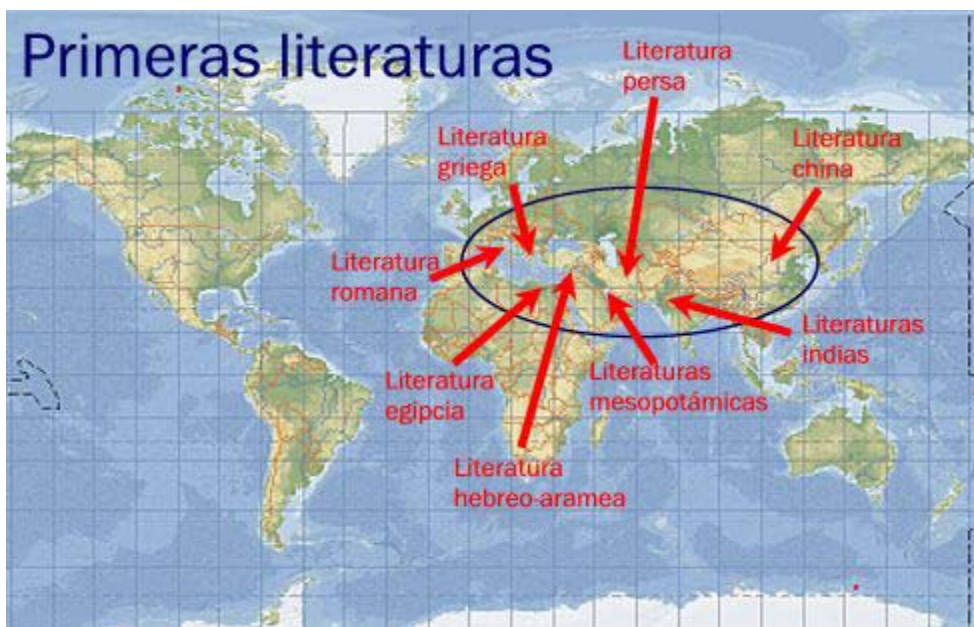


LAS LITERATURAS FUNDACIONALES

Esquema:

1. Las primeras literaturas: situación geográfica y cronología.
2. Literaturas mesopotámicas.
3. Literatura egipcia.
4. Literatura india.
5. Literatura hebreo-aramaea: La *Biblia*.
6. Literatura persa.
7. Literatura china.
8. Literatura griega.
 - Estudio de *Edipo rey*, de Sófocles.
9. Literatura romana.

1. LAS PRIMERAS LITERATURAS: SITUACIÓN GEOGRÁFICA Y CRONOLOGÍA.-



Fecha aproximada de los primeros textos documentados	Literatura
3000 a. C.	Literaturas mesopotámicas (Sumer y, después Acad y Asiria)
2700 a. C.	Literatura egipcia
1500 a. C.	Literatura india en sánscrito (Los Vedas)
1200 a. C.	Literatura hebreo-aramaea (La <i>Biblia</i>)
900 a. C.	Literatura griega arcaica (Homero)
700 a. C.	Literatura china (Lao Tse)
700 a. C.	Literatura persa (El Avesta, atribuido a Zaratustra)
300 a. C.	Literatura romana

2. LITERATURAS MESOPOTÁMICAS.-

En la confluencia y desembocadura de los ríos Tigris y Éufrates surgió la **civilización sumeria**, la primera que sintió la necesidad de dejar constancia de su pensamiento, sus normas sociales, su religión y sus mitos y leyendas. Los sumerios inventaron la escritura y con ella dieron comienzo a la Historia y a la Literatura, en un sentido estricto.

La escritura cuneiforme sumeria la conservamos en piezas de alfarería, sellos y tablillas de arcilla. El contenido de estos primeros documentos podemos clasificarlos en tres grandes bloques:

a) Textos que tratan sobre la estructura de la sociedad mesopotámica. En ellos encontraremos documentos administrativos, económicos y legales: pagarés, testamentos, contratos matrimoniales, escrituras de compra-venta, sentencias, ...

b) Textos de contenido religioso, legendario y mítico en los cuales aparecen motivos temáticos, personajes y situaciones que se repetirán en civilizaciones posteriores (asiria y hebrea, esencialmente).

c) Textos de carácter proverbial y didáctico.

El segundo y tercer tipo de documentos son los que podemos y debemos considerar específicamente como literatura, aunque en el caso de los de temática religiosa y mítica podamos discutirlo basándonos en la idea de la intención artística.

Con posterioridad a Sumer, en la misma zona geográfica surgieron las **civilizaciones babilónica y asiria**, que se extenderán en el espacio hasta Oriente Medio y en el tiempo hasta la época de Jesucristo, aproximadamente. Estas civilizaciones siguieron utilizando la escritura cuneiforme, aunque su lengua era diferente a la de Sumer (tanto el asirio como el babilónico son dialectos del acadio). Como sucedía en Sumer, los textos conservados pueden agruparse en diferentes bloques, dependiendo de su temática:

a) Un grupo de documentos son de contenido científico y, sobre todo, administrativo y jurídico. Dentro de esta categoría destaca por encima de otros el *Código de Hammurabi*.

b) Un segundo grupo lo forman las obras que podemos considerar de tipo literario. Entre ellas debemos destacar el *Poema de la Creación*, en el que se nos relata el origen del mundo como batalla entre el caos y el orden y, sobre todo, el *Poema de Gilgamesh*. A parte de los anteriores, se conservan un gran número de obras más o menos completas, bien de contenido épico o bien mitológico, así como algún texto de género satírico.

Buena parte de la literatura asirio-babilónica la conservamos gracias a la labor que el rey asirio Assurbanipal llevó a cabo, construyendo una de las primeras grandes bibliotecas de la historia en la capital de su reino, Nínive, en el siglo VI a. C.

2.1. El Poema de Gilgamesh.-

El texto.-

El mito de Gilgamesh tiene un origen sumerio que se remonta al tercer milenio antes de Cristo. La primera redacción del texto literario que conocemos como Poema de Gilgamesh data, aproximadamente, del 2000 a. C. De esta versión se conservan muy escasos fragmentos inconexos. El grueso de la obra lo conocemos a través de las doce tablillas de arcilla encontradas en la biblioteca del rey Assurbanipal (668-626 a.C.), en Nínive. Esta copia está escrita en lengua asirio-babilónica.

Resumen del contenido.-

Este poema heroico recibe el nombre de su héroe, Gilgamesh, un despótico rey de Babilonia que gobernó en la ciudad de Uruk, conocida en la Biblia como Erech (actual Warka, en Irak). Según la leyenda, los dioses escuchan las oraciones de los oprimidos ciudadanos de Uruk y envían a un hombre salvaje y brutal, Enkidu, que reta a Gilgamesh a una lucha sin tregua. Concluida la batalla, sin que ninguno de los contendientes resulte claramente victorioso, Gilgamesh y Enkidu se hacen grandes amigos. Emprenden viaje juntos y comparten numerosas aventuras. Los relatos sobre su heroísmo y valentía al enfrentarse con bestias peligrosas se difundieron por muchos países.

Cuando los dos viajeros regresan a Uruk, Ishtar, diosa protectora de la ciudad, proclama su amor por Gilgamesh. Éste la rechaza y la diosa envía al Toro del Cielo para destruir la ciudad. Gilgamesh y Enkidu dan muerte al toro y, como castigo por participar en esta hazaña, los dioses condenan a muerte a Enkidu. Tras su

muerte, Gilgamesh recurre al sabio Utnapishtim para descubrir el secreto de la inmortalidad. El sabio le cuenta la historia de una gran inundación (cuyos detalles son tan similares a los posteriores relatos bíblicos sobre el diluvio que han despertado el interés de los especialistas). Tras muchas vacilaciones, Utnapishtim revela a Gilgamesh que la planta que confiere la eterna juventud se encuentra en las profundidades del mar. Gilgamesh se sumerge en las aguas y encuentra la planta, pero una serpiente se la roba en el camino de regreso y el héroe, desconsolado, regresa a Uruk para terminar sus días.

Estructura.-

Del Poema de Gilgamesh conservamos doce tablillas de arcillas. En el texto podemos establecer dos partes muy diferenciadas:

Primera parte.-

- Gilgamesh ejerce su poder tiránico sobre Uruk.
- Los dioses envían a Enkidu para que se enfrente al rey.
- Enkidu, creado de arcilla y con apariencia casi animal, se humaniza.
- Enkidu y Gilgamesh luchan y de la lucha nace la amistad.
- Ambos héroes asumen la misión de acabar con el mal.
- La diosa Ishtar se enamora de Gilgamesh, pero éste la rechaza.
- Enfermedad y muerte de Enkidu.

Segunda parte.-

- Gilgamesh inicia un viaje en busca de la inmortalidad.
- Encuentro con Utnapishtim, superviviente del diluvio.
- Encuentro de la inmortalidad y posterior pérdida.
- Gilgamesh vuelve a Uruk y acepta su mortalidad.

La primera parte de la epopeya gira en torno al tema del bien y el mal y de la lucha entre ambos, mientras que la segunda parte se centra en la búsqueda de la inmortalidad y del sentido de la vida humana, para acabar con la resignación del personaje principal que, si bien no ha conseguido la inmortalidad, sí ha logrado que su nombre y el recuerdo de sus actos venza el tiempo.

En la primera parte, el protagonismo de la acción reside en la pareja Gilgamesh-Enkidu, mientras que la segunda parte se centra casi exclusivamente en la figura del rey.

Temas.-

- El bien y el mal.
- La civilización y la barbarie, lo humano y lo animal.
- La amistad y el amor como causa civilizadora.
- La muerte.

Algunas interpretaciones.-

Se han planteado diversas interpretaciones de este mito, ya de por sí bastante explícito en su temática. La explicación más general es la de quienes lo definen como una alegoría que trata el problema del hombre ante la muerte y la búsqueda de la inmortalidad. Desde este punto de vista, el mito ejemplificaría mediante una sola figura las diferentes actitudes de los hombres frente a la muerte: aceptación teórica; rechazo al ser consciente de ella en la persona de alguien querido; repulsión ante la descomposición física; deseo de vencerla por cualquier modo, y una especie de resignación antes de un último intento de, cuando menos, retrasarla lo máximo posible.

Kirk interpreta la epopeya como una investigación mítica de las diferencias entre lo salvaje y lo civilizado. En primer lugar, subraya el salvajismo originario de Enkidu, al que se hace nacer en la estepa, con el cuerpo cubierto de pelo y alimentándose como los animales. Valdría la pena señalar también que, apuntalando aún más este salvajismo, algunas representaciones iconográficas mesopotámicas muestran a un supuesto Enkidu como un híbrido de hombre y toro, un ser con cabeza humana y la parte inferior y la cola de toro; una especie de Minotauro invertido. Para Kirk, Enkidu no sólo es un salvaje, sino más concretamente la antítesis del hombre, tanto por su forma de obrar como por el hecho de ser una «imagen» (un reflejo invertido) de Gilgamesh. Cuando es iniciado por la prostituta en el amor, en la vida en comunidad y en el alimento cocido -es decir, cuando se le instruye acerca de los beneficios de la cultura-, Enkidu reniega del salvajismo en el que nació, cazando leones y lobos. Se ha vuelto completamente civilizado y lo demuestra rechazando a sus antiguos compañeros, que ya antes le habían rechazado a él. Pero, a pesar de los beneficios de este nuevo estado, Enkidu recordará con nostalgia su origen salvaje cuando, a causa de sus hazañas al

lado de Gilgamesh, enferme mortalmente; y llegará a maldecir los pasos que le han llevado hasta su estado civilizado: el pastor que lo vio en la estepa y la prostituta que lo instruyó en la vida en comunidad. Kirk conjetura que el origen de esta maldición reside en que, para Enkidu, la principal causa de su agonía está en su paso de lo salvaje a lo civilizado.

Motivos recurrentes.-

En esta epopeya mesopotámica encontramos multitud de motivos temáticos y estructurales que serán utilizados con posterioridad en otras obras.

- El personaje Utnapishtim es una primera versión de Noé, superviviente de un diluvio que asola la tierra.
- Gilgamesh debe afrontar una serie de pruebas, al igual que Heracles en la mitología griega.
- El enfrentamiento entre dioses y hombres y sus relaciones en un mundo mítico es algo que también podemos comprobar en diferentes mitologías: la Biblia nos relata la alianza de Dios y el hombre, los dioses grecorromanos interactúan con los hombres constantemente, Arturo y Merlín representan la misma idea.
- El motivo del viaje que lleva a Gilgamesh a conocer y asumir su propia esencia lo veremos desde el Éxodo y la Odisea hasta la literatura *beatnik* norteamericana.
- El tema del paso del estado animal hacia el civilizado, protagonizado por Enkidu, y la reflexión sobre lo animal y lo humano.
- La lectura última del texto, de la que extraemos la idea de que somos “seres para la muerte” y de que en ello reside precisamente la esencia de lo humano lo encontraremos en períodos literarios posteriores: Edad Media, Barroco (Quevedo y su *cotidie morimur*) y, por supuesto, en toda la literatura existencial del siglo XX.

3. LITERATURA EGIPCIA.-

La antigua literatura egipcia arranca aproximadamente en el 2700 a. C. y nos ha llegado hasta nosotros conservada en inscripciones, las más antiguas, y en papiros. La escritura egipcia estaba basada en el jeroglífico y para descifrarla hubo que esperar hasta 1799, fecha en la que se descubrió una estela de basalto negra, la piedra Roseta, que contenía una alabanza del faraón Ptolomeo V escrita en tres alfabetos diferentes: el jeroglífico, el demótico y el griego.

Clasificación de los textos.-

Los documentos del antiguo Egipto conservados son de muy variado tipo, algunos de los cuales podemos considerarlos literatura, mientras que otros no. Los principales tipos de textos conservados se agrupan en las siguientes categorías:

- a) Textos científicos.
- b) Textos jurídicos y administrativos.
- c) Textos privados.
- d) Textos literarios de contenido religioso y mitológico.
- e) Textos literarios de intención didáctica.

Etapas en la literatura egipcia.-

a) Imperio Antiguo.-

Se trata de la literatura egipcia más antigua conservada gracias a las inscripciones aparecidas en el interior de las pirámides de los últimos faraones de este período. La mayoría de ellos son himnos religiosos y rituales de ofrendas religiosas, aunque algunas inscripciones relatan la participación del difunto en determinados episodios históricos.

b) Primer período intermedio (2255-2035 a. C.).-

Después de la caída del Imperio Antiguo, mucha gente se apropió de los textos de las pirámides. A estos textos se les añadieron sortilegios nuevos, y se pintaron en ataúdes, por lo que se les ha llamado textos de los sarcófagos. Personajes no aristócratas continuaron inscribiendo sus tumbas con textos autobiográficos que a menudo contaban sus hazañas durante esta época de inquietudes políticas. A este período se atribuyen varias lamentaciones acerca del caótico estado de los asuntos, una de las cuales, *El diálogo de un Hombre con su Ba* ("alma"), es un debate sobre el suicidio; y otra, el ejemplo más antiguo de las canciones que cantaban los arpistas en los banquetes funerarios, aconseja "¡Come, bebe y sé feliz, antes de que sea tarde!".

c) Imperio Medio.-

En esta etapa se produce un despegue de la literatura egipcia, al menos en lo que nosotros podemos conocer en la actualidad. Los géneros más característicos de este período son:

- Los textos de sarcófagos que, como vimos en el período anterior incluían oraciones y determinados sortilegios y hechizos de carácter mágico-religioso.
- Literatura religiosa, compuesta por himnos al faraón y a diversas divinidades.
- Textos autobiográficos y de carácter épico, en los que se relatan determinadas hazañas de personajes históricos.
- Textos de instrucción, escritos en nombre del faraón gobernante que narra a su sucesor determinados hechos que sucedieron en su reinado y cómo el heredero puede y debe sacar provecho de los errores del padre.
- Textos satíricos, tipo al que pertenece *La Sátira de los Oficios*, que subraya los aspectos negativos de todas las posibles ocupaciones en contraste con la vida fácil del escriba.
- Textos narrativos de ficción, género muy desarrollado en este período. Entre la narrativa que se compuesta durante el Imperio Medio destaca:
 - *Aventuras de Sinuhé*, que cuenta la historia de un oficial de palacio que huyó a Siria a la muerte del faraón Amenemhet I convirtiéndose en un hombre rico e importante.
 - *El Relato del Campesino elocuente*, un hombre que hacía ruegos tan elocuentes para que le devolvieran sus asnos robados que fue encarcelado durante un tiempo para que los funcionarios pudieran disfrutar de sus discursos.
 - *Relato de un naufrago*, que narra un encuentro fabuloso con una serpiente gigantesca en una isla exuberante.
 - *La historia del rey Khufu y los magos*. El papiro más antiguo que se conserva sobre medicina y matemáticas también pertenece a este período.

d) Imperio Nuevo.-

Los géneros literarios iniciados durante el Imperio Nuevo continúan su desarrollo en esta nueva etapa. La principal novedad la encontramos en el terreno de la difusión de los documentos, que comienzan a emplear el papiro como soporte, sobre todo en el caso de los textos funerarios o de sarcófago. Entre esta literatura funeraria destaca *El libro de los muertos*, nombre dado en general a una amplia colección de textos funerarios de varias épocas y que contienen fórmulas mágicas, himnos y oraciones que, según los antiguos egipcios, guiaban y protegían el alma (*Ka*) durante su viaje a la región de los muertos (*Amenti*). Para ellos, el conocimiento de estos textos permitía al alma protegerse de los demonios que intentaban impedirle su progresión y pasar las pruebas establecidas por 42 jueces en la antesala de Osiris, dios de los muertos. En estos textos también se indica que la felicidad en el más allá dependía de la vida que hubiera llevado el difunto en este mundo.

e) Último período.-

Se conocen ejemplos de las diversas formas literarias egipcias de los siglos siguientes, dentro de la era grecorromana, que incluyen nuevas composiciones religiosas, relatos históricos privados y reales, instrucciones, historias y tratados científicos, como papiros sobre medicina, matemáticas y astronomía. *Las enseñanzas de Anjesongy*, una colección de máximas muy pragmáticas, muchas de las cuales suenan como proverbios, y *Las enseñanzas del papiro insinger*, que retrata a la persona sabia como moral y piadosa, contrastan profundamente con los textos anteriores basados en la creencia en las recompensas en esta vida.

