

Antología de la literatura griega (ss. VIII a. C.-IV d. C.)

Selección e introducción
de Carlos García Gual
y Antonio Guzmán Guerra



Alianza editorial
El libro de bolsillo

Primera edición: 1995
Tercera edición: 2015
Quinta reimpresión: 2022

Diseño de colección: Estudio de Manuel Estrada con la colaboración de Roberto Turégano y Lynda Bozarth
Diseño de cubierta: Manuel Estrada

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagieren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

© de la selección y las introducciones: Carlos García Gual y Antonio Guzmán Guerra
© Alianza Editorial, S. A., Madrid, 1995, 2022
Calle Juan Ignacio Luca de Tena, 15
28027 Madrid
www.alianzaeditorial.es



ISBN: 978-84-206-8910-4
Depósito legal: M. 4.855-2015
Printed in Spain

Si quiere recibir información periódica sobre las novedades de Alianza Editorial, envíe un correo electrónico a la dirección: alianzaeditorial@anaya.es

Índice

9	Introducción
35	Catálogo de textos
55	Traductores
	Textos
59	I. Épica
125	II. Lírica
223	III. Teatro
281	IV. Historiadores y geógrafos
355	V. Filosofía y ciencia
439	VI. Oradores, rétores y gramáticos
475	VII. Prosa de ficción y novelesca
503	Índice de autores antiguos
505	Índice de traductores
507	Relación de versiones utilizadas
511	Cuadro cronológico
515	Obras de referencia

Introducción

Pervivencia de la literatura griega

«Una misma ola desde Troya ondula su grupa hasta nosotros», escribió Saint-John Perse. Una misma ola, sí, un mismo viento resonante, un antiguo horizonte de figuras míticas nos llega desde los comienzos de la épica en la *Iliada*, desde la guerra de Troya narrada por Homero. Es cierto que ya estamos lejos y no percibimos toda la música de los hexámetros helenos. Pero nos alcanza aún una persistente familiaridad con esos lejanos relatos, con esos héroes, con ese mundo de ruido y furia recordado en los primeros poemas de nuestra tradición literaria occidental. Tal vez no somos ya los griegos, en contra de lo que dijo Shelley, o somos cada día menos griegos, pero acaso aún recordamos vagamente haberlo sido. Y aún nos reconocemos en esos griegos antiguos, amantes del diálogo, la geometría, las preguntas, el asombro y la libertad. Todavía conservamos muchas palabras griegas, muchos conceptos griegos, y percibimos en algunas creaciones helénicas la expresión vivaz de nuestros propios sentimientos.

La guerra de Troya es una contienda lejana de cierto fondo histórico. Aún podemos visitar las ruinas de las nueve o diez Troyas superpuestas en Hissarlik, excavadas por Schliemann hace siglo y pico. Pero por encima de un sangriento asedio de una pequeña ciudad amurallada sobre una colina junto al Bósforo, la guerra de Troya es para nosotros el símbolo de todas las guerras. Aunque sabemos de guerras mil veces más destructivas en nuestra historia, con muchísimos más muertos, mucho más inhumanas y devastadoras, el fantasma de Troya se alza en nuestra imaginación como el paradigma de la guerra y sus horrores. De una guerra que aún tenía, sin embargo, cierta grandeza y una noble ferocidad, sin el aspecto aniquilador y mecánico de la tecnología actual. Y es así porque la *Iliada*, el primer gran poema de Occidente, nos cuenta de modo inolvidable la fiera batalla de aqueos y troyanos con una intensa poesía y una patética grandeza.

No sólo en su versión épica, sino también en su versión trágica, la leyenda o el mito de la ciudad condenada a la destrucción nos sirve de paradigma. Todavía. Como ha escrito Marguerite Yourcenar –en uno de los breves ensayos de tema helénico de su libro *Peregrina y extranjera*–, todas las guerras son un eco de Troya: «Una generación asiste al saqueo de Roma, otra al sitio de París o al de Stalingrado, otra al pillaje del Palacio de Verano: la caída de Troya unifica en una sola imagen toda esta serie de instantáneas trágicas, foco central de un incendio que hace estragos en la Historia, y el lamento de todas las viejas madres, cuyos gritos no tuvo tiempo de escuchar la crónica, encuentra una voz en la boca desdentada de Hécuba». La mención de Hécuba, la vieja reina troyana, alude a la tragedia de Eurípides, a esas *Troyanas* que todavía reponen en nuestros teatros en referencia a algún conflicto armado actual. Desde Homero, ¡cuántas Troyas con otros nombres!

La literatura occidental comienza con una epopeya guerrera. Una guerra con dioses y héroes enaltecida por la poesía. Pero la tradición griega se caracteriza por su versatilidad, por la rapidez de sus cambios de tema y tono. Y pronto al poema épico bélico le sucede el gran relato de aventuras de horizontes sorprendentes y personajes de cercana humanidad: la *Odisea*. Con su protagonista versátil y astuto, un héroe de abolengo mítico, que de vuelta de Troya a su austera isla de Ítaca cruza un mar fabuloso de monstruos y maravillas, el relato épico deriva hacia lo novelesco. Tal vez lo compuso el mismo Homero que algo antes creó —a partir de una tradición poética oral muy antigua— el gran poema sobre Aquiles y Troya. O si no fue él, fue un discípulo próximo. Ulises nos parece mucho más moderno que los otros héroes combatientes en Troya. Y bien merece el homenaje de J. Joyce en su *Ulises* justamente por su humanidad misma. Desde el siglo VIII a.C. hasta la novela de nuestro siglo XX, este curioso eco nos vuelve a recordar la pervivencia de las figuras míticas. Leopold Bloom, en el relato de Joyce, parodia el itinerario de Ulises, lejos del luminoso Mediterráneo, en un Dublín sombrío y prosaico.

Este rasgo de la inagotable pervivencia de los mitos, motivos y figuras griegas en una tradición literaria de tantos siglos es lo que queremos destacar en primer lugar. A pesar de la distancia de tantos siglos, más allá de modas y olvidos, ahí están los prototipos, los reflejos, los ecos de la literatura griega, que es el comienzo de nuestra literatura. Hay, ciertamente, otras culturas de tradición literaria más antigua, la mesopotámica y la egipcia, pero es en Grecia donde comienza la nuestra.

Al asomarnos a los inicios de esa larga y vivaz literatura —como, de modo muy modesto, pero con intención un tanto panorámica, nos permite una antología como la que ahora emprendemos—, podemos percibir —incluso a través de

traducciones y no de los textos en su versión original— la impresionante frescura y agudeza de esta poesía y esta coloreada expresión del mundo, que, como ya hemos señalado, nos es todavía familiar. La presente antología recoge textos que distan más de diez siglos entre sí. De Homero, en el siglo VIII a.C., hasta Plotino y hasta Nonno hay más de mil años, y sin embargo, el lector no dejará de sentir cómo a través de tan extenso y diverso panorama late una cierta continuidad espiritual.

Muchos siglos separan los poemas arcaicos griegos de los que hoy se escriben. Los moldes formales de los antiguos eran distintos y distantes, pero algo pervive, incluso en una antología de traducciones, de su vigor poético, más allá de las traiciones a la forma original. ¡Qué modernos son los líricos arcaicos en muchos sentidos!

Es verdad que, al observar esa tradición cultural con una amplia perspectiva, no podemos olvidar que hemos heredado de los griegos nuestra estética y muchas de nuestras convenciones. Fueron ellos los que inventaron todos o casi todos los géneros literarios practicados en nuestra tradición literaria, desde la épica a la novela. Y por encima de esos moldes o cánones literarios, también inventaron y practicaron una manera de sentir, de investigar, de expresar el mundo que sigue pareciéndonos actual. Ya en clave patética, cómica o lírica, ya en las prosas de los científicos, los filósofos o los historiadores, nuestra literatura continúa modos griegos de ver el mundo y expresarlo. Nuestro imaginario cultural está lleno de fantasmas helénicos. No sólo porque los griegos están al comienzo de esa tradición cultural, sino porque fueron tremendamente imaginativos y audaces en su pensamiento y su poesía. Nuestro humanismo está enraizado en la antigua Grecia, sin remedio.

Me gustaría expresar esto con unas palabras de A. Malraux —sacadas de su libro *Le musée imaginaire*— que traduzco:

«Para nosotros, el descubrimiento fundamental de Grecia es la constante puesta en cuestión del universo. Esos filósofos que enseñaban a vivir, esos dioses que cambiaban con sus estatuas –sometidos a los artistas como unos sueños– habían modificado el sentido mismo del arte. A pesar de la evolución de las formas en que, de siglo en siglo, se había afirmado en Egipto el orden irreductible de los astros y de lo eterno, y en Asiria el de la sangre, el arte no había sido más que la ilustración de una respuesta, hecha de una vez para todas al destino por cada civilización; la tenaz cuestión que fue la voz misma de Grecia destruyó, en cincuenta años, esa letanía tibetana».

En efecto, el arte griego –como la literatura– cambia incesantemente en su búsqueda de sentido a las formas y retos del existir. Esa versatilidad, ese latido del tiempo fugaz, ese constante inquirir y ese tratar de expresar su visión del mundo de modo nuevo, crítico, vivaz, diferencia a los griegos de otros pueblos de cultura estática, y los aproxima en su inquietud a nosotros.

«Fin de lo único en beneficio de la multiplicidad del mundo, fin del valor supremo de la contemplación y de los estados psíquicos en los que el hombre cree alcanzar lo absoluto en los ritmos cósmicos de una unidad absorbente, el arte griego es el primero que nos parece profano. Las pasiones fundamentales tomaron en él su sabor humano, la exaltación comenzó a llamarse alegría. La danza sagrada en la que aparece la figura helénica es la del hombre liberado al fin de su destino.

»La tragedia aquí nos engaña. La fatalidad de los Atridas es, en principio, el final de las grandes fatalidades orientales. Los dioses se ocupan de los hombres tanto como los hombres de los dioses. Sus figuras subterráneas no vienen de la eternidad de las arenas babilonias, sino que se liberan de ellas al mismo tiempo que los hombres, como los hombres;

en el destino del hombre, el hombre empieza y el destino acaba.»

Hasta aquí Malraux, que en su brillante prosa glosa ese mismo humanismo que hemos apuntado.

Cierto es que, en comparación con los artistas orientales, los griegos destacan por su movilidad, por su inquietud, que les lleva a variar sus modelos, a dudar y criticar. Frente a los imponentes dioses egipcios y mesopotámicos los griegos parecen terriblemente humanos, espléndidamente frívolos, como apuntó Nietzsche.

Esa «constante pregunta por el universo» —que incita a la invención de la filosofía y de la ciencia—, esa humanidad de sus dioses y sus héroes está muy en consonancia con la movilidad de los estilos y las formas, y con el rechazo de un Destino que negara la libertad del hombre. Justamente la tragedia griega supone esa libertad del héroe para el error, y de ahí la culpa trágica. Los griegos inventaron también y ensayaron las formas políticas que culminan en la democracia, justamente porque afirmaron esa libertad del hombre. Entre esos rasgos de la concepción griega del mundo está también la idea de que la verdad no es algo ligado a la tradición inmutable, sino, por el contrario, algo que se descubre, «descubrimiento», *alétheia*. Con dioses «demasiado humanos», los héroes del mito son algo superiores a los humanos en coraje y en gloria, pero como los humanos están sujetos al error y al sufrimiento, como ellos luchan por descubrir el sentido de la existencia terrena y sus bellezas, denodadamente.

Por todo eso nos parecen cercanos los antiguos griegos. Por su inquietud espiritual, por su incesante búsqueda del sentido de la vida. En efecto, este es un mundo de cambios rápidos. En cincuenta años han cambiado los estilos, tanto en la escultura como en la literatura; incluso en un género tan formalizado como la tragedia, que recuenta los mitos tradicionales, el cambio es impresionante. Entre Esquilo y

Eurípides median sólo algunos lustros, pero el segundo muestra un talante crítico muy lejano a su gran maestro. Sus dioses y sus héroes han avanzado tremendamente hacia una crisis espectacular del mito como forma del saber sobre el mundo que lleva pronto al final del teatro trágico. Entre los *Persas* y la *Ifigenia en Aulide*, la más antigua y la última de las tragedias de los dos autores citados, median menos de setenta años, pero la distancia espiritual es enorme.

La invención y sucesión de los géneros literarios

Los griegos han inventado todos –o casi todos– los géneros literarios de nuestra tradición. Una antología de textos como esta o cualquier otra de cierta extensión avala enseña este hecho. Pero, al mismo tiempo, deja constancia de otro fenómeno. Puesto que los géneros literarios corresponden a una cierta disposición cultural, y están relacionados con un cierto modo de difusión y recepción de la literatura, no coexisten todos desde un comienzo, sino que han ido apareciendo a lo largo de la historia cultural griega. Y ese sucesivo imponerse de un determinado género tiene una clara significación cultural y social. Desde los tiempos de la épica a los de la novela cambia no sólo la concepción de lo literario, sino también la sociedad y la función que la literatura asume en su contexto histórico.

Pero vuelvo a lo que pretendo subrayar: mientras que nosotros hemos heredado todos los géneros literarios de un secular acervo cultural –lo que no quiere decir que se cultiven ahora todos, porque ¿cómo es posible escribir ya una epopeya de tipo clásico en estos tiempos prosaicos y descreídos?–, los griegos los fueron inventando, practicando y dejándolos decaer de un modo muy distinto. Como señalaba G. Lukacs, con su hermosa prosa hegeliana, en su *Teoría*

de la novela: «La coincidencia entre los griegos de la historia y la filosofía de la historia ha tenido como consecuencia que surgiera cada forma de arte en el instante mismo en que, en el cuadrante del espíritu, se podía leer que su hora había llegado y obligaría a ceder su lugar tan pronto como sus arquetipos desaparecían del horizonte. Las edades posteriores no han conocido esa periodicidad filosófica».

Dicho de modo más llano: los géneros literarios han ido surgiendo en el mundo griego conforme la cultura lo fue requiriendo. Mientras que nosotros vemos como algo natural la coexistencia de los géneros, debemos recordar que su aparición fue un proceso histórico. Tuvieron en Grecia un momento auroral, y luego un momento de apogeo, y en algunos casos una vigencia temporal muy limitada. Pensemos, por ejemplo, en las formas dramáticas de la tragedia y la comedia, surgidas y mantenidas en el marco de la Atenas democrática del siglo V a.C., en unas condiciones sociopolíticas irrepetibles. La tragedia no era ya más que un fósil cuando Aristóteles la estudió y analizó magistralmente en su *Poética* a mediados del siglo IV a.C. El período creador de la tragedia griega es de algo más de un siglo. Y aunque se trata de un género modélico, jamás ha vuelto a producirse un tipo teatral semejante.

Como decíamos, la sucesión misma de los géneros está ligada a un cierto desarrollo intelectual y social. La épica es el género más antiguo, y está ligado a una larga tradición de poesía oral, que pervive latente en la composición formular que está en la base de la epopeya homérica. Homero es para nosotros el comienzo, el gran comienzo, de la literatura, pero es, en cierto modo, un virtuoso compositor, epígono del final de la épica oral, que, al componer su gran poema, da un salto cualitativo en la tradición épica de la que depende. Homero surge y compone a partir de una tradición poética anterior que no llegó a ponerse por escrito, puesto que era oral y de unos tiempos sin escritura, pero de la que po-

demos hacernos una idea gracias a nuestros conocimientos sobre la poesía heroica de tradición oral en varias culturas.

Más tarde aparece, ya en el siglo VII con Arquíloco y con Estesícoro, la lírica personal, en sus dos formas de lírica monódica y coral. La lírica supone un modo distinto de concebir el mundo y la expresión poética. Ahora se quiere reflejar la propia personalidad, un sentir el presente tratando de salvar en la poesía el instante fugitivo, el yo individual, el mundo subjetivo del poeta. Frente al aedo, el *poietés*, el «creador», no es sólo un profesional del canto, sino un maestro del saber y del sentir, alguien que expresa su personalidad. Y alguien tan audaz en su expresión como Arquíloco o Safo nos hablan en un lenguaje tan original como íntimo, abriendo un nuevo horizonte para la poesía. Los siglos VI y V son una gran época para la lírica. Y aunque la tradición textual nos haya legado tan sólo una pequeña parte, unos fragmentos mínimos de la gran lírica arcaica, breves pavesas de una gran hoguera, a través de esos maltratados y preciosos textos podemos reconocer la impresionante calidad de esas creaciones poéticas.

Tras la lírica viene la dramaturgia, en su doble vertiente de la tragedia y la comedia. Eso fue en la Atenas clásica, en la democracia del siglo V. La tragedia y también la comedia son creaciones complejas, que recogen la herencia de la lírica, y realmente los cantos del coro continúan la tradición de la lírica coral, que se ofrece en otros tonos y en otros festivales en las odas de Píndaro y de Baquílides. También la tragedia, como la épica, hunde sus raíces en el relato de los mitos. Pero con un sesgo importante. Ya no toma como tema central las hazañas de los héroes, sino sus padecimientos. La tragedia es deudora tanto de la épica como de la lírica, pero supone un enorme avance sobre ambas en su saber trágico, que invita a una reflexión constante sobre la condición humana y la divina, al hilo de la escenificación en

el teatro de Dioniso de los episodios más inquietantes de las antiguas sagas.

Pero frente a los grandes géneros poéticos –y el verso en sus distintos tipos es una marca formal muy indicativa, aunque no suficiente–, surgen otros géneros y otras formas literarias, como la filosofía y la historia y los primeros tratados científicos, formas de saber que rompen con la tradición mítica. Todavía algunos presocráticos usan el verso como forma literaria –así Parménides y Empédocles, por ejemplo–, pero no están vinculados a la lírica excepto de modo muy marginal; van a la búsqueda de un nuevo saber sobre la realidad a través de la inquisición personal. Como los primeros historiadores, Hecateo y Heródoto. El uso de la prosa frente al verso es indicativo, decíamos, de una nueva disposición personal frente al texto, que ahora deviene documento de una investigación personal. El historiador griego pone su nombre al frente de su «historia» como garantía de su veracidad. Ya no pide auxilio a las Musas para que le suministren los datos de la memoria mítica. Y en estos tratados en prosa comienza la crítica al mito como forma de saber; aquí se prescinde del *mythos* y se recurre sólo al *lógos*, discutible y empírico.

Pero hay también una evolución importante de los géneros, o de algunos. Mientras que la tragedia queda sin nuevas fuerzas creadoras tras la crisis del sentido heroico, bien visible en algunas piezas del último Eurípides, la comedia cambia desde la farsa fantasiosa y atrevida de Aristófanes a la comedia de costumbres, la Comedia Nueva, de Menandro. La fascinante fuerza cómica de la Comedia Antigua queda difuminada en un tipo de teatro cómico más burgués, más moderno. Curiosamente, pero muy bien explicable por el contexto social, será ese teatro cómico de enredos cotidianos y de figuras estereotipadas el que influirá en la comedia latina. Pasarán muchos siglos hasta que las piezas chispeantes, políticas, lúbricas, disparatadas, del gran Aris-

tófanos se repongan en teatros europeos. Sólo en estos últimos lustros el teatro aristofánico ha vuelto a ponerse en escena en muchos países con notable éxito.

Toda esta evolución y desarrollo de los géneros literarios tiene poco que ver con las preceptivas poéticas, que vienen siempre después a estudiar lo sucedido y a montar sobre los hechos sus tinglados preceptivos y sus dictámenes poéticos.

El último género literario de la larga tradición griega será la novela, la novela de amor y aventuras, tan tardía que no la estudiará ninguna *Poética*, y ni siquiera tendrá nombre propio helénico. «Forma decadente de la épica», según la define Hegel, la novela es la última forma literaria de esa tradición, apareciendo en los comienzos de una nueva era. Pero también la novela es una creación griega, al menos en su prototipo de ese relato de amor y aventuras que anuncia ya el folletín, y que recoge muchos ecos de géneros anteriores, como quien toma para adornarse distintos elementos de un rico y ajeno guardarropa.

Junto a ese aparecer de nuevos géneros, no deja de ser muy interesante la pervivencia de los más antiguos o su reaparición a lo largo de los siglos. Por ejemplo, en la épica no deja de ser sorprendente que la narración del viaje de los Argonautas, un relato famoso ya en tiempos del autor de la *Odisea*, la conservemos en la obra pulida del alejandrino Apolonio de Rodas, de mediados del siglo III a.C., y que la *Continuación de Homero*, donde se cuentan los episodios de la conquista de Troya que dejó sin relatar el viejo aedo, esté compuesto por Quinto de Esmirna, según los mismos patrones formales de la épica tradicional. Con los mismos hexámetros, los mismos héroes, los mismos símiles, los mismos epítetos, en ese dialecto épico tradicional y artificial, escribe Quinto de Esmirna su continuación del primer poema griego ¡a más de mil años de distancia! Ya los dioses de Homero se habían jubilado y el cristianismo se extendía in-

conteniblemente mientras Quinto, y más tarde, ya en pleno siglo V de nuestra era, Nonno de Panópolis cantaban las glorias de los héroes y de los dioses homéricos en los mismos cauces formales utilizados por el fundador de la épica. Claro está que lo que comenzó por ser un género popular ya se había transformado hacia muchos siglos en un arte erudito, un fantasma polvoriento de bibliotecas y museos. Pero aun así, he ahí una memorable pervivencia de una tradición formal por encima de las condiciones sociales, un curioso indicador de la fascinación de la epopeya.

Otro caso curioso de pervivencia es el de algunas formas de la lírica. Por ejemplo, la del epigrama, compuesto a base de dísticos elegíacos. Desde el siglo V a.C. hasta el siglo V de nuestra era, y aún más allá, en época bizantina, ese tipo de poemas lapidarios perdura con una notable perennidad de sus tópicos, sus convenciones formales y sus ecos nostálgicos. Desde Simónides a Paladas van muchos siglos. La llamada *Antología Palatina* ofrece centenares de epigramas de muchos siglos y de formato muy homogéneo, en un espléndido ejemplo de la vigencia secular de una tradición poética.

En esta antología hemos seguido una ordenación por géneros literarios, que en buena medida se solapa con la ordenación cronológica de autores. Nos ha parecido un criterio discutible, pero bastante claro y habitual. Hemos pasado por alto algunos criterios formales menores, como los diversos tipos de poemas líricos, que se basan en motivos formales, más claros en el texto original griego que en las traducciones. Esperamos que quede claro que no es sólo la forma lo que define a un género, sino que la forma va unida a un contenido, como en la concepción aristotélica el cuerpo al alma, para darle vida propia estéticamente.

Esa división por géneros se combina luego con el orden cronológico, con lo que la selección de textos puede dar una idea de la evolución de una forma literaria. Evolución

no sólo formal, sino a la vez de contenido y de perspectiva. Pongamos, como ejemplo, la ordenación de los autores historiográficos aquí presentados. La nómina va de Heródoto a Apiano, pasando por Tucídides, Jenofonte, Polibio, Estrabón, Josefo, Plutarco y Arriano. Son sólo unos pocos textos los aquí presentados, pero incluso en su brevedad ya sugieren los diversos enfoques y perspectivas diversas que la historiografía griega ha seguido durante el trayecto de los siglos que separan al «Padre de la Historia», el viajero jonio del siglo VI a.C., de los historiadores griegos que redactan sus tratados en tiempos del Imperio Romano. Hay una notable continuidad en el género, marcado por la impronta del austero y canónico Tucídides, que llega hasta los últimos epígonos, pero hay siempre la huella de un talento individual, un estilo personal ligado a una circunstancia histórica y a una determinada posición en esa tradición historiográfica.

Época arcaica, clásica y helenística

Hay una distinción que no hemos utilizado en esta antología. Es habitual considerar que en la historia de la cultura griega se pueden distinguir tres períodos: el arcaico (de los orígenes a fines del siglo VI a.C.), el clásico (siglos V y IV), y el período helenístico, que va desde el siglo III a.C. hasta la época del Imperio Romano o bien hasta los comienzos del mundo bizantino. Esa distinción es útil a ciertos respectos, pero no resulta muy interesante aquí. Si la épica, la lírica y la filosofía presocrática pertenecen a la primera época, y la tragedia, la historia, la oratoria, a la plena madurez clásica, por ejemplo, eso no nos dice aquí gran cosa. Cada género, con su complejidad formal y su hondura espiritual propia, ha surgido cuando podía surgir, a la altura de un tiempo y

de una madurez formal e intelectual adecuada. En todo caso, la característica del período clásico es que el centro de la cultura y la literatura es Atenas, la ciudad ilustrada y democrática, mientras que en los otros dos períodos son varios los centros intelectuales y artísticos del mundo griego. En el helenismo la cultura griega se ha expandido por todo el Mediterráneo y el dialecto ático ha sido sustituido por el griego cosmopolita de la llamada *koiné*. El horizonte se ha ampliado enormemente, la lengua se ha hecho más internacional, la sociedad se ha vuelto consecuentemente más abierta y menos homogénea políticamente, y la literatura refleja todo eso, así como la larga herencia cultural que en época helenística se ha difundido por todo el oriente helenizado y todo el Mediterráneo civilizado.

A cada período le corresponde un contexto cultural e histórico distinto, pero la distinción de tres épocas (o de cuatro, si preferimos dividir el último trecho en dos etapas, una helenística y otra helenísticorromana) no corresponde a un progreso cualitativo, en el sentido de que el momento clásico represente la perfección después de una etapa inmadura y antes de una decadencia. La valoración classicista ha sido usada en algunos momentos, pero no es, pensamos, justa. Cada época tiene su propia norma y su centro. No hay un autor más perfecto y más sabio que Homero, y los filósofos postaristotélicos no son la muestra de una decadencia del pensamiento, incapaz de mantener la hondura del período anterior. Cada época tiene su propio valor y alcanza en sí misma su madurez.

Pero hay otro rasgo notable en la literatura griega. Los géneros literarios se inauguran ya con creaciones magistrales: la épica comienza con la *Ilíada*, su obra cumbre; el primer autor trágico es Esquilo, el maestro insuperado; el primer gran prosista filósofo es Platón, el más sutil y más flexible escritor griego en prosa, y la lírica comienza con

poetas inigualables, como Arquíloco o Safo, por ejemplo. Se ha dicho alguna vez que la literatura griega está compuesta por genios y es excepcional en ese aspecto. Cabe dar alguna explicación: lo que conservamos es el producto de una larga selección secular. Se han copiado los textos de mayor prestigio y se han dejado perder otros de menor relieve. Ciertamente, así fue, y es ya tarde para quejarnos, aunque no compartamos en muchos aspectos los criterios selectivos y pedagógicos de esos copistas esforzados que nos han conservado largos discursos de oradores y han dejado perderse casi toda la maravillosa producción lírica arcaica y tantas tragedias y textos filosóficos de gran interés. Pero, volviendo al punto que queremos destacar, es cierto que no hay un desarrollo lineal en la literatura griega, en que se vaya de lo más juvenil y en agraz a los productos más acabados del espíritu, como según un esquema ingenuo se podría sospechar. No deja por ello de ser verdad que la literatura griega conservada es el producto de una selección en la que han intervenido los criterios valorativos de varias épocas, y también el azar y el olvido.

También en los estudiosos modernos hay modas respecto a privilegiar unos momentos sobre otros. Y a un tiempo en que la predilección por la época clásica era la pauta de la valoración más académica, ha sucedido una atención muy clara a los restos conservados de la época arcaica, tan sugerentes y espléndidos, minuciosamente estudiados. Y hemos vuelto, con renovado interés, a admirar a Homero, a medida que los estudios sobre la oralidad y sus procedimientos nos eran mejor conocidos. Y, en gran medida, ahora estamos mucho más abiertos a la comprensión de la época helenística, tan moderna muchas veces. Somos menos estrictos en la consideración de lo clásico como un período cerrado, normativo, paradigmático. Hemos aprendido del

historicismo a ver la cultura como el resultado de varios factores históricos y a apreciar cada época en sí misma, cada producción cultural en su propio contexto.

Los clásicos y nosotros

Los grandes autores griegos son los clásicos por excelencia, porque lo han sido desde antes que los otros y porque esa propia antigüedad –los autores clásicos griegos lo fueron ya para los latinos, que a su vez serían clásicos para los escritores europeos de la Edad Media y el Renacimiento– les ha conferido una cierta universalidad, por encima de los clásicos «nacionales». Pero el concepto de «clásico» está hoy un tanto devaluado, y tampoco pretendemos usarlo aquí en todo su rigor, como «modelo que suscita por su valor perenne la imitación», o algo parecido.

No está de más recordar unas frases de J. L. Borges en un bien conocido ensayo sobre los clásicos. Son textos muy citados, pero que conviene meditar a este propósito para indicar que en la consideración de un texto como clásico interviene no sólo la tradición, sino el reconocimiento presente de su valor y su interés actual. Y que, junto al texto clásico, está la tradición de comentarios y lecturas que lo enriquecen, y que están posibilitadas por su propia hondura. Cito los conocidos párrafos borgianos:

«Clásico es aquel libro que una nación o un grupo de naciones o el largo tiempo han decidido leer como si en sus páginas todo fuera deliberado, fatal, profundo como el cosmos y capaz de reinterpretaciones sin término...

»Clásico no es un libro... que necesariamente posee tales o cuales méritos: es un libro que las generaciones de los hombres, urgidas por diversas razones, leen con previo fervor y con una misteriosa lealtad.»

La tradición es muy importante para el prestigio de un texto clásico, pero no es una garantía para siempre. Cada época privilegia y prefiere unos autores y unos textos a otros, entre los clásicos, y un autor puede dejar de ser un clásico en cuanto no sea leído con ese misterioso fervor y esa larga lealtad. El mismo Borges lo explica: «Las emociones que la literatura suscita son quizás eternas, pero los medios deben constantemente variar, siquiera de modo levísimo, para no perder su virtud. Se gastan a medida que las reconoce el lector. De ahí el peligro de afirmar que existen obras clásicas y que lo serán para siempre».

Los clásicos griegos tienen a su favor el haberse mantenido en ese fervor durante muchas generaciones. Han sido leídos y comentados durante siglos. Pero nuestras impresiones de lectura son distintas de las de nuestros precursores, y deben confirmar su valor. Ahí está el reto que esos textos nos proponen, incluso cuando no seamos capaces de leerlos en su lengua original, sino en esos espejos algo apagados de las traducciones a nuestra lengua.

Citaremos otro texto importante de una reflexión sobre los clásicos. De Schopenhauer —en un ensayo de sus *Paralipomena*, de 1851—, que dice así:

«No hay ningún deleite mayor para el espíritu que la lectura de los clásicos antiguos; tan pronto como uno toma en la mano a cualquiera de ellos, se siente al pronto refrescado, aligerado, purificado, elevado y fortalecido; no de modo distinto a como uno se habría refrescado en una fresca fuente al pie de unas rocas. ¿Fúndase eso en las antiguas lenguas y en su perfección o en la grandeza de los espíritus antiguos cuyas obras permanecen sin ser melladas y deslucidas por los milenios? Quizás en ambas cosas a la vez. Sólo sé esto: que si, como ahora amenazan (los bárbaros ya están ahí, los vándalos no se acaban nunca), cesara alguna vez la enseñanza de las lenguas antiguas, vendría