toma de Troya y, por obra de Asclepio, su herida queda curada.

Traquinias

La acción se desarrolla en Traquis, en Tesalia. El coro está formado por las mujeres de la ciudad, que acompañan a **Deyanira**, la esposa de Heracles. Esta aguarda el regreso de su marido, que lleva en campaña quince meses, plazo que un oráculo había señalado para que se produjera un hecho crucial en su vida. La llegada del héroe es inminente, pero... no viene solo; con él está Yole, joven princesa de quien se ha enamorado. Deyanira sabe que no podrá competir con una mujer más joven y hermosa que ella. Entonces le hace llegar a su esposo una túnica impregnada en la sangre del centauro Neso; piensa que será una especie de amuleto eficaz. Pero, al poco de haberla enviado, tiene un extraño presagio: el copo de lana con el que había untado la túnica se deshace. Ya no puede hacer nada. La túnica llega a Heracles; se la pone y al punto comienza a retorcerse, a enloquecer. Deyanira, al conocer lo sucedido, se suicida, en tanto que el héroe moribundo aún tiene fuerzas para pedirle a su hijo Hilo que lo coloque en una pira funeraria en la cumbre del monte Eta, donde se producirá su apoteosis.

Antígona

Antígona, hija de Edipo, desoye la prohibición de su tío y gobernante de Tebas, Creonte, de enterrar a Polinices, caído en el enfrentamiento fratricida con Eteocles. Al amanecer procede a dar sepultura al cadáver. Los guardianes la sorprenden, la capturan y la llevan ante Creonte. Antígona defiende las leyes no escritas e inquebrantables de los dioses frente a las disposiciones de Creonte. Este ordena la muerte de Antígona. En vano trata de impedirlo su hijo Hemón, enamorado de ella. Antígona es enterrada viva en una cueva, y con ella va también el joven Hemón. Desde ese momento todo va mal en Tebas; el adivino Tiresias explica la causa: los dioses desapruaban la muerte de los jóvenes. En vano Creonte intenta dar marcha atrás. En la cueva se ve lo irremediable: Antígona está muerta, Hemón aún vive, lo justo para autoinmolarse con ella ante los emisarios de su padre. Este esboza un arrepentimiento ya inútil. Su propia esposa, Eurídice, se suicidará al conocer lo sucedido. Creonte quedará al final solo, abandonado, roto.

Electra

Presenta la saga de los Atridas en el momento del regreso de Orestes, el reconocimiento de este por Electra y el asesinato de Clitemnestra en venganza por la muerte de Agamenón. La aportación de Sófocles consiste en introducir a Crisótemis, hermana de Electra, pusilánime y débil, en contraste con ella, y en reforzar el enfrentamiento, no ya hijo-madre, sino hija-madre. El diálogo entre ellas es chispeante. Al final, cae también Egisto a manos de Orestes; Electra es la instigadora del asesinato.

Edipo Rey

Es la obra cumbre de la tragedia griega; acción y suspense se ponen al servicio del mensaje: ¿Quién soy yo? ¿Por qué he nacido en la tierra, en la época, en la familia en que he nacido? ¿Podemos elegir a nuestros padres? ¿Está todo marcado por el destino? ¿Qué margen de maniobra tiene el hombre para tomar decisiones? ¿Pueden conjugarse destino, libertad, responsabilidad? Sófocles responde de forma magistral a estas preguntas. Sobre Layo, rey de Tebas, pende un oráculo: el hijo que nazca de él y Yocasta le derrocará. Cuando ese niño, Edipo, nace, el padre se lo entrega a la madre para que lo

haga desaparecer. Yocasta se lo entrega a un sirviente para que le dé muerte. El boyero se dispone a abandonarlo con los tobillos inmovilizados por grilletas para que sea pasto de las fieras, cuando aparece un pastor de Corinto. Pólipo y Mérope, reyes de Corinto, no tienen hijos. El pastor se lleva a Edipo para que sus señores lo adopten. Edipo salva su vida. Un día, alguien le dice que "sus padres no son sus padres". La zozobra se apodera del joven, que se va a consultar el oráculo délfico. Decide no regresar a Corinto. Al bajar del Parnaso, en una encrucijada de caminos, tropieza con un anciano distinguido acompañado de escoltas.

Se produce un forcejeo; Edipo mata a ese anciano -Layo- y a sus escoltas. Solo uno sobrevive, el mismo que, años atrás, entregó a Edipo al pastor corintio. Edipo prosigue su camino hacia Tebas. Descifra el enigma de la Esfinge y, como recompensa, obtiene la mano de Yocasta y el trono de Tebas. Al comenzar la tragedia, la ciudad sufre una epidemia. La situación es catastrófica; los ciudadanos piden a Edipo que los proteja. Edipo envía a su cuñado Creonte al oráculo de Delfos en busca de información que explique las causas de la epidemia. Hay un hombre impío en la ciudad; esa es la causa. Edipo promete descubrirlo y expulsarlo, lanzando contra él terribles maldiciones. La acción avanza con la aparición en escena del adivino Tiresias, de Creonte, de Yocasta, de un mensajero de Corinto que anuncia la muerte de Pólipo y, finalmente, la del viejo boyero de Layo, que acaba confesando la realidad de los hechos. Edipo comprende que el hombre impío al que aludía el oráculo no es otro que él mismo. Yocasta se suicida, él se ciega, y en compañía de sus hijas, Antígona e Ismene, sale desterrado de su patria.

Edipo en Colono

Cuando Edipo descubre que ha matado, sin saberlo, a su padre, Layo, y que ha compartido lecho, sin saberlo, con su madre, Yocasta, se ciega y sale desterrado de Tebas. Al inicio de la obra, Edipo, guiado por su hija Antígona, se encuentra en Colono, demo del Ática. Quiere vivir en paz los pocos días de vida que le concedan los dioses. El rey de Atenas, el legendario Teseo, le brindará hospitalidad y cobijo. La llegada imprevista de su hija Ismene pone un acento de alegría entre tanto penar. Pero la felicidad de Edipo dura poco; vuelve Creonte para proponerle el regreso a su tierra y la reconciliación. Vuelve también su hijo Polinices, para pedirle perdón y la bendición antes de su enfrentamiento con Eteocles, el hermano que se niega a abandonar el trono de Tebas. Edipo no quiere saber nada ni de su cuñado Creonte ni de su hijo Polinices; solo consiguen despertar en él indignación, rencor y cólera. Polinices recibirá todo el odio y el desprecio de su padre. Edipo solo quiere que lo dejen vivir en paz sus últimos días. La paz llegará solo con la muerte; unos truenos indican que la hora del final se acerca. Entonces Edipo alcanza la plenitud, el gozo, la felicidad.

Pensamiento, lengua y estilo de Sófocles

Sófocles sitúa al **hombre** en el centro de la tragedia. Es el creador del **héroe trágico**, que no es un semidiós o algún personaje de otra galaxia, sino un **ser humano** que, sin embargo, posee ciertas cualidades que le hacen estar por encima de los demás y ser modelo y ejemplo para ellos. Cuatro notas adornan a ese ser humano: **soledad, constancia, dolor y fe**. Soledad para tomar decisiones; constancia para mantenerse fiel a ellas; dolor como consecuencia de esa constancia y fidelidad, que, sin embargo, conduce a la experiencia de lo humano, y fe en los dioses para eludir la desesperanza.

Sófocles es a la tragedia lo que el Partenón a la arquitectura: perfección, equilibrio, grandeza, sencillez y armonía, solidez y elegancia. Se concentra en la acción dramática, huye de artificios escénicos, prescinde de efectos especiales. Equilibra los coros con los personajes. Su lenguaje es más transparente, directo y cotidiano, no exento de acentos poéticos.

EURÍPIDES

Vida

No hay consenso en los datos que tenemos sobre la vida de Eurípides, empezando por la fecha de su nacimiento (480 a.C., según unos, 484 a.C., según otros). Nació en Salamina, pero murió en Macedonia, al arribo del rey Arquelaos de Macedonia, que fue su mecenas en el último tramo de su creación poética. De personalidad controvertida y extraña, pero de fuertes rasgos, participó poco en la vida política y militar y prefirió el aislamiento de la vida pública. Poco premiado en vida, la posteridad se ha portado con él mejor que sus contemporáneos.

Nació diez años después de Sófocles, lo que le hace pertenecer mentalmente a una generación diferente: la de los sofistas. Esa influencia se reflejará de forma evidente en muchas de sus obras.

Obras

De Eurípides conservamos 17 tragedias y un drama satírico (*El Cíclope*). Otra tragedia, *Reso*, es de dudosa atribución a Eurípides. Clasificar su obra es difícil; en vez de presentar las obras en sucesión cronológica, pensamos que es mejor agruparlas así:

Tragedias de tema amoroso: el amor está en el eje de la obra.

.El amor ideal: *Alceste*.

.El amor real: *Medea*.

.El amor imposible: *Hipólito*.

Tragedias de tema bélico: la guerra es el eje de la obra.

.Guerra de Troya

-Los problemas de los vencedores: *Ifigenia en Áulide*, *Ifigenia en Táuride*, *Helena*, *Electra*, *Orestes*.

-El drama de los vencidos: *Andrómaca*, *Hécuba*, *Troyanas*.

.Guerra civil en Tebas -los labdácidas-: *Suplicantes*, *Fenicias*.

Tragedias de tema heroico-mitológico: *Heracles*, *Heraclidas*, *Ión*, *Bacantes*.

Drama satírico: *Cíclope*.