En este periodo se escribieron también historias sobre las aventuras de varios magos, como un ciclo que relata las hazañas de un rey legendario, Petubastis, un cuento en su mayor parte mitológico que presenta una serie de fábulas de animales. Los contactos con la literatura griega coetánea son evidentes tanto en el ciclo épico como en las fábulas, por otro lado, los textos egipcios (incluyendo la literatura profética) también se tradujeron al griego, y además hay un conjunto de textos mágicos conocidos en ambas literaturas.

4. LITERATURA INDIA.-

Las más antiguas manifestaciones escritas en alguna lengua de la India son las compuestas en lengua sánscrita. Es evidente que existieron otros tipos de literatura y en otras lenguas, pero no se pusieron por escrito hasta el período comprendido entre el s. I y V d. C, en el caso de la literatura escrita en lengua tamil. Por ese motivo, en este tema nos vamos a centrar en la literatura clásica en sánscrito.

Etapas.-

En la literatura sánscrita se establecen dos períodos muy diferenciados:

a) Período védico (1500-200 a. C.).-

La literatura de este período es básicamente de contenido religioso y a él pertenecen algunas de las obras que sientan las bases del hinduismo, entre las que destaca por encima de otras los Vedas, formado por cuatro libros de sentencias e himnos religiosos compuestos a lo largo de varios siglos.

b) Período sánscrito clásico (200 a. C. al 1100 d. C.).-

Las obras de este período, frente al védico, son de contenido esencialmente profano y pueden agruparse en tres géneros principales:

- La epopeya.- A este género pertenecen dos de los principales textos de la literatura sánscrita:
 - *Mahabharata*.- Se trata de un largo poema narrativo compuesto en torno al 300 a. C. cuyo protagonista es Arjuna y relata la lucha entre dos ramas de una misma familia por el control de un reino en el norte de la India. La autoría de la obra se atribuye a Vasa.
 - *Ramayama*.- Comenzó a componerse, probablemente, durante el siglo III a. C. En este poema se narra el nacimiento y educación de Rama, príncipe hindú y séptima encarnación del dios Vishnú, y sus peripecias hasta conseguir la mano de Sita, con la que al final contrae matrimonio. Tras ser desplazado por uno de sus hermanos como legítimo heredero del trono de su padre, el rey Bharata, Rama parte al exilio en compañía de su mujer y de su otro hermano, Kakshmana. Sita es raptada por el rey demonio Ravana, que la lleva a su isla Lanka (Sri Lanka). Con la ayuda del rey mono Hanuman y un ejército de monos y osos, Rama consigue, tras una larga lucha, derrotar a Ravana y rescatar a Sita. Después recupera su trono y gobierna con sabiduría. La parte final del poema parece ser un añadido posterior en el que se relata como Sita es acusada de haber cometido adulterio durante su cautividad. Exiliada, a pesar de su inocencia, da a luz dos hijos gemelos de Rama, y recibe la protección del eremita Valmiki, supuesto autor del poema. Al cabo de muchos años Rama y Sita se reúnen de nuevo.
- El cuento.- Abundan en este período colecciones de relatos de temática y estructura variada. Algunos de ellos adoptan forma de fábula, otros de cuentos de hadas y otros tienen un tono más realista, pero todas las colecciones presentan la característica común de introducir un hilo conductor que unifique las distintas historias. La importancia de estas colecciones hindúes reside en su influencia sobre las literaturas occidentales, a las que llegan a través de traducciones griegas o, posteriormente, árabes. De estas colecciones, el que más ha influido sobre literaturas del resto del mundo es el *Panchatantra*.
 - *Panchatantra*.- Aunque el texto del que disponemos data del s. IV a. C., los textos que incorpora fueron compuestos con mucha anterioridad y transmitidos oralmente durante siglos. Se trata de una colección de setenta fábulas ordenadas en torno a cinco temas: la separación de los amigos, la forma de entablar amistades, la batalla entre cuervos y búhos, la pérdida de lo que se ha ido adquiriendo y los actos realizados sin reflexionar. El hilo conductor de las historias es el propósito de educar a un joven príncipe sobre cómo obtener el éxito en la tierra. Este libro fue traducido al castellano en tiempos de Alfonso X con el título de *Calila e Dimna*.

5. LITERATURA HEBREO-ARAMEA: LA BIBLIA.-

Las *Biblias* del judaísmo y del cristianismo difieren en varios aspectos importantes. La *Biblia* judía son las escrituras hebreas, 39 libros escritos en su versión original en hebreo, a excepción de unas pocas partes que fueron redactadas en arameo. La *Biblia* cristiana consta de dos partes: el Antiguo Testamento y los 27 libros del Nuevo Testamento. Las dos principales ramas del cristianismo estructuran el Antiguo Testamento de modo algo diferente. La exégesis del Antiguo Testamento leída por los católicos es la *Biblia* del judaísmo más otros siete libros y adiciones. Algunos de los libros adicionales fueron escritos en su versión primitiva en griego, al igual que el Nuevo Testamento. Por su parte, la traducción protestante del Antiguo Testamento se limita a los 39 libros de la *Biblia* judía. Los demás libros y adiciones son denominados apócrifos por los protestantes y libros deuterocanónicos por los católicos.

Los libros de la Biblia.-

La *Biblia* es un conjunto de libros que se transmitieron por escrito a lo largo de muchos siglos que fueron fijándose por escrito durante un tiempo muy dilatado. El proceso de creación de la *Biblia* tal y como la conocemos hoy pasa por una serie de etapas:

a) Primer período (hasta el 950 a. C., aprox.)-

Durante esta etapa se compuso casi toda la parte poética del Antiguo Testamento.

b) Segundo período (entre los siglos X y VI a. C.)-

En este tiempo se puso por escrito la Thorá, es decir la ley, los libros que el pueblo hebreo entiende como la auténtica palabra revelada por Dios al hombre. La Thorá está formada por cinco libros (observa la tabla del siguiente epígrafe). También pertenecen a este período los relatos históricos referentes a los reinos de Israel y Judá.

c) Tercer período (entre los siglos VI y II a. C.)-

Buena parte de los libros de contenido filosófico y moral, así como proféticos pertenecen a esta fase de construcción de la *Biblia*.

d) Cuarto período (entre el II a. C. y el II d. C.)

En este período se escriben los libros apocalípticos del Antiguo Testamento y la totalidad del Nuevo Testamento.

	Categoría	Libros
Antiguo Testamento Escrito en arameo y hebreo	Históricos y narrativos	Pentateuco o Thorá, formado por cinco libros: Génesis, Éxodo, Levítico, Números y Deuteronomio.
	Filosóficos y morales	Proverbios, Libro de Job
	Poéticos	Cantar de los cantares, Salmos
	Proféticos	Isaías, Jeremías, ...
Nuevo Testamento Escrito en griego y, algunos libros, en arameo	Evangelios La vida de Cristo	Marcos, Mateo, Lucas, Juan
	Después de la vida de Cristo Construcción de la iglesia cristiana	Hechos de los apóstoles, epístolas. ...
	Alegóricos	Apocalipsis

Es de público conocimiento que la Biblia, en sus centenares de diferentes traducciones, es el libro de mayor difusión en la historia de la humanidad. Es más: en todas sus formas, la Biblia ha sido influyente hasta llegar a extremos insólitos, y no sólo entre las comunidades religiosas que la consideran sagrada y la reverencian. En especial, la literatura, el arte y la música del mundo occidental tienen una enorme deuda con los temas, motivos e imágenes de la Biblia. Algunas traducciones al inglés, como la así llamada "Biblia Autorizada" (o versión del rey Jacobo, 1611) o la traducción de la Biblia al alemán por Martín Lutero (terminada en 1534), no sólo influyeron en la literatura sino que también promovieron el desarrollo de ambos idiomas. Estos efectos siguen vigentes en las naciones en proceso de formación, donde las traducciones de la Biblia a la lengua vernácula contribuyen a moldear las tradiciones lingüísticas futuras.

El género y los géneros de la *Biblia*.-

Desde el punto de vista literario el Antiguo Testamento (de hecho, la *Biblia* entera) constituye una antología, una colección de muchos libros diferentes. No es en absoluto un libro unificado por lo que respecta a sus autores, su fecha de composición o su estilo literario. Por el contrario, representa una auténtica biblioteca. En general los libros del Antiguo Testamento y las partes que los componen pueden clasificarse como narraciones, obras poéticas, escritos proféticos, códigos legales o apocalipsis. En su mayoría, se trata de categorías amplias que incluyen diversos tipos o géneros diferentes de literatura y tradiciones orales. Ninguna

de estas categorías se limita al Antiguo Testamento, ya que puede hallarse en otras literaturas antiguas, en especial la del Oriente Próximo. Sin embargo, es necesario subrayar que algunos estilos no quedaron al fin incluidos en el Antiguo Testamento. Las cartas o epístolas, tan importantes en el Nuevo Testamento, no se encuentran en el Antiguo en forma de libros separados (a excepción de la Carta de Jeremías en algunas tradiciones manuscritas). No es posible hallar tampoco autobiografías, dramas ni sátiras. Sorprende de una forma especial el hecho de que la mayor parte de los libros del Antiguo Testamento contiene varios géneros literarios. Por ejemplo, el *Éxodo* incluye narraciones, leyes y poesía; la mayoría de los libros proféticos incorporan narraciones y poesía, además de los géneros proféticos como tales.

a) La narración.- La gran mayoría de los libros del Antiguo Testamento son narraciones, es decir, recogen y refieren los acontecimientos del pasado. Si tienen, como casi todos, una trama (o al menos el desarrollo de una tensión y su resolución), una caracterización de los personajes y una descripción del escenario en el que se producen los acontecimientos, son relatos. Por otra parte, muchas obras narrativas del Antiguo Testamento son historias, aunque no se ajusten a la definición científica del término. Una historia es una narración escrita del pasado guiada por los hechos, en la medida en que el autor pueda determinarlos e interpretarlos, y no por consideraciones estéticas, religiosas o de otra índole. Las narraciones históricas del Antiguo Testamento son obras más populares que críticas, ya que los autores recurrieron a menudo a tradiciones orales, algunas de ellas poco fiables, para escribir sus relatos. Además, todas las narraciones se compusieron con un propósito religioso. Pueden, en consecuencia, llamarse historias de salvación, ya que su propósito es demostrar cómo participó Dios en los acontecimientos humanos.

b) La poesía.- La poesía hebrea tiene dos características principales:

- La característica más obvia es el uso del *parallelismus membrorum* o paralelismo de versos u otras partes. Por ejemplo, el significado de un versículo puede reformularse o repetirse en un segundo versículo, como en Sal. 6,1: “Yahvé, no me corrijas en tu cólera, en tu furor no me castigues”. Se trata, como resulta obvio, de sinónimos. Por otra parte, la segunda línea de la unidad puede exponer el aspecto negativo de la aseveración de la primera, como en Prov. 15,1: “Una respuesta suave calma el furor, una palabra hiriente aumenta la ira”. En otros casos, la segunda línea puede ampliar o explicar la primera y en otras circunstancias el paralelismo es pura formalidad.
- La otra característica importante de la poesía hebrea es el ritmo, que parece haberse basado en el número de acentos en cada línea. Una de las métricas más fáciles de reconocer es la de la *kiná* (endecha o lamentación), en la que la primera línea tiene tres sílabas acentuadas y la segunda, dos.

Entre los libros poéticos de la Biblia encontraremos diferentes temas:

- Muchos de ellos son himnos de alabanza a Dios (los *Salmos*) en función de la coronación de un rey.
- Algunos de los Salmos son lamentaciones personales de individuos, de seres humanos, colocados en situaciones límite.
- Poemas sapienciales que dan consejos sobre la manera de llevar una vida próspera y provechosa, pautas de comportamiento para afrontar la vida.

c) Las profecías.- En la literatura profética predominan los discursos, ya que la actividad inherente del profeta consistía en difundir la palabra de Dios relativa al futuro inmediato. Los mensajes más comunes son profecías de castigo o de salvación. Por lo general, la profecía de castigo explica las razones de éste en términos de injusticia social, arrogancia religiosa o apostasía y asimismo detalla la naturaleza del desastre, militar o de otra índole, que recaerá sobre la nación, grupo o individuo a la que va dirigida. Las profecías de salvación anuncian la inminente intervención de Dios para rescatar a Israel. Otros discursos incluyen las profecías contra las naciones extranjeras, discursos de aflicción que enumeran los pecados del pueblo, admoniciones o advertencias.

d) Las leyes.- La materia legal es tan destacada en las Escrituras hebreas que el judaísmo llamó Torá (del hebreo *torah*, ‘ley’) a los primeros cinco libros y los primitivos cristianos a la totalidad del Antiguo Testamento. Los textos legales son dominantes en Éxodo, Levítico y Números. El quinto libro de la Biblia fue denominado Deuteronomio (‘segunda ley’) por sus traductores griegos, aunque el libro es en síntesis un informe de las últimas palabras y hechos de Moisés. Contiene, no obstante, numerosas leyes, por lo general en el contexto de la interpretación y la predicación o el sermón.

Según la tradición bíblica, la voluntad de Dios fue revelada a Israel a través de Moisés al establecer la alianza en el monte Sinaí. En consecuencia, todas las leyes —a excepción de las contenidas en Deuteronomio— pueden encontrarse desde Éxodo 20 hasta Números 10, donde se relatan los acontecimientos que tuvieron lugar en Sinaí. Los especialistas han detectado en las leyes hebreas dos modalidades principales:

- La ley apodíctica está representada por los Diez Mandamientos (Éx. 20,1-21; 34,14-26); (Dt. 5,6-21), aunque no se limita a ellos. Estas leyes, que por lo general se encuentran en compilaciones

de cinco o más, son sucintas manifestaciones, inequívocas y sin discusiones de la conducta humana que Dios exige. En caso de ser positivas, se denominan mandamientos; si son negativas, se trata de prohibiciones.

