

## Documentos imprimibles

### Unidade 2: Literatura bíblica, grega e romana

#### Índice de contidos:

1. Presentación
2. Literatura bíblica
  - 2.1. Introducción
  - 2.2. Antigo e Novo Testamento
  - 2.3. Literatura non bíblica
  - 2.4. Literatura hebrea posterior
3. Literatura grega
  - 3.1. Introducción
  - 3.2. Épica
  - 3.3. Lírica: coral, monódica, helenística
  - 3.4. Teatro: traxedia, comedia.
  - 3.5. Prosa: fábula, filosofía, historia, oratoria, ficción, médica, técnica
4. Literatura romana
  - 4.1. Introducción
  - 4.2. Poemas épicos, didácticos e filosóficos
  - 4.3. Lírica
  - 4.4. Teatro: introdución, comedia, traxedia, pantomima e mimo
  - 4.5. Prosa: historia, oratoria e retórica, filosofía, prosa epistolar, prosa xurídica, prosa técnica, novela
  - 4.6. A literatura latina na Gallaecia
5. Selección de textos [material de obrigada lectura]

## 1. Introducción

As literaturas bíblica, grega e latina son, sen dúbida ningunha, as que incidiron máis profundamente na posteridade. Ademais de reflectiren como creacións culturais as concepcións e valores de cadanseu pobo, o hebreo, o grego e o romano, tamén tiveron gran protagonismo en conformaren certa visión do mundo, alicerce da nosa cultura actual.

## 2. Literatura bíblica

### 2.1. Introducción

O conxunto de textos, xerados polos hebreos, que detallan a historia deste pobo, as relacións coas nacións veciñas, sobre todo a mesopotámica e a exipcia, constitúe o que coñecemos como literatura bíblica. Nestes relatos destaca a etapa dos patriarcas, cando o pai dos hebreos, Abraham, por orde divina deixa a cidade de Ur e se dirixe a Palestina ou cando son acollidos nela os hebreos fuxidos de Exipto dirixidos por Moisés. O Antigo Testamento reflicte con detalle esta fase. A esta etapa sucédea outra federativa, marcada polo patriarcado de Xosué e a alianza das doce tribos de Israel, enfrontadas aos filisteos, loita que deu lugar á constitución do poder unificador dos xuíces: Xedeón, Sansón, Samuel. Logo destes acontecementos, prodúcese unha etapa monárquica na que destaca a creación dun reino unitario baixo o mando de Saúl, David e Salomón, con capital en Xerusalén, posteriormente dividido (Xudá e Israel). Tempo despois, prodúcese a dominación babilonia, a destrución do reino do Norte (Israel), a aniquilación de Xerusalén e a diáspora dos xudeus.

A relixión hebrea era monoteísta, feito peculiar na época. Esta concepción relixiosa, que concibe o pobo hebreo como elixido do Deus, ten como fundamental a crenza na esperanza da chegada redentora do Mesías.

### 2.2. Antigo e Novo Testamento

Dentro destas coordenadas históricas e sociais, a Biblia defínese como o conxunto de libros sagrados, de inspiración divina, que, co Antigo e Novo Testamento, conforman o fundamento para o cristianismo. O Antigo Testamento contén as narracións anteriores á chegada de Xesús, mentres que o Novo Testamento recolle os libros escritos con posterioridade a esta chegada.

#### 2.2.1. O Antigo Testamento

Pódese reducir ás seguintes tres grandes partes: o *Pentateuco*, os *Libros dos profetas* e os *Escritos*.

##### **Pentateuco**

O *Pentateuco* (Torah, 'lei ou ensinanza') consta, maioritariamente en hebreo pero tamén con algunha mostra en arameo, de *Xénese*, *Éxodo*, *Levítico*, *Números* e *Deuteronomio*.

Na *Xénese* (no texto hebreo *Be-reshit*, 'no principio') relátase a orixe do mundo e a creación do xénero humano (Adán e Eva), os episodios de Caín e Abel, o diluvio (Noé e a repoboación da terra), a historia de Abraham (proxenitor do pobo hebreo) e os seus continuadores, ata a morte de Xosé en Exipto. Nestas narracións pódese establecer paralelismos con relatos doutras culturas, como a mesopotámica, nalgúns motivos como o paraíso e o pecado orixinal, o diluvio, ou da idea da decadencia da

humanidade, a confusión de linguas e a xenealoxía dos pobos, vinculada ao mito da torre de Babel.



Adán e Eva de Albrecht Dürer  
Museo do Prado

En *Éxodo* Moisés narra a xesta fundacional de Israel, desde a súa fuxida de Exipto e os anos de paso polo deserto Sinaí en dirección a Canaán, a terra prometida.

O *Levítico* introduce a recompilación das normas e rituais dirixidas ao clero, os levitas; é, polo tanto, unha especie de código sacerdotal.

*Números* recolle, ademais doutras leis sacerdotais, as xenealoxías das tribos de Israel no deserto.

O *Deuteronomio* ('segunda lei' e en hebreo 'estas son as palabras'), no final da estadía no deserto, recolle as adaptacións das leis xa promulgadas para o que van ser as novas circunstancias dunha vida sedentaria en Palestina. A historia de Moisés, tido por autor principal do *Pentateuco*, entre outros, é a peza central.

### Libros dos profetas

Tralo *Pentateuco* aparecen os *Nebi'im* ou *Libros dos Profetas* (cos considerados *libros históricos* –Xosué, Xuíces, Samuel e Reis– e Isaías, Xeremías, Ezequiel, os doce profetas menores). Neles hai unha descrición do pobo de Israel desde Xosué e a entrada á terra prometida ata o desterro en Babilonia.

### Escritos

Unha terceira parte compóñena os *Ketubim* ou *Escritos*. En síntese, pódese facer a seguinte clasificación: tres libros poéticos (*Salmos*, *Proverbios*, *Xob*), cinco rolos que recollen *Cantar dos cantares*, *Rut*, *Lamentacións*, *Eclesiastés*, *Ester* e tres históricos (*Daniel*, *Esdras*, *Nehemías*, *Crónicas*).

Polo impacto na literatura posterior, centraremos a nosa análise no *Cantar dos cantares* (*Sir ha-sirim*), tradicionalmente atribuído a Salomón, aínda que actualmente se considera que a súa composición corresponde en xeral ao século –III, se ben é certo que hai algúns cantos de maior antigüidade. O seu contido é erótico, profano e non relixioso. É un fermosísimo drama lírico onde o amado e a amada (esposo e esposa: Salomón e a pastora Sulamita) dialogan sobre un intenso e, ao cabo, feliz amor, tras superar varios obstáculos. Desde concepcións relixiosas entendeu-se e interpretouse en clave alegórica: o diálogo entre Israel e Deus a través dun texto cargado de gran simbolismo. Isto pode explicar a súa conservación entre os textos da Biblia. Podemos dividir este *Cantar* en seis escenas: 1) preséntase a esposa desexando o esposo, diversos soliloquios e diálogos coas fillas de Xerusalén e co esposo que comparece; 2) a amada soña coa beleza e o amor do esposo; 3) as vodas místicas, solemne entrada da esposa en Xerusalén, celebración da fermosura da amada; 4) as probas da súa amada e do seu amor; 5) os froitos da súa unión, e 6) a coroación eterna do amor no ceo.

Estes poemas reflicten unha vida en conexión coa natureza da antiga Palestina e reproducen cantos nupciais das vodas orientais (había precedentes nos cantos de

amor exipicios), fusionando o movemento dramático cos elementos líricos. Ademais, conforman unha parábola chea de frescor e tenrura que, á marxe das interpretacións místicas ou *típicas* (Xesús e a igrexa, Deus e a alma humana, etc.) causan unha grande admiración. Neste sentido, foi moi célebre o comentario que no século XVI fixo Frei Luís de León (levado ao tribunal da Inquisición acusado polos escolásticos) ou o marabilloso *Cántico Espiritual* de San Juan de la Cruz.

Este conxunto de libros do Antigo Testamento (de carácter histórico, profético ou didáctico) recolle, antoloxicamente, como nunha especie de verdadeira biblioteca, varios xéneros literarios: desde as narracións marcadas polo providencialismo (*Xénese*, *Libro de Xosué*), a poesía (unhas oracións en verso fundamentalmente, os salmos –himnos de loanza á divindade ou de lamentación, que se acompañaban con música–, poemas sapienciais e de consello...), as profecías –discursos dos profetas cuns vaticinios de castigo e, ás veces, de salvación, por exemplo *Isaías*), as leis (*apodícticas* nuns casos –os dez mandamentos–, *casuísticas* noutros –que gardan paralelismos con outros códigos, por exemplo o de Hanmurabi), a didáctica dos textos sapienciais ou gnómicos (*Proverbios*, *Eclesiastés*, *Sabedoría*), a literatura apocalíptica (a revelación de acontecementos a través de soños ou visións).

## 2.2.2. Novo Testamento

Con respecto ao Novo Testamento, pódese afirmar algo similar ao visto no apartado anterior. Comprende os libros escritos despois da aparición de Xesús, en concreto desde o ano 45. Foron escritos en lingua grega, quizais coa excepción inicial do Evanxeo de Mateo e, segundo algúns, do *Apocalipse*, escritos en hebreo. Neles atopamos catro grandes tipos de documentos: *evanxeos* (con aspectos biográficos, o de Mateo, Marco, Lucas, Xoán), *feitos* (con aspectos históricos, instrumento para a proclamación da fe), *epístolas* (con aspectos didácticos, destacan as de Paulo, Santiago, Pedro, que inclúen elementos dos sermóns, exhortacións, tratados; estes textos foron de gran relevancia para a literatura grecolatina) e *escritos apocalípticos* (unha literatura consolatoria, visionaria e simbólica, con notas de pesimismo respecto ao presente e esperanza en canto ao máis alá, dentro dos cales destaca a *Apocalipse*).