Tragedias de tema amoroso

Alceste

Admeto se olvidó de hacer un sacrificio a la diosa Ártemis el día de su boda. Esta lo castiga con la muerte. Apolo intercede y permite que Admeto salve la vida si alguien lo hace en su lugar. Solo su esposa accede. Bellísimos coros acompañan a Alceste en su adiós a la vida. Un Admeto esperpéntico y desdibujado explica a Heracles, a quien alberga en su casa, lo ocurrido. El héroe arrebatará a Alceste de las garras de la muerte y se la entregará de nuevo a Admeto.

Medea

Jasón, tras conquistar el vellocino de oro, regresa a Grecia en compañía de Medea. Con ella tiene dos hijos. Jasón la abandona para casarse con Glauce, la hija de Creonte, el rey de Corinto. Este, temiendo que Medea pueda maquinarse algo contra su hija, ordena su destierro. Medea le suplica que la deje permanecer en Corinto un día más. Creonte accede, y en ese tiempo Medea elabora un plan macabro. En primer lugar, convence a Egeo, rey de Atenas, de que la acoja cuando sea desterrada de Corinto. Después, intenta engañar a Jasón, ante quien se presenta dócil, ofreciéndole regalos de boda para su prometida Glauce. Los regalos están envenenados y son solo parte de la venganza: Medea da muerte a sus propios hijos. Un mensajero narra la muerte de Glauce. Al colocarse el peplo y la corona regalados por Medea, comienza a arder y muere consumida por las llamas. Jasón va junto a Medea, donde es informado de la muerte de sus hijos. Inútil cruce de reproches entre ambos; Medea desaparece en un carro alado en dirección a Atenas.

Hipólito

Fedra, esposa de Teseo, ama a su hijastro, Hipólito, que no corresponde a sus insinuaciones. Esta, al saberse rechazada, se suicida, pero deja una tablilla en la que acusa a Hipólito de pretenderla y acosarla. Teseo, ausente de palacio, ve a su regreso esta terrible escena, y, furioso, arremete contra su hijo, que no confiesa la verdad. Hipólito es desterrado. A la orilla del mar sus caballos son arrastrados por un toro que emerge de las aguas e hiere de muerte a Hipólito, que es conducido, maltrecho, hasta su padre. La diosa Ártemis explicará a Teseo la realidad de lo sucedido, para que el joven no muera calumniado. La madrastra y el hijastro no se comunican directamente en la obra. Es la nodriza la que tiene un papel relevante, rompiendo con la tradición anterior, que presenta a estos personajes mudos y obedientes.

Tragedias de tema bélico

La guerra de Troya

Eurípides es contemporáneo de la guerra del Peloponeso; ve los hechos, desaprueba el rumbo de los acontecimientos y tira de la leyenda nacional, la guerra de Troya, para desmitificar a los grandes héroes y ahondar en las miserias de la guerra, en las consecuencias nefastas que tiene para todas las personas implicadas en ella, especialmente para las víctimas inocentes, sobre todo las mujeres, que no toman parte activa en la guerra.

Si entramos en el bando de los **vencedores**, nos encontramos:

Ifigenia en Áulide

Agamenón se debate entre su obligación como gobernante y sus sentimientos como padre. Vence el gobernante; su joven hija Ifigenia debe ser sacrificada para que la expedición hacia Troya pueda partir. Ifigenia y su madre, Clitemnestra, son engañadas, se les dice que van a casar a Ifigenia con Aquiles. El enfrentamiento entre los esposos cuando Clitemnestra se

entera de la verdad, la súplica de Ifigenia a su padre para que no la sacrifique, el posterior cambio de opinión de este, son pasajes antológicos, inolvidables, eternos. Al final, Ártemis se lleva a la joven, sustituyéndola en la pira por una cierva.

Ifigenia en Taúride

Años más tarde, Ifigenia es sacerdotisa de Ártemis en el país de los Tauros, gentes bárbaras y primitivas. Ironías del destino, los tauros siguen realizando sacrificios humanos. Las inminentes víctimas van a ser un par de extranjeros que han sido capturados a la orilla del mar. Se trata de Orestes y Pílates. Una serie de peripecias propician que ambos hermanos se reconozcan y planeen la fuga. De nada sirve la irritación del bárbaro rey Toante; Ifigenia y Orestes escapan con la imagen de la diosa Ártemis, y aunque una tempestad devuelve a tierra la nave, la intervención final de Atenea los protegerá para siempre.

Orestes

Orestes, tras el asesinato de su madre, está atormentado, al borde del delirio y la desesperación. Intenta en vano que Menelao, Tindáreo y los ciudadanos de Argos lo comprendan y ayuden. Su amigo Pílates tiene una idea: si hay que morir, moriremos matando a Helena, que se halla refugiada en palacio. Orestes y Pílates llegan hasta ella, capturan a Hermione, que es hecha rehén, y hacen frente a Menelao ya su séquito. En medio de ese callejón sin salida aparece Apolo, para dar una solución a un embrollo que poco tiene que ver con el conflicto interior que movía a estos personajes en la obra de Esquilo.

Electra (413 a.C.)

En esta obra, Eurípides recalca la situación de Electra. Se subrayan las huellas que han dejado en su persona su madre Clitemnestra y los diversos acontecimientos ocurridos en Troya. Vive en una choza, casada con un labrador y llevando una vida miserable. Más que hija del rey es la mujer del campesino la que se retrata al comienzo; después Eurípides vuelve a los puntos tradicionales de la leyenda: la llegada de Orestes, el reconocimiento de los hermanos y el asesinato, primero de Egisto, y después, de Clitemnestra.

El enfrentamiento verbal entre madre e hija está lleno de violencia. Es precisamente este rasgo de agresividad no contenida lo que acerca a esta Electra a otros tantos **personajes femeninos fuertes** de la tragedia eurípidea.

Helena (412 a.C.)

Helena está en Egipto. Allí afirma que jamás estuvo en Troya, que a quien raptó Paris fue a una imagen, a una "falsa Helena". En Egipto, Helena es pretendida por Teoclimeno, hijo del rey Proteo, pero la Helena seductora de la leyenda es aquí una esposa fiel. Su esposo Menelao llega a Egipto y se produce el reencuentro de la pareja. Ambos se reconcilian y huyen de Egipto. Bajo este manto de melodrama se esconden preguntas de gran trascendencia; el amor, la guerra, la mujer real, la mujer ideal...; la hospitalidad, la xenofobia..., temas que están de actualidad hoy día.

Pero donde el autor pone todo su énfasis a la hora de tratar las consecuencias y miserias de la guerra es en las tragedias que abordan el tema desde el bando de los perdedores.

Troyanas (415 a.C.)

Las esposas de los caudillos troyanos aguardan a ver qué les depara el destino tras la caída de Troya. Hécuba, la reina madre, recibe de boca del heraldo griego Taltibio las noticias del sorteo que han realizado los caudillos griegos. Hécuba se entera de que su hija Políxena será degollada como ofrenda ante la tumba de Aquiles; Casandra irá con Agamenón hasta Micenas, donde la espera una espantosa muerte, que ella misma profetiza; Andrómaca -paradojas del destino- será compañera del lecho de Neoptólemo, hijo de Aquiles, el asesino de Héctor, su esposo; ella misma será entregada a Odiseo. Pero el dolor de Hécuba llega al culmen cuando Taltibio vuelve a la escena para llevarse a Astianacte, hijo de Héctor y Andrómaca, todavía un pequeño niño a quien los griegos van a despeñar desde las torres de Troya. El lamento de la madre, Andrómaca, y el de Hécuba ante el infortunado cadáver del niño se mezclan al final de la obra con el estrépito de los edificios de Troya que se derrumban consumidos por las llamas.

Andrómaca

La esposa de Héctor está en la Corte de Neoptólemo, donde es su concubina. La esposa legítima de Neoptólemo, Herríone, no le ha dado hijos, mientras que Andrómaca ha dado a luz a Moloso. Hemíone planea el asesinato de Andrómaca y de su hijo. Cuenta para ello con la ayuda de su padre, Menelao. Cuando parece que sus planes van a llevarse a efecto, llega Peleo, padre de Aquiles, que logrará resolver la situación persuadiendo a Menelao de que desista de su propósito. Solo la llegada de Neoptólemo cadáver al final de la obra enturbiará la felicidad de Peleo, quien, sin embargo, será consolado por la nereida Tetis, que aparece como *dea ex machina*.

Hécuba

Polidoro, hijo de Hécuba y Príamo, está en Tracia, en casa del rey Poliméstor. Lleva consigo un gran cargamento de oro. Poliméstor viola las leyes de hospitalidad, asesina al hijo de Hécuba y se queda con el oro. El espectro de Polidoro aparece flotando en la playa; cuenta lo sucedido. Hécuba queda impresionada, y su dolor se acrecienta cuando Odiseo le comunica que Políxena va a ser sacrificada ante la tumba de Aquiles. Impresionante la entereza con que la joven entona su adiós a la vida. Hécuba expone a Agamenón la afrenta de que ha sido objeto por parte de Poliméstor y contra quien la anciana ha maquinado la venganza; Agamenón no promoverá ninguna maniobra, pero se presta a colaborar. Con engaño hace ir al rey de Tracia y lo lleva a las tiendas de las prisioneras troyanas con el pretexto de mostrarle un gran tesoro. La codicia pierde a Poliméstor. Las compañeras de Hécuba se lanzan sobre él con cientos de alfileres, que clavan en los ojos del rey.

El enfrentamiento fratricida entre **Eteocles** y **Polinices** interesa también a Eurípides, que dedica al tema un par de tragedias.

Fenicias (410 a.C.)

Eteocles es presentado como el culpable del enfrentamiento por su excesivo apego al poder. Yocasta -que aquí está viva- intenta en vano detener la irracional violencia de sus hijos. También aparecen Creonte y su hijo Meneceo, Antígona, Tiresias y el propio Edipo sobre un cuadro de desolación y muerte que alcanza su clímax cuando Yocasta se suicida entre los cadáveres de sus dos hijos, en una escena de desgarrador patetismo.

Las Suplicantes (424-23 a.C.)

Las madres de los siete caudillos y de los soldados que asediaron Tebas reclaman la devolución de los cadáveres de sus hijos muertos en el combate. A ellas se suman las súplicas de los niños que se han quedado huérfanos. Como no logran nada en Tebas, acuden a Atenas. Allí suplican a Etra, madre de Teseo, que interceda ante su hijo para que las escuche y las ayude a resolver la situación. Teseo envía un heraldo a Creonte, responsable del gobierno de Tebas, pero no da su brazo a torcer. Se produce un impresionante diálogo entre Teseo y el heraldo que es un alegato a favor de la democracia y un ataque a los regímenes totalitarios -en clara alusión al de Esparta, encubierta aquí en la Tebas de Creonte-. Así las cosas, a Teseo no le queda otra salida que atacar Tebas y, sin llegar a la violencia, consigue su objetivo: que los cadáveres de los argivos le sean devueltos. Se realizan las honras fúnebres. Ancianas, mujeres y niños portando las cenizas de sus hijos, esposos y padres respectivamente dan un toque final de patetismo a la obra, que se cierra con una intervención de Atenea como *dea ex machina*.

Tragedias de tema heroico-mitológico

Junto a toda esta serie de tragedias que tienen que ver con **el amor** y la **guerra**, dos temas favoritos del autor, hay tres que tienen que ver con mitos y sagas importantes: **Heracles**, **Apolo** y **Dioniso**.

Heracles (424-417 a.C. aprox.)

Heracles está ausente, realizando los trabajos que le encomienda Euristeo. Mientras, su familia corre el riesgo de ser aniquilada por el tirano Lico. Cuando están a punto de morir Mégara -su esposa- y sus hijos, aparece el héroe, quien da muerte a Lico. La diosa Hera, que le es hostil, le envía a Lisa, representación de la locura, que obnubila su mente. Cree matar a Euristeo ya sus hijos, cuando realmente aniquila a su esposa ya sus propios hijos. Un golpe de Atenea le hace despertar y recobrar la lucidez. Ahora Heracles se siente hundido y desolado. Quiere suicidarse. Teseo se lo impide y le convence de que es más heroico seguir viviendo que desaparecer; en Atenas el héroe dorio podrá encontrar la paz y expiar la muerte de sus hijos.

Heraclidas (430 a.C.)

Aquí la saga toma algunas variantes. Yolao, el compañero inseparable de Heracles, acompaña a los heraclidas ya Alcmena, la anciana madre del héroe, a Atenas. Suplica a los ancianos del lugar que los acojan. Mientras están exponiendo sus súplicas aparece el heraldo de Euristeo, quien les ordena volver a Argos. Euristeo quiere hacerse con los hijos de Heracles para darles muerte. El enfrentamiento parece inevitable. Los dioses exigen el sacrificio de una doncella para dar su apoyo. Macaria, hija de Heracles, se ofrece voluntariamente, pese a las protestas de Yolao. Este, por obra de Zeus y Hebe, rejuvenece y torna las armas frente a Euristeo, que es capturado y conducido ante Alcmena, quien se niega a perdonarlo. Unas palabras proféticas de este antes de morir dan a entender la invasión del Ática por gentes de la tierra dorio de Heracles, en alusión clara a la guerra del Peloponeso.

Íón (418 a.C.)

Apolo se enamora de Creusa, hija de Erecto, rey de Atenas. A consecuencia de esta relación, Creusa da a luz un hijo al que abandona, recién nacido, en la falda de la Acrópolis. Hermes se apiada del niño y lo lleva junto a Apolo, al santuario de Delfos. Allí lo adopta la profetisa de Apolo, la Pitia, quien lo criará y educará como si fuera su propio hijo. *Íón*, que así será llamado después el joven, será el administrador del templo de Apolo. A su vez, Creusa ha sido dada en matrimonio a *Juto*,

aliado de los atenienses en Eubea. El matrimonio no tiene hijos. Deciden acudir a Delfos a consultar el oráculo. Allí Ión y Creusa conocerán sus verdaderas identidades. Madre e hijo se fundirán en un abrazo, ante la mirada de la diosa Atenea, que interviene *ex machina*.

Bacantes

Es su última obra. Penteo se opone a la introducción en Tebas del culto de Dioniso. Cadmo y el adivino Tiresias, circunspectos y sensatos, se han contagiado del espíritu del dios. Penteo insiste en su oposición y manda capturar a un extranjero, que no es otro que el propio Dioniso.

Ordena encerrarlo en palacio, pero la fuerza del dios derriba los muros. A su vez, un mensajero relata a Penteo las escenas de excitación y delirio que han protagonizado las ménades, mujeres seguidoras de Dioniso. El gobernante vacila. Es persuadido por Dioniso, que aún no le ha revelado su verdadera identidad, para disfrazarse de mujer y acudir al monte a presenciar los rituales orgiásticos de las ménades. Penteo acepta. Subido a la copa de un pino, contempla el espectáculo, pero es descubierto por su madre, Ágave, y sus compañeras. furiosas, lo abaten y despedazan. Agave ensarta en su tirso la cabeza de su hijo, creyendo que ha capturado un cachorro de león. Cadmo será quien la hará volver en razón. El lamento de Cadmo y la intervención *ex machina* de Dioniso ponen punto final a esta tragedia.

Pensamiento, estilo y técnica dramática de Eurípides

En la obra de Eurípides son los **hombres** quienes toman las decisiones. A veces las divinidades dicen los prólogos y cierran las obras *ex machina*, de forma imprevista y sorprendente, pero tienen un área de influencia ya mucho más reducida. La influencia de los sofistas en la obra de Eurípides es evidente; sus planteamientos son racionalistas y, al mismo tiempo, **innovadores**.

Eurípides es también un profundo conocedor del alma humana; en ese sentido, puede hablarse de su teatro como de un teatro psicológico. Es un **pacifista**, en un momento en que la sociedad que lo rodea está implicada en una guerra larga y sangrienta; la guerra del Peloponeso.

Como escritor; Eurípides no es innovador; sí lo es, en cambio, como dramaturgo: el tratamiento de los coros, las escenas de anagnórisis o reconocimiento, la importancia de los prólogos y las monodias, y, muy especialmente, las escenas de *deus ex machina* tienen en Eurípides un grado de perfección pocas veces alcanzado.

LA COMEDIA

El siglo V a.C. será testigo de otra creación imperecedera: la comedia. De orígenes inciertos, con similitudes y diferencias notables con respecto a la tragedia, contemporánea suya, brilla con luz propia en la Atenas clásica. A diferencia de la tragedia, cuya evolución es discreta y no muy llamativa, la comedia va a tener una historia más dilatada en el tiempo, llena de cambios que afectarán a los contenidos, a los aspectos formales y a la puesta en escena.

ORÍGENES

¿Cómo, dónde y cuándo se originó la comedia? Aristóteles propone como punto de arranque los cortejos fálicos, vigentes aún en la Grecia del siglo IV. Esos cortejos (κῶμοι) en honor de Dioniso tenían un carácter desenfadado, populista y obsceno. De forma improvisada, hombres y mujeres van zahiriéndose con pullas directas de tipo burlón. A un canto corresponde un contracanto; a una chirigota, se contesta con otra chirigota, y una pulla devuelve otra pulla. Hay desenfado, acción, ingenio, dualidad y ambiente festivo bajo el patrocinio y la mirada complacida de Dioniso. Hallamos todos los ingredientes de lo que será la primitiva comedia.

EVOLUCIÓN

La comedia se cultiva casi sin interrupción en Grecia desde mediados del siglo V hasta mediados del siglo III a.C. Son casi dos siglos, a lo largo de los cuales se suceden diversos autores y se producen una serie de cambios que dan como resultado que el parecido de la primera comedia llegada a nosotros, *Acarnienses*, con la última, *La Samia*, sea bastante escaso.

Se distinguen tres etapas en la historia de la comedia ática:

.Comedia Antigua. Desde los orígenes hasta el 404 a.C. (final de la

guerra del Peloponeso). La comedia de esta época es fundamentalmente política. Se tratan en clave cómica problemas que afectan a la vida ciudadana. Se denuncian personas y situaciones del momento. Las figuras señeras son **Aristófanes**, **Cratino** y **Éupolis**, rivales agresivos e irreconciliables.

.Comedia Media. Desde el 403 hasta el 323 a.C. Es un período oscuro del que no tenemos ninguna comedia completa. Las dos últimas producciones de Aristófanes -*Asambleístas* y *Pluto*- tienden a enmarcarse en este período. En realidad, son

obras de transición que permiten avistar -sobre todo, *Pluto*- lo que pudo ser la comedia en esta época. Desaparece la parábasis; se reduce el papel del coro; se desvanece la crítica política, que se sustituye por otro tipo de sátiras de tipo más general: los ricos, los viejos, los jóvenes inmaduros son ahora objeto de burlas de forma genérica de tal o cual personaje del momento. Pasamos, pues, de un teatro de individuos a otro de tipos. **Alexis** y **Eubulo** fueron, al parecer, los autores más apreciados por el público.

.Comedia Nueva. 323-263 a.C. La nueva Grecia dominada por Filipo y Alejandro es muy distinta de la que veía la hegemonía de Atenas bajo el mandato de Pericles. La sociedad se ha hecho más abierta, más plural, más cosmopolita. Las fronteras se han abierto y las influencias mutuas han dado como resultado un panorama social muy distinto.

La Comedia Nueva se ocupa de **lo cotidiano**, de **lo trivial**, de **lo intrascendente**. Entra en las casas sin ánimo de hacer daño, para retratar lo que allí se ve con la intención de levantar acta y dejar constancia de ello. Amores y desamores, discusiones familiares, viajes a mundos fabulosos, son ahora los ejes sobre los que se construye el argumento. Argumento, por cierto -y esta es una de las características básicas de esta comedia-, que suele ser un **enredo**. En esta comedia burguesa el coro ha perdido todo su papel hablado; interrumpe y divide la acción con sus danzas, propiciando ya la división en **actos** que llegará casi hasta nuestros días.

Los autores más populares son **Dífilo**, **Filemón** y **Menandro**, quien, a juzgar por los muchos títulos citados y sus ocho primeros premios, debió de gozar del máximo favor del público.

LA COMEDIA ANTIGUA. ARISTÓFANES

Es la comedia del siglo V a.C., de la que tenemos mayor documentación.

Aristófanes: vida y obra

Nace Aristófanes en el 450 a.C., hijo de Filipo, del demo de Cidateneo, lugar natal, por cierto, de Cleón, el político radical a quien el comediógrafo dedicará sus invectivas más hirientes. Por lo que leemos en sus comedias y en los escolios -notas explicativas escritas al margen por los estudiosos posteriores-, sabemos que sus padres procedían de la isla de Egina, que el autor fue calvo prematuro y que murió hacia el 385 a.C., dejando tres hijos. Aunque Aristófanes pasa en Atenas gran parte de su vida, parece conocer bien los detalles de la vida campesina; varios de sus personajes más entrañables proceden de la campiña del Ática.

Pero lo más importante es que la época que le toca vivir es crucial en la historia de Atenas. Testigo de la guerra del Peloponeso y, lo que es peor, conocedor de la derrota amarga a manos de los espartanos, hace desfilar por su obra a todos los protagonistas de ese desastre. Si alguna época podía prestarse perfectamente a la crítica era esa; caído Pericles -en los albores del conflicto-, Atenas quedará expuesta a elegir entre lo malo y lo peor, a decir de Aristófanes; o el timorato Nicias o el osado e inculto Cleón. Todos los valores de la época dorada se ven sometidos a revisión, y no hay ninguno que resista con solidez.

La producción de Aristófanes es amplia; casi 40 comedias, de las que sólo once han llegado completas hasta nosotros. Son las siguientes: *Acarnienses*, *Caballeros*, *Nubes*, *Avispas*, *Paz*, *Aves*, *Lisístrata*, *Tesmoforias*, *Ranas*, *Asambleístas* y *Pluto*. Se trata de un mosaico lo suficientemente amplio como para poder trazar un bosquejo bastante exacto de lo que es una comedia antigua.

La comedia aristofánica: contenido y forma

La comedia de Aristófanes arranca de la **polis** ateniense. La ciudad, sus gentes, sus políticos, sus artistas, sus jueces, sus gobernantes; sus fiestas son el punto de partida para cualquier argumento.

En esencia, trata un **problema serio**, "idea crítica", por seguir la terminología del filólogo Koch, de **forma divertida** y **desenfadada**, "tema cómico". Es decir, el contenido es enjundioso, serio y profundo, pero la trama que lo recubre es disparatada, alocada y divertida.

La comedia arranca de la **realidad**, denunciando un problema serio que afecta a los ciudadanos. Al problema el autor le busca una solución arriesgada e ingeniosa en el **plano** de la **fantasía**, o en el campo del **absurdo**, para intentar transformar desde allí la realidad denunciada en un derroche de **ingenio** y de **imaginación**.

Las comedias tienen una extensión y una duración muy similar a la de las tragedias, y una estructura formal que guarda con ellas analogías y diferencias. En líneas generales, el esquema estructural de la mayoría de las comedias es el siguiente:

.Prólogo. Al comienzo de la obra, los espectadores reciben información de la situación previa. En la mayoría de las comedias esa situación es denunciada personalmente por el protagonista, que así se presenta ante el público y le informa de su plan audaz e ingenioso.

.Párodos. Tras el prólogo viene la primera aparición del coro, que irrumpe en escena con vivacidad, dándole al espectáculo colorido y ritmo.

.Agón. Es la parte básica de la comedia, el enfrentamiento propiamente dicho, que en la obra de Aristófanes parece seguir un esquema establecido. Protagonista y antagonista -o antagonistas- tienen un enfrentamiento dialéctico, que puede llegar a ser incluso físico.

.Parábasis. Esta es la parte más polémica y curiosa de la comedia antigua. En un momento dado y cuando el escenario acaba de quedar vacío de actores, el coro avanza hacia el público y se dirige a los espectadores, El coro habla por **boca del autor** en la parábasis. Es Aristófanes quien expone sus logros, sus puntos de vista literarios, sus quejas por no haber sido valorado por el público. Alude con frecuencia a obras de otros comediógrafos ya comedias de producción propia. El texto suele ser mordaz, agresivo, hiriente.

.Escenas típicas. Tras el agón y la parábasis aparecen una serie de escenas que calificamos de típicas por dos motivos: la situación se repite en cada comedia y los personajes que las protagonizan son tipos (incluso carecen de nombre propio). El héroe, tras haber logrado su objetivo en el plano de la fantasía, regresa a la realidad de la polis, y tropieza allí con una serie de personajes que no aceptan la nueva situación, acomodados al sistema anterior denunciado por el héroe cómico. Se trata de sicofantas -delatores profesionales-, sacerdotes, fabricantes o vendedores de armas, vendedores de decretos, militares que discuten con el protagonista y que son derrotados por él. El nuevo orden que impone el héroe se abrirá camino y los ventajistas del sistema anterior no tendrán cabida en él.

.Éxodo. Un pequeño interludio del coro da paso a la escena final. Con la excepción de *Nubes*, *Tesmoforias*, únicas comedias que no tienen un final típicamente feliz, todas las demás acaban con una **fiesta**; el canto, la danza y el banquete están presentes en la escena. A veces, asistimos a una especie de ceremonia nupcial que crea un clima alegre y desenfadado. La energía se desborda y la danza contagia a todos los participantes, que se entregan a ella con entusiasmo. El héroe cómico es vitoreado por todos al tiempo que un regusto de alegría y de optimismo rezuma por todo el teatro.

La producción de Aristófanes

Acarnienses

-Idea crítica: la guerra está devastando los campos de Atenas y perjudica de forma notable los intereses de los agricultores del Ática.

-Tema cómico: Diceópolis, harto de tantos años de guerra, gestiona una tregua privada para él y para su familia. Al ver lo sucedido, todos quieren participar de ella.

Caballeros

-Idea crítica: la clase política es impresentable. El gobernante del momento, Cleón, es el colmo de la desfachatez, la inmoralidad y la ignorancia. El pueblo ya no aguanta más.

-Tema cómico: dos esclavos de Cleón conspiran para derrocarlo. Para ello van al mercado y convencen a un morcillero de que ocupe el puesto de Cleón. Solo otro hombre de peor estofa, más ignorante pero bienintencionado, podrá ocupar la jefatura del gobierno. El morcillero acaba aceptando y derrota a Cleón, para satisfacción del viejo Demo, el pueblo de Atenas, mientras Cleón se ve condenado a vender morcillas en el ágora.

Nubes

-Idea crítica: Los nuevos sistemas educativos a cuyo frente están Sócrates y los sofistas están socavando los valores tradicionales de la polis, que debe recuperar cuanto antes su identidad.

-Tema cómico: por culpa de la pasión de su hijo Fidípides por los caballos y otros lujos, Estrepsíades, un viejo campesino, se halla en la miseria. A fin de convencer a sus acreedores con argumentos solventes, decide entrar en el "Frontisterion", escuela de sofistas regentada por Sócrates. Estrepsíades se matricula y fracasa. Decide entonces que sea su hijo Fidípides quien acuda a seguir las enseñanzas de los sofistas. y bien que las sigue, aunque las pone no al servicio de los intereses del padre, sino al de sus acreedores. Agobiado y desesperado, Estrepsíades prende fuego al "Frontisterion".

Avispas

-Idea crítica: los miembros de la Heliea, el Tribunal de Justicia de Atenas, están agradecidos a Cleón, que ha subido sus dietas para acudir a las sesiones de 2 a 3 óbolos diarios. Hay bofetadas para acudir a la Heliea. Cualquier incidente se convierte en un pleito, fuente de ingresos para los jueces. Estos excesos deben ser corregidos.

-Tema cómico: un anciano ateniense, Filocleón, está obsesionado con el Tribunal. Su hijo Bdelicleón lo encierra para que no pueda acudir a juzgar a la mañana siguiente. Al ver que se retrasa, sus compañeros van a interesarse por él; ven la situación y, tras una pelea con los criados, logran que Filocleón aparezca. Su hijo expone sus argumentos y convence al padre y al coro. Filocleón no irá al tribunal; le llevarán el tribunal a casa. En una parodia caricaturesca se escenifica un pleito entre dos perros que acaba con la absolución del culpable, Por primera vez Filocleón pronuncia un veredicto iabsolutorio!..., y se desmaya. Así se da cuenta de que es mejor la vida sin sobresaltos.

Aves

-Idea crítica: en Atenas no hay quien viva; la presión fiscal es agobiante e injusta; hay que buscar un remedio.

-Tema cómico: Pistetero y Evélpides, hartos de pagar impuestos y de aguantar a los políticos, deciden poner fin a su situación. Huyen de Atenas para fundar Nefelococgyia, una ciudad en el mundo de las aves. En ella no tienen cabida sicofantas, ni recaudadores de impuestos ni tipos indeseables. No es fácil su empresa; deben negociar con los dioses, que no ven con buenos ojos la fundación de la ciudad, y con las aves, que al final los admiten en su reino y los proveen de alas. Allí se quedan los dos amigos para el resto de sus días, burlándose de cuanto acontece en Atenas.

Paz

-Idea crítica: la guerra está hundiendo a todos, pero especialmente a los habitantes del campo; debe acabar cuando antes.

-Tema cómico: un campesino, Trigeo, a lomos de un escarabajo gigante asciende a los cielos para rescatar a Irene, la Paz, a quien tiene prisionera Pólemos (la Guerra). Tras una dura lucha con esta y sus escuderos, y con la ayuda del coro formado por campesinos del Ática, logra rescatarla y devolverla a la tierra. Cuando la Paz llega a Atenas, quienes sacan provecho y viven de la guerra intentan oponerse y boicotearla, pero es inútil. De la mano de Trigeo triunfará e impondrá su ley; la amistad, el diálogo y la concordia triunfarán en la ciudad.

Lisístrata

-Idea crítica: hay que parar la guerra. Todos están sufriendo las consecuencias de un largo y absurdo enfrentamiento entre griegos. Los responsables son los políticos, a quienes hay que dar un escarmiento.

-Tema cómico: cansada de esperar que el marido vuelva del campo de batalla, una mujer, Lisístrata, ha ideado un plan para poner remedio a esta situación, reunir a mujeres de los dos bandos y convencerlas de que hagan "la huelga del amor": se negarán a tener relaciones sexuales con los hombres. Usan armas de mujer para poner fin a la guerra y devolver a todos la paz. Toman la Acrópolis y allí imponen sus leyes. Las mujeres mantendrán su huelga; los maridos se sentarán a negociar y al final llegará a ambos bandos la paz y la cordura.

Tesmoforias

-Idea crítica: el escritor debe ser también educador del pueblo. Mal ejemplo da Eurípides, contemporáneo de Aristófanes, que presenta en escena a mujeres que viven pasiones inconfesables y poco moralizadoras; como Fedra, Estenebea o Medea. El autor trágico necesita ser llamado al orden.

-Tema cómico: hartas de que se meta con ellas en sus tragedias, las mujeres deciden conspirar contra él y darle un escarmiento en las fiestas femeninas de Deméter y Core -las Tesmoforias-. Eurípides, que se huele algo, envía a las celebraciones a un pariente suyo, Mnesíloco, disfrazado de mujer. El coro de mujeres lo descubre y lo castiga, amarrándolo a una roca, como a Andrómeda, expuesto a los monstruos marinos. Será Eurípides quien lo rescatará, tras una serie de situaciones en las que la burla de Aristófanes por medio de la parodia de la *Andrómada* de Eurípides es demoledora.

Ranas

-Idea crítica: muertos Esquilo, Sófocles y Eurípides, no queda nadie capaz de escribir buenas obras. La escena está en crisis; los nuevos dramaturgos no tienen calidad. La cultura del momento comienza a ser mediocre y parece necesario un revulsivo que la revitalice.

-Tema cómico: el mismísimo Dioniso, divinidad que tutela los certámenes dramáticos, emprende un viaje al Hades en busca de un poeta trágico que devuelva a la escena griega su calidad y su vigor. Esquilo y Eurípides presentan sus credenciales; el dios, ofuscado por Eurípides, va cediendo sus preferencias a Esquilo, quien logra doblegar a Eurípides. Esquilo alude a Sófocles como su sucesor en el trono de la tragedia, en el que nunca deberá sentarse Eurípides. Otra ocasión que aprovecha Aristófanes para cargar las tintas contra su rival.

Asambleístas

-Idea crítica: la nueva situación política ha sumido a los atenienses en la humillación. La clase dirigente es, a fin de cuentas, la última culpable. Pero no parece que la solución que propone el lacedemonio invasor y vencedor sea la mejor ni la más conveniente para Atenas.

-Tema cómico: las mujeres de Atenas, hartas de la incapacidad de los hombres para llevar las riendas de la ciudad, deciden dar un golpe de Estado, eso sí, por vía legal. Disfrazadas de hombres, acuden a la Asamblea y logran que se apruebe por votación mayoritaria entregar el gobierno de la ciudad a las mujeres, quienes, dirigidas por Praxágora, impondrán un sistema totalitario de corte colectivista. La segunda parte de la obra, sin embargo, nos hace ver que no todos pretenden aceptar ese nuevo comunismo que parece tener también algunos puntos flacos que al pueblo le cuesta asumir.

Pluto

-Idea crítica: las desigualdades sociales en Atenas se están haciendo abismales al final de una guerra que ha dejado desolación y miseria. Hay que denunciar la situación y romper una lanza para mejorarla.

-Tema cómico: Crémilo, un viejo pobre pero honrado, acude al templo de Apolo a preguntar al dios cómo puede hacer que cambie su suerte. El dios le ordena que acompañe al primer hombre que encuentre. Este resulta ser un anciano ciego que es... el mismísimo Pluto, la riqueza personificada. Por culpa de su ceguera la riqueza está mal repartida. Si se le devuelve la vista, desaparecerá la pobreza. Lo lleva al templo de Asclepio y allí recobra la vista. Ya no habrá pobres, pero nadie querrá trabajar. La nueva situación que beneficiará a las gentes honradas no será aceptada por los personajes más inmorales y vividores de la sociedad ateniense. También Penía, la pobreza personificada, levanta su voz reivindicando sus derechos y alertando sobre los problemas de una sociedad enriquecida de la que desaparezcan la austeridad, el esfuerzo y el trabajo.

Como se ve, en sus comedias se pasa revista y se critican todos los aspectos de la vida ciudadana. En todas hay algún tipo de denuncia o crítica. Podemos agruparlas de la siguiente manera:

.Comedias pacifistas: **se critica la guerra:** *Acarnienses, Paz, Lisístrata*.

.Comedias de crítica social, **se critica la política:** *Caballeros, Asambleístas*; la **economía:** *Aves, Pluto*, la **justicia:** *Avispas*; la **educación:** *Nubes*; la **cultura:** *Tesmoforias, Ranas*.

Lengua y estilo

Aristófanes es un autor único. No hay antecesores ni seguidores suyos. Su humor es textual y gestual. Pero si el humor gestual es relativamente fácil de generar, el textual requiere mucho ingenio. Aristófanes es maestro en el dominio del lenguaje. Juegos de palabras, creación de términos nuevos, aliteraciones, paronomasias, dialectalismos, salpican sus comedias. Además, es capaz de crear situaciones disparatadas, en las que junto a un humor visual y fácil -el disfraz, la muestra en escena de órganos sexuales de personajes despachando sus urgencias fisiológicas-, coexiste otro humor mental, intelectual, que requiere conocimientos específicos. En especial, las parodias de fragmentos, a veces muy largos, de tragedias de Agatón y de Eurípides y los chistes basados en los juegos de palabras vuelven sus comedias difíciles de traducir, de representar y, sobre todo, de entender en todos los detalles de su obra. Cada parte de la comedia tiene un tiempo, un ritmo, una forma y un estilo diferentes, que no siempre son fáciles de captar. Son esas variaciones dentro de cada obra las que pasan con frecuencia inadvertidas. Y esa falta de atención propicia espectáculos o muy sosos y aburridos, o escandalosos y grotescos. Aristófanes llegó hasta donde quería llegar; ¿por qué empeñarse en rebasarlo y querer ir más allá?

Menandro

En cuanto a la temática, desaparece el interés por los temas políticos y se escriben bien comedias mitológicas, en que se hace reír al público a costa de los dioses o sus mitos, bien comedias de costumbres de la clase burguesa de Atenas en torno a una intriga amorosa que acaba bien.

Es característico el salvar numerosos obstáculos e incidentes hasta llegar a esa situación final feliz.

Estos temas, que cuentan con precedentes en Aristófanes y Eurípides se convierten en centrales y en torno a ellos se describe toda una sociedad a base de tipos fijos: el viejo, la doncella, la hetera, el esclavo, el soldado fanfarrón, el parásito, etc.

La estructura habitual es de un prólogo seguido de cinco actos.

Nacido Menandro de estimable familia, pasó toda su vida (342-291 a.C.) en su patria. De carácter algo esquivo, ajeno a ambiciones y preocupaciones políticas, llevaba una vida cómoda y brillante entregada al arte y a los amores. Sabemos de su amor apasionado con una hetera. Entre los antiguos se le supuso discípulo de Teofrasto y amigo de Epicuro, lo cual podría venir avalado por las influencias epicúreas que se advierten en su obra.

Conocemos los títulos de 96 comedias, de las 105 que se le atribuyen. De ellas sólo teníamos breves, aunque numerosos fragmentos, hasta que en 1905 se descubrieron en Egipto papiros que contenían extensos fragmentos de varias obras: El campesino, La tonsurada, El genio protector, La samia, El adulator, El odiado, El misántropo, etc. Más recientemente, han aparecido fragmentos de El intocable.

Son en total más de dos mil versos y, lo que es más importante, de algunas comedias tenemos los suficiente para poder reconstruir con mucha probabilidad de acierto la intriga y la marcha dramática.

En cuanto a los rasgos más destacables de su obra destacamos:

- a) Su obra nos ofrece un espléndido retrato de la sociedad ateniense del s. IV a.C., pero prescindiendo por completo de los temas políticos.
- b) El amor en el seno de las clases burguesas es uno de los temas predilectos. Se trata de un amor a primera vista o de una exaltación sensual en un momento orgiástico, que encontrará como única salida posible el matrimonio, siempre ligado a la voluntad de los padres y a cuestiones de dinero.
- c) Las dificultades y peripecias que ocasiona dicha relación, son objetivo de buena parte de la trama de las obras.
- d) Los personajes secundarios que surgen en torno de los protagonistas pertenecen a otros estamentos sociales: esclavos, heteras, concubinas, el soldado fanfarrón, el cocinero, el parásito y son el realidad personajes-tipo que presentan comportamientos seriadados.
- e) Se insiste en la búsqueda de lo genéricamente humano. Hay un ambiente general de decoro y filantropía: el “qué hermoso es el hombre cuando es hombre” o el “soy hombre, nada de lo humano me es ajeno” (conocido a través de Terencio) son máximas de Menandro que expresan bien el ambiente de sus comedias.
- f) Suelen comenzar las obras con un prólogo, que es un monólogo recitado por una divinidad, en que se nos da la situación inicial problemática.
- g) Se organizan en cinco actos, con intervención del coro en los intermedios y con la normal introducción de un nuevo personaje al final de cada escena que tendrá importante papel en la siguiente.
- h) Destaca el arte del diálogo, sin que se sobrepasen los tres interlocutores. Los largos monólogos son articulados hábilmente.
- i) Usa el ático más puro y popular y, a la vez, más escogido y culto. La espontaneidad y el tono coloquial son usados con gran arte.

Así, el lenguaje, los vestidos de los actores..., todo nos lleva a la vida ateniense contemporánea, pero filtrada previamente por nuestro autor y organizada artísticamente. Citando literalmente a Cantaudella “esta búsqueda de la verdad y de la “vida” explica la ausencia de toda concentración en los elementos de lo cómico; la comicidad nace de las situaciones más que de los rasgos de ingenio, que en él no llegan nunca a la bufonada; Menandro -se ha dicho- no provoca la risa, incita sólo a sonreír”.

Menandro no tuvo gran éxito entre sus contemporáneos, pero fue muy leído y estudiado en las escuelas. Si tenemos en cuenta que los autores cómicos latinos -Plauto y Terencio- dependen muy estrechamente de la Comedia Nueva, y que serían aquellos, con posterioridad, el modelo de la comedia occidental, desde la Edad Media hasta Moliere, la trascendencia de la comedia de Menandro es más que considerable.

DEFINICIÓN, ORÍGENES Y TIPOLOGÍA

El término historia deriva de **ἱστορία**, que, entre otras cosas, significa «investigación, exploración» y «relato verbal o escrito de lo que se ha conocido». De ello se deduce que la historia es un relato, más o menos detallado, de **hechos** previamente **observados o investigados** por su autor. Desde este punto de vista, la gran diferencia entre la historia y la épica, el otro gran género narrativo consiste en que mientras la épica se refiere a hechos míticos y legendarios que han llegado al poeta por tradición oral, el historiador sólo tratará de hechos previamente investigados por él, por lo que hay una gran preocupación por la **verosimilitud**. A esto se une otro criterio de **racionalidad**: el historiador puede dar cabida en relato a los testimonios de otros, después de haberlos sometido a una crítica racional.

El género surgió entre los griegos de **Asia Menor** sobre finales del **siglo VI a.C.** En un principio se trata de **λόγοι** o relatos en los que se mezclaban hechos propiamente históricos con observaciones geográficas, etnográficas e incluso alusiones míticas. Estos relatos se hacían en prosa y, obviamente, en **dialecto jonio**. Sus autores recibían la denominación genérica de **logógrafos** (que podríamos traducir como «autores de relatos en prosa»). Hay tres tipos fundamentales de λόγοι: las **crónicas de ciudades** -como la Fundación de Cadmo de Mileto-, los **periplos** o περιήγησις, descripción de las costas de un país, y las **genealogías**, con una ordenación cronológica de los miembros de una gran familia desde el supuesto fundador mítico de la misma. De los dos últimos tipos de λόγοι, el principal representante fue **Hecateo de Mileto** (s. VI a.C.), cuyas obras -hoy perdidas- influyeron ampliamente en el primer gran historiador griego, Heródoto.

En la misma época, se va gestando la consolidación de las diversas **πόλεις**, ciudades-estado de Grecia, que comienzan a escribir su propia historia. Grecia carece todavía de señales de identidad nacional. El ciudadano tiene conciencia de ser miembro de una *polis*, pero no hay concepto de unidad nacional, ni sentimiento colectivo alguno. Será el invasor bárbaro, en este caso el persa, el que propicie la solidaridad y la unidad entre griegos de las diversas *poleis*. Para defenderse de ellos, los habitantes de las diferentes ciudades-estado se agruparán y descubrirán que son más las cosas que los unen que las que los separan. Había nacido el concepto de Grecia como entidad supralocal. Será posible, pues, analizar los hechos y proyectar el futuro de otro modo, en clave colectiva. Sin dejar de ser ciudadano de Atenas, o de Tebas o de Esparta, el ciudadano se siente también ciudadano de Grecia.

La realización de una gesta colectiva, el enfrentarse y derrotar al invasor común, es el factor decisivo que permite a los griegos escribir juntos las primeras páginas de su propia historia.

HERÓDOTO

Nace en Halicarnaso, posiblemente en el 484 a.C. Halicarnaso era una ciudad de Asia Menor en la que coexistían en armonía elementos lingüísticos, culturales y étnicos, dato importante para comprender la obra del autor. Su familia era acomodada y no amante de la tiranía que regía Halicarnaso. Una conspiración fallida contra el tirano Lígdamis obligó a Heródoto a exiliarse en la isla de Samos. Allí aprendió el dialecto jonio, cultivó amistades y abrió su espíritu a nuevas influencias.

A partir de este momento, el escritor comienza a viajar. Va a Egipto, Fenicia, Mesopotamia, Escitia, Sicilia, Magna Grecia y Cirenaica. Años más tarde, en el 443 a.C., se traslada a Turios, colonia panhelénica, donde transcurrió la última parte de su vida. Allí concluyó su gran obra y, probablemente, allí murió en una fecha cercana al 420 a.C.

Entre viaje y viaje, Heródoto visitó las islas y los enclaves del Ática y del Peloponeso, y recaló en Atenas; todo ello le permitió tener una visión, si no completa, sí muy amplia del mundo griego y de su entorno.

La obra: contenido

Historias es el título de la ingente obra de Heródoto. En época alejandrina fue dividida en nueve libros, que recibieron el nombre de cada una de las nueve musas. Heródoto se propone narrar el enfrentamiento entre griegos y asiáticos: las **guerras médicas**. Centrémonos en el contenido de esos nueve libros.

Libro I -Tras un proemio, se centra en la región de **lidia**. Parte de la figura de Creso, el primer agresor contra los griegos de Asia. Después entra en **Persia** y ofrece unos datos sobre su historia, dando entrada en ella al pueblo **babilonio** y al de los masagetas.

Libro II -Está dedicado a **Egipto**; geografía, etnografía e historia del país aparecen expuestas de forma amena y sugestiva.

Libro III -Habla de la conquista de Egipto por Cambises. Cuenta la subida al trono y las reformas de **Darío**. En el capítulo 40 vuelve a Grecia para hablar de **Polícrates**, el tirano de **Samos**, cuyos triunfos suscitaban recelo entre los persas.

Libro IV -Dedicado a las expediciones de Darío en **Escitia** y **libia**. Heródoto hace averiguaciones geográficas y etnográficas de estos pueblos.

Libro V -El avance persa es imparable. El general Megabazo arrasa Tracia. En Grecia se producen **sublevaciones**, especialmente en **Jonia**, que son sofocadas por los persas, preludio de lo que vendría después. Heródoto aprovecha para trazar la historia de Esparta y Atenas.

Libro VI -Comienza la narración de la **primera guerra médica**: la invasión de Macedonia por el persa Mardonio; el naufragio de la flota persa junto al monte Atos. Segunda expedición al mando de **Datis** y **Artafernes**. **Victoria** de los griegos en **Maratón**. Se alude también a la historia contemporánea de Esparta y Atenas.

Libro VII -A partir de este momento, el ritmo de la narración se hace más viva, los **acontecimientos** parecen precipitarse con rapidez. Comienza la segunda guerra médica; muerte de Darío, ascenso al trono de Jerjes; preparativos militares; invasión de Grecia, y **derrota** griega por traición en las **Termópilas**.

Libro VIII -El avance persa se detiene. La **flota persa** es derrotada en **Artemisio**. Jerjes sigue avanzando por Asia Central; Delfos es preservado. Llegamos al punto de inflexión: la gesta naval de **Salamina** y la **retirada de Jerjes**.

Libro IX -Los éxitos de los griegos no acaban en Salamina. Por tierra los triunfos llegan en **Platea** y **Micale**, y se consuman con la toma de Sesto, en el Helesponto.

La obra de Heródoto. El método y las fuentes

Antes de Heródoto varios jonios habían compuesto algunos escritos en prosa. Son los escritores de *los periplos*: descripciones geográficas aderezadas con alguna anécdota. Junto a ellos aparecen los llamados "**logógrafos**", autores de pequeñas historias locales, a veces no tan pequeñas ni tan locales, pero que hoy llegan a las dimensiones de la obra de Heródoto. Tal es el caso de personajes como Caronte de Lampsaco, Janto de Lidia, Helánico de Lesbos y **Hecateo de Mileto**. Hecateo vivió entre los siglos VI y V a.C., viajó por Egipto, Grecia y el mar Negro. Compuso una especie de mapamundi en el que muestra la tierra de forma **plana** y **circular**, rodeada por el océano y con un agujero en el centro: el mar Mediterráneo. El diseño se completa con una guía amplia que ilustra ese mapa; esto es, *Circuito de la Tierra*. Hecateo es además autor de una obra muy fragmentaria, *Genealogías*, que pretendía explicar aspectos del pasado a partir del presente, centrándose en individuos, estirpes y familias. El lenguaje de estas obras es tosco y rústico; frases cortas, yuxtaposiciones, clichés que se repiten en la técnica más primitiva de la llamada λέξις ἐπιρομένη "dicción cosida", "atada", por decirlo de forma literal, en la que hunde sus orígenes la prosa griega.

Heródoto conoce el trabajo de los logógrafos; comparte con ellos varios rasgos, pero va más allá. Hay en su obra -de forma incipiente e imperfecta- una **metodología**, que se basa en la **obtención de información**, en **las fuentes**. Veamos cuáles son esos canales de información.

La visión personal

Heródoto no se limita a anotar sin más lo que ve en sus viajes. Hay un orden en la ὄψις visión del autor, que se articula en **tres niveles**:

-Descripción geográfica del país.

-Descripción de las costumbres del pueblo de ese país.

-Narración de los hechos más destacados y llamativos. Cada conjunto de tres bloques se conoce con el nombre de **logos**. Hay, pues, en su obra *logos* lidio, persa, egipcio, babilonio, masagético, tracio, etc.

El autor suele ser sincero; cuando no ha visto más de lo que ha visto, lo dice con claridad, aunque sus apreciaciones no siempre son atinadas.

Conocimiento de fuentes escritas y orales

La historia no puede escribirse únicamente a partir de una visión y observación personal. Las fuentes son de suma importancia. En el caso de Heródoto, son escritas y orales. Las fuentes **escritas** son tres:

Los datos de los poetas: Heródoto cita a varios poetas cuya obra conoce y de la que **desconfía**: Hesíodo, Arquíloco, Solón, Esopo, Alceo, Safo, Simónides, Estesícoro, Frínico, Píndaro, Anacreonte, Esquilo. Lo que más le influye de algunos poetas no son tanto los datos objetivos cuanto la concepción del hombre y del universo.

Inscripciones, documentos oficiales y oráculos: es difícil valorar hasta qué punto es de fiar el autor cuando alude a la consulta de documentos plasmados, muchas veces, sobre piedra o sobre planchas de plomo. Heródoto alude a doce **inscripciones** escritas en lengua griega, pero también a otras tantas escritas en lenguas diferentes, extrañas y difíciles. Heródoto no tenía conocimientos lingüísticos para descifrar inscripciones en persa o en lengua egipcia. De ahí que con frecuencia haya que recelar de esos datos, cuya interpretación es más que posible que proceda de algún lugareño. Algo

parecido sucede con los **documentos oficiales**; de los que están en griego no hay razones para desconfiar; en cambio, a la hora de verter al griego documentos persas, hay que ser cautos. Con respecto a los **oráculos**, por su propia naturaleza, su fiabilidad es todavía más dudosa y difícil de aceptar.

Por el carácter que tiene la historia de Heródoto, los **testimonios orales**, en una sociedad que no tiene todavía un desarrollo importante de la prosa escrita, son **fundamentales**. Raras veces facilita los nombres de quien le proporciona la información. Gusta de clichés imprecisos: "según los persas", "unos piensan..., otros afirman", "según dicen los griegos", etc. Muchos de sus errores son imputables a la fuente de donde procede la información. Por último, y dentro de la tradición oral, Heródoto conocía las tradiciones míticas, los relatos mitológicos que, a veces, él intenta racionalizar.

Sus apreciaciones personales

Heródoto tiene un criterio muy personal para discernir y argumentar, pero es un criterio poco científico. Apela al "sentido común", "lo verosímil", para analizar tradiciones legendarias o de diversa significación. Aplica también el "estilo griego" de interpretación (*interpretatio graeca*); **subraya los rasgos diferenciales** más llamativos de las diversas culturas y los **contrapone al estilo** y a la **forma** de vida **griegos**. En ocasiones, extrae conclusiones generales de hechos poco frecuentes y esporádicos, lo que casi siempre es un notable error.

Pensamiento

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

Es el comienzo de su obra, ya lo largo de ella va desgranando sus puntos de vista, dejando entrever su pensamiento. Heródoto está aún con un pie en la época arcaica, o mejor, preclásica, y con el otro en la época clásica. Heródoto intenta explicar lo que les sucede a los hombres desde un plano divino; parece como si fuera la divinidad quien dispone y decide; no tiene sentido luchar contra el destino.

Pero esta especie de fatalismo debe ser matizada. Heródoto tiende a buscar

en el hombre mismo la causa de su destino. ¿Qué le queda al hombre en medio del fatalismo? ¿Puede y debe actuar a su libre albedrío, o algunas de las cosas que acontecen tienen que ver con las decisiones que toma? Cuando el ser humano no se conforma con la que tiene y quiere más, por encima de sus posibilidades, incurre en **hybris**, insolencia, soberbia orgullosa, que se **castiga** de forma fulminante.

Heródoto odia la tiranía y es partidario de los regímenes en los que hay libertad. Así, libertad/sumisión es el contraste básico entre griegos y bárbaros; los pilares fundamentales en que se cimentan los regímenes democráticos que Heródoto propugna son la igualdad de derechos políticos y civiles, la libertad de expresión y las leyes justas. Moderación, libertad, piedad, están pues presentes en toda la obra de Heródoto.

Lengua y estilo

Su obra está escrita en un **dialecto jónico** salpicado de aticismos y de homerismos. La influencia de Homero es notable; repeticiones, patronímicos, exposición de catálogos de las fuerzas que combaten, valoraciones éticas, tópicos de la lucha, composición anular, etc. La sintaxis es sencilla, sin predominio de las oraciones subordinadas. El léxico es sencillo, sin muchos términos abstractos. y el mérito de Heródoto estriba en pasar de un tono familiar o coloquial a otro grandioso, casi épico.

Heródoto, leído y admirado en la historia universal, no está hoy de moda.

Deberíamos reivindicar su figura. Es el pionero, el primero que distingue Europa de Asia, el griego del bárbaro, Occidente versus Oriente; diferentes creencias, diferentes costumbres, diferente mentalidad. Heródoto sienta las bases y lo hace con amenidad; informa y entretiene. ¿Se le puede pedir más a un historiador?

TUCÍDIDES

Tras las guerras médicas, la polis se consolida como unidad política al tiempo que se produce la unidad y el intercambio de personas e ideas entre las diversas ciudades-estado. Se constituye la liga de Delos, una alianza defensiva bajo la supremacía y el mandato de Atenas

La alianza no será duradera. Comenzarán las disensiones, los celos, las incertidumbres y la desconfianza. Ese sistema defensivo se resquebrajará. Atenas, que llegará a su cenit de la mano de Pericles, se verá sumida en un enfrentamiento con Esparta. Esparta se impondrá por las armas, aunque será incapaz de mantener por mucho tiempo el liderazgo sobre los griegos. Beocia, dirigida por Epaminondas, será quien ocupe por unos años la posición dominante de Grecia a mediados del

siglo IV, tras derrotar a los espartanos en la batalla de Leuctra. A su muerte, se produce un vacío de poder. Ninguna ciudad-estado, ni Esparta, ni Atenas ni Tebas están en condiciones de liderar a los griegos. Vendrá de Macedonia Filipo II, que inaugurará una nueva época; nuevas normas de gobierno, nuevas ideas, nuevas caras para el futuro de Grecia. Enzarzadas unas con otras ciudades-estado sobre las que se cimentó la democracia y el sentimiento de unidad nacional en el siglo V a.C., se diluyen para siempre. Poco a poco una sociedad más abierta, más plural, más burguesa, menos creativa, menos firme en sus ideales, ocupará su lugar. Testigo de ese proceso de ruptura de la armonía y la concordia entre ciudades-estado de Grecia fue Tucídides.

Biografía

Tucídides nació entre los años 460 y 455 a.C. Emparentado con Cimón, perteneció a la aristocracia. Participó con poco éxito como estratega en la fallida operación de defensa de Anfípolis, en el 424 a.C. Eso le costó un destierro de veinte años, que fueron cruciales para que pudiera escribir con cierta imparcialidad sobre los acontecimientos que se iban produciendo en Grecia.

Contenido de la obra

El autor pretende narrar la guerra del Peloponeso. Su obra consta de ocho libros, cuyo contenido es el siguiente:

Libros I al V - Primera fase de la guerra; la llamada guerra de Arquidamo (nombre del gobernante espartano) -Alternativas y ligera ventaja de los atenienses -431 a 421 a.C. (Paz de Nicias),

Libros VI y VII -Expedición a Sicilia, derrota ateniense (415 a.C.)

Libro VIII -Segunda fase de la guerra; abolición de la democracia, reaparición de Alcibíades y avances espartanos (411 a.C.).

La guerra continúa hasta el 404 a.C., siendo Jenofonte el historiador que narra los acontecimientos acaecidos en esos siete años. Tucídides pone punto final a su obra con los sucesos del verano del 411 a.C.

Composición de la obra: la “cuestión tucididea”

Cuando un autor como Heródoto narra hechos del pasado, los problemas son muy distintos de los que se plantean cuando el escritor narra los hechos que ve. Sorprende que Tucídides, que muere en el 400 a.C., renuncie a contar lo sucedido a partir del 411 a.C. Por otra parte, se plantean una serie de preguntas: ¿Escribió Tucídides a la vez que se iban produciendo los acontecimientos, o una vez que hubieron acabado y ya conocía su desenlace? ¿Escribió toda la historia de un tirón? Si fue así, ¿cuándo? ¿inmediatamente después de tener lugar los acontecimientos, o al cabo de varios años? ¿O acaso las *Historias* están compuestas, no de un tirón, sino en dos o más momentos?

El autor y su obra han ejercido una gran influencia en la literatura posterior. Los filólogos han vertido ríos de tinta al respecto, manteniendo dos posturas: la de los analíticos y la de los unitarios. Los primeros admiten varios momentos en la composición de las *Historias*; los unitarios piensan que Tucídides, aunque recopilara materiales y datos sobre la contienda, no le dio forma definitiva hasta que hubo acabado; esto es, después del 404 a.C.

Hoy en día el debate ha perdido intensidad; se conviene en afirmar que la historia de Tucídides obedece a un plan unitario, que forma un conjunto estructurado bajo el que subyace una intención de integrar de forma coherente las diversas partes de que consta. La obra, pues, habría sido redactada tal y como ha llegado a nosotros después del 404 a.C. No llega al final porque la muerte sorprende antes al autor.

Método histórico

¿Qué pretende el historiador al escribir su obra? Estos son sus objetivos:

Buscar la verdad. Para ello, critica a quienes se fían sin más, sin comprobación alguna. Sabe que obtener información exacta es difícil.

Por eso es importante la observación directa de los hechos, el examen minucioso de toda información, así como la imparcialidad y la objetividad a la hora de analizar los hechos.

Aportar algo útil para quienes quieren encontrar esa verdad.

Perdurar, tener validez universal. Tucídides cree que la historia puede ser *magistra vitae*, en el sentido de que su relato no es una fruslería ni una pasión del momento. Es consciente de estar legando una posesión eterna, un "bien para siempre"; κτήμα εἰς αἰεῖ. Para lograrlo no basta con narrar los hechos, hay que explicarlos para poder comprenderlos. El mejor método de explicación es el método científico. No le valen al autor explicaciones de tipo religioso, supersticioso o psicológico. Acude,

al igual que los médicos del siglo V, al saber etiológico. Tucídides, como Hipócrates, distinguirá entre causa (αίτια) y pretexto (πρόφρασις); esto es, motivo aparente, justificación, etc. A su vez, distingue entre causas inmediatas y causas remotas.

Todo suceso explicado con solidez pasa a ser un indicio que se convierte en prueba. Por ello, Tucídides, en vez de recurrir a los excursos y digresiones que relajan y entretienen, prefiere acudir a los discursos que captan la atención e informan con detalle de los más recónditos pensamientos de quienes los pronuncian. Tucídides pone en boca de estrategos embajadores y políticos de diverso rango más de cuarenta **discursos**. La mayoría de ellos están en **estilo directo**, y muchos responden a un punto de vista contrapuesto o **antitético**. Es decir, se escuchan dos puntos de vista contrarios sobre el mismo tema.

Y, ¿cómo pudo reproducir Tucídides con exactitud lo que se dijo en lugares y momentos en los que sin duda no estuvo presente? ¿Conoció personalmente a todos los que peroraron en su obra? ¿Pudieron facilitarle fidedignamente toda esa información? El historiador responde a esta pregunta al inicio de la obra. Citamos literalmente:

1, 22 "En lo que se refiere a los discursos que unos y otros pronunciaron sea antes de la guerra, sea estando ya en ella, resulta imposible recordar la exactitud de lo que se dijo, tanto a mí; de lo que yo mismo oí; como a quienes me suministraban información de cualquier otra parte. y según a mí me parecía que cada cual habría expuesto lo más apropiado en cada situación, así los he narrado, ateniéndome lo más estrictamente posible al espíritu general de lo que verdaderamente se dijo".

Pensamiento

Influido por el movimiento sofista racionalista, relativista, amante de los contrastes, de las oposiciones, de la crítica, su obra es **científica** y **política**. Tucídides intuye que la historia puede ser explicable en términos humanos, sin necesidad de acudir a intervenciones sobrenaturales, profecías, sueños u oráculos. Tucídides conoce los aspectos racionales de los hechos humanos; la experiencia y el saber, al igual que los irracionales, el azar o la suerte, pero no supedita los unos a los otros; procura colocarlos en su sitio exacto.

Su historia, rigurosa y objetiva, no es fría. Siendo los hombres quienes la escriben, con sus grandezas y sus miserias, y siendo episodios violentos y dolorosos los que se narran, en muchos momentos la lectura del texto evoca pasajes de las mejores tragedias. Términos como dolor, sufrimiento, poder, fuerza y osadía aparecen cargados de intensidad en la obra de Tucídides. No parece que haya sido intención de Tucídides ser ni un mero pensador político ni un defensor a ultranza del imperialismo ateniense, como han pretendido algunos filólogos.

Tucídides no manifiesta fervor religioso; tampoco es ateo, pero de algún modo refleja la degeneración moral y espiritual de la época.

Por último, no se interesa por aspectos biográficos relativos a la vida privada de los personajes que protagonizan los acontecimientos. En suma, un **historiador imparcial, racionalista, humano** y serio.

Lengua y estilo

Leer y traducir a Tucídides es tarea ardua y complicada. Es conciso, directo y, aunque el lenguaje de su obra es fundamentalmente el **ático**, también usa **vocablos arcaicos** y **poéticos**; abusa de las **expresiones nominales**, tiene predilección por los **términos abstractos**, prefiere la sustantivación indiscriminada de **adjetivos, participios e infinitivos**. Sintácticamente, es aún más complejo: prefiere el **período largo** al corto.

De un lado tiene tendencia a la realidad abstracta; de otro, a la implicación de unos elementos en otros; es decir, a la complicación en sentido literal del término que lo vuelve un escollo difícil de salvar para el estudioso y para el lector.

Su fama en la posteridad fue desigual. Roma apreció su obra; Salustio y Tácito difícilmente pueden comprenderse sin Tucídides, el primer historiador político de Grecia y el primer historiador serio de Europa.

La historiografía después de Tucídides

De entre los nombres de historiadores posteriores a Tucídides, como Ctesias de Cnido, Filisto de Siracusa, Eforo de Cumas, etc., destacamos a Jenofonte de Atenas, de quien se nos ha conservado una voluminosa obra a causa de la admiración por su prosa ática en el movimiento aticista del siglo II d. C. **Jenofonte de Atenas** (430-354), es un polifacético escritor, que produce tratados históricos, filosóficos y didácticos. Aunque se declara continuador de Tucídides, parece no haber entendido en absoluto los métodos de su predecesor. Su obra es superficial y poco imparcial. No parece haberse preocupado tampoco del análisis de las fuentes utilizadas. Vuelve a utilizar, convencionalmente para su época, el argumento de la «venganza» divina, como hace en su obra **Helénicas** para explicar la ruina de la supremacía espartana frente a Tebas. En conjunto puede decirse que su obra es de poca profundidad de pensamiento, aunque es un buen narrador. Así mismo se muestra también en su obra histórica su conocimiento directo de las cuestiones militares, como viejo soldado que participó en múltiples expediciones.

En las **Helénicas**, pretende hacer una continuación de la Historia de Tucídides, abarcando el período que va de 411, donde se interrumpe la de Tucídides, hasta 362. La obra es muy desigual, da la sensación de una narración hecha por etapas y es enorme la distancia que la separa de la profundidad de la obra tucidídea.

De carácter histórico es también la **Anábasis**, admirable relato de sus aventuras como participante en la expedición de mercenarios griegos para ayudar a Ciro el Joven, que aspiraba a derrocar del trono persa a su hermano Artajerjes II. La batalla de Cunaxa, que a pesar de su desenlace victorioso perdió todo su sentido por la muerte de Ciro, la difícil situación de los mercenarios griegos, aislados y en un país desconocido, su larga y penosa retirada a través de la meseta armenia hasta el mar Negro, dio a Jenofonte la posibilidad de colmar su ansia de aventuras y de escribir su obra más memorable. Abundan los pormenores geográficos y etnográficos, así como el detalle de las cuestiones militares, todo ello descrito con naturalidad a través de sus propias experiencias.

La **Ciropedia** es más bien una novela de tendencia político-pedagógica, basándose en hechos y personajes históricos. Narra la educación, juventud, subida al trono y reinado de Ciro el Viejo, tratando los hechos, como decimos, con una gran libertad. Jenofonte en su juventud había sido muy impresionado por la personalidad de Sócrates, aunque no puede decirse que fuera un discípulo suyo en sentido estricto. A la memoria de Sócrates consagró varios libros, las **Memorables**, abigarrada sucesión de episodios y diálogos socráticos, en los que Jenofonte mezcla sin duda sus propios recuerdos personales con datos sacados de los escritos socráticos de otros, la **Apología de Sócrates**, obra que completa los datos platónicos sobre el maestro, y el **Banquete**, en el que nos presenta a Sócrates hablando sobre distintos aspectos de la conducta humana, uno de ellos la diferencia entre el amor sensual y el espiritual. Escribe también Jenofonte una serie de diálogos didácticos sobre distintos temas: Sobre la equitación, el **Cinegético**, de autenticidad discutida; **Los Ingresos**, propuestas para el saneamiento de las finanzas en Atenas; La **República de los Lacedemonios**, donde muestra su filoespartanismo, etc.

Enlace a páginas sobre Literatura griega

Es conveniente que consultes otras páginas sobre Literatura Griega. La siguiente puede ser interesante:

<http://recursos.cnice.mec.es/latingriego/Palladium/griego/esq241ca1.php>