- Las leyes casuísticas constan de dos secciones. La primera establece una condición (“Si un hombre roba un buey o una oveja, y los mata o vende...”) y la segunda las consecuencias legales (“...pagará cinco bueyes por el buey, y cuatro ovejas por la oveja”, Éx. 21,37). Por lo general, estas leyes se refieren a los problemas que pueden surgir en la vida rural y urbana. Las leyes casuísticas son similares en su forma, y a menudo en su contenido, a las normas recogidas en el *Código de Hammurabi* y otros códigos legales del antiguo Oriente Próximo.

e) Los textos apocalípticos.- Un apocalipsis o revelación expone una serie de acontecimientos futuros mediante una larga y detallada reseña de un sueño o de una visión. Utiliza imágenes de fuerte contenido simbólico y con frecuencia extravagantes, que a su vez son explicadas e interpretadas. Los escritos apocalípticos suelen reflejar la perspectiva histórica que tiene el autor de su propia era, en un momento en que las fuerzas del mal se aprestaban para librar su batalla final contra Dios, tras lo cual nacería una nueva edad.

El Nuevo Testamento.-

Desde un punto de vista literario los documentos del Nuevo Testamento pueden clasificarse en cuatro tipos o géneros principales: evangelios, historia, epístolas y apocalipsis. De los cuatro, sólo los evangelios responden en apariencia a un estilo literario que tuvo su origen en la comunidad cristiana.

a) Evangelios.- Un evangelio no es una biografía aunque guarde algunas semejanzas con las biografías de héroes, humanos o divinos, del mundo grecorromano. Un evangelio es una serie de reseñas individuales de hechos o dichos, cada una de las cuales mantiene una cierta unidad, aunque estén organizados con el objeto de crear un efecto acumulativo. Al parecer, los autores de los Evangelios tuvieron cierto interés en resaltar el orden cronológico, aunque no fue una de sus prioridades. Lo que influyó en mayor medida sobre la organización del material fueron los temas teológicos y las necesidades de los lectores. Por ello podría esperarse que, aunque los cuatro Evangelios del Nuevo Testamento se centran en la vida de Jesús de Nazaret y los cuatro son evangelios desde el punto de vista literario, existiesen diferencias entre ellos. Y así es. A excepción de los relatos del arresto, juicio, muerte y resurrección de Jesús (episodios similares en los cuatro libros), los Evangelios difieren en importantes detalles, perspectivas y énfasis de interpretación. Sobre estos particulares es el Evangelio según san Juan el que más se distingue de los demás. En este Evangelio, Jesús aparece descrito de forma más obvia como divinidad omnisapiente, omnipotente y superior. Los otros tres se denominan Evangelios Sinópticos (vistos juntos) porque a pesar de sus diferencias, si se organiza en columnas paralelas el texto de Mateo, Marcos y Lucas, sus coincidencias son tales que pueden apreciarse de un modo visual, hasta tal punto que han generado numerosas hipótesis acerca de sus relaciones. La opinión especializada más difundida sostiene que Marcos fue el primer Evangelio que se escribió y sirvió como fuente inspiradora para Mateo y Lucas. Lo más probable es que estos dos últimos recurrieran a otros textos además de a esta fuente común, una hipótesis basada en la gran cantidad de material común que no se encuentra en Marcos.

b) Historia.- La mejor representación de la narración histórica en el Nuevo Testamento se halla en *Hechos de los Apóstoles*, el segundo de dos volúmenes (en ocasiones denominados Lucas-Hechos) atribuidos a san Lucas. Estos dos libros relatan la historia de Jesús y de la Iglesia que surgió en su nombre como una narración continua, centrada en la historia de Israel y del Imperio romano. La historia se presenta desde el punto de vista teológico, es decir, que interpreta el proceder de Dios en un acontecimiento concreto o con una determinada persona. Hechos se destaca en el Nuevo Testamento por recurrir a la narración histórica como vehículo para la proclamación de la fe cristiana.

c) Epístolas.- En el mundo grecorromano la epístola o carta constituía un estilo literario bastante generalizado y constaba de la firma, dirección, saludo, alabanza o acción de gracias, el mensaje y la despedida. San Pablo encontró que este estilo congeniaba con respecto al que mantenía para dirigirse a las iglesias que había fundado, y resultaba cómodo y didáctico para un apóstol itinerante. Este estilo adquirió gran popularidad en la comunidad cristiana y fue empleado por numerosos jerarcas y escritores de la Iglesia. Las epístolas que escribieron, algunas de las cuales aparecen en el Nuevo Testamento, son en realidad sermones, exhortaciones o tratados, apenas encubiertos por los rasgos del género epistolar.

d) Escritos apocalípticos.- Los escritos apocalípticos aparecen en todo el Nuevo Testamento, pero su uso es predominante en el libro llamado *Apocalipsis* (o Revelación). Por lo general, los apocalipsis se escribieron en épocas de graves crisis de una comunidad, tiempos en los que la gente mira más allá del presente y de lo humano en busca de ayuda y esperanza. Esta literatura es muy visionaria, simbólica y pesimista en cuanto a la situación global del mundo y esperanzadora sólo en términos de lo invisible que está más allá de lo

material y de la victoria que está más allá de la historia. Las visiones del fin del mundo se caracterizan por la retribución y la recompensa a los justos. Al parecer, Apocalipsis fue escrito durante la persecución desencadenada contra los cristianos bajo el emperador romano Domiciano (81-96 d.C.).

6. LITERATURA CHINA ANTIGUA.-

En la literatura china, como en todas, pueden verse dos grandes tendencias: una de tipo popular, estilo sencillo y esencialmente anónima que llega hasta nuestros días, y otra de carácter culto y difusión escrita. La primera tendencia no nos es conocida hasta fechas relativamente recientes en que se ponen por escrito, en cuanto a la literatura escrita, se suelen señalar tres grandes períodos, de los cuales en este tema nos interesa el primero, denominado período clásico y que se extiende desde el siglo VI a. C. hasta el II d. C.

Los grandes géneros de la literatura china en su etapa clásica son:

a) La poesía.- La obra poética más importante del periodo clásico fue el *Shijing* (Libro de las odas o Clásico de la poesía), antología de poemas antiguos escritos en versos de cuatro palabras y compuestos en su mayoría entre los siglos X y VII a.C. El *Shijing* se considera el tercero de los cinco clásicos y la leyenda dice que fue el mismo Confucio quien seleccionó y editó los 305 poemas que forman la obra. Los temas de esta antología poética son:

- La vida diaria de los campesinos, sus tristezas y alegrías, sus ocupaciones y fiestas, en lugar de glorificar a dioses y héroes, como era costumbre en otras culturas.
- La otra mitad del *Shijing* contiene canciones elegíacas y poemas cortesanos que muestran un relato colorista de la vida y costumbres de la nobleza feudal china, de la misma manera que los poemas populares describen la vida sencilla y agradable de los campesinos.

b) La prosa.- Los primeros trabajos en prosa forman, junto con el *Shijing*, los cinco clásicos. Son:

- El *I Ching* (*Libro de las mutaciones*),
- El *Shujing* (Libro de los documentos), un conjunto de documentos de estado antiguos;
- El *Liji* (Memoria sobre los ritos), colección de códigos gubernamentales y rituales, y
- El *Chunqiu* (Anales de la primavera), la historia del estado de Lu desde 722 hasta 481 a.C.
- Se escribieron también las primeras grandes obras de la filosofía china:
 - Los *Analectas* de Confucio, aforismos recopilados por sus discípulos.
 - El *Doodajing* (Clásico de la forma y su virtud), atribuido a Lao Tse, fundador del taoísmo.
 - Los ensayos de Zhuangzi, el otro gran filósofo taoísta.

En filosofía política y moral, los confucianos sentaron las bases de la tradición literaria de la prosa china, adoptando un lenguaje literario propio, diferente del lenguaje hablado. Bajo la dinastía Han, los intelectuales y eruditos formaron parte de la burocracia estatal. Alcanzar ciertos cargos oficiales, pasó a depender de los conocimientos que se tuvieran de los clásicos confucianos.

7. LITERATURA PERSA.-

Nos referimos en este apartado a la literatura persa pre-islámica escrita en persa antiguo entre 650 a.C. y el 650 d. C. La literatura de este período es de dos tipos, principalmente:

- a) Epopeyas sobre hazañas guerreras de determinados héroes cuyo objetivo era la recitación en las cortes.
- b) Los textos sagrados reunidos en el libro *Avesta*, que suponen los textos más antiguos conservados en persa y son atribuidos a Zoroastro o Zaratustra. Esta obra consta de cinco partes:
 - la principal de las cuales son los gathas, himnos y canciones que, según se piensa, son palabras del propio Zoroastro. Éstos y otros detalles relativos a los ritos constituyen el Yasna, principal documento litúrgico del zoroastrismo.
 - Una parte similar, aunque menor es el Visp-rat, que incluye alabanzas a los grandes líderes de la secta.
 - El Vendidad constituye la base de la ley zoroastrista, e incluye también un relato mítico de la creación.
 - El Khurda Avesta incorpora textos, himnos y oraciones menores.
 - Por último, los Yashts son 21 himnos dedicados a ángeles y héroes.

8. LITERATURA GRIEGA.-

8.1. Época arcaica.-

El primer período de la literatura griega antigua es el que abarca desde sus orígenes hasta, aproximadamente, el siglo V a. C. Los primeros textos conservados son los aparecidos en la zona jonia y eólica, de donde proceden algunos de los primeros autores (Homero, Safo, Anacreonte). Las primeras creaciones griegas conservadas podemos organizarlas en torno a tres modalidades:

a) La poesía épica.-

Sin duda, los primeros habitantes de Grecia –Jonia, más exactamente- poseyeron una literatura de tradición oral en la que se cantaban las hazañas bélicas de determinados héroes que encarnaban la esencia de la nación. El máximo esplendor de este género llegará con Homero, autor de la *Iliada* y la *Odisea*, en el siglo VIII a. C. Las obras de Homero suponen la culminación de un proceso de composición iniciado con anterioridad, de manera que la crítica filológica no considera al autor jonio el autor primero de los dos poemas épicos, sino el refundidor de la antigua tradición épica oral.

Homero.-

Homero es el nombre tradicionalmente asignado al autor de la *Iliada* y la *Odisea*. Nada se sabe de su persona, y de hecho algunos ponen en duda que sean de él estas dos obras. Sin embargo, los datos lingüísticos e históricos de que se dispone, permiten suponer que los poemas fueron escritos en los asentamientos griegos de la costa oeste de Asia Menor, hacia el siglo IX a.C.

El texto moderno de los poemas homéricos se transmitió a través de los manuscritos medievales y renacentistas, que a su vez son copias de antiguos manuscritos, hoy perdidos. Pese a las numerosas dudas que existen sobre la identidad de Homero (algunos lo describen como un bardo ciego de Quíos) o sobre la autoría de determinadas partes del texto, como las escenas finales de la *Odisea*, la mayoría de sus lectores, desde la antigüedad clásica hasta no hace mucho tiempo, creyeron que Homero fue un poeta (o como mucho, dos poetas) muy parecido a los demás. Es decir, la *Iliada* y la *Odisea*, aunque basadas en materiales tradicionales, son obras independientes, originales y en gran medida ficticias.

Sin embargo, durante los últimos doscientos años, esta visión ha cambiado radicalmente, tras la aparición de la interminable cuestión homérica: ¿Quién, cómo y cuándo se compuso la *Iliada* y la *Odisea*? Aún no se ha encontrado una respuesta que satisfaga a todas las partes. En los siglos XIX y XX los estudiosos han afirmado que ciertas inconsistencias internas venían a demostrar que los poemas no eran sino recopilaciones, o añadidos, de poemas líricos breves e independientes; los *unitaristas*, por su parte, consideraban que estas inconsistencias eran insignificantes o imaginarias y que la unidad global de los poemas demostraba que ambos eran producto de una sola mente. Recientemente, la discusión académica se ha centrado en la teoría de la *composición oral-formularia*, según la cual la base de los poemas tal y como hoy los conocemos es un complejo sistema de dicción poética tradicional (por ejemplo, combinaciones de sustantivo-epíteto: *Aquiles, el de los pies ligeros*) que sólo puede ser producto del esfuerzo común de varias generaciones de bardos heroicos.

Ninguna de estas interpretaciones es determinante, pero sería justo afirmar que prácticamente todos los comentaristas coinciden en que, por un lado, la tradición tiene un gran peso en la composición de los poemas y, por otro, que en lo fundamental ambos parecen obra de un mismo creador. Entretanto, los hallazgos arqueológicos realizados en el curso de los últimos 125 años, en particular los de Heinrich Schliemann, han demostrado que gran parte de la civilización descrita por Homero no era ficticia. Los poemas son pues, en cierto modo, documentos históricos, y la discusión de este aspecto ha estado presente en todo momento en el debate sobre su creación.

La *Iliada*.-

Las dos epopeyas narran hechos legendarios que supuestamente ocurrieron muchos siglos antes de la época en que fueron escritas. La *Iliada* se sitúa en el último año de la guerra de Troya, que constituye el telón de fondo de su trama. Narra la historia de la cólera del héroe griego Aquiles. Insultado por su comandante en jefe, Agamenón, el joven guerrero Aquiles se retira de la batalla, abandonando a su suerte a sus compatriotas griegos, que sufren terribles derrotas a manos de los troyanos. Aquiles rechaza todos los intentos de reconciliación por parte de los griegos, aunque finalmente cede en cierto modo al permitir a su compañero Patroclo ponerse a la cabeza de sus tropas. Patroclo muere en el combate, y Aquiles, presa de furia y rencor, dirige su odio hacia los troyanos, a cuyo líder, Héctor (hijo del rey Príamo), derrota en combate singular. El poema concluye cuando Aquiles entrega el cadáver de

Héctor a Príamo, para que éste lo entierre, reconociendo así cierta afinidad con el rey troyano, puesto que ambos deben enfrentarse a la tragedia de la muerte y el luto.

La Odisea.-

La *Odisea* narra el regreso del héroe griego Odiseo (Ulises en la tradición latina) de la guerra de Troya. En las escenas iniciales se relata el desorden en que ha quedado sumida la casa de Odiseo tras su larga ausencia. Un grupo de pretendientes de su esposa Penélope está acabando con sus propiedades. A continuación, la historia se centra en el propio héroe. El relato abarca sus diez años de viajes, en el curso de los cuales se enfrenta a diversos peligros, como el cíclope devorador de hombres, Polifemo, y a amenazas tan sutiles como la que representa la diosa Calipso, que le promete la inmortalidad si renuncia a volver a casa. La segunda mitad del poema comienza con la llegada de Odiseo a su isla natal, Ítaca. Aquí, haciendo gala de una sangre fría y una paciencia infinitas, pone a prueba la lealtad de sus sirvientes, trama y lleva a efecto una sangrienta venganza contra los pretendientes de Penélope, y se reúne de nuevo con su hijo, su esposa y su anciano padre.

Los himnos homéricos.-

Junto a la *Iliada* y la *Odisea* figuran los llamados himnos homéricos, una serie de poemas relativamente breves, que celebran las hazañas de diversos dioses, compuestos en un estilo épico similar, y también atribuidos a Homero.¹

b) La poesía lírica.-

Con posterioridad a la épica aparecen los primeros restos de lírica griega, género que mantiene una constante conexión con la música –poemas cantados con acompañamiento de la lira-. La lírica primitiva griega se divide en dos modalidades principales: la lírica personal, expresión del sentimiento individual del autor, y la lírica coral, que expresa el sentir colectivo y su función es la de ser cantada en lugares públicos.

La lírica personal tuvo su origen en la obra de distintos poetas de la isla de Lesbos, entre los que destaca la poetisa Safo (s. VI a. C.). La poesía de esta autora se centra en la exploración del sentimiento amoroso desde el punto de vista femenino.

*Ya se ocultó la luna
y las Pléyades. Promedia
la noche. Pasa la hora.
Y yo duermo sola.*

Junto a Safo, Anacreonte es otro de los más importantes poetas de esta lírica personal arcaica. El tema primordial de su obra es el canto de los placeres sencillos de la vida: el amor, el vino, el descanso en la naturaleza.

Dentro de la lírica coral el autor más relevante es Píndaro, autor de unas odas triunfales en honor de los atletas vencedores en los certámenes gimnásticos y deportivos.

c) Otras formas literarias.-

En el período arcaico podemos encontrar, además de lo lírico y lo épico, otras manifestaciones literarias. Hesíodo, por ejemplo, nos ofrece en su *Teogonía* una visión de la creación del universo entendida como el paso del caos al orden y junto a ello, relata la genealogía de los dioses. Pero Hesíodo también es autor de otra obra, *Los trabajos y los días*, en la que abandona el mito y la religión para ofrecer los pensamientos y experiencias cotidianas de un campesino.

8.2. Época clásica.-

Dos acontecimientos históricos suelen emplearse para situar cronológicamente el período clásico de la literatura griega antigua: el fin de las guerras médicas (449 a. C.) y la aparición de Alejandro Magno (356 a. C.).

La literatura de este período está centrada, geográficamente hablando, en Atenas. Los documentos conservados son de tipología muy variada (oratoria –Demóstenes-, historia –Herodoto y Tucídides-, filosofía –Platón y Aristóteles-), que en muchas ocasiones pueden tratarse desde sus valores estéticos, pero lo específicamente literario es el teatro, el gran género de esta época.

¹ Enciclopedia Encarta, 2002.

El teatro griego clásico.-

Aristóteles sostenía que la tragedia griega se desarrolló a partir del *ditirambo*, himnos corales en honor del dios Dioniso que no solamente lo alababan sino que a menudo contaban una historia. Según la tradición, Thespis, el director de un coro del siglo VI a.C., creó el drama al separar en un ditirambo el papel del personaje principal del resto del coro: él hablaba y el coro respondía. Según Aristóteles, desde ese hecho sólo había que dar un pequeño paso hacia la evolución del drama como forma independiente con la incorporación de otros actores y personajes.

En el teatro griego se distinguen dos subgéneros muy diferenciados: la tragedia y la comedia. Siguiendo con Aristóteles, la tragedia se caracterizaba por los siguientes rasgos:

- Acción elevada, en la que los personajes y acontecimientos superan las situaciones comunes.
- Acción completa que exige un conjunto de antecedentes y causalidades perfectamente claras y establecidas.
- Lenguaje enriquecido y adornado.
- Recurso a la piedad y el terror que han de experimentar los espectadores ante la acción representada.
- Búsqueda de la catarsis, ya que el espectador ha de extraer la conclusión de que debe controlar sus pasiones y observar una serie de normas para no verse envuelto en situaciones similares a las de la acción representada.

Frente a la tragedia, la comedia se entendía como la representación de una acción más cercana a la vida cotidiana con un lenguaje cotidiano que busca constantemente la burla, la ironía y el humor. Dentro de la evolución de la comedia griega se suelen establecer tres períodos: La comedia antigua, representada por Aristófanes (s. V-IV a. C.), la comedia media y la comedia nueva, cuyo máximo exponente es Menandro (s. III a. C.).

La tragedia clásica.-

Durante el s. V a. C. se produjo un extraordinario desarrollo de la tragedia, sobre todo de manos de los tres grandes dramaturgos del momento: Esquilo, Sófocles y Eurípides, cuyas obras conservadas solamente deben ser una pequeña parte de lo que en realidad debió representarse en el momento.

A través de las obras de estos autores podemos observar como la tragedia va evolucionando. Ese proceso de evolución se observa, principalmente, en dos aspectos:

- Teatralidad.- Desde formas más narrativas las obras van adquiriendo elementos cada vez más teatrales. Esto se comprueba, por ejemplo, en el aumento del número de actores en escena, que hacen avanzar la acción mediante el diálogo, en detrimento del coro, elemento teatral más narrativo.
- Humanización.- Los personajes de la tragedia sufren a lo largo del tiempo un cambio que les lleva hasta comportamientos cada vez más cercanos a lo humano (el caso de Antígona es significativo, ya que manifiesta la aparición de un sentimiento de rebeldía contra la norma muy humano) que culminará en los dramas de Eurípides.

Los argumentos y motivos temáticos de las tragedias griegas conservadas pueden agruparse en torno a una serie de ciclos que nos resultarán muy ilustrativos:

- El ciclo de Tebas.- Las obras pertenecientes a este ciclo versan sobre la leyenda de la ciudad de Tebas y de la familia de Edipo, castigado por su involuntaria culpabilidad, lo cual provocará su ceguera y exilio, así como la maldición de sus hijos: Polínicos, Eteocles y Antígona. Los episodios que desarrollan las obras del ciclo son los que siguen:
 - La profecía de que el rey de Tebas sería asesinado por su hijo, el cual acabaría casándose con su propia madre.
 - El abandono de Edipo, que es criado por otra familia.
 - La misma profecía le es comunicada a Edipo, por lo que éste abandona a la que cree su familia, creyendo que así puede escapar al oráculo.
 - Edipo se convierte en rey de Tebas: mata al rey –sin saber que lo es–, resuelve el enigma de la esfinge y se casa con la reina.
 - Edipo conoce la verdad: autocastigo y autoexilio en busca del perdón.
 - Herencia de la culpa y del castigo: enfrentamiento de los hijos varones de Edipo y muerte de ambos.
 - Rebeldía de Antígona. Castigo por su rebeldía.
- Este nudo argumental aparece desarrollado en una obra de Esquilo, *Los siete contra Tebas*, y tres de Sófocles, *Edipo Rey*, *Edipo en Colono* y *Antígona*.

- El ciclo de Troya.- Partiendo de la obra homérica, los trágicos griegos compusieron dramas en los que se representan episodios posteriores a la guerra de Troya y, en muchos casos, directamente vinculados con ella. A este ciclo pertenecen las obras de Sófocles sobre Ajax y Filoctetes y también el conjunto de tragedias que tratan sobre la familia de Agamenón: la *Orestíada*, de Esquilo, que desarrolla los siguientes episodios:
 - El sacrificio que Agamenón quiere realizar sobre su hija Ifigenia para alcanzar el favor de los dioses.
 - La venganza de Clitemnestra, mujer de Agamenón, que toma un amante para asesinar después a su marido.
 - La venganza de Orestes, que mata a su madre, Clitemnestra, como castigo por su acción.

Este ciclo temático sobre la familia de Agamenón lo desarrolla también Sófocles en *Electra* (en esta obra es Electra, hija de Agamenón, la que planea la muerte de su madre, utilizando a su hermano Orestes como arma ejecutora) y Eurípides en *Ifigenia en Áulide* e *Ifigenia en Táuride*.

- El ciclo contemporáneo.- A este grupo pertenecen las obras que abordan acontecimientos históricos cercanos a los autores, pero no son tratados de manera realista, sino situándoles en el nivel de la leyenda o el mito. Esto es lo que encontramos, por ejemplo, en *Los persas*, de Eurípides.
- El ciclo de los héroes culpables.- Este grupo lo integran las obras protagonizadas por héroes mitológicos caídos en desgracia. Sobre Heracles tratan las *Traquinias*, de Sófocles, y *Alceste*, de Eurípides. En Jasón se inspira *Medea*, de Eurípides. Esquilo compone *Prometeo*, sobre el titán que llevó el fuego a los seres humanos.

Sófocles y Edipo Rey.-

Sófocles nació en Colono Hípico (hoy parte de Atenas) alrededor del año 496 a.C. Hijo de Sofilo, un acomodado fabricante de armaduras, Sófocles recibió la mejor educación aristocrática tradicional. De joven fue llamado a dirigir el coro de muchachos para celebrar la victoria naval de Salamina en el año 480 a.C. En el 468 a.C., a la edad de 28 años, derrotó a Esquilo, cuya preeminencia como poeta trágico había sido indiscutible hasta entonces, en el curso de un concurso dramático. En el 441 a.C. fue derrotado a su vez por Eurípides en uno de los concursos dramáticos que se celebraban anualmente en Atenas. Sin embargo, a partir del 468 a.C., Sófocles ganó el primer premio en veinte ocasiones, y obtuvo en muchas otras el segundo. Su vida, que concluyó en el año 406 a.C., cuando el escritor contaba casi noventa años, coincidió con el periodo de esplendor de Atenas.

Sófocles escribió más de cien piezas dramáticas, de las cuales se conservan siete tragedias completas y fragmentos de otras ochenta o noventa. Las siete obras conservadas son *Antígona*, *Edipo Rey*, *Electra*, *Áyax*, *Las Traquinias*, *Filoctetes* y *Edipo en Colono* (producida póstumamente en el año 401 a.C.). También se conserva un gran fragmento del drama satírico *Los sabuesos*, descubierto en un papiro egipcio alrededor del siglo XX. De estas siete tragedias la más antigua es probablemente *Áyax* (c. 451-444 a.C.). Le siguen *Antígona* y *Las Traquinias* (posteriores a 441 a.C.). *Edipo Rey* y *Electra* datan del 430 al 415 a.C. Se sabe que *Filoctetes* fue escrita en el año 409 a.C.

Estas siete tragedias se consideran sobresalientes por la fuerza y la complejidad de su trama y su estilo dramático, y al menos tres de ellas *Antígona*, *Edipo Rey* y *Edipo en Colono* son consideradas unánimemente como obras maestras. *Antígona* propone uno de los principales temas del autor: el carácter de los protagonistas, las decisiones que toman y las consecuencias, a menudo dolorosas, de estos dictados de la voluntad personal. *Antígona* relata el rito funerario de su hermano Polinice, muerto en combate al desobedecer el edicto de Creonte, gobernador de Tebas. El entierro del hermano acarrea para *Antígona* su propia muerte, la muerte de su amante, Hemón, que no es otro que el hijo de Creonte, y la muerte de Eurídice, esposa de Creonte.

Áyax, *Filoctetes*, *Electra* y *Las Traquinias*, repiten, en mayor o menor grado, los temas ya expuestos en *Antígona*. *Edipo Rey*, merecidamente famosa por su impecable construcción, su fuerza dramática y su eficaz ironía, fue considerada por Aristóteles en su *Poética*, como la más representativa, y en muchos aspectos la más perfecta, de las tragedias griegas. La trama gira en torno al héroe mitológico Edipo, que poco a poco descubre la terrible verdad de haber ascendido al cargo de gobernador de Tebas tras haber asesinado involuntariamente a su padre, primero, y casándose con su madre, la reina Yocasta, después. *Edipo en Colono* describe la reconciliación del ciego y anciano Edipo con su destino, y su sublime y misteriosa muerte en Colono, tras vagar durante años en el exilio, apoyado por el amor de su hija *Antígona*.²

² Microsoft Encarta, 2002.

Sófocles es considerado hoy por muchos estudiosos como el mayor de los dramaturgos griegos, por haber alcanzado un equilibrio expresivo que está ausente tanto en el pesado simbolismo de Esquilo como en el realismo teórico de Eurípides. Se le atribuyen numerosas aportaciones a la técnica dramática, y dos importantes innovaciones: la introducción de un tercer actor en escena, lo que permite complicar notablemente la trama y realzar el contraste entre los distintos personajes, y la ruptura con la moda de las trilogías, impuesta por Esquilo, que convierte cada obra en una unidad dramática y psicológica independiente, y no en parte de un mito o tema central. Sófocles también transformó el espíritu y la importancia de la tragedia; en lo sucesivo, aunque la religión y la moral siguieron siendo los principales temas dramáticos, la voluntad, las decisiones y el destino de los individuos pasaron a ocupar el centro de interés de la tragedia griega.

El mito de Edipo.-

Cuando la obra de *Edipo Rey* apareció en escena por primera vez en la Atenas del siglo V, los personajes y el argumento que en ella aparecían debieron resultar casi seguro muy familiares para los espectadores. Eso se debe a que la historia que aparece contada en escena está tomada del fondo legendario de la Mitología Griega que a modo de cuentos o narraciones habían venido circulando primero de forma oral, y luego por escrito, desde tiempos inmemoriales. En muchos de sus elementos estas historias poseían un fondo fabuloso que los griegos habían oído relatar, ya desde pequeños, de boca de sus madres, quizá como aún hoy se puedan contar los cuentos de personajes tradicionales. Esto explicaría que, cuando volvían a escucharlas o verlas representadas, de inmediato el público reconociera personajes y argumentos y, si estaban bien contadas, que volvieran a deleitarse con ellas. Sin embargo, desde nuestra posición de lectores o espectadores modernos, aquellas historias que formaban parte del acervo legendario de la época clásica ya no nos resultan muy comprensibles, por lo que antes de situar la obra en todo su contexto literario, conviene investigar un poco sobre estos temas.

La historia de Edipo está dentro de un conjunto de leyendas más extenso; por eso, su dramatización no encuentra significación plena si no es en un contexto mucho más amplio: el del triste sino trágico que, a través de varias generaciones, persigue a la familia real de Tebas, a la dinastía de los Labdácidas. Edipo es hijo de Layo y de Yocasta y, por tanto, nieto de Lábdaco. Su ascendencia se remonta hasta el propio Cadmo, el héroe que, tras consultar el oráculo de Delfos y recibir la ayuda del dios Apolo en la búsqueda de su hermana Europa, raptada por Zeus, fundó en la Fócide la ciudad de Tebas. La historia sigue más o menos así: Lábdaco había heredado el trono de Cadmo, pero su descendencia pronto perdería el favor divino. A su muerte, al ser su hijo Layo demasiado joven, el reinado recayó en un héroe descendiente también de Cadmo, quien fue asesinado por Zeto y Anfión, apoderándose así del poder. Layo huyó entonces hasta las tierras de Pélope. Allí se enamoró del joven Crisipo, hijo de Pélope. Dominado por la pasión, lo raptó y se unió a él, con lo que atrajo sobre sí y sobre las generaciones futuras la maldición de Pélope. Cuando los usurpadores desaparecieron a su vez, Layo fue llamado por los tebanos a ocupar el trono. Pero en adelante todos los intentos de evitar que el oráculo se cumpla resultarán inútiles. Layo, acudió al oráculo de Delfos a consultar a la pitonisa sobre su destino. La divinidad le aconsejó entonces que evitara tener hijos, pues si llegaba a tener alguno, éste le mataría a él, su padre, y se casaría con su esposa, y madre del hijo. Pero Layo y su esposa Yocasta engendraron un niño, pero tan pronto como nació, lo entregaron a un criado para que lo abandonase a las fieras en el monte Citerón, después de haberle taladrado un pie con un clavo (de ahí le viene el nombre, pues en griego "Edipo" significa "pie hinchado", por la marca que le dejó aquella antigua herida). Sin embargo el criado se apiadó del pequeño y se lo entregó a un pastor que andaba por allí para que se lo llevase lejos. Éste así lo hizo y llevó al niño a tierras de Corinto, su propio país, donde lo entregó a los reyes Pólipo y Mérope, que, como no tenían descendencia, lo acogieron como hijo propio. Creció Edipo como un príncipe de noble estirpe, hasta que ya adolescente, tras oír rumores, fue a consultar el oráculo de Apolo, quien le comunicó que mataría a su padre y se casaría con su madre. El joven Edipo, aterrorizado, decidió no regresar a Corinto. En la encrucijada de la montaña, al salir de Delfos, se topó con un coche de caballos; al no querer ceder el paso, se produjo un altercado en el que perdieron la vida todos menos uno. El dueño del carro resultó ser Layo, el rey de Tebas. Precisamente a Tebas se dirigió luego Edipo. La ciudad estaba aterrorizada por un terrible monstruo que la asolaba. La esfinge (monstruo con cabeza de mujer, cuerpo de león y alas) que proponía enigmas y devoraba a los que eran incapaces de resolverlos; también salió al encuentro de Edipo y le propuso el enigma del animal que por la mañana camina a cuatro patas, con dos a mediodía y tres en la tarde; Edipo resolvió el enigma contestando "el hombre"; la esfinge se suicidó y el joven entró en la ciudad como un héroe salvador. Como reconocimiento a su proeza los tebanos, que se habían quedado recientemente sin rey, lo elevaron al trono y le dieron en matrimonio a la reina viuda Yocasta. Ambos tendrán descendencia a la vez que los asuntos de la ciudad prosperan hasta que un día la ciudad se levanta en medio de una tenaz peste que amenaza con destruir a todos sus habitantes.

Como se puede apreciar, se trata de una complicada y enrevesada historia que el público debía conocer sobradamente. Pero Sófocles debió manejar la leyenda tradicional según sus intenciones literarias; los estudiosos consideran que los aspectos que introdujo como elementos nuevos en el mito fueron:

- Elige el punto culminante de este mito, cuando Edipo, ya siendo rey de Tebas, está a punto de descubrir todo su triste pasado: el parricidio y el matrimonio con su madre.
- Hace que Edipo se castigue a sí mismo, y que Yocasta se suicide al descubrir el incesto.
- Cuenta la historia como una investigación personal del personaje sobre su pasado.

Estructura de *Edipo Rey*.-

En la estructura de la obra pueden identificarse las siguientes partes:

- Introducción. Está compuesta por el *prólogo*, en el que Edipo se dirige a la ciudad de Tebas comprometiéndose a poner todo lo que esté de su parte para acabar con la peste que asola la ciudad. La función del *prólogo* es poner los antecedentes necesarios para comprender la acción teatral posterior. En el *parado*, mientras entran en la escena para situarse en la orquesta, un coro de tebanos elevan una plegaria a la divinidad en la que ruegan que acabe con sus padecimientos.
- Desarrollo de la acción dramática. El verdadero drama teatral comienza con la alterancia de *episodios* –diálogos entre tres personajes que hacen avanzar la acción- y *estásimos* –intervenciones del coro-. En esta parte asistimos a cómo Edipo –y con él los otros personajes, el coro y los espectadores- va descubriendo el drama de su vida, va descubriendo como pese a sus intentos y los de sus antepasados, la profecía sobre su destino se ha cumplido.
- Conclusión de la acción. A través de un mensajero y de la contemplación del propio Edipo con los ojos ensangrentados asistimos al desenlace de la historia: el autocastigo y autodesierto de Edipo, así como el relato del suicidio de Yocasta. La obra finaliza con el *éxodo* –salida del coro de la escena- en el que se expone como nadie debe proclamarse feliz hasta que termine el último de sus días.

Los temas de *Edipo Rey*.-

- La ironía de la vida o la vida como burla cruel. La obra se centra en un personaje, Edipo, que pasa de ser un rey amado y admirado por su pueblo a tener un destino miserable, disminuido físicamente y desposeído de todo lo que daba sentido a su vida: dignidad personal, familia, pueblo.
- El problema del conocimiento. Según la crítica este es uno de los temas recurrentes en el teatro de Sófocles. En *Edipo Rey* es muy evidente, ya que toda la obra no es más que un proceso del protagonista por conocerse a sí mismo, por saber quién es. La ironía –y aquí el enlace con el tema anterior y central en la obra- reside en que es precisamente ese conocimiento de sí mismo el que provoca la caída del personaje como hombre público y, sobre todo, como ser humano. Si Edipo representa en la obra el deseo de conocer la verdad y publicarla, Yocasta, sin embargo, representa la postura contraria, defensora de la relativa felicidad del que no sabe.
- El problema de la culpa y del destino. ¿Cuál es la culpa de Edipo? Sin duda su pecado es haber nacido, ser miembro de una familia maldita por los dioses y condenada al sufrimiento, como lo estarán también sus propios hijos. Pero la culpa de Edipo puede residir también en otro aspecto. Su culpa puede ser la de querer saber quién es, es decir, la de ejercer su derecho a ser miembro de una familia, asumiendo el que eso pueda llevarle a la destrucción. Quizás su orgullo de ser hombre, de tener una historia, el no aceptar su vida tal y como le ha sido dada es el pecado por el que los dioses le castigan, por el que él mismo se castiga. Por eso podemos decir que Edipo es un perfecto héroe trágico y que trasciende al simple mito.
- La religión. Como sucede en el resto de sus obras, *Edipo Rey* manifiesta la constante implicación de la religión en la vida de los hombres y como esta determina lo humano. A ese hecho hacen referencia algunos de los elementos del drama: el oráculo, el plan divino diseñado o las plegarias constantes a los dioses. Pero Sófocles aporta ya algún signo de cambio al ofrecernos a un personaje que comienza a comportarse como verdadero hombre, dueño de las riendas de su destino, aunque ese control que el personaje cree tener de su propia vida sirve precisamente para completar el plan divino.

8.3. Época helenística.-

Gracias a las conquistas de Alejandro Magno, la cultura griega se expandió fuera de las fronteras tradicionales. A ese período de expansión se le conoce como helenístico y discurre entre e. s. IV y el II a. C., momento en el que Grecia es conquistada por Roma. La cultura en esta etapa se desplaza de Atenas hacia otras ciudades, entre las que destaca Alejandría con su famosa biblioteca.

Desde el punto de vista literario, el período helenístico aporta pocas novedades, aunque gana en difusión internacional. Destacan autores como Apolonio de Rodas, autor de un poema épico sobre la búsqueda del vello de oro -*La Argonáutica*- y Teócrito, poeta lírico que introduce en la literatura griega el tema de la naturaleza ideal y del mundo pastoril.

8.4. Época grecorromana.-

Con la constitución del Imperio Romano y la imposición paulatina del latín como lengua de intercambio y de cultura comienza el declive de la literatura griega aunque no por eso desaparece completamente, ya que, incluso, en torno al s. II d.C se produce un renacer de la literatura griega. A ese momento pertenece, entre otros, Plutarco, autor de *Vidas paralelas*, colección de biografías de grandes hombres griegos y romanos.

Quizás lo más característico de este período es la aparición de la novela, entendida como un género en prosa en el que se relatan una sucesión de aventuras fantásticas y maravillosas sobre un argumento casi siempre amoroso. Uno de los autores más significativos de este nuevo género es Aquiles Tacio y también Heliodoro.

9. LITERATURA LATINA.-

Las primeras manifestaciones de la literatura latina proceden del s. III. a. C. , época en la que aparece el primer escritor romano conocido, Livio Andrónico, que, aunque tratándose de un esclavo de origen griego, es autor de la traducción al latín de la *Odisea*.

La literatura romana se forma sobre los moldes formales y temáticos de la griega, pero se convertirá en modelo para las literaturas occidentales posteriores, de manera que funcionará como una especie de puente entre lo griego y lo medieval. Esto no significa que los autores romanos no aporten elementos nuevos, antes al contrario, la literatura latina será capaz de reformular géneros ya existentes y de aportar algunas novedades esenciales dentro de lo que conocemos como literatura clásica. Las principales aportaciones de Roma en el terreno literario se centrarán en la comedia –con Plauto y Terencio-, la historiografía –César, Salustio y Tito Livio-, la sátira –Horacio, Persio, Marcial, Juvenal- y la retórica –Cicerón y Quintiliano-, además de profundizar sobre el yo poético en el terreno de la lírica –Catulo, Horacio, Virgilio, Ovidio, Tibulo y Propertio-, tanto en la de contenido amoroso como en la que aborda otros temas, caso del moral y patriótico o de la utilización de la naturaleza como motivo.

9.1. Época arcaica.-

La época arcaica de la literatura latina se desarrolla entre el s. III y el I a. C. Las obras más significativas que se escriben durante este período pueden clasificarse en los siguientes grupos:

- a) Historiografía.- Aunque no se trata de un género específicamente literario sí es conveniente señalar su aparición de manos de Catón, primer escritor latino en prosa.
- b) La sátira.- Aunque pueden rastrearse en la literatura griega algunos ejemplos de sátiras, la creación del género debe considerarse específicamente romana. Esta forma poética se caracterizará en Roma por dos rasgos esenciales:
 - La forma poética.- Serán poemas compuestos en hexámetros seriados.
 - El contenido poético.- *Satura* significa en latín algo parecido a ‘macedonia’, es decir, miscelánea. Eso explica que el tema de las sátiras romanas sea muy variado, aunque podamos comprobar que tiende hacia la crítica, más o menos suave dependiendo de cada autor. En muchas ocasiones la sátira latina incorpora también algún tipo de intención moralizante.

En el período arcaico, la sátira aparecerá en el s. II a. C. de manos de Ennio y, sobre todo, Lucilio.

- c) El teatro.- El drama romano bebe directamente de las fuentes del griego, tanto en lo referente a escenarios como a géneros y temas, aunque ofrece un mayor desarrollo en la comedia debido, probablemente, a que la mayoría de obras teatrales conservadas pertenecen a autores cómicos como Plauto y Terencio.

La comedia romana suele clasificarse en tres variedades diferentes a las que se denomina con el tipo de vestimenta empleada por los actores:

- Comedia paladia, en la que los actores que la interpretan se visten con el clásico manto griego (el palio). Los argumentos de estas obras están ambientados en Grecia y en ellos desempeña un papel esencial el esclavo que hace la función de gracioso y de guía de la historia. Este tipo de comedias es el cultivado por los dos autores más representativos del período: Plauto y Terencio
- Comedia togada, en la que el vestuario empleado es la toga romana. A diferencia de la anterior, este tipo de obras se ambientan en Roma, aunque temáticamente responden a los mismos fines.
- Comedia atelana. Se trata de la modalidad cómica más diferente y se caracteriza por la inexistencia de un argumento, por el hecho de que los personajes poseen un carácter fijo y preestablecido y por buscar una comicidad más grosera. Este tipo de representación influirá determinadamente en la *Commedia dell'Arte* italiana y, a través de ella, en otras modalidades teatrales que llegan hasta la actualidad.

Plauto (254-184 a. C.).-

A Plauto se le atribuyen más de cien comedias, aunque la realidad es que solamente se conservan una veintena de ellas. Los rasgos que definen su forma de hacer teatro son los que siguen:

- Influencia griega.- Las comedias que conservamos de Plauto utilizan escenarios, vestuario, personajes, argumentos y temas procedentes de la comedia nueva griega. Plauto emplea la técnica de la *contaminatio*, consistente en emplear el argumento procedente de una obra y los personajes de otra.
- Canción y danza.- Las obras de Plauto introducen muy abundantes pasajes cantados, limitando los diálogos, aproximadamente, a una tercera parte de la representación.

- Los personajes de sus obras funcionan como arquetipos de defectos o virtudes.
- Emplea un lenguaje muy popular con el que pretende representar la forma de hablar del pueblo romano de su tiempo.
- Los argumentos de sus obras se basan en el enredo amoroso con una acción que se complica hasta límites insospechados gracias a diferentes mecanismos, como pueden ser los cambios de identidad, desconocimiento de los orígenes, etc...

Terencio (190-159 a. C.)-

Aunque también es autor de comedias paliadas, el teatro de Terencio presenta importantes diferencias respecto al de Plauto, aunque mantiene la influencia de la comedia nueva de Menandro como rasgo de partida. Algunos caracteres que identifican su teatro pueden ser los que siguen:

- Emplea un lenguaje más cuidado y culto, frente al *sermo rusticus* de Plauto.
- En sus obras se advierte una intención moralizante evidente.
- Los personajes de sus obras pertenecen a las clases acomodadas de la sociedad.
- No suele introducir la abundancia de canciones y bailes que utilizaba Plauto en sus comedias.
- Elimina los recursos humorísticos basados en los chistes, juegos de palabras y situaciones inverosímiles.
- Los argumentos de sus obras se construyen sobre dos acciones entrelazadas de carácter amoroso que acaban conduciendo, como buena comedia, hacia un final feliz.

9.2. Época clásica.-

Entre el siglo I a. C. y el comienzo del I d. C. se desarrolla el período más floreciente de la literatura latina. Políticamente coincide con los mandatos de César y el emperador Augusto, bajo cuyos gobiernos aparecieron los autores romanos más significativos, tanto en el terreno de la poesía como de la prosa.

La poesía.-

En el terreno de la poesía destacan dos géneros por encima de otros. De un lado la sátira, que continúa su desarrollo después de la etapa anterior, sobre todo con la obra de Horacio, y de otro, la elegía, entendida como un género caracterizado por dos rasgos:

- La forma poética.- Utiliza como estrofa el dístico elegíaco, compuesto por un hexámetro y un pentámetro.
- El contenido de las elegías latinas se caracteriza por su variedad temática.

En lo referente a los autores más destacados del período conviene destacar a los siguientes:

a) Propertio.- Es autor de un único poema conservado –*De rerum natura*– en el que expone el origen de los seres y del mundo natural, apartándose de una explicación basada en principios religiosos.

b) Catulo (87-54 a.C.)- Se trata de un autor que compone sus versos utilizando como fuente la poesía griega del período helenístico. El receptor supuesto de sus versos es un público minoritario culto. Quizás lo más significativo de su obra poética sean los poemas breves de contenido sentimental y erótico dirigidos a Lesbia, en los que podemos encontrar desde el recorrido por su historia amorosa –pasión, adoración, desprecio y odio– hasta la expresión de las dudas, autocompasión y autocrítica del poeta enamorado.

c) Virgilio (71-19 a.C.)- A parte de algunas obras menores que le han sido atribuidas, la poesía de Virgilio se compone de tres grandes obras: las *Bucólicas*, las *Geórgicas* y la *Eneida*. Su primera obra –*Bucólicas*– está compuesta por diez poemas en los que sigue el modelo del poeta griego Teócrito y que constituyen representaciones de la vida pastoril entendida como modelo de bondad y tranquilidad.

Las *Geórgicas* constituyen un auténtico tratado sobre la vida campesina y la agricultura, aunque en él se encierra una defensa del reestablecimiento de la vida rural tradicional italiana frente al imperio de la vida urbana.

Los últimos años de su vida los dedicó Virgilio a componer la *Eneida*, una epopeya en la que se relatan las aventuras de Eneas. El argumento de la obra es como sigue:

Eneas huye de Troya con su anciano padre, Anquises, sobre sus hombros y su hijo Ascanio de la mano. Consigue reunir una flota y zarpa con los supervivientes troyanos rumbo a Tracia, Creta, Epiro y Sicilia, antes de ser abordado en las costas de África. Allí, Dido, reina de Cartago, se enamora de Eneas y se suicida tras su partida. Tras atracar en la desembocadura del río Tiber, Eneas da muerte a Turno, rey de los rútuos, en una lucha por conseguir la mano de Lavinia, princesa del Lacio. Según Virgilio, el pueblo romano desciende directamente de Ascanio, fundador de Alba Longa, la ciudad que más tarde se convertiría en Roma.

Virgilio construye su obra sobre fuentes anteriores, de modo que la relación entre su obra y la de Homero –referencias troyanas, motivo del viaje, sucesión de peripecias, etc.– y otros autores, como Apolonio de Rodas o el romano Ennio son evidentes. Sin embargo, Virgilio sobre ese material existente consigue dotar

a su obra de una nueva función al estar construida para glorificar a Roma y a lo romano, así como alabar los logros del emperador Augusto. Se trata de un poema, por tanto, que cumple a la perfección con las finalidades del poema épico que es el servicio a las clases dirigentes.

- d) Horacio (65-8 a. C.).- La producción poética de Horacio es muy escasa, probablemente debido a la meticulosidad con la que corregía una y otra vez sus versos. Los rasgos más característicos de su obra son los siguientes:
- Preocupación por la forma.
 - Tendencia al equilibrio entre lo urbano y lo rural, la sociedad y la soledad. De la obra de Horacio derivará uno de los tópicos más interesantes del Renacimiento europeo: el *aurea mediocritas*.
 - Estilo sensible, amable e irónico, en muchas ocasiones.

La obra de Horacio se puede clasificar en cuatro libros: *Épodos* - colección de poemas breves en los que vierte una suave sátira de algunos de los vicios y costumbres romanos- *Sátiras* - compuestas por una colección de poemas de temática muy variada-, *Odas* -poemas de temática variada que van desde lo amoroso a lo moral y patriótico, escritos en verso procedente de Grecia- y *Epístolas* -colección de cartas en las que expone su punto de vista sobre la sociedad, la literatura y la filosofía-.

- e) Ovidio (43 a.C.-17 d.C.).- La obra literaria de Ovidio se articula en torno a tres etapas y dos grandes preocupaciones temáticas, el amor y la mitología, a menudo relacionadas. Durante su primera época, Ovidio continuó la tradición elegíaca. Las obras de este período son:
- *Los Amores*, poemas eróticos centrados en el romance con una mujer llamada Corina.
 - *Arte de amar*.
 - *Remedios de amor*.
 - Algunos poemas de corte didáctico, entre los que cabe destacar *Medicamina faciei*, *Femineae*.
 - El interés de Ovidio por la mitología se refleja en sus *Heroidas* o *Epistulae Heroidum*, veintiuna cartas de amor ficticias, dirigidas por heroínas mitológicas a sus amantes.

Durante su madurez, Ovidio escribió:

- *Metamorfosis*, un largo poema en quince volúmenes que recoge diversas historias y leyendas mitológicas sobre el tema de la metamorfosis o transformación. El poema comienza con la primera gran metamorfosis, la creación del universo, y concluye con la muerte y la deificación de Julio César. Muchas de las historias muestran la relación entre los mortales y los dioses, las consecuencias de la obediencia o la desobediencia, y su posterior recompensa o castigo en una transformación final. Es en esta obra donde los temas presentes en la poesía anterior de Ovidio, el amor y el erotismo, se abordan con mayor profundidad, en un intento de explorar las diversas emociones humanas, y donde el talento narrativo y descriptivo del autor brilla con más fuerza que nunca.
- La otra gran obra de este periodo intermedio es los *Fastos*, un calendario poético que describe las diversas fiestas romanas y las leyendas relacionadas con cada una de ellas.

Las obras compuestas durante el exilio en Tomis (actual Rumanía) están impregnadas de intimismo y melancolía. Entre éstas destacan:

- *Tristes*, cinco libros de elegías que relatan su infeliz existencia en Tomis y apelan a la clemencia de Augusto.
- *Pónticas*, cartas poéticas de tono similar a las anteriores.
- *Ibis*, que contiene una serie de maldiciones para destruir a un enemigo personal.
- *Haliéutica*, un poema del que sólo se conservan algunos fragmentos.

- f) En este período conviene también destacar a dos poetas cuya característica principal es la de ser cultivadores del género elegíaco. Se trata de Tibulo y Propertio.

La prosa.-

Las obras en prosa del período clásico responden a dos géneros, esencialmente. Por un lado la oratoria, modalidad en la que destaca Cicerón, conocido sobre todo por sus discursos -*In Catilinam*, por ejemplo-, pero autor también de obras sobre retórica -*Brutus*- o de carácter moral y filosófico -*De republica*, *De amicitia*, *De senectute*-.

Junto a la oratoria, es necesario destacar, aunque se escape de lo específicamente literario, la obra historiográfica de Julio César -*De bello gallico*, *De bello civili*-, Salustio -*Coniuratione Catilinae*, *De bello lugurthi*- y Tito Livio -*Ab urbe condita*-, por las altas cotas a las que elevan la lengua latina.

9.3. Época posclásica.-

Entre la muerte de Augusto (14 d.C.) y el siglo III d.C. se extiende lo que algunos han llamado la Edad de Plata de la literatura romana. Los caracteres principales del período son:

- Aumento de escritores de procedencia no itálica, como consecuencia de la extensión del Imperio.
- Pérdida de la libertad creadora de la que disfrutaban los autores del período clásico.

- Tendencia formalista de las obras, aspiración a conseguir la máxima perfección técnica en los diferentes géneros cultivados.
- Las obras se llenarán de contenidos didácticos y filosóficos que, aunque existentes en períodos anteriores, ahora se generalizan, aunque con algunas honrosas excepciones.

La poesía.-

Una de las principales novedades de esta etapa es la introducción del género de la fábula de manos de Fedro, que toma su material del griego Esopo.

En el terreno de la sátira son destacables Persio y Juvenal, así como también Marcial, introductor del epigrama, breve composición de contenido satírico-burlesco envuelto en una forma ingeniosa.

La épica también dio interesantes frutos en esta época, sobre todo con la *Tebaida*, de Estacio, y la *Farsalia* de Lucano, cuyo argumento está basado en la guerra civil que enfrentó a Julio César y Pompeyo.

La prosa.-

Dentro de la prosa del período debemos clasificar las obras en torno a una serie de géneros e intencionalidades:

- Didáctica, filosofía e historiografía.- En este apartado es de destacar Quintiliano, autor de un influyente tratado de oratoria y retórica, Plinio el joven, que a través de sus cartas nos ofrece un interesante documento para conocer la vida romana de la época, Tácito, interesante historiador romano, Marco Aurelio, que nos muestra su pensamiento en sus *Meditaciones*, y Séneca, autor de tratados de filosofía estoica.
- La novela.- Este género se inicia en Roma en la época posclásica de manos de Petronio –*arbiter elegantiae*– y su obra *Satiricón*, con la que construye una sátira de la sociedad romana a través de las peripecias y aventuras picarescas de sus personajes. Con posterioridad a Petronio, Apuleyo escribe otra de las grandes novelas romanas, *El asno de oro*, en la que narra, entre otras historias, la transformación de un mercader en asno y las sucesivas aventuras derivadas de la metamorfosis hasta que consigue recobrar su apariencia humana.

El teatro.-

En lo referente a este género es de destacar la figura de Séneca, que compuso nueve tragedias en las que reelaboró libremente el material mitológico y dramático de procedencia griega. Las tragedias de Séneca se ocupan de reflexionar y explorar sobre el mal y sus consecuencias, el problema de la culpa, bien sea voluntaria o involuntaria, la constante presencia de la muerte y el deseo y abuso de poder como pasión destructora.

9.4. Literatura latino-cristiana.-

A partir del siglo III el cristianismo dará un nuevo rumbo a la literatura latina, que se llenará de contenidos religiosos. Entre los autores más destacados figuran Tertuliano, San Agustín, entre cuyas obras destaca las *Confesiones*, y San Jerónimo, autor de la traducción al latín de la Biblia conocida como la *Vulgata*.

De signo algo diferente es la obra de Boecio –*De consolacione Philosophae*– en la que defiende la tesis de cómo la vida espiritual puede ser fuente de paz interior en tiempos adversos de la vida.

Tras la desaparición del Imperio Romano el latín seguirá siendo vehículo de una importante literatura durante la Edad Media y el Renacimiento, sobre todo en obras referentes a la religión y la didáctica.

Textos

[Biblia, Salmo 137]

A orillas de los ríos de Babilonia
estábamos sentados y llorábamos,
acordándonos de Sión;
en los álamos de la orilla
teníamos colgadas nuestras cítaras.
Allí nos pidieron
nuestros deportadores cánticos,
nuestros raptos alegrías:
«¡Cantad para nosotros
un cantar de Sión!»
¿Cómo podríamos cantar
un canto de Yahveh
en una tierra extraña?
¡Jerusalén, si yo de ti me olvido,
que se seque mi diestra!
¡Mi lengua se me pegue al paladar
si de ti no me acuerdo,
si no alzo a Jerusalén
al colmo de mi gozo!
Acuérdate, Yahveh,
contra los hijos de Edom
del día de Jerusalén,
cuando ellos decían: ¡Arrasad,
arrasadla hasta sus cimientos!
¡Hija de Babel, devastadora,
feliz quien te devuelva
el mal que nos hiciste,
feliz quien agarre y estrelle
contra la roca a tus pequeños!³

[Biblia, Génesis]

En el principio crió Dios el cielo y la tierra. La tierra, empero, estaba informe y vacía, y las tinieblas cubrían la superficie del abismo: y el Espíritu de Dios se movía sobre las aguas.

Dijo, pues, Dios: Sea hecha la luz. Y la luz quedó hecha. Y vio Dios que la luz era buena: y dividió la luz de las tinieblas. A la luz llamó día, y a las tinieblas noche: y así de la tarde aquella y de la mañana siguiente, resultó el primer día.

Dijo asimismo Dios: Haya un firmamento o una grande extensión en medio de las aguas: que separe unas aguas de otras. E hizo Dios el firmamento, y separó las aguas que estaban debajo del firmamento, de aquellas que estaban sobre el firmamento. Y quedó hecho así. Y al firmamento llamó Dios cielo. Con lo que de tarde y de mañana, se cumplió el día segundo.

Dijo también Dios: Reúnanse en un lugar las aguas, que están debajo del cielo: y aparezca lo árido o seco. Y así se hizo. Y al elemento árido dióle Dios el nombre de Tierra, y a las aguas reunidas las llamó Mares. Y vio Dios que lo hecho era bueno. Dijo asimismo: Produzca la tierra yerba verde y que dé simiente, y plantas fructíferas que den fruto conforme a su especie, y contengan en sí mismas su simiente sobre la tierra. Y así se hizo. Con lo que produjo la tierra yerba verde, y que la simiente según su especie, y árboles que dan fruto, de los cuales cada uno tiene su propia semilla según la especie suya. Y vio Dios que la cosa era buena. Y de la tarde y mañana, resultó el día tercero.

Dijo después Dios: Haya lumbreras o cuerpos luminosos en el firmamento del cielo, que distingan el día y la noche, y señalen los tiempos o las estaciones, los días y los años: A fin de que brillen en el firmamento del cielo, y alumbren la tierra. Y fue hecho así. Hizo, pues, Dios dos grandes lumbreras: la lumbrera mayor, para que presidiese al día: y la lumbrera menor, para presidir a la noche: e hizo las estrellas. Y colocólas en el firmamento o extensión del cielo, para que resplandeciesen sobre la tierra, y presidiesen al día y a la noche, y separasen la luz de las tinieblas. Y vio Dios que la cosa era buena. Con lo que de tarde y mañana, resultó el día cuarto.

³ Salmo 137 de la *Biblia de Jerusalem*.

Dijo también Dios: Produzcan las aguas reptiles animados que vivan en el agua, y aves que vuelen sobre la tierra, debajo del firmamento del cielo. Crió, pues, Dios los grandes peces, y todos los animales que viven y se mueven producidos por las aguas según sus especies, y asimismo todo volátil según su género. Y vio Dios que lo hecho era bueno. Y bendíjolos, diciendo: Creced y multiplicaos, y henchid las aguas del mar: y multiplíquese las aves sobre la tierra. Con lo que de la tarde y mañana, resultó el día quinto.

Dijo todavía Dios: Produzca la tierra animales vivientes en cada género, animales domésticos, reptiles y bestias silvestres de la tierra según sus especies. Y fue hecho así. Hizo, pues, Dios las bestias silvestres de la tierra según sus especies, y los animales domésticos, y todo reptil terrestre según su especie. Y vio Dios que lo hecho era bueno. y por fin dijo: Hagamos al hombre a imagen y semejanza nuestra: y domine a los peces del mar, y a las aves del cielo, y a las bestias, y a toda la tierra, y a todo reptil que se mueve sobre la tierra. Crió, pues, Dios al hombre a imagen suya: a imagen de Dios le crió, criólos varón y hembra. Y echóles Dios su bendición, y dijo: Creced, y multiplicaos, y henchid la tierra, y enseñoreaos de ella, y dominad a los peces del mar, y a las aves del cielo, y a todos los animales, que se mueven sobre la tierra. Y añadió Dios: Ved que os he dado todas las yerbas, las cuales producen simiente sobre la tierra, y todos los árboles, los cuales tienen en sí mismos simiente de su especie, para que os sirvan de alimento a vosotros, y a todos los animales de la tierra, y a todas las aves del cielo, y a todos cuantos animales vivientes se mueven sobre la tierra, a fin de que tengan que comer. Y así se hizo. Y vio Dios todas las cosas que había hecho: y eran en gran manera buenas. Con lo que de la tarde y de la mañana, se formó el día sexto.

[Panchatantra: El león y la liebre]

En una montaña llamada Mandara, había un león nombrado Durdanta. Dicho león se entretenía en hacer una continua matanza de animales. Éstos se unieron y le enviaron representaciones.

"Señor —le dijeron— ¿por qué destruir así a todos los animales? Todos los días os enviaremos a uno de nosotros para que os alimentéis."

Y así fue. El león, a partir de entonces, devoró todos los días a uno de aquellos animales.

Cierta día, una liebre vieja, a la que le llegó el turno de servir de pasto, se dijo para sus adentros: "No se obedece más que a aquel a quien se teme. Y eso para conservar la vida. Si debo morir, ¿de qué me va a servir el demostrar sumisión al león? Voy, pues, a tomarme tiempo excesivo para llegar hasta él. No me puede costar más que la vida ¡y ésa la he de perder! Así habré pasado mis últimos momentos completamente desligada de las cosas de aquí."

Se puso en camino, deteniéndose aquí y allá para masticar algunas sabrosas raíces.

Por fin llegó adonde estaba el león. Éste, que tenía hambre, le dijo colérico, en cuanto la vio:

—¿Por qué vienes tan tarde?

—No es mía la culpa —respondió la liebre—. He sido detenida en el camino y retenida a la fuerza por otro león, al que he jurado volver a su lado, y vengo a decirlo a vuestra majestad.

—Llévame pronto —dijo furioso el león— cerca de ese bribón que desconoce que soy todopoderoso.

La liebre condujo a Durdanta junto a un pozo profundo. Allí le dijo: "Mirad, señor; el temerario está en el fondo de su antro". Y mostró al león su propia imagen, reflejada en el agua del pozo.

El león, hinchado de orgullo, no pudo dominar su cólera, y, queriendo aplastar a su rival, se precipitó dentro del pozo en donde encontró la muerte.

Lo cual prueba que la inteligencia aventaja a la fuerza. La fuerza desprovista de inteligencia no sirve de nada.

[Panchatantra: El engañador engañado]

En la ciudad de Makandita se estableció un brahmán que había hecho voto de silencio absoluto. No vivía más que de limosna como otros brahmanes, y se había retirado a un convento agregado a un templo. En cierto día, mendigando, entró en la casa de un rico comerciante, cuya hija, muy bonita, le dio una limosna. Apenas la hubo visto, el brahmán exclamó: "¡Oh desgracia, desgracia!" El comerciante lo oyó pero lo dejó marchar. El brahmán volvió a su convento, pero el comerciante, inquieto, fue a buscarlo y le dijo: "¿Por qué, rompiendo tu silencio, proferiste aquella exclamación?" El brahmán respondió: "Porque tu hija tiene un signo fatal. Si se casa, ella y su hijo te proporcionarán muchas penas. Porque estoy convencido de esa desgracia, lancé aquella exclamación. Si quieres salvar a tu hija, enciérrala en una caja que dejarás bogar en el Ganges; pero a fin de poderla reconocer, ponle encima una antorcha". -¡Muy bien! -dijo el comerciante. Y se fue a su casa y ejecutó lo que le había recomendado el brahmán. Éste dijo a sus discípulos: "Id al Ganges: en sus aguas veréis flotar una caja que lleva encima una antorcha: traedme esa caja, pero sin abrirla, aunque oigáis ruido en su interior". Los discípulos fueron al río; pero antes de que llegasen, un hijo de príncipe que había visto la caja flotante la cogió, la abrió, encontró en ella a la joven adorablemente hermosa y se casó con ella. Colocó en la caja un mono vivo, la volvió a clavetear y la hizo transportar al río, en cuyas aguas siguió flotando. Los discípulos del brahmán la encontraron, la recogieron y la llevaron al brahmán que la esperaba con impaciencia. Cuando la abrió, el mono dio un salto, se echó sobre él y a fuerza de arañazos le destrozó la cara, mientras los discípulos reían a carcajadas. Al siguiente

día, se divulgó el suceso; el brahmán fue objeto de la burla de las gentes, y comerciante se alegró al saber que su hija se había casado con un príncipe.

[Panchatantra: El tirano]

Un rey gobernaba sus Estados tan bárbaramente que sus vasallos no podían ya soportarlo, y no tenían más recurso que el de Dios, a quien pedían que lo quitara pronto del mundo.

Al volver de una cacería, el rey, por un cambio sorprendente, envió heraldos que publicasen este bando en las plazas de la ciudad: "Pueblo: mi insensibilidad ha sido hasta ahora un velo que me ha impedido ver el camino que debía seguir durante mi reinado, y mi crueldad me ha hecho hundir el puñal en el pecho de los inocentes. Alegraos; desde hoy me dedicaré a proporcionaros toda clase de felicidades y a haceros justicia fielmente, como debo".

Aquella proclama proporcionó a todo el pueblo una alegría insuperable. Los súbditos gozaron de un reposo que hasta entonces no habían conocido, y la justicia fue tan exactamente observada, mientras duró el gobierno de aquel rey, que llegaron a verse corderos alimentándose de la leche de las leonas, el halcón y la perdiz en el mismo nido y el ganso volando en compañía del águila.

Ese cambio pareció más admirable porque se ignoraba la causa que lo había producido. Un favorito del rey en cierto día le suplicó que le permitiese preguntarle el motivo de aquella mudanza tan sorprendente. "He aquí la razón —le dijo—. En la última cacería a que asistí, estando persiguiendo a una liebre, vi un perro que se equivocó y siguió la pista de una zorra. Cogió a la zorra por una pata y se la rompió: la zorra pudo escaparse y se escondió en un agujero. El perro la dejó entonces y corrió a buscar la liebre; pero un transeúnte que vio el perro por el camino le arrojó una piedra que le rompió una pata.

"Poco tiempo después, un caballo marchó detrás del transeúnte y vengó al perro; pero el caballo no hubo dado muchos pasos cuando metió un pie en un agujero y se lastimó tan peligrosamente que se quedó cojo.

"Como fui testigo de aquellos hechos me dije: esos diferentes animales han recibido el castigo de su punible acción. Si los dioses lo hubiesen querido, su cólera habría pasado desde el caballo cojo a mí mismo, porque no hay razón para que un ser pueda escapar de la cadena que lo ata a los otros seres. Es necesario procurar no hacerse merecedor de castigo."

[Ovidio: "Metamorfosis de Dafne"]

Dafne Peneya fué el amor primero
de Febo; amor no hijo del ciego acaso,
mas de las iras del cruel Cupido.
Á éste el Delio, soberbio por su triunfo
sobre la sierpe, viera, poco hacía,
tirar del nervio y doblegar el arco.
«¿Qué á ti, travieso niño, fuertes armas?»
le había dicho; «cuadra á nuestros hombros
tal carga, que podemos á las fieras
ciertos tirar y herir al enemigo;
y que á Pitón ahora, cuyo vientre
pestífero yugadas ocupaba
tantas, postramos túmido de flechas.
Conténtate tú de indagar con tu hacha
qué sé yo qué amores, y no aspiras
á nuestra gloria.» - «Tu saeta á todo,
Febo: la mia á ti», dice el de Venus.
«Cuanto los animales á los divos
ceden, tanto á los míos tus loores.»
Y las alas batió, y hendió los aires,
y rápido se remontó á la cima
umbrosa del Parnaso; desde donde
de su rico carcaj alzó dos viras:
de obrar diverso: la una el amor huye;
la otra lo da; la que lo da, es dentada
y su cortante punta resplandece;
la que lo fuga, obtusa es, y su caña
remata en plomo. Ésta clavó en la ninfa
Peneida el dios: atravesó los huesos
y médula apolíneos con aquélla.
Ama uno al punto: la otra hasta la sombra
huye del amador; y en la espesura

de las selvas se goza y los despojos
de las cautivas fieras, emulando
á Diana virginal; ciñe diadema
el flotante cabello. Suspiraron
por ella muchos: los desprecia á todos,
enemiga de la coyunda; y libre
vaga la virgen por los densos montes;
ni sabe de Himeneo, Amor, connubio.
Su padre muchas veces le dijera:
«Un yerno tú me debes, hija mia.»
Su padre muchas veces le dijera:
«Nietos me debes, hija mia.» Empero
dice ella odiar las teas conyugales
como un delito: y por su bello rostro
vierte el pudor su púrpura ligera;
los blandos brazos á su padre en torno
del cuello anuda: «Dame, padre mío,
amado, fruir de doncellez eterna;
á Diana diólo el padre.» Aquél consiente.
«Mas esta tu beldad lo que deseas,
te veda; al voto opónese tu forma.»
Febo ama; quiere por esposa á Dafne
desque la vió, y espera lo que quiere.
Le engañan sus oráculos. Cual arden
leves rastrojos: cual la tea abrasa
las cercas donde acaso la aproxima
el caminante, ó do la tira, al alba;
tal el dios vase en llamas; tal su pecho
se quema entero, y un amor estéril
nutre, esperando. Mira en torno al cuello
ondear las sueltas crenchas. «Y si se ornan
¿qué será?» dice. Ve cómo rutilan

sus ojos, dos luceros de los cielos
sus ósculos ve, y verlos no le basta.
Más que los raudos vientos huye aquélla,
ni se detiene, cuando así le grita:
«Ninfa, te ruego, Peneída, para:
yo no te sigo hostil; deténte, ninfa.
Así del lobo la cordera arranca;
así del león, la cierva; así del buitre,
la paloma, temblándole las alas:
todas, de su enemigo. Amor me impele
á mí en tu pos. ¡Pobre de mí! no sea
que tropieces y caigas, ó lastimen
tu delicada pierna las espinas,
y te ocasione yo el dolor. Parajes
ásperos son do corres; la corrida
suplícote, modera; ten la fuga:
más lento seguiré. Con todo, mira
á quién agradas. Morador de montes
no soy; no soy pastor; ni aquí vacadas
ni greyes guardo inculto. Tú no sabes,
no sabes, temeraria, de quién huyes,
y por esto huyes. Sírveme la tierra
délfica, y Claros, Ténedos; me sirve
la regia Pátaras. Jove es mi padre.
Lo que es y fué y será por mí se entiende;
por mí suenan armónicas las cuerdas.
Cetera es nuestra vira; pero hay vira
que es más cetera, y el vacío pecho
me ha herido. Yo inventé la medicina:
remediador me llaman por el mundo;
las virtudes domino de las hierbas.

¡Ay de mí! que ninguna planta cura
al amor, ni á su dueño aquellas artes
aprovechan que á todos aprovechan.»

Más iba á hablar; pero en medroso curso
huyó la de Peneo, y sus palabras,
con él, dejó por terminar; y hermosa
aun entonces veíase. Su cuerpo
los vientos desnudaban; al impulso
de la contraria ráfaga crujía
su veste; y luego, al alentar del aura,
retroflotábale el cabello leve:
la huida realizaba su belleza.
Empero el joven dios no más blanduras
sufre perder; y como va impelido
del mismo amor, su huella sigue rauda.
Cual ha visto una liebre en campo abierto

[Ciceron: De senectute]

Catón:

Reflexionando, cuatro causas hallo de por qué se considera triste á la vejez: primera, porque, dicen, retrae de la vida activa; segunda, porque debilita el cuerpo; tercera, porque priva de casi todos los placeres; cuarta, porque no dista mucho de la muerte. Veamos, si os place, qué peso tiene cada una de estas causas.

No vale para los negocios la vejez. –¿Para cuáles? ¿los que se realizan con la juventud y las fuerzas? ¿Nada son, pues, las obras de la ancianidad, hechas, no con el cuerpo que declina, sino con el espíritu? ¿Nada hacía Quinto Maximo? ¿nada, Lucio Paulo, tu padre, suegro de aquel excelente varón, hijo mío? Los demás ancianos: los Fabricios, Curios, Coruncanios, cuando con sus luces y su autoridad amparaban á la república, ¿nada hacían?

Á la vejez de Apio Claudio agregábase la ceguera. Sin embargo, inclinando el senado á hacer paz y alianza con Pirro, no vaciló en decir lo que en verso expresa Ennio:

«¿Á dó las mentes vuestras que sensatas solían ser, se descaminan locas?»

un galgo, y éste con su planta busca
la presa, aquélla, la salud; el perro
ya va á cogerla; ya la ve cogida,
y estira hasta sus huellas el hocico;
la otra no sabe si está presa, y salta
de enmedio á los mordiscos y los dientes; –
así el dios y la virgen. La esperanza
da alas á aquél; á ésta, el temor. Ayudan
las del amor al que persigue: él gana,
y precipítase, y no afloja, y viene
sobre la fugitiva, y en sus hebras,
que en derredor de la cerviz se agitan,
anhela: desmayada palidece
ella; y rendida al vértigo del curso,
mira á las ondas del Peneo río,
y «Acórreme, mi padre», dice; «oh tierra,
ábrete», clama; «ó bien esta figura,
que es causa de mi ruina, muda y pierde.»

Apenas esta súplica formula,
sus miembros rígidos se tornan; tenue
corteza cíñele las blandas carnes;
en hojas crece su cabello; en ramas,
los brazos; esa planta tan ligera
ata raíz inerte, y le circuye
el semblante la copa: queda sólo
en ella el esplendor. Ámala Febo
también así, y poniendo su derecha
en el tronco, temblar so la reciente
cáscara nota el corazón, y abraza
las ramas, cual si fuesen cuerpo, é imprime
besos en el leño; húyelos el leño.

Y el dios: «Ya que no puedes ser mi esposa,
serás por cierto mi árbol: llevaránte,
oh lauro, siempre los cabellos míos;
te llevará mi cítara, mi aljaba.
Tú del Lacio ornarás los capitanes,
cuando el ledo concento cante Triunfo,
y pompa larga el Capitolio vea.
Custodio fidelísimo tú misma
el limen velarás siempre de Augusto
y sombreando ceñirás la encina.
Y como intonsa es mi florida testa,
así también tú lleva sempiterno
de la lozana fronda el atavío.»

Hasta aquí su peán: el lauro inclina
las nuevas ramas y mover parece
la cima, cual se mueve la cabeza.

Nada dicen, pues, los que niegan ser la vejez apta para los negocios; y aseméjense á quien dijera que nada hace en la mar el piloto, pues, mientras éstos suben á los mástiles, aquéllos corren por la cubierta, otros desaguan la sentina, aquél, asido el timón, se está tranquilo sentado en la popa. No hará lo que los jóvenes; cosas, empero, hace mucho mayores y mejores. No con el empuje ni la rapidez y agilidad del cuerpo se da cima á las grandes empresas, sino con el consejo, la autoridad, la prudencia. Los cuales suele no sólo no perder la vejez, sino hasta acrecentar.

Pero decrece la memoria. –Lo creo, si no la ejercitas ó también si eres algo torpe de entendimiento. Jamás he oído haber un viejo olvidado dónde enterró un tesoro. Cuanto les importa, recuerdan: citas judiciales, quién les debe, á quién deben ellos

[Sófocles: Antígona]

Oh hermana mía Ismena y ya mi todo,
¿sabes que, cuanto mal partió de Edipo,
mientras las dos vivamos, lo consuma
Jove? Nada hay acerbo, ni funesto,
ni infame, ni infamante que no viera
tu desventura y mía.
Y hora ¿qué edicto dicen que el caudillo
acaba de intimar al pueblo entero?
¿Sabes? ¿algo has oído? ¿No te ocurre
contra los nuestros atentar se quiera?

Ismena.

Yo nada de los nuestros he sabido,
Antígona, ni grato ni lloroso
desque á los dos hermanos nuestros ambas
perdimos, que en un día sucumbieron
en mutua lid.
Y desde que esta noche el campo argivo
huyó, nada más sé que me alegrara
ni entristeciera.

Antígona.

Muy bien yo lo sabía; te he llamado
por esto, fuera, para hablarte á solas.

Ismena.

¿Y qué? Sombría estás y conturbada.

Antígona.

¿No ha decretado Creonte honrosa tumba
al uno de los dos hermanos nuestros
vedando sepultar al otro?
Los honores debidos á los manes
dicen tributa á Eteocles. Mas el cuerpo
del tristemente muerto Polinices
no enterrar, oigo, á la ciudad ordena
ni lamentar; que yazca no llorado
insepulto, á las aves carniceras
grato botín, banquete apetecido.
Esto, se dice, íntimate el buen Creonte
á ti, y mí también, según opino;
y que aquí viene á pregonarlo claro,
porque nadie lo ignore ni imagine
ser de poco momento; pues quien haga
de alguna suerte lo contrario sepa
que lapidado habrá de ser del pueblo.
Tal es lo que te espera;
y pronto mostrarás si generosa
naciste ó de alta estirpe una villana.

Ismena.

¿Qué, pues, oh mísera, si tal es ello,
podré yo hacer?
¿dejar de hacer?

¿Qué ganaré?

Antígona.

Ve si sufrir, obrar conmigo quieres.

Ismena.

¿En qué atrevida empresa? ¿Qué meditas?

Antígona.

En si me ayudas á aliviar al muerto.

Ismena.

¿Al que enterrar á la ciudad se veda?

Antígona.

Á mi hermano y hermano tuyo,
aunque no quieras

Ismena.

Oh audaz, ¿contra el mandato de Creonte?

Antígona.

No puede, no, alejarme de los míos.

Ismena.

¡Pobre de mí! Oh hermana mía, piensa
cuál nuestro padre ha perecido odioso,
infame, sorprendiéndose á sí mismo
en el delito y con su propia mano
deshechos arrancándose ambos ojos,
como luego su madre y mujer suya –
todo á la vez– se estranguló á sí misma;
y cómo al fin los dos hermanos nuestros
matáronse uno al otro miserandos.
Las dos sólo quedamos; mira ahora
cuánto más atroz muerte nos aguarda,
si, á pesar de la ley, el regio edicto
ó imperio quebrantamos.
Pensar debemos que mujeres somos,
no poderosas á luchar con hombres;
y á más que, sometidas á quien manda,
hemos de obedecer en esto y cosas
aun más acerbas.
Por esto yo, á los manes de los muertos
rogando, me perdonen; que forzada
lo hago; á los soberanos me sujeto:
lo imposible tentar es gran locura.

Antígona.

Ya no te invito, y si venir conmigo
hora quisieras, no me fuera grato.
Mas sé como te plazca, yo le inhumo.
Una vez hecho, moriré gustosa:
le amé: con él quiero yacer amante,
por mi piadoso crimen derribada;
ya que más largo tiempo á los de abajo
yo debo complacer que á los del mundo:
allí por siempre yaceré. Tú, empero,
si te parece, con desprecio mira
lo que es ante los dioses lo más santo.

Ismena.

No lo desprecio, mas obrar en contra
de la ciudad entera yo no puedo.

Antígona.

Tú tal pretextas; á erigir la tumba
al hermano amadísimos yo parto.

Ismena.

¡Pobre de tí, cuál tiemblo por tu suerte!

Antígona.

Por mí no temas: mira por tí misma.

Ismena.

Tu intento calla, al menos, todo á todos,
y yo otro tanto haré.

Antígona.

¡Ay me! publícalo: muy más odiada
de mí serás, si callas y no á todos
lo anuncias.

Ismena.

Corazón ardiente tienes

[Eurípides: *Medea*]

Nodriza.

Oh, si á la tierra cólquica la nave
Argo, por las cerúleas Simplegadas,
velera no arribara; ni en las sierras
del Pelio nunca á la segur el pino
cayera; ni partiera en él al remo,
por conquistar el vellocino de oro
para Pelias, la flor de los varones.
Entonces no viniera mi señora
Medea, por Jasón de amor frenética,
á los alcázares del yolquio suelo;
ni, tras determinar á las doncellas
de Pelio vástagos á darle muerte
viviera en esta tierra de Corinto,
con el esposo y prole. Del afecto
de la ciudad que la acogió, gozaba,
y con Jasón lo compartiera todo;
–y es ésta la más alta bienandanza:
mujer que del marido no disiente.
Más hora todo es odio: lo más caro
del alma enfermo está. Jasón los hijos
propios y á mi señora traicionando,
el tálamo real de la hija goza
de Creonte, soberano de estas tierras.
Medea, la infelice, la ultrajada,
los juramentos y la fe inviolable
de la diestra y los dioses por testigos
del pago que Jasón le da, llorosa
invoca, impreca.

Sin comer yace, anonadado el cuerpo
por el dolor; en lágrimas deshecha
sin cesar un instante, desde el punto
que se supo ofendida del consorte,
y ni los ojos ni la faz levanta;
cual peña ó de la mar el oleaje,
escucha los consejos del amigo.
Y si alguna vez vuelve el niveo cuello
es para sollozar, llamando al padre
caro, la patria, hogar, que abandonara

en lo que hiela.

Antígona.

Siento que complazco
á los que complacer debo ante todo.

Ismena.

Si lo pudieses–: amas lo imposible.

Antígona.

Do las fuerzas me falten, retrocedo.

Ismena.

No se acomete empresa irrealizable.

Antígona.

Si hablas así, yo te odio, te odia el muerto
justamente. Mas deja padezcamos
esos horrores yo y la audacia mía;
que de sufrir no habré nada tan fiero
que anuble mi morir.

Ismena.

Si quieres, vé; mas sabe que vas necia,
empero de los tuyos muy amada

traidora en pos del hombre que hoy de befa
la colma. Á fuerza de sufrir la triste
conoce cuánto vale no alejarse
del patrio suelo. Odia los propios hijos,
ni de verlos se alegra. Temo forje
algún nuevo atentado: es altanero
su corazón, y padecer no sabe.
Conózcola y recelo le hunda en medio
al hígado el agudo hierro, oculta
penetrando á su tálamo, ó que mate
al tirano, al casado, y en la vía
sangrienta avance aun más: es hembra
horrenda.

Sobre ella triunfo bello, fácil, nunca
habrá de reportar quien la agraviare.
Ve cómo de jugar al aro vienen
á descansar los niños: en los males
de su madre no piensan: es la mente
infantil de pesares enemiga.

Ayo.

Antigua confidente de la casa
de mi señora, dí, ¿por qué á las puertas
la dejaste en su soledad, llorando
tú aquí sus desventuras? ¿Cómo quiere
estar sin ti Medea solitaria?

Nodriza.

Anciano guía de los hijos
de Jasón, las desgracias de los amos
el alma de los buenos servidores
también trastornan. Yo he llegado á tanto
extremo de dolor que el pecho ansía
lanzarse por el mundo y por los cielos
á contar las desdichas de mi dueña.

Ayo.

¿No cesa de llorar la infortunada?

Nodriza.

De ti me admiro: están á los principios,
muy lejos aun de promediar, sus penas.

Ayo.

Oh necio el siervo que hace diga el amo:
«¡Cómo nada sabía éste de nuestros
quebrantos últimos!

Nodriza.

¿Y qué hay, anciano,
de nuevo? No me celes lo que sepas.

Ayo.

Nada: de lo que he dicho, me desdigo.

Nodriza.

Nada ocultes, ¡por vida! á tu consierva.
Si es menester, te juro yo el secreto.

Ayo.

De paso oí decir, al acercarme
al juego de las piedras, do sentados
estaban los ancianos, en contorno
de las sagradas ondas de Pirene:
que Creonte, soberano
de esta región, los hijos con la madre
va á lanzar de Corinto. Si dirían
verdad, no sé: deseo lo contrario.

Nodriza.

Y tras de todo, ¿ver sufriente
á su prole Jasón soporta, sea
cual fuere su discordia con la madre?

Ayo.

Enlace viejo cede
al nuevo, ni este hogar él ama.

Nodriza.

Perdidos somos, si á las cuitas viejas,
antes que calmen, añadimos otras.

Ayo.

Cuanto á ti, pues que de esto nada debe
saber por hoy mi dueña, calla muda.

Nodriza.

¿Oís, oh niños, cómo con vosotros
se ha vuestro padre? No le execro;
que es mi señor. Se muestra,
empero, con los suyos un malvado.

[Esquilo: *Prometeo encadenado*]

Fuerza.

He aquí ya la comarca más lejana,
el fin del mundo, la región escítica,
la yerma soledad.
Vulcano, debes tú cumplir del padre
el mandato de atar al sedicioso
aqueste en peña altísima y abrupta
con diamantinos vínculos y grillos
eternos. Que al mortal trajo robada
tu flor, la refulgencia engendradora
del arte toda: el fuego.

Ha de pagar tal crimen á los dioses,
porque aprenda á sufrir de Jove el cetro
y olvidar el amor á los mortales.

Vulcano.

Fuerza y Violencia, á vos nada os impide
cumplir de Jove al punto el mandamiento;
yo no oso, empero, atar á un dios cognado
á la abismal escarpa tormentosa. -
Pero no hay más; he de atreverme: es grave
desatender del padre los preceptos.

Ayo.

Y ¿qué hombre no? ¿De conocer acabas
que cada cual más ámase á sí propio
que á sus cognados, ora justamente,
ora por interés, si éste, inducido
del tálamo, á sus hijos ya desama?

Nodriza.

Id -bien será- y entrad en casa, niños.
Tú, cuanto puedas, escondidos tenlos,
muy lejos de la madre furibunda.
Ya antes la vi clavar en ellos torva,
siniestra la mirada. Y sus furores
-lo sé- no calmarán antes que á alguno
fulmine ¡Oh si dañara al enemigo!
mas al amigo, ¡no!

Medea.

¡Ay de mí, de infortunios agobiada!
¡Pobre, pobre de mí! ¡Oh si muriera!

Nodriza.

Miradla, miradla, mis niños queridos:
vuestra madre es; en cólera hiérvele el
seno:
volad á las casas y que ella no os vea;
no os alleguéis: arrancad de su rabia:
altanera nació;
feroce, terrible se agita.
Id, y corred y volad hacia adentro.
Es claro que,alzada la nube de llanto,
habrá de tonar iracunda, veloz.
¿Qué hará la magnánima, altiva,
implacable,
desgarrado de pena su pecho?

Medea.

¡Ay me, ay me!
Yo desgraciada he sufrido, sufrido
golpes que arrancan sollozos rugientes.
¡Oh hijos malditos de madre tremenda,
pereced con el padre!
¡toda la casa perezca!

(á Prometeo)

Prole magnánima de Tetis justa,
pesaroso yo enclavo al pesaroso,
con énea indisoluble ligadura,
en esta cima solitaria; donde
ni voz ni forma habrás de ver humanas
y con el sol y su fulgente fuego
abrasado agostarse
la flor verás de tu hermosura.
Al día velará la ansiada noche
con su cendal de estrellas matizado;
tornará el sol, disipará la escarcha
de la aurora; y por siempre este infortunio
te agobiará con pesadumbre amarga;
que aun no ha nacido quien librar te pueda.
Éste es el fruto de tu amor al hombre.
Dios, el furor de dioses no temiendo,
ensalzaste en exceso á los mortales.
Por ello guardarás parado insomne,
inmóvil, esta peña ingrata y vanos
exhalarás mil ayes y lamentos;

que es dura de aplacar de Jove el alma:
todo rey nuevo riguroso impera.

Fuerzas.

¡Ea! ¿qué tardas compasivo en balde?
Al dios más execrado por los dioses,
quien otorgó tu don á los mortales,
¡qué! ¿tú no le odias?

Vulcano.

Sangre y trato imponen.

Fuerza.

Bien. Pero ¿á desoir la voz del padre
te atreves? ¿y esto más no te amedrenta?

Vulcano.

Cruel siempre tú, de avilantez henchida.

Fuerza.

Á éste no alivia tu llorar; desiste
del vano afán.

Vulcano.

¡Maldito ministerio!

Fuerza.

¿Por qué lo execras? Á él ninguna culpa
en esto, y valga la verdad, le cabe.

Vulcano.

Á otro debió tocar.

Fuerza.

Todo un dios puede,
menos reinar: es libre Jove solo.

Vulcano.

Lo sé –¿quién no?– y me callo.

Fuerza.

¡Pronto lígale!
Tardar el padre no te vea.

Vulcano.

Hé aquí los hierros prontos.

Fuerza.

Cógelos y martíllalos potente
en torno á sus muñecas, en la roca.

Vulcano.

Termino ya: va rápido el trabajo.

Fuerza.

¡Más recio, y remachar; que nunca afloje!
Terrible es: vías imposibles halla.

Vulcano.

Atado está este brazo en nudo invicto.

Fuerza.

El otro liga a hora, porque entienda
ser su ingenio más tardo que el de Jove.

Vulcano.

Éste no más me increpará con causa.

Fuerza.

De cuña diamantina el crudo filo
con fuerza clávale al través del pecho.

Vulcano.

¡Ay! Prometeo, tu quebranto lloro.

Fuerza.

¿Otra vez paras y enemigos lloras
del padre? Ve no llores por ti un día.

Vulcano.

Miras un espectáculo de horror.

Fuerza.

Le miro padecer justo castigo. –
Lazo axilar á sus costados ciñe.

Vulcano.

Hacerlo debo: ¿á qué tanto mandarme?

Fuerza.

Te mandaré y te gritaré más recio:
Baja y los muslos encadena fuerte.

Vulcano.

Hecho está; larga la labor no ha sido.

Fuerza.

Los grillos penetrantes ya remacha:
nuestra faena juez severo tiene.

Vulcano.

Suena tu voz conforme á tu semblante.

Fuerza.

Sé muelle tú; mas mi altivez nativa
no increpes y aspereza.

Vulcano.

Vamos: prendido está en la red su cuerpo.

Fuerza.

Aquí insoléntate hora y da robado
el don divino á efímeros mortales.
¿Ellos te aliviarán de tus trabajos?
Mal te llaman los dioses Prometeo;
que á ti mismo te falta un Prometeo,
para de enredos tantos evadirte.

Prometeo.

¡Oh célico éter, ráfagas del viento
alígeras y fuentes de los ríos
é innúmeras risadas
de las marinas ondas!
¡Oh tierra omnípara,
disco solar omnividente!
oíd; miradme cómo de los dioses
padezco dios!
Ved de qué ultrajes deshecho,
he de sufrir yo sin fin.
Tan afrentosa atadura
excogitó para mí
de los dichosos el nuevo ductor.
¡Ay me! deploro los males presentes
y los que vienen.
¿Dónde las lindes de aquestos trabajos
poner?
Pero ¿qué digo?
Todo el futuro contemplo:
nada me hará de coger imprevisto.
Debo llorar resignado mi suerte:
sé que es invicta la fuerza del hado.
Mas yo no puedo callar mi destino,
ni no callarlo. Hice bien al mortal:
ésta es la causa de hallarme en cadenas
opreso.

[Virgilio: Eneida]

Ya la naciente Aurora, abandonando el dorado lecho de Titón, inundaba la tierra de nueva luz, cuando vio la Reina desde la atalaya despuntar el alba y alejarse en orden la armada; vio también desierta la playa y el puerto sin remeros; y golpeándose tres y cuatro veces el hermoso pecho y mesándose el rubio cabello, "Oh, Júpiter! exclamó,

¡se me escapará ese hombre!, ¡ese advenedizo se habrá burlado de mí en mi propio reino! ¿Y los míos no empuñarán las armas, no saldrán de todas partes a perseguirlos, y no arrancarán las naves de los astilleros?

¡Id, volad, vengan llamas, dad las velas, mano a los remos... ¿Qué digo? ¿dónde estoy? ¿qué desvarío me ciega? ¡Dido infeliz! ¡ahora adviertes su maldad! valiera más que la advirtieras cuando le dabas tu cetro. Esa es su palabra, ésa su fe, ¡ése es el hombre de quien cuentan que lleva consigo sus patrios penates y que sacó de Troya sobre sus hombros a su anciano padre! ¿No pude apoderarme de él y despedazar su cuerpo y dispersarlo por las olas, y acuchillar a sus compañeros y al mismo Ascanio, y ofrecerle por manjar en la mesa de su padre?... Tal vez en esa lid la victoria hubiera sido dudosa. ¡Y que lo fuese! Destinada a morir, ¿qué tenía yo que temer? Yo hubiera llevado las teas a sus reales, hubiera incendiado sus naves y exterminado al hijo y al padre con toda su raza, y a mí misma sobre ellos... ¡Oh sol, que descubres con tu luz todas las obras de la tierra, y tú oh Juno, testigo y cómplice de mi desgracia! ¡Oh Hécate, por quien resuenan en las encrucijadas de las ciudades nocturnos aullidos! y ¡oh vosotras, Furias vengadoras, y oh dioses de la moribunda Elisa, escuchad estas palabras, atended mis súplicas y convertid sobre esos malvados vuestro numen vengador! Si es forzoso que ese infame arribe al puerto y pise el suelo de Italia; si así lo exigen los hados de Júpiter, y este término es inevitable, que a lo menos, acosado por la guerra y las armas de un pueblo audaz, desterrado de las fronteras, arrancado de los brazos de lulo, implore auxilio y vea la indigna matanza de sus compañeros; y cuando se someta a las condiciones de una paz vergonzosa, no goce del reino ni de la deseada luz del día, antes sucumba a temprana muerte y yazga insepulto en mitad de la playa. Esto os suplico; este grito postrero exhalo con mi sangre. Y vosotros, ¡oh Tirios! cebad vuestros odios en su hijo y en todo su futuro linaje; ofreced ese tributo a mis cenizas. Nunca haya amistad, nunca alianza entre los dos pueblos. Alzate de mis huesos, ¡oh vengador, destinado a perseguir con el fuego y el hierro a los advenedizos hijos de Dárdano! ¡Yo te ruego que ahora y siempre, y en cualquier ocasión en que haya fuerza bastante, lidien ambas naciones, playas contra playas, olas contra olas, armas contra armas, y que lidien también hasta sus últimos descendientes!" Esto diciendo, revolvía mil proyectos en su cabeza, discurriendo el medio de quitarse lo más pronto posible la odiosa vida. Llama entonces a Barce, nodriza de Siqueo (pues su antigua patria guardaba las negras cenizas de la suya), y le dice: "Dispón, querida nodriza, que venga aquí mi hermana; dile que se apresure a purificarse en las aguas del río, y traiga consigo las víctimas y las ofrendas expiatorias que ha pedido la sacerdotisa; hecho esto, venga enseguida. Tú, por tu parte, ciñe a tus sienes las sagradas ínfulas; quiero consumir el sacrificio que tengo preparado al supremo numen infernal, poner término a mis ansias y entregar a las llamas la efigie del Troyano." Dijo, y la anciana acelera el paso con senil premura. Entretanto Dido, trémula y arrebatada por su horrible proyecto, revolviendo los sangrientos ojos y jaspeadas las temblorosas mejillas, cubierta ya de mortal palidez, se precipita al interior de su palacio, sube furiosa a lo alto de la pira y desenvaina la espada de Eneas, prenda no destinada ¡ay! a aquel uso. Allí, contemplando las vestiduras troyanas y el conocido tálamo, después de dar algunos momentos al llanto y sus recuerdos, reclinóse en el lecho y prorrumpió en estos postreros acentos: "¡Oh dulces prendas, mientras lo consentían los hados y un dios, recibid esta alma y libertadme de estos crudos afanes! He vivido, he llenado la carrera que me señalara la fortuna, y ahora mi sombra descenderá con gloria al seno de la tierra.

He fundado una gran ciudad, he visto mis murallas. Vengadora de mi esposo, castigué a un hermano enemigo. ¡Feliz, ¡ah! demasiado feliz con sólo que nunca hubiesen arribado a mis playas las dardanianas naves!" Dijo, y besando el lecho. "¡Y he de morir sin venganza! exclamó.

Muramos: así, así quiero yo descender al abismo. Apaciente sus ojos desde la alta mar el cruel Dardanio en esta hoguera, y lleve en su alma el presagio de mi muerte." Dijo, y en medio de aquellas palabras, sus doncellas la ven caer a impulso del hierro, y ven la espada llena de espumosa sangre y sus manos todas ensangrentadas. Inmenso clamor se levanta en todo el palacio; cual bacante, la Fama recorre en un momento toda la aterrada ciudad; retiemblan todos los edificios con los sollozos y los alaridos de las mujeres; resuena el éter con grandes lamentos, no de otra suerte que si Cartago toda entera o la antigua Tiro se derrumbasen, entregadas al enemigo, y cudiesen furiosas llamas por casa y templos. Despavorida, exánime oye Ana los clamores, acude precipitadamente, y desgarrándose el rostro con las uñas y golpeándose el pecho, atropella por todos y llama a gritos a la moribunda Dido: "¡Este era, oh hermana, el sacrificio que disponías! ¡Así me engañabas! ¡Esto me preparaban esa pira, esa hoguera y esos altares! Abandonada de ti, ¿por donde he de empezar mis lamentos? ¿Te desdeñaste de que tu hermana te acompañase en tu muerte? ¡Ah! ¿por qué no me llamaste a compartir tu destino? El mismo dolor, la misma hora nos hubiera arrebatado a ambas a impulso del hierro. ¡Y yo levanté esa pira con mis propias manos, yo misma invoqué a los dioses patrios, para que, tú ¡cruel! en ese duro trance, yo no estuviera presente! ¡T mataste y me matas, hermana, y a tu pueblo y al Senado y a tu ciudad! Agua, dadme agua con que lave sus heridas, y si aun vaga en su boca un postrer aliento, le recogeré con la mía." Esto diciendo, había subido las gradas de la pira, y estrechaba al calor de su regazo, entre gemidos, a su hermana moribunda, y le enjugaba con sus ropas la negra sangre. Dido se esfuerza por levantar los pesados ojos, y de nuevo cae desmayada; con la profunda herida que tiene debajo del pecho sale silbando su aliento. Tres veces se incorporó, apoyándose sobre el codo, y tres volvió a caer en su lecho; busca con errantes ojos la luz del cielo, la encuentra y gime.

Entonces la omnipotente Juno, compadecida de aquel largo padecer y de aquella difícil agonía, manda desde el Olimpo a Iris para que desprenda de los miembros aquella alma, afanada por romper su prisión; porque muriendo la desventurada Dido, no por natural ley del destino ni en pena de un delito, sino prematuramente y arrebatada de súbito furor, aun no había Proserpina cortado de su frente el rubio cabello ni consagrado su cabeza al Orco

estigio. Iris, pues, desplegando en los cielos sus alas, húmedas de rocío, que tiñe el opuesto sol de mil varios colores, se para sobre la cabeza de la Reina: "Cumpliendo con el mandato que he recibido, llevo este sacrificio a Dite y te desligo de este cuerpo." Dice así y corta el cabello con la diestra; disíbase al punto el calor, y la vida se desvanece en los aires.