Precisamente a *Apocalipse* ('revelación') é un dos textos máis interesantes da literatura neotestamentaria. Atribuído ao apóstolo Xoán, foi escrito, baseándose nas súas visións, en Patmos a finais do século I, tralas persecucións de Domiciano. Por iso está dirixido ás sete igrexas da Asia proconsular. Podemos establecer nel tres grandes partes:

- A primeira (I, 9 a III, 22) iníciase cunha revelación de Xesús coa que instrúe a Xoán sobre o que lles ten que dicir ás diversas igrexas; continúa coas sete cartas ás sete igrexas de Asia nas que, con loanzas ou reprobacións, se exhorta a aguantar as persecucións próximas.
- A segunda (IV, 1 a XIX, 10) recolle un conxunto de visións, como os sete selos, sete anxos e sete trompetas anunciadoras de pragas, invasións e guerras. Tamén se recolle o episodio da besta saída do mar, símbolo do anticristo, e a besta *segunda* saída da terra, que simboliza o falso profeta, que van protagonizar relatos vinculados á caída de Babilonia-Roma, símbolo da sociedade anticristiá, e á condena eterna dos impíos.
- A terceira parte describe o trunfo final de Xesús e a Igrexa sobre a besta e o dragón, o xuízo universal e a nova Xerusalén, na que reinará a felicidade dos

santos. A descrición da cidade santa, símbolo da igrexa vencedora, é a seguinte:

«O seu brillo era como a pedra máis preciosa, como xaspe brunido. O seu muro era inmenso e elevado con doce portas, e enriba delas doce anxos e nomes escritos, que son os nomes das doce tribos dos fillos de Israel: da parte do nacente, tres portas; da do norte, tres portas; da do mediodía, tres portas e da do poñente, tres portas (...) A cidade estaba asentada sobre unha superficie cuadrangular e a súa lonxitude era igual cá súa largura (...) O seu muro era de xaspe, e a cidade ouro puro, similar ao vidro puro; e as ringleiras do muro da cidade eran de toda clase de pedras preciosas: a primeira de xaspe, a segunda de zafiro, a terceira de calcedonia, a cuarta de esmeralda, a quinta de sardónica, a sexta de cornalina, a sétima de crisólito, a oitava de berilo, a novena de topacio, a décima de crisopasa, a undécima de xacinto e a duodécima de ametista. As doce portas eran doce perolas, cada unha das portas era unha perola, e a praza da cidade era de ouro puro, como vidro transparente (...)».

A pesar da dificultade e escuridade dos símbolos e da súa interpretación, como aspecto básico tense visto na *Apocalipse* o antagonismo entre o cristianismo nacente e o poder imperial romano.

Tendo en conta o sinalado, podemos observar certa estrutura conectada entre o comezo e o final na disposición da Biblia: o relato inicial era o da creación e o pecado de Adán, e o final o da fin dos tempos e o reinado eterno do *salvador*.

A literatura bíblica tivo repercusións moi habituais e coñecidas en canto a determinados episodios, motivos, exemplos, etc., na literatura, música, artes plásticas, cinema; ademais foi peza clave á hora de conformar un *corpus* ideolóxico e de mentalidade en determinados momentos históricos (o sistema feudal é paradigmático), e foi parte fundamental, xunto coa grega e latina, para a conformación da denominada *cultura europea*, transformada desde o Renacemento co avance do coñecemento científico.

### 2.3. Literatura non bíblica

Ademais da literatura bíblica, tamén se debe citar a non bíblica ou posbíblica oriental, constituída sobre todo polos textos apócrifos e o *Talmud* (recompilación e interpretación do século V dos preceptos hebreos) e os manuscritos do *Qumrán*, un conxunto fragmentario de rolos escritos en hebreo aparecidos nunha cova próxima a Xericó, no mar morto, nos que, xunto a outros textos encontrados nese contorno, todos eles considerados os textos bíblicos máis antigos, se deixa ver a doutrina dunha seita xudía, probablemente a dos esenios.

### 2.4. Literatura hebrea posterior

Cómpre mencionar a gran literatura hebraica dos séculos XI e XII elaborada en Al-Andalus. Unha simple mención de autores revélanos o fértil cultivo de todos os xéneros, con obras dunha calidade extraordinaria. Poetas como o malagueño Selomó ibn Gabirol, o granadino Mosé ibn Ezra, o tudelano Yehudá ha-Leví, o toledano Abraham ibn-Ezra, ou, na prosa, o gran labor do filósofo aristotélico cordobés Maimónides, a abundancia dos *macamas* ou outros relatos breves, como contos, exemplos, anécdotas, etc., ou a tarefa de transmisión dos apólogos e outras obras indias e árabes, (pensemos na tradución ao hebreo de *Calila e Dimna* de Yaqob ibn Eleazar), son indicadores dunha enorme e valiosa produción literaria.



### 3. Literatura grega

#### 3.1. Introducción

En Grecia é onde nacen propiamente os xéneros literarios como tales, configurados e definidos teoricamente e literariamente e con conciencia da súa definición. Alí naceron, alí conformáronse e desde alí evolucionaron ata os nosos días.

#### 3.2. A épica: Hesíodo, Homero

Homero e Hesíodo, fundamentalmente, representan este xénero. En ambos os dous autores recóllese todo o conxunto mitolóxico grego, que os romanos posteriormente asumiron nos seus aspectos fundamentais.

A *Teogonía* do beocio Hesíodo, autor tamén de *Os traballos e os días*, supón, cun claro fin didáctico e cun toque moi persoal, un intento de recompilación e sistematización da mitoloxía cosmogónica e teogónica dos gregos. Este poema, aínda así, non se reduce a un simple repertorio da xenealoxía das deidades e heroes e a súa orixe; hai unha intencionalidade de explicación da orde do mundo, e por iso se aproxima o escritor ao que foron os primeiros pensadores gregos.

Para el, o comezo era o Caos, logo Xea (a Terra), o tenebroso Tártaro e Eros, «o máis fermoso dos inmortalis deuses, que afrouxa os membros e cativa o corazón». Xea crea a Urano (o Ceo), e tamén o mar e as montañas. De Xea e Urano nace a primeira xeración divina, a dos tres Ciclopes (de un só ollo), os tres Hecátónquiros (de cen brazos) e unha ducia de deidades, seis Titáns e seis Titánides. O máis novo dos titáns, Cronos (Saturno en Roma), dado que Urano obrigaba a Xea a ter encerrada a súa prole, decidiu axudar a súa nai e, cunha enorme fouce, cortoulle a seu pai os xenitais. Dinos Hesíodo:

«O mar levounos moito tempo. Arredor súa, unha branca espuma saía da pel inmortal. En medio dela formouse una doncela. Primeiro achegouse á divina Citera e desde alí dirixiuse a Chipre rodeada de ondas. De alí saíu a terra a venerable e fermosa deusa. Os deuses e os homes chámana Afrodita...»

(*Teogonía*, 190 e ss.)

Cronos, xa que logo, ocupa o trono e produto da unión coa súa irmá, a titánide Rea (ou Cibeles), nace a segunda xeración divina: Deméter (Ceres en Roma), Hestia (Vesta), Hera (Xuno), Hades (Plutón), Posidón (Neptuno).

Debido a que Cronos comía os fillos ao naceren, Rea, cando estaba a piques de parir a Zeus (Xúpiter), foi á illa de Creta e, unha vez que naceu, foi criado pola cabra Amalteia. En vez do fillo, Cronos traga unha pedra envolta nuns cueiros por Rea. Máis tarde, ao medrar Zeus, deulle un bebedizo ao pai que lle fixo vomitar todo o que tragara.

Logo prodúcese a Titanomaquia, onde son derrotados Cronos e os seus irmáns os Titáns e é obrigado o seu xefe, Atlas, a soste o mundo. Con esta vitoria, asígnase o mar a Posidón, o mundo do máis alá a Hades e o ceo a Zeus. A partir de aí, Xea pretende vingarse e acabar co poder dos deuses, e así crea os xigantes, que tamén son vencidos, e a Tifón, que despois de diversas peripecias quedou esmagado polo monte Etna.

Zeus, deus de deuses e de homes, mantense no poder casado coa súa irmá Hera, de quen lle nace Ares (Marte, deus da guerra). Mais os seus amoríos e *infidelidades*, que provocan na súa muller celos e discusións, non teñen límite. Os

relatos mitolóxicos rexistran unha serie de metamorfoses coas que engana múltiples amantes, e desas relacións sae tamén descendencia, por exemplo:

- con Mnemósine, as nove musas
- con Eurínome, as tres Grazas
- con Alcmena, Heracles (Hércules)
- con Dánae, Perseo
- con Deméter, Perséfone (Proserpina)
- con Metis, Atenea (Minerva)
- con Leto, Apolo e Ártemis (Diana)
- con Sémele, Dionisos (Baco)
- con Maia, Hermes (Mercurio)

Chega a raptar cunha aguia o neno troiano Ganímedes, por mor da súa beleza, e faino copeiro do Olimpo, residencia das deidades.

Hades habita no Alén con Perséfone. Neste mundo subterráneo, de tanta repercusión na historia cultural, atópanse o barqueiro Caronte, que transporta as almas pola lagoa Estixia ata a mesma entrada no Inferno, custodiada polo Can Cerbero, un monstruoso ser de tres cabezas de can, cuberto de serpes e cun rabo de dragón. Os mortos teñen un xuízo no Inferno (aquí están Minos, Sarpedón e Radamantis, os tres xuíces fillos de Zeus e a princesa fenicia Europa) e os condenados van ao Tártaro e os benaventurados aos Campos Elíseos.

O deus dos mares e as augas é Posidón. Co seu tridente, agasallo dos Ciclopes, e o carro tirado por cabalos, domina o mundo líquido acompañado por un numeroso séquito de monstros acuáticos, peixes ou nereidas, cunha das cales, Anfítrite, tivo un fillo, Tritón. Tivo varios enfrontamentos con outras deidades, como a disputa con Atenea polo dominio do Ática, da que saíu perdedor, ou a sublevación contra Zeus, pola que foi castigado a servir a Laomedonte, rei de Troia, onde construíu as murallas.

#### Debes saber que...:

En relación con estas deidades, conectan outros múltiples mitos e lendas de xeito directo ou indirecto, moitos deles presentes en Hesíodo e Homero, mais tamén noutros autores da literatura clásica grecolatina, e mesmo da posterior.

É o que acontece, por exemplo, co mito antropogónico de Prometeo, que conta con varias versións. Tras enganar a Zeus, a quen lle roubou o lume para entregarllo á Humanidade, é castigado a permanecer encadeado nos montes do Cáucaso e a que unha aguia cada día lle devore o fígado que, tamén a cotío, se rexeneraba. Ademais, como parte da pena, ordénaselle a Hefesto que molde a primeira muller, Pandora, a portadora de *todos os males* (a misoxinia –‘odio ou aversión ás mulleres’– aparece tamén noutros relatos da antigüidade, como na propia Biblia, e mesmo posteriores, nunha concepción androcéntrica –‘centrada na visión do home’). Vai ser Heracles (Hércules) quen o libere, segundo nos conta o tráxico Esquilo, acadando incluso a inmortalidade. Este mito vai ter unha gran repercusión no mundo cultural, con varias evocacións e versións, desde a peza de ballet de Beethoven, ata o famoso cadro de Gustave Moreau, pasando por múltiples e variadas adaptacións e recreacións literarias, como o Frankenstein de Shelley ou o Pinocho de Carlo Collodi, por exemplo.

Outro relato mítico, aparecido en *Os traballos e os días* de Hesíodo, mais de orixe oriental, é o das Idades, caracterizadas polo paulatino deterioro: da feliz Idade de Ouro chégase á penosa Idade de Ferro, tras pasar pola de Prata, de Bronce e a dos Heroes. Como acontece coa inmensa maioría do repertorio mítico grego, o poeta Ovidio transmítenos este relato da *dexeneración*, no libro primeiro do seu poema épico *Metamorfoses*, sen mencionar a idade dos heroes.

Os demais grandes ciclos míticos, á parte do troiano, que trataremos con Homero, son o tebano, o referido a Heracles e o dos Argonautas.

- O tebano, fundamental nas traxedias gregas, céntrase no reinado de Tebas e nos acontecementos derivados da morte do rei Laio, a mans do seu fillo Edipo, os sucesos desgraciados do matrimonio coa súa nai locasta e o nacemento de Polinices, Eteocles, Antígona e Ismene, que protagonizarán a loita polo poder, que será logo asumido por Creonte. O do destino, o do poder e o da busca da verdade son temas centrais no tratamento literario deste ciclo, cunhas influencias moi notorias, desde o ámbito da filosofía (Freud) ata o propio cinema (Pasolini).
- O de Heracles (Hércules), creado por Zeus e Alcmena nunha interminable noite de amor, baséase nos coñecidos traballos que se viu obrigado a facer ao servizo do seu tiránico curmán Euristeo. A súa fortaleza, demostrada xa de bebé ao afogar un par de serpes mandadas pola deusa Hera, será o seu atributo típico, pois venceu nos 12 traballos: o león de Nemea, a hidra de Lerna, o xabaril de Erimanto, a cervaa de Cerinea, as aves do Lago Estínfalo, a limpeza do esterco das cortes de Auxias, o touro de Creta, as eguas de Diomedes, o cinto de Hipólita –a raíña das amazonas–, os bois do xigantesco Xerión, o infernal can Cerbero e as mazás de ouro das Hespérides. O propio enunciado destas probas conéctannos co mundo universal dos monstros: harpías, centauros, ciclopes, Leviatán, Hel, Fafnir...
- O ciclo dos Argonautas, anterior ao da guerra de Troia, refírese á viaxe de Xasón, acompañado doutras figuras míticas, a bordo da nave Argo en busca do vélaro de ouro, custodiado na fin do mundo –na rexión da Cólquida– por un dragón; grazas á axuda de Medea, filla de Eetes, o rei que posuía a valiosa peza. Máis tarde casa con ela, pero o final tráxico do matrimonio ten como episodio relevante o da morte, a mans de Medea, dos seus fillos, e do rei de Corinto e da súa filla, prometida de Xasón. Este ciclo é a grande referencia para escritores como o épico Apolonio de Rodas e o tráxico Eurípides, entre outros.

Ademais destas, hai outras lendas destacadas, de grande repercusión na literatura clásica e posterior: a de Perseo, fillo de Zeus e da princesa Dánae, quen mata a Medusa, a máis terrible das gorgonas, que petrificaban a quen as mirase, e salva a Dánae de ser devorada por un monstro mariño; a de Teseo, quen liberou a Ariadna do labirinto de Creta e matou o Minotauro; a de Orfeo, quen tratou de recuperar dos infernos á súa fermosa Eurídice, morta a causa dunha velenosa picadura dunha serpe, e non foi capaz de cumprir a condición de non dar a volta para mirar á súa amada ata saír do Hades, etc.

Un mundo mítico que, como temos dito, é a materia prima para todas as artes, a fonte da que beben todos os ámbitos creativos. Pensemos, na música, no *Orfeo* de Gluck, no *Edipo Rei* de Strawinsky, na ópera *Antífona* de Honegger, na *Ariadna en Naxos* de R. Strauss, no *Perséfone* de Strawinsky, etc.; ou en Boticelli, Leonardo da Vinci, Rafael, Tiziano, Tintoretto, Rubens, Rembrandt, Tiépolo, por citar unhas mostras na pintura, ou Cellini, Bernini, Canova na escultura.

Un dos grandes ciclos míticos, xunto aos mencionados anteriormente, é o da guerra de Troia, un episodio pertencente á deusa Afrodita. Segundo nos contan as *Fabulae* atribuídas a Hixino, «na voda de Tetis e Peleo, Xúpiter convocou a todos os deuses, agás a Eris, a Discordia; esta presentouse despois de forma imprevista e, como non foi admitida na voda, lanzou desde a porta unha mazá aos convidados e dixo que a levara a máis fermosa». Xa que Afrodita, Atenea e Hera se estimaban, cada unha, as posuidoras desa calidade, son levadas por Hermes, seguindo o mandato de Zeus, xunto a Paris, quen anda cos seus rabaños no monte Ida. El será quen elixa valorando os agasallos que lle prometan: Hera prometeulle ser rei de todos os homes; Atenea, vencer na batalla; e Afrodita, casar con Helena. Escollendo esta última opción, dirixiuse a Esparta e arrebatou a Helena, filla de Leda e Zeus e esposa de Menelao. Isto marca o inicio da guerra. Unha guerra cuns protagonistas heroicos que nos trasladan á



época micénica e á propia xénese dunha tradición oral frutífera que, xeración tras xeración, vai ser conformada literariamente por Homero no século –VIII con dous grandes poemas, *Iliada* e *Odisea*, cos que principia a literatura grega e mesmo a europea.



Helena e Menelao  
Deseño nunha hidría (vasilla de cerámica)  
– 480

Estes poemas, difundidos principalmente co recitado ou canto dos *aedos*, están compostos en hexámetros (versos de seis pés), unha forma métrica para sempre ligada á épica clásica, tanto grega, como latina, pois foi o verso tamén usado por Virxilio na *Eneida*, por exemplo.

A lingua empregada por Homero en ambas as obras pódese definir como artificial, e abonda en arcaísmos e expresións estereotipadas, cun predominio do dialecto xónico, que revela tanto as pretensións literarias do seu autor como o carácter eminentemente oral e formulario da poesía épica.

### 3.2.1. A *Iliada*

A *Iliada* conta con aproximadamente 16 000 versos distribuídos polos filólogos de Alexandría en 24 cantos, que presentan o momento final da guerra de Troia, os acontecementos do asedio das tropas aqueas contra a cidade de Ilión (Troia), o cal vén sendo unha breve parte en comparanza cos dez anos de campamento fronte ás murallas do reino de Príamo. A súa narración lineal contén múltiples episodios cheos de atractivo nos que destacan personaxes ben caracterizados e individualizados, que, co seu pensamento, conduta e feitos, representan modelos de ideal épico.

O fío condutor do poema é a cólera do heroe grego Aquiles, enfurecido por Agamenón terlle arrebatado a súa escrava Briseida. *Cólera* é precisamente a palabra coa que comeza o poema, xunto á típica invocación á Musa:

«A cólera canta, oh deusa, do Pelida Aquiles,  
funesta, que lles causou aos aqueos incontables males,  
precipitou ao Hades moitas valentes vidas  
de heroes e a eles mesmos converteu en prea para os cans  
e para todas as aves; e así levábase a cabo o designio de Zeus,  
desde que por primeira vez se separaron despois de rifaren  
o Atrida, rei de homes, e o divino Aquiles.»

(I, 1-7)

Esta carraxe de Aquiles, aldraxado por Agamenón, xefe do exército grego, motiva o seu abandono do combate e a retirada á súa tenda.

Prodúcese diversos enfrontamentos. Heitor, xefe do bando troiano, prepárase tamén para ir ao campo de batalla e despídese de Andrómaca, a súa muller. Esta, nunha escena de gran carga dramática, pídelles que non saia a loitar:

«Heitor! Ti para min es o meu pai e a miña venerada nai,  
e tamén meu irmán, e ti es o meu baril esposo.

Veña, ten agora compaixón de nós e fica aquí, sobre a torre.  
Non deixes ao teu meniño orfo, nin á túa muller viúva (VI, 429 ss.)»

Mais Heitor, rexeitada a petición da súa muller, sae a combater cos seus. Despois de varios enfrontamentos, a situación para os aqueos é calamitosa. Destaca a morte de Patroclo, o amigo máis querido de Aquiles, a mans de Heitor:

«Mais Heitor, así que viu ao magnánimo Patroclo  
Retirarse, ferido polo agudo bronce,  
Seguiu entre as fileiras e cravoulle a lanza  
no baixo ventre e afundiulle o bronce;  
E caeu o heroe con estrondo e á tropa aquea gran aflición causou»

(XVI, 818-822)

Unha vez que Aquiles se decata, decide vingarse e regresa ao campo de batalla, acabando con moitos troianos. Á fin, despois dun terrible combate, mata a Heitor, amarra o cadáver ao carro e arrástrao pola chaira fronte ás murallas de Troia á vista primeiro dos seus pais, Príamo e Hécuba:

«Dixo, e imaxinaba a deshonra contra o divino Heitor.  
Furoulle por detrás os tendóns dos dous pés  
do calcañar ao tornecelo, enlazou correas de pel de boi  
que atou ao carro e deixou que a cabeza fose a rastro.  
Montou no carro, recolleu a magnífica armadura  
e arreou coa fusta os cabalos e ambos de boa gana botáronse a voar.  
Gran voaxa levantou o cadáver arrastrado; os cabelos  
escuras espallábanse, e a súa cabeza, toda enteira, no po  
xacia, antes tan fascinante. Pois Zeus aos seus inimigos  
entregouna, para que alí, na súa propia patria a aldraxasen.  
Así de po quedou cuberta toda a cabeza súa enteira. E a súa nai  
cando viu o seu fillo arrincábase os cabelos e tiraba lonxe o seu brillante veo  
e prorrompía nun tristísimo pranto.  
Tamén o seu pai xemeu a súa pena, e a xente  
pola cidade chorábano con laios e lamentos».

(XXII, 395-409)

E logo, á vista da súa muller, Andrómaca, quen se desmaia e, volta en si, fala cun profundo afluximento:

«Heitor! Desgraciada de min! Para un destino igual  
nacemos os dous, ti en Troia, na casa de Príamo,  
mentres eu, en Tebas, ao pé do Placo, cuberto de bosques,  
na casa de Eetión, que de pequena me criou, desafortunado,  
a esta filla desafortunada. Mellor fose que non me tivese creado!  
E agora ás mansións do Hades, nos abismos da terra,  
vásteme e déixasme cunha pena terrible,  
viúva no pazo. E está o meniño, aínda cativo,  
que creamos, ti e mais eu, desventurados! Nin ti para el,  
Heitor, seraslle axuda, pois morriches, nin el para ti.  
Pois, por moito que sobreviva á lamentable guerra contra os aqueos,  
sempre para el coitas e sufrimentos haberá o día de mañá,  
e outros de fóra virán a quitar os marcos das leiras súas.  
O día da orfandade deixa ao neno sen amigos do seu tempo;  
A todo baixa a cabeza, e ten as fazulas bañadas de bágoas  
e acode, por necesidade, o neno aos amigos do pai,  
tirándolle a un polo manto e a outro pola túnica.

Algún dos que se compadecen estende un pouco a cunca  
e móllalle os labios, mais non lle molla o padal.  
Ademais, quen aínda ten pai e nai bótalo do banquete,  
baténdolle coas mans e increpándoo con palabras aldraxantes  
“Vaite de aquí: non está invitado teu pai con nós!”  
Entón o meniño acode choroso á súa viúva nai,  
Astianacte, que ata agora nos xeonllos do seu pai  
só comía medula e bastante graxa de ovellas e que,  
ao entrarlle o sono e deixar de xogar,  
durmía nun leito, no colo da ama,  
nunha branda cama, o corazón cheo de aloumiños.  
Mais agora que perdeu o pai de certo que vai padecer  
Astianacte...»

(XXII, 477-506)

Ao final, Príamo, pai de Heitor, guiado por Hermes, conseguiu chegar el so de noite á tenda de Aquiles. O ancián pai, despois de suplicarlle, logra convencer a Aquiles para que este lle devolva o corpo do fillo, cumprindo un mandato divino. Co cadáver de Heitor, regresa Priamo a Ilio para renderlle honras fúnebres.

Un trazo característico da épica é a intervención dos deuses e deusas na acción a prol de cada bando (neste sentido son interesantes os cantos V, VIII ou XX). Así, temos a Hera, Posidón e Atenea apoiando os gregos, e Afrodita, Apolo e Ares os troianos. Unhas deidades que presentan trazos humanos, igual que os humanos conviven co ámbito do extraordinario, prodixios, soños, agoiros, escenas marabillosas:

«E daquela, debaixo do xugo, respondeulle o cabalo de áxiles patas,  
Xanto, e de súpeto inclinou a cabeza (...)  
Hera, a deusa dos brancos brazos, o dotara de voz humana»

(XIX, 404-7)

Sobre os personaxes, destacan na parte grega Agamenón, rei de Micenas ao fronte do exército; o seu irmán Menelao, rei de Esparta, a quen lle arrebatara o troiano Paris a súa muller Helena; e outros reis como Odiseo (Ulises), Áiax, Diomedes, Néstor ou o propio Aquiles. A estes personaxes hai que sumarles Patroclo. Polos troianos, hai que salientar o propio rei Príamo, a súa muller Hécuba, os seus fillos Heitor, Deífobo, Paris, e tamén Eneas, fillo de Anquises e da deusa Afrodita. Tamén Andrómaca, muller de Heitor.

Dos trazos estilísticos e recursos literarios, abundan *epítetos* e *fórmulas* que implicaban repeticións parciais ou totais de determinados versos; polo tanto, este é un mecanismo que, coa axuda da memoria do *aedo*, facilitaba a transmisión oral do poema. Podemos enumerar uns poucos exemplos:

*negra* noite, *inmortal* noite, *lóbrega* noite, “Heitor, o do helmo brillante”, “Troia, a de anchas rúas/de altas portas”, “Diomedes, valoroso no berro de guerra”, “Néstor, o condutor de carros”, “Helena, a de fermosos cabelos”, “Helesponto, rico en peixes”, “a augusta Hera, de inmensos ollos”, “Zeus, de ancha voz”, “Menelao, glorioso pola súa lanza”, “Agamenón, señor de anchos dominios”, “Ulises, insigne pola lanza”, “os cabalos, de fermosas crinas”...

“Así falou...”, “levantouse e dixo entre eles...”, “respondéndolle dixo...”, “...tomou a palabra e dixo”, “e falándolles, pronunciou estas aladas palabras”...

Tamén hai que subliñar a gran cantidade e calidade literaria dos *símbolos* e *comparacións*, cos que moitas veces Homero, tomando como referencia fenómenos da natureza, nos ilustra sobre diversos aspectos da vida, da sociedade, do pensamento, das crenzas:

«Axitouse a asemblea como as extensas ondas do mar»

(II,144)

«O teu corazón sempre é inflexible, como a machada  
Que na madeira penetra cando está nas mans do home»

(III, 60-61)

«...a escuridade cubriulle os ollos,  
E veuse abaixo como unha torre no violento combate»

(IV, 461-2)

«Igual cá caste das follas, tal é tamén a dos homes»

(VI,146)

«Ten os cabalos máis fermosos e altos que eu teña visto:  
Máis brancos cá neve e como os ventos na carreira!»

(X,436-7)

«Os troianos, coma o lume ou o furacán, en compacto tropel»

(XIII,39)

«Os troianos, semellantes a carnívoros leóns,  
irrompían nas naves e cumprían os designios de Zeus»

(XV, 592-3)

Son abundantes tamén as *metáforas*, que denotan, pola súa diversidade, beleza e suxestións logradas, un gran coñecemento da condición humana e da vida, unha enorme sensibilidade:

«A vellez retiráraos da batalla, mais eran conselleiros  
de valor, semellantes ás chicharras que no bosque,  
pousadas nunha árbore, botan a súa voz de lirio»

(III,150-2)

«Atrida, que palabra fuxiu do cerco dos teus dentes!»

(IV,350)

«Ao outro a tenebrosa noite cubriulle co seu veo os ollos»

(V,659)

Con varias destas figuras son numerosas as maneiras de lograr Homero transmitirnos concepcións, sensacións, descricións moi detalladas e vivas. Aparécennos sobre a morte, por exemplo, expresións ou versos como os seguintes:

“abrupta ruína”, “o ánimo abandonou os seus ósos”, “a escuridade cubriulle os dous ollos”, “a vida precipitouse pola chaga aberta / a toda présa”, “o sangue quentou toda a espada, e dos seus ollos / fixéronse donos a purpúrea morte e o imperioso destino”, “o termo da vida cubriulle / os ollos e os narices”, “rouboulle o alento vital”, “o alento vital voou da boca e marchou á morada de Hades”, “a negra nube da morte cubriuno”, “maligna parca da negra morte”, “entristecedora morte”...

A meticulosidade e a viveza van da man en moitas descricións de diferentes escenas:

«Tras falar así, arreou aos cabalos, de belas crinas,  
co sonoro fuste. E eles, ao sentiren o estalo,  
áxiles levaban o veloz carro tralos aqueos e troianos,  
esmagando cadáveres e escudos. E por baixo o eixe  
estaba todo cheo de sangue igual cás varandas arredor da caixa,  
ata onde chegaban as pingas dos cascos dos cabalos  
e as lamias»

(XI, 531 ss.)

«E púxolle forza nos seus ombros e nos seus xeonllos  
e no peito infundiulle a teimuda ousadía da mosca,  
que, por moito que alguén a procure espantar, empéñase en picar  
a pel do home...»

(XVII, 569-72)

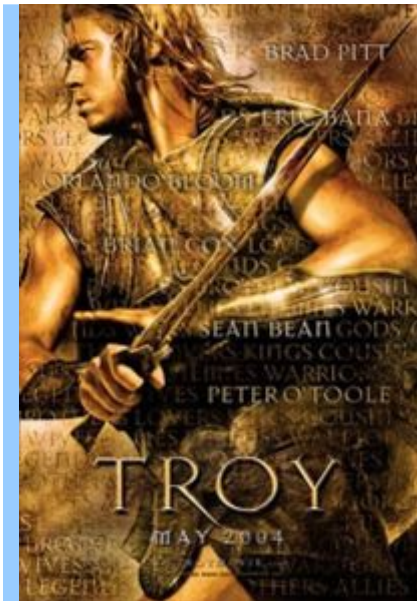
Tamén son frecuentes as combinacións sensoriais que nos ofrecen as *sinestesias*: “amarga frecha”, “pálido temor”, “negras dores”, “broncéneo sono”...

En fin, un gran número de figuras literarias coas que Homero nos brinda unha fermosa obra. Unha obra que presenta unha visión aristocrática que mesmo nos traslada á época micénica, unha concepción heroica da vida onde hai predominio absoluto da gloria e o honor, nun mundo no que manda o *agón*, o combate e a competición. Esta mentalidade da fama como propósito vital e maneira de eternidade convive coa dor, o sufrimento, a compaixón, é dicir, co propio ser humano. Neste sentido, tense afirmado que Homero representa o limiar da traxedia clásica e do devezado da cultura grega pola razón e a vida, “doce como o mel”.

#### **Troia: lenda ou realidade**

Aínda que durante moitos séculos Troia foi considerada lendaria, as escavacións arqueolóxicas do alemán Heinrich Schliemann no último cuarto do século XIX, guiado pola obra homérica, sacaron á luz as súas ruínas, e tamén o que fora o recinto de Micenas. Xunto cos achados do seu continuador Carl Blegen, emerxían do pasado os tempos de Agamenón e Príamo, que viviron os enfrontamentos da contenda bélica máis famosa da antigüidade, motivada realmente pola disputa ou control da zona do Helesponto, moi estratéxica e dun potente comercio marítimo.





#### Cartel do filme Troia (2004)

En 2004 realizouse o filme *Troia*, dirixida por Wolfgang Petersen, adaptada do clásico de Homero *A Ilíada*, con material adicional de *A Odisea* e de *A Eneida* de Virxilio

A sinopse do apartado de produción do filme explica a esencia da historia: «Dous mundos irán á guerra polo honor e o poder. Miles de homes morrerán na súa loita por acadar a gloria. E, por amor, unha nación quedará reducida a cinza. »

#### 3.2.2. A Odisea

A *Odisea*, considerada posterior á *Ilíada*, conserva os aspectos fundamentais sinalados, mais tamén introduce novidades, sobre todo de mentalidade. Relata, tamén en 24 cantos, a longa e dificultosa viaxe de regreso de Odiseo (Ulises) desde a caída de Troia ata a súa casa en Ítaca, unhas peripecias duns dez anos de duración.

Percorre errante por lugares e augas do Mediterráneo, acosado por Posidón, pasando por múltiples aventuras e superando co seu enxeño diversos acontecementos protagonizados por seres fantásticos. Pódese facer da *Odisea* unha división en dúas partes correspondentes cada unha delas a 12 cantos. Os primeiros, anteriores á súa chegada a Ítaca, e os 12 derradeiros, en relación coa chegada á súa terra.

Nun principio, cóntasenos como trala guerra de Troia todos os heroes regresaron aos seus fogares agás Odiseo que se atopa retido na illa Oxixia pola ninfa Calipso. Mentres, en Ítaca, despois de tantos anos de ausencia, dános xa por desaparecido. Telémaco, o seu fillo, que asiste aos acosos contra a súa nai Penélope por parte de moitos nobres que, á vez que consumen o seu patrimonio, pretenden casar con ela e lograren o reino, acode na súa busca por terras de Pilos e Esparta. A súa nai, pola súa banda, ideara, para manterse na fidelidade cara ao seu marido, unha hábil argucia que lles comunicou aos molestos pretendentes: a elaboración dun manto que tecía durante o día e desfecía pola noite.

Odiseo, por decisión divina, constrúe un navío e deixa a Calipso. Tras un naufraxio chega á illa dos feacios e, recibido con hospitalidade, cóntalle ao rei Alcínoo as súas peripecias. Entre elas, os enfrontamentos con seres monstruosos: o cíclope Polifemo, vencido coas argucias do heroe; a feiticeira Circe, que pretende seducilo e transforma aos seus compañeiros en porcos; a visita aos Infernos; o encontro coas Sereas e o seu canto irresistible, que Odiseo logra superar taponando con cera os oídos dos compañeiros e facéndose atar no mastro do navío; os episodios cos rochedos monstruosos de Escila e Caribdis; os acontecementos na illa de Helios (o Sol); a terrible tormenta onde só el sae con vida e, despois de nove días aboindo, a chegada á illa de Calipso.

No canto XIII, Odiseo sae do país dos feacios, algún dos cales o acompañan na viaxe ata Ítaca. Tras despertar na costa, Atenea aparéceselle para comunicarlle que está na súa terra; transfórmao en mendigo e é acollido polo leal porqueiro Eumeo. Este, sen saber aínda quen é, coméntalle os sucesos dos pretendentes que acosan a Penélope. Mentres, Atenea aparéceselle a Telémaco, en Esparta, e mándalle que vaia xunto Eumeo. Cumprido iso, Odiseo dáse a coñecer como tal e, tralas emocións do encontro, deciden o plan que han de levar a cabo cando cheguen ao pazo. Unha vez aquí, nunha escena chea de gran tenrura, Odiseo, con aparencia de mendigo, antes de entraren Eumeo e el no pazo, é recoñecido polo can Argos:

«E un can, que alí estaba deitado, ergueu de pronto a cabeza e as orellas. Era Argos, o can do intrépido Ulises, que criara el mesmo polas súas mans, mais do que non gozou, ó partir daquela para a sagrada Ilión. Antes, os mozos acostumaban levalo consigo para correr cabras montesas, cervos e lebres; mais agora, na ausencia do seu dono, xacía esquecido sobre un monte de esterco, das mulas e dos bois, que xunto á porta amontoaban, ata que os servos de Ulises o viñan buscar, para esterca-lo gran dominio. Alí, pois, estaba deitado o can Argos, todo cheo de carrachas.

Entón o can, cando recoñeceu a Ulises, que estaba preto del, fíxolle festas co rabo e baixou as orellas; mais xa non tivo forzas para ir ó encontro do seu amo. Este, ó velo, virou a cabeza para enxugar unha bágoa, que logrou facilmente ocultar a Eumeu (...) Eumeu entrou no cómodo pazo, e marchou dereito á sala, para se xuntar cos ilustres pretendentes. E, en canto ó can Argos, a Parca da negra morte levouno consigo, no momento en que viu outra vez a Ulises ó cabo de vinte anos de ausencia»

(XVII, 291 ss. E. de Sela (trad.). Consello da Cultura Galega. Santiago de Compostela, 1992)

Unha vez dentro, é menosprezado polos pretendentes e, tras varios acontecementos, acaba sendo recoñecido pola súa ama, a vella escrava Euriclea. Logo Odiseo vaise vingar dos que ansiaban o seu reino e a súa muller cun concurso de tiro con arco. El participa, vence no concurso e mátaos. As súas almas contarán no Hades a Aquiles e Agamenón o regreso de Odiseo. Tras Penélope recoñecer ao seu home e tras este encontrarse co seu pai Laertes, recupera o poder e chégase a un final de paz.

Fronte á atmosfera trágica da *Ilíada*, na *Odisea* son a viaxe e a aventura os trazos fundamentais. Fronte á viveza realista daquela, destacan os elementos fantásticos desta.

Fronte á épica agonal da primeira, resalta a “modernidade” case novelesca da segunda.

Fronte a un predominio esmagante do mundo de heroes e deuses dunha, aparece unha maior diversidade noutra.

A continuidade da obra homérica dáse no ámbito da propia lingua: expresións como “cantos de serea”, “mazá da discordia”, “cabalo de Troia”, “talón de Aquiles”, “odisea”, etc., que nos conectan directamente con estes poemas épicos. Tamén na literatura posterior podemos citar, como mostras desta gran repercusión e influencia, as *Argonáuticas* de Apolonio de Rodas composto xa no século –III; o *Fausto* de Goethe (primeiro terzo do século XIX), no que recrea o tema de Helena; *Homero, Ilíada* (2004), relectura/reescritura do italiano Alessandro Baricco; a novela *Ulises* (1922) de James Joyce, *odisea* moderna dun día na vida de Leopold Bloom e da súa muller Molly; tamén o belo e famoso poema “*Ítaca*” do poeta grego Konstantinos Kavafis (1863-1933), base para a preciosa canción “*Viatge a Ítaca*” de Lluís Llach,

onde a inspiración en Ulises lle serve para propoñernos a súa viaxe como símbolo da vida, na que o propio camiño ten máis encanto e fermosura cá meta:

«Cando saias de viaxe para Ítaca,  
desexa que sexa longo o camiño,  
cheo de aventuras, cheo de coñecementos.  
Dos Lestrigóns, e dos Ciclopes,  
do irritado Posidón non teñas medo,  
cousas desas no teu camiño, nunca atoparás,  
se o teu pensamento en alto se mantén, se unha exquisita  
emoción na alma e no corpo che toca.  
Nin cos Lestrigóns nin cos Ciclopes,  
nin co irritado Posidón te vas atopar,  
de non ser que xa os leves contigo dentro da túa alma,  
de non ser que a túa alma chos poña en pé diante de ti.

Desexa que sexa longo o camiño.  
Que sexan moitas as mañás estivais  
nas que ¡con qué pracer, con qué ledicia  
entrarás en partes que ves por primeira vez!:  
detente nos mercados fenicios  
e adquire as súas belas mercadorías,  
nácaras e corais, ámbar e ébanos,  
e voluptuosos perfumes de toda clase,  
todos cantos voluptuosos perfumes ti poidas mercar;  
vai a moitas cidades de Exipto,  
co fin de aprenderes e aprenderes dos homes de estudos.

Mantén sempre Ítaca no teu pensamento.  
Chegar alá é a túa predestinación.  
Mais non fórcela viaxe de ningunha maneira.  
É mellor que dure moitos anos;  
e que, vello, á fin arribes á illa,  
rico con canto ganaches na túa viaxe,  
sen agardares que Ítaca che dese riqueza.

Ítaca deuche a fermosa viaxe.  
Sen ela ti non te porías ó camiño.  
Mais xa non ten máis que che dar.

E por máis que pobre a atopes, Ítaca de ti non se burlou.  
no sabio en que te convertiches, con tanta experiencia,  
xa terás comprendido o que as Ítacas queren dicir.»

(*Poesía Neohelénica*, 1708-1977. E. de Sela (trad.). Xunta de Galicia. Santiago de Compostela, 2001, p. 93)

Na nosa literatura tamén hai presenza evocadora do mundo homérico, como en Cunqueiro, Carballo Calero, Manuel María, etc.

Tamén destaca a repercusión no mundo audiovisual, da televisión e do cinema. Aquí cómpre mencionar a macroprodución *Troia*, (2003) de Wofgan Petersen.

### 3.3. A poesía lírica: coral, monódica, helenística

Fronte ás fazañas dun pasado memorable cantadas pola épica no período arcaico de Grecia (século –VIII), a lírica literaria vaise centrar, sobre todo desde o século –VII ata mediados do -V, nos sentimentos e desacougos dun *eu* poético que, subxectivamente, ten o presente como marco para as súas exteriorizacións e intimidades. Dirixíndose a un destinatario, vai compoñer poesías –poesía do efémero, do momento- que, acompañadas normalmente por algún instrumento musical –como a lira-, compadezan a brevidade da vida e o correr do tempo, cantos de amor, versos satíricos, himnos de conmemoración..., moitas veces resultado de toda unha tradición preliteraria e popular transformada pola man do poeta e as súas vivencias, circunstancias que van condicionar ou definir cada un dos estilos. Aínda que a situación da lírica grega é fragmentaria, en xeral os poemas son dunha extensión pouco longa. Podemos dividila en dous grandes grupos, a lírica coral e a lírica monódica.

- *lírica coral*, con poemas para seren cantados por un coro en celebracións públicas, como vodas, funerais, festas, eventos deportivos ou himnos bélicos. Tamén está presente nas traxedias e comedias entoadas na orquestra do teatro polos coreutas. Nesta modalidade destaca o beocio Píndaro, nacido a fins do século –VI, polos seus *epinicios* ou composicións en honor aos vencedores dos distintos xogos atléticos: Olímpicas, Píticas, Ístmicas e Nemeas. Por exemplo, así soan os versos “A Megacles de Atenas, gañador na cuadriga”:

«A grandiosa cidade de Atenas  
é o preludio máis belo onde  
asentar os alicerces  
do canto, en honor duns cabalos,  
dirixido á estirpe prepotente  
de Alcmeón e Alcmeónidas. Que máis patria  
podería un habitar, e que outro lar,  
para ser enxalzado en Grecia enteira?

Ás cidades todas  
chegou o prestixio  
dos que conviven con Erecteo,  
dos que un día, oh Apolo, erixiron  
en Pitón, a divina,  
a marabilla do teu fogar.  
Pero o que a min me motiva son as cinco  
vitorias conseguidas no Istmo:  
unha, magnífica, no recinto Olímpico  
de Zeus, e dúas en Cirra,  
Megacles, obtidas por ti e os teus avós.  
Sinto alegría polo teu trunfo; mais pena dáme  
isto: que sexa a envexa  
a gratificación dunha bela acción.  
Dise, polo menos, que é así: que cando  
a un home, para quen é permanente  
a próspera ventura,  
estes e aqueles dons lle carrega».

(Pítica VII)

Tamén neste grupo hai que citar o espartano Alcmán (compón himeneos, cantos de voda, e combina a mitoloxía coa vida cotiá), Íbico e Baquílides.

- *lírica monódica*, ou individual, con poemas máis breves cós corais, cuns temas ou contidos variados: elexíacos (a guerra, a política, o amor, os praceres da vida, as conmemoracións, onde figuran Tirteo, Mimnermo ou Teognis, entre outros), iámbicos (a sátira e a mofa, onde destaca Arquíloco, polos seus poemas burlescos contra a sociedade aristocrática) e mélicos (o amor, os praceres da vida, a xuventude, o viño, as mulleres, con representantes como Safo, Alceo e Anacreonte)

«Na lanza teño os meus codelos de pan, na lanza o viño  
de Ismaro, e apoiado na lanza bebo.»

(Arquíloco 2D)

«Corazón, corazón, por inevitables penas axitado,  
érguete, opón resistencia aos malévolos sacando  
peito, contra as artimañas dos inimigos aguantando ben  
firmemente; e nin cando venzas te mostres fachendoso  
nin, de seres vencido, chores decaído na casa.  
Nas alegrías conténtate e nas penas quéixate  
sen exceso. Recoñece qué oscilacións dirixen aos homes.»

(Arquíloco 67aD)

## Safo



Safo

Aínda que non se coñecen moitos datos desta poeta controvertida do século –VI, sábese que pertencía a unha familia aristocrática, tivo unha filla chamada Cleide e estivo exiliada un tempo en Sicilia. A súa obra lírica conservada, uns 700 versos, está dedicada case por enteiro á temática amorosa e ás emocións eróticas. Con intensidade e paixón canta en dialecto lesbio a Afrodita, cunha concepción do amor como forza irresistible da natureza, elaborando unhas poesías cheas de sensibilidade, quizais destinadas ás mozas nobres que integraban unha escola literaria e musical (seguramente había máis) que ela dirixía en Lesbos, onde nacera. Foi a poeta máis lida na Antigüidade, de fama constante. A súa figura foi interpretada de diversos xeitos, mesmo cunha imaxe moi distorsionada, en función case sempre de ópticas ideolóxicas e morais. Platón cualificouna como *décima Musa* e Catulo versionou en latín algún poema dela. Pola súa banda, Horacio introduce na literatura latina o verso *sáffico* co que se forman as estrofas do mesmo nome. Unha óptica do amor aparece no seguinte poema, reinterpretado posteriormente polo poeta latino Catulo:

«Paréceme a min que semellante aos deuses  
é aquel home, que fronte a ti  
se senta e prefiño o teu doce falar  
escoita,



mentres sorrís con amor, e isto en verdade  
fixo esvaecer o corazón no meu peito;  
pois se te vexo de repente a miña voz  
non me responde,  
a lingua pégaseme, sutil  
de súpeto un lume corre baixo a miña pel,  
e os meus ollos non ven nada, abóuxanme  
os oídos,  
brota de min a suor, un tremor  
toda me sobrecolle, pálida como a herba  
quedo, e de morrer a piques  
me vexo.  
mais todo se pode soportar...»

(31 V. Safo. *Cantos e fragmentos*. Trad. de R. Gómez Pato. Ed.  
Positivas, Santiago de Compostela, 2008, p. 63)

### Alceo

Coma Safo, Alceo era lesbio, da súa mesma época e aristócrata. Os temas que trata son a mitoloxía, a crítica política contra os seus inimigos e o amor. Tamén lle canta ao viño:

«O viño, meu amigo, é como a verdade»

(366L-P)

### Anacreonte

Nacido na metade do século –VI, dedicou a súa obra poética ao tema do amor e do goce da vida, dos praceres, e nela combina a sensualidade con certo toque irónico. Precisamente derivado disto quedou o adxectivo *anacreóntico*.

«Neno de ollos de moza,  
búscote e ti non te decatas.  
Non sabes que da miña  
alma tes as rédeas»

(15 P)

«Neno, trae auga, trae viño, e tráenos coroas  
de flores, veña, trae, que xa vou combater contra Eros»

(51 P)

Xa no período helenístico destacaron Calímaco, no século –IV, do que destacan os *Himnos*, de temática mitolóxica e ton retórico, e Teócrito, no século –III, autor dos *Idilios*, con quen nace a poesía bucólica como xénero literario, de gran repercusión na literatura posterior, como, por exemplo, as *Bucólicas* de Virxilio.

### 3.4. O teatro grego: traxedia, comedia

Outro *invento* do mundo grego é o do xénero dramático como tal. Conxuntando pensamento, música e danza, levaba á escena os sentimentos e paixóns do ser humano; creábanse personaxes que nos transmiten todas as emocións, o rol do individuo na sociedade, a súa dimensión, a relación coa divindade. Sen dúbida, o teatro representa unha das grandes creacións da vida política, social, cultural e relixiosa da democracia ateniense do século –V. A súa función cívica e educativa, a *catarse* segundo Aristóteles, tiña como característica, fronte aos outros xéneros, o destinatario: unha asistencia de balde da cidadanía ao espectáculo, unha representación dun día enteiro composta por tres traxedias e un drama satírico, sufragada e organizada pola cidade –cos maxistrados arcontes, que facían o labor de selección das obras presentadas– e vinculada ás festividades relixiosas.



Teatro de Epidauro

#### A traxedia

Precisamente no contexto destas celebracións, nas festas primaverais en honor do deus Dionisos, parece xurdir a traxedia, no momento en que, ao xeito de comparsas, un grupo de xente vestido con peles de machos cabrúns (*tragoi*), con cantos e bailes, recita escenas do propio deus (ditirambos). Estas celebracións, co tempo, foron incorporando novos elementos a fins do século –VI ata, independizándose do culto ao deus, orixinaren a traxedia.

Para Aristóteles, «a traxedia é a imitación dunha acción nobre, rematada e de certa grandeza, por medio dunha linguaxe integrada por diversos tipos de aderezos utilizados separadamente segundo as partes, con forma dramática e non mediante narración, e que por medio da mágoa e do horror acada a purificación desta clase de emocións» (Aristóteles. *Poética*, 1449b. Biblioteca-Arquivo Teatral “Francisco Pillado Maior”, A Coruña, 1999. Edición bilingüe de Fernando González Muñoz).

Como elemento característico da traxedia grega figura o coro, que era esencial e representaba un personaxe colectivo, caracterizado tamén pola súa propia vestimenta (mulleres, mariñeiros, guerreiros, o pobo), dáballes intensidade á acción e realizaba certas partes da mesma. Tiña 12 compoñentes, incrementadas a 15 por Sófocles.

Do vestiario, co que se enxalzaban os personaxes, cómpre citar o *khitón*, (prenda de la cinguida por un cinto), o *himation* (un manto), o *coturno* (especie de zoco ou calzado de madeira cunha sola moi elevada) e a máscara, de orixe ritual, grazas á cal un actor (*hipocrités*) –sempre un home– podía representar varios papeis, tanto masculinos coma femininos.

A estrutura da traxedia estaba formada por cinco pezas:

1. *Prólogo*, previo á entrada do coro, no que se conta o asunto da obra
2. *Párodos*, entrada do coro, coa súa primeira intervención
3. *Episodios*, a acción escenificada despois do canto do coro

4. *Estásimos*, canto do coro entre os episodios
5. *Éxodo*, canto co que o coro abandona a escena.

Deterémonos brevemente na análise dos temas e os autores da traxedia. Os temas proceden da mitoloxía, versionados, adaptados e interpretados por cada autor. Se a épica cantaba as fazañas dos heroes, a traxedia fíxase no seu padecer. O público era coñecedor dos mitos e, neste regreso escénico a un pasado afastado, centraba a súa atención no desenvolvemento dos conflitos xerados aos protagonistas, heroes ou nobres, base dun desgraciado desenlace, distanciándose así do presente, mais compadecéndose dos sufrimentos dos personaxes. A relación dramática do ser humano co destino vai marcar argumentalmente a traxedia, onde a morte ou, algunha vez, a reconciliación son o resultado.

Entre os traxediógrafos, indubidablemente, destacan Esquilo, Sófocles e Eurípides.

1. Esquilo é o primeiro dos tres compositores. Con el auméntase a dous o número de actores. Trazo seu é o da realización de triloxías (agrupamento de tres traxedias unificadas tematicamente). Conservamos sete traxedias, pero delas a única triloxía enteira é *Orestíada* (que se compón de *Agamenón*, *Coéforas* e *Euménides*). As outras catro obras son *Os persas*, *Os sete contra Tebas*, *As suplicantes* e *Prometeo encadeado*. Os seus heroes son grandiosos, maxestuosidade que contén unha finalidade moral. A fatalidade é o elemento dominante na súa obra, por máis que a xustiza de Zeus governe o mundo. As súas traxedias están cheas de figuras, imaxes e símbolos e o seu é un ton elevado e ampuloso.

A presenza da divindade, penalizando aquelas actuacións impías, é moi habitual nas súas traxedias, como , en xeral, na dos demais autores gregos:

«Alguén ten dito  
que os deuses desprezan sentir coidado dos homes  
que esquecen o respecto das cousas  
máis sagradas: non é un home piadoso.  
A maldición evidenciouse filla  
daquilo que non debe ser ousado,  
dos que teñen un orgullo maior có xusto  
o día en que desborda a súa casa de opulencia  
máis do que é mellor. Fortuna sen perigo  
teña, ata o punto que lle chegue,  
quen posúa unha alma sabia.»

(Esquilo, *Agamenón*, 369-380)

2. Sófocles, o máis clásico de todos, acada niveis de perfección. El realiza algúns cambios importantes, que van repercutir en cada traxedia, non concibidas xa como triloxías: engade o terceiro actor, o cal implica maior desenvolvemento para a trama, eleva o número de coreutas a quince, ten en conta o decorado e mesmo a indumentaria dos actores. Como centro absoluto da obra aparece un personaxe que, en comparanza co que acontecía en Esquilo, ten menos carga idealizada e enfróntase con desolación e dor ao poder inevitable do destino. Isto permite que se elaboren, derivados da grande habilidade no uso da ironía trágica en cada obra, importantes retratos psicolóxicos. Da súa ampla produción, só conservamos sete obras: *Aíax*, *Electra*, *Antígona*, *Edipo rei*, *Edipo en Colono*, *Filoctetes*, *As traquinianas*.

3. Eurípides, o *filósofo da escena*, afonda con gran personalidade nos cambios da traxedia, moi influído polo racionalismo dos sofistas. Concibe o prólogo como parte anunciadora dos feitos da obra, o coro coas súas partes líricas aparecen con grande autonomía respecto á acción, fai un tratamento desmitificador dos personaxes que é compatible coa aparición dunha divindade (“*deus ex machina*”) para dar solución no derradeiro momento aos conflitos. A idea do destino como inexorable dá unha visión desesperanzadora do ser humano:

«Moito alivia o meu sufrir a providencia dos deuses, cando a razón pensa nela, mais, a pesar de que gardo no meu interior a esperanza de entendela, pérdoa ao contemplar as vicisitudes e obras dos mortais, pois experimentan cambios imprevisibles e a vida dos homes, un eterno peregrinar, é sempre cambiante.»

(Eurípides, *Hipólito*, 1104-1110)

As paixóns humanas acadan grande intensidade, e os sentimentos e a compoñente emocional chegan ao máximo extremo na súa oposición á razón, ata un desenlace que soe normalizar ou resolver toda a tensión dramática dun xeito máis ou menos feliz. Cunha mestura de escepticismo e humanismo, o papel da muller –cunha óptica marcadamente androcéntrica– cobra grande importancia na súa obra, como en *Medea*, *Fedra*, *Hécuba*, *Electra* ou *Andrómaca*. Outros títulos son: *Alcestes*, *Hipólito*, *As troianas*, *Orestes*, *Ifixenia en Táuride*, *Ifixenia en Áulide*, *Bacantes*...

Como podemos observar polos títulos, a materia fundamental da traxedia é o mito, o mundo dos deuses e heroes. Fronte á heroicidade épica dos poemas homéricos, os tráxicos, nun proceso de *desmitificación* gradual que se completa en Eurípides, sitúanos nun contexto diferente. Os tempos eran outros, o sistema aristocrático da época da *Ilíada* e *Odisea* vese substituído pola andaina da democracia ateniense. É dicir, podemos establecer paralelismos entre o ámbito sociopolítico e a súa evolución, e a dinámica literaria e cultural en xeral. Observamos que o mesmo proceso de cambio histórico que vive a sociedade desde o século –VIII ata o –V, en tempos de Pericles, é simultáneo a un movemento desarticulador da atmosfera heroica. É o que se ten denominado *desintegración do ideal heroico*, que con Eurípides é evidente. Nas súas traxedias, seguindo as ensinanzas do filósofo Protágoras, é o ser humano *a medida de todas as cousas*.

A traxedia, de igual xeito cá épica, é o punto de partida ou referencia para a súa reutilización, recreación, interpretación ou adaptación ao longo dos tempos por parte das outras modalidades artísticas, sexa a música, as artes plásticas, o cinema, etc., e literarias. Stravinsky na música, coa súa ópera *Oedipus rex*; M. Cacoyannis no cine, con varias películas baseadas en Eurípides (por exemplo, *Ifixenia*); J. Cocteau ou Anouilh, no teatro; e, nas nosas letras, tamén no ámbito dramático, María Xosé Queizán (con *Antígona*) ou Manuel Lourenzo (*Electra*), son algunhas mostras dun enorme catálogo de pervivencias da traxedia clásica.

A esta vizosa influencia hai que engadir o impacto do motivo da *anagnórise*, o recoñecemento da identidade dun adversario en principio descoñecido, como acontece con Edipo en relación co pai.

### A comedia

Segundo Aristóteles, a súa orixe ten que ver, como na traxedia, co *komos* das celebracións dionisiacas, unha especie de procesións carnavalescas no contexto dos

rituais agrarios con compoñentes burlescas, paródicas e obscenas. Os disfraces, os bailes e os cantos desta entroidada conforman un espectáculo que vai ter como elemento privilexiado o da crítica e mofa de temas e personaxes de actualidade.

Estes aspectos marcan xa as grandes diferenzas con respecto á traxedia. Fronte ao tempo mítico ou heroico desta, onde os argumentos eran coñecidos, o universo da comedia é a sociedade contemporánea co seu propio bulir. Isto vai condicionar, non só a temática, personaxes ou finalidade, senón tamén a linguaxe, que tratará de reflectir o mundo real e cotián. Un mundo, o da *polis* ateniense, que se vai ver atrapado nas incertezas e desorientación causadas pola derrota fronte a Esparta na guerra do Peloponeso, no último terzo do século –V.

Precisamente esta guerra vai condicionar a vida e obra de Aristófanes (-450 ao -386), o máis importante dos cultivadores do xénero nesta etapa (que se coñece como *comedia antiga*). Nas súas comedias, cun propósito de entretemento e diversión, o disparate humorístico, a bufonada, a parodia, son trazos inconfundibles, aos que se lles unen os xogos de palabras, os chistes, a mofa, a obscenidade, o grotesco. Con frecuencia, o coro podía estar formado por personaxes cómicos tan sorprendentes e *espectaculares* como aves, avespas, nubes, ras, elementos que lle dan o título a algunhas obras. O amargor producido nel pola decadencia da súa Atenas, levaba a certa idealización dun pasado identificable con Esquilo e a unha mirada moi contestataria e ousada. Produto dese contexto é a enorme capacidade de inventiva e invectiva. A crítica e a sátira, como actitude de rexeitamento cara ao presente de declive, podía alcanzar á situación da educación e á filosofía, caso dun Sócrates tomado, paradoxalmente, como sofista (*Nubes*), ou á propia traxedia, por exemplo, Eurípides (*As tesmoforias* ou *As ras*). Non se escapa do seu dardo a esaxerada moda dos xuízos (*As avespas*) nin tan sequera se libran os mesmos deuses (*As Aves* ou *Pluto*). Este teatro do *absurdo* ou das distorsións lévao, cunha mirada antibelicista, a un tratamento moi orixinal do seu principal tema: o da paz. Unhas veces vai contra os defensores da guerra, caso do demagogo Cleón en *Os cabaleiros*; outras, como n' *A Paz*, esta aparece tratada como unha prisioneira nunha cova da Guerra, e como tal debe ser liberada, mesmo aparecendo un xigantesco escaravello voador sobre o que vai montado o personaxe que a busca; nunhas ocasións inventa unha folga de mulleres como medio para lograr o fin da guerra, como en *Lisístrata*; noutras, son elas, en vez dos homes, as que dirixen a cidade, como nas *Asembleístas*; ou aparece, caso d' *Os Acarnienses*, unha saída individual, asinando un campesiño ático, pola súa conta, un acordo cos espartanos.

Posteriormente, xa no período helenístico, a *comedia nova*, identificada fundamentalmente con Menandro (-342 ao -293), presenta un teatro de costumes e enredos, sen temática política explícita, onde os personaxes estereotipados (o avaro, o desconfiado, os namorados, o chistoso, o fanfurriño, o misántropo –título da súa única comedia conservada–, etc.) escapan do mundo hiperbólico e grotesco de Aristófanes e crean, cun afán moralizador, unha estampa dun vivir centrado no individuo e na súa realidade máis próxima. De aí o estilo familiar típico deste tipo de comedia que se podería cualificar case de *burguesa*, onde a acción se desenvolve en cinco actos cunha presenza pequena do coro. A súa pegada posterior é notoria na comedia latina, no caso de Terencio. O motivo do misántropo será recollido e reelaborado maxistralmente no século XVII polo francés Molière.

### 3.5. Prosa: fábula, historia, filosofía, oratoria, ficción, técnica

Aínda que o esplendor da prosa (filosofía, historia, oratoria...) se dá na Atenas do século –V (o de Pericles), hai que ir á centuria anterior para ver as súas orixes. En



todo caso, o nacemento e configuración destas manifestacións do coñecemento científico e humanístico son gregos.

### Fábula

Un dos primeiros nomes coñecidos relacionados coa prosa é o de Esopo, do século –VI, mítico fundador da fábula como xénero, con algúns motivos, temas e finalidade tamén encontrados en Mesopotamia e na India, por exemplo. A fábula denominada esópica, como sabemos, ofrece un material de enorme repercusión na posteridade e serve de inspiración a gran cantidade de autores e obras, desde Fedro na literatura latina, ata Augusto Monterroso na guatemalteca.

### Historia

Tamén do século –VI son as primeiras prosas históricas, case sempre de Xonia, compostas polos logógrafos, uns relatos de viaxes ou *periplos* que contiñan descrições xeográficas, etnográficas, mitolóxicas, etc., e que, sobre todo, valían de guías para os viaxeiros, navegantes e comerciantes.

Posteriormente, xa no século –V, temos a Heródoto de Halicarnaso (ca -490 ao -424), chamado *pai da historia*, e autor de *Historia*, crónica en nove libros dos países veciños de Grecia, onde se inclúen as guerras médicas entre persas e gregos. Cun estilo moi ameno e en dialecto xónico, concibe a súa obra «como investigación para que as grandes realizacións dos gregos e dos bárbaros non se esquezan».

Tucídides (ca -460 ao -399) escribiu en oito libros a *Historia da Guerra do Peloponeso*, o longo enfrontamento entre atenienses e espartanos, na que, cunha mentalidade científica influída polos sofistas, acode a explicacións racionais dos feitos e a análises rigorosas das súas causas. Aplicou a crítica ás súas fontes, rexeitando calquera factor supersticioso ou divino e interpretando dunha maneira realista uns acontecementos dos que el era contemporáneo e, nalgúns deles, mesmo participante. Os discursos que aparecen nesta obra, de trazos tan modernos, contribúen ao retrato psicolóxico dos personaxes. É impresionante o *discurso fúnebre* de Pericles, un dos máis famosos da literatura universal, en recordo dos soldados mortos e en eloxio dos ideais que defendían:

«Entregaban a súa vida pola comunidade recibindo a cambio cada un deles particularmente o eloxio que non envellece e a tumba máis insigne, que non é aquela na que xacen, senón aquela na que a súa gloria sobrevive para sempre no recordo, en calquera tempo en que xurda a ocasión para lembralos tanto de palabra como de obra. Porque a terra enteira é a tumba dos homes ilustres, e non só na súa patria existe a indicación da inscrición gravada nas estelas, senón que mesmo en terra allea se mantén en cada persoa un recordo non escrito, un recordo que está máis nos sentimentos que na realidade dunha tumba. Tratade, xa que logo, de imitar estes homes, e considerando que a felicidade se basea na liberdade e a liberdade no coraxe, non vos desacougedes ante os perigos da guerra.»

(Tucídides, *Historia da Guerra do Peloponeso*, II, 43, 2-4)

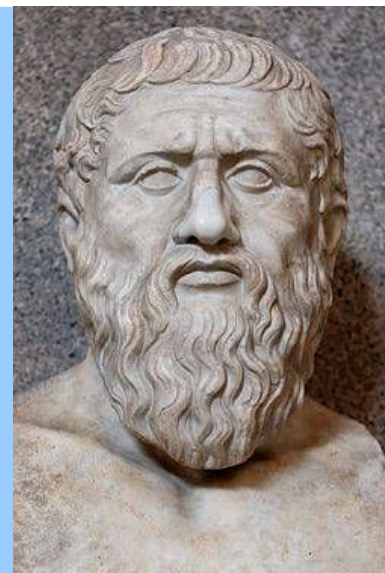
Xenofonte (-430 ao -355), discípulo de Sócrates, continuou a través das *Helénicas* coa obra de Tucídides. Ademais escribiu *Anábase* e outras obras de tema variado, como *Ciropedia*, *Apoloxía*, *Económico*, etc.

Posteriormente hai outros autores interesantes como Estrabón (xeógrafo que viviu no cambio de era, e que nos subministra datos de interese para a historia de Galicia), Flavio Xosefo (historiador do pobo xudeu, do século I), Plutarco (autor do

século I-II, famoso polas biografías paralelas de personaxes famosos gregos e romanos), etc.

### Filosofía

Respecto á filosofía, explicación racional fronte ao mito e á relixión, tamén ten a súa orixe entre os xonios de Asia Menor, a fins do século –VII, e rapidamente destacan, a partir do século seguinte, os grandes filósofos presocráticos (Tales de Mileto, Anaxímenes, Anaximandro, Pitágoras, Parménides, Heráclito, ou, pouco despois, xa no século –V, Empédocles, Demócrito, ou os sofistas). Moitos destes a penas deixaron rastro en canto a textos, e boa parte do material escrito conservado, en estado fragmentario moitas veces, está en verso, agás os sofistas que usaron a prosa. Serán os dous grandes filósofos do século –V, os que usarán con brillantez a prosa: Platón, grazas a quen coñecemos boa parte do pensamento do seu mestre Sócrates, quen non escribiu ningunha obra, e Aristóteles.



Platón

Platón (-428 ao -347) é o fundador do seu centro de estudos, a Academia. Para el, as cousas e obxectos son considerados como unhas representacións, sombras ou imaxes da verdadeira realidade que son as Ideas. Estas Ideas son eternas, fronte ao perecedoiro da materia. Inmortal tamén concibiu a alma. Esta concepción aparécenos con gran calidade literaria co formato de discusións ou coloquios filosóficos, seguindo as ensinanzas de Sócrates. Fronte ás formas poéticas, oraculares, con que se enunciaba de xeito alusivo anteriormente a filosofía, agora con Platón, a contraposición e o debate, en ático, marca un novo tempo cultural onde a palabra, o *logos*, acada sumo valor a todos os niveis. Cos seus *diálogos*, onde aparece tamén con grande orixinalidade o relato mítico, os personaxes acadan unha notoria caracterización psicolóxica e intelectual. Os primeiros son coñecidos como *socráticos*. Podemos citar: *Apoloxía de Sócrates* (sobre a defensa que o mesmo Sócrates fai de si mesmo ante a condena a morte), *Lisis* (sobre a amizade), *Critón* (Sócrates expón os deberes dos cidadáns), *Protágoras* (onde se dá a definición do sofista), *Gorxias* (arredor do valor da retórica e a verdadeira política), etc. Logo, coincidindo coa actividade xerada na Academia, Platón vai escribindo *conversas* que realmente reflicten a evolución do seu pensamento, cada vez máis persoal e autónomo en relación ao período anterior. Aquí destacan, por exemplo, *Cratilo* (sobre a orixe da linguaxe), *Banquete* (sobre o amor), *Fedón* (sobre a inmortalidade da alma), *República* (sobre o Estado ideal e a xustiza), ou, en plena madurez, *Fedro* (sobre a beleza e o amor), *Parménides* (sobre as ideas), *Teeteto* (sobre o coñecemento) ou *Leis* (sobre a cidade ideal).

Ademais da importancia da súa teoría das ideas e do coñecemento, e da súa concepción política, que tiveron moita repercusión na historia da cultura europea, hai que salientar o importante labor na constitución dunha terminoloxía filosófica, tarefa fundamental na que, dalgún xeito, brillará Aristóteles.



Aristóteles

Precisamente Aristóteles (-384 ao -322), discípulo de Platón, compuxo varias obras sobre multitude de campos e temas, algo que fai del unha especie de enciclopedista ou polígrafo. Ese múltiple repertorio de coñecementos e tratados vai desde a filosofía ata a bioloxía, desde a teoría literaria ata a ciencia política. Foi preceptor de Alexandre Magno e fundador do Liceo (-335), a escola *peripatética* de Atenas. Na súa *Metafísica*, desenvolve a súa concepción do *hilomorfismo*, o ser como materia e

forma, fronte á teoría das ideas de Platón. Esta e outras obras como *Política*, *Ética a Nicómaco*, *Retórica*, o tratado de lóxica *Órganon*, ou a súa *Poética*, tiveron enorme incidencia na posteridade, sobre todo na época medieval, na xénese e configuración da filosofía escolástica.

Xa nos tempos helenísticos (no século –IV e primeira metade do –III), destacan outras filosofías como o *cinismo* (fundado en Atenas por Antístenes, discípulo de Sócrates, e no que o seu nome máis representativo foi Dióxenes, unha corrente que ten presenza nun autor como Luciano de Samosata), o *estoicismo* (creado por Zenón de Elea, que influiría nalgúns autores como Epicteto ou o emperador romano Marco Aurelio, autor en grego dunhas *Meditacións*, ou en Séneca, xa na literatura romana), o *epicureísmo* (derivada de Epicuro, e con clara incidencia, por exemplo, no *Da natureza das cousas –De rerum natura–* do latino do século –I Lucrecio), ou o *eclecticismo*, que vai influir en Cicerón.

### Oratoria

De igual xeito, a oratoria acadou nesta época grande esplendor. As escolas que se abriron, onde o fundamental era adquirir os coñecementos retóricos acaídos para elaborar da mellor maneira os discursos políticos ou xudiciais e expoñelos en público dun xeito óptimo, eran varias.

Neste xénero destacan autores como Lisias (século –V), Demóstenes (século –IV), considerado o mellor orador, de quen destacan as súas *Filípicas*, arengas contra Filipo de Macedonia, e Isócrates (século –IV).

### Prosa de ficción

Merecen destacarse tamén os relatos de ficción e a novela, unha prosa que, xurdida na chamada época da Segunda Sofística, durante o século II, ten como finalidade última a evasión, pois trata unha temática tan atractiva como o amor e as aventuras. Aquí deben citarse autores como Luciano de Samosata, quen compuxo combinando humor, sátira e fantasía diversos diálogos (*Diálogos dos deuses*, *Diálogos mariños*, *Diálogos dos mortos*, *Diálogos das heteras*) e narracións fabulosas (por exemplo, as *Historias verdadeiras*), e que tivo grande influencia en autores como Rabelais, Swift, Voltaire, etc; ou, xa no xénero propiamente novelesco, Longo de Lesbos (autor de *Dafnis e Cloe*, parella de amantes nun ambiente bucólico), Heliodoro, Aquiles Tacio, etc. Reproducimos a continuación un fragmento da obra de Longo:

«Mentres el tocaba a fruta polo mediodía e os rabaños ficaban á sombra, Cloe, sen se decatarse, adurmiñaba. Dafnis, cando descubrira isto, tiraba a súa fruta e, insaciable, paseaba a mirada por toda ela, como sen sentir vergonza e, ó mesmo tempo, en secreto marmexaba quedíño: «¡Como dormen os seus ollos! ¡Como alenta a súa boca! Nin as mazás nin as fragas valen tanto. Pero temo bicala. O seu beixo traba no corazón e, talmente coma o mel novo, fai entolecer. Teño medo, non sexa que a desvele cando a

bique. ¡Ouh chicharras latriqueiras que non a deixarán durmir con tanto renxer! ¡Pero tamén os bodes dan en bate-los cornos na pelexa! ¡Ouh lobos máis medorentos ca raposas, que non os rapinaron!

Mentres estaba el en tales falencias, unha chicharra, que fuxía dunha andoriña que quería pillala, caeu no seo de Cloe»

(Longo. *Dafnis e Cloe*, 25.1-26.1.1, M.T. Amado (trad). *Clásicos en Galego* nº 11, Xunta de Galicia-Ed. Galaxia, Santiago de Compostela, 1994, p. 55)

### Prosa médica e técnica

Na prosa tamén deben mencionarse os tratados de medicina atribuídos a Hipócrates (do -460 ao -370) e os seus discípulos, de temática moi diversa. Un dos textos máis coñecidos relacionados con el é o *Xuramento hipocrático*, onde se describen elementos de ética profesional:

«Xuro por Apolo médico, por Asclepio, por Hixia, por Panacea e por todos os deuses e deusas, poñéndoo por testemuñas, que cumprirei, na medida das miñas forzas e atendendo o meu criterio, o seguinte xuramento e compromiso:

[...] Usarei do réxime dietético para axudar o enfermo, segundo a miña capacidade e entendemento correcto protexereino do dano e da inxustiza.

Non subministrarei a ninguén, por máis que mo pida, un fármaco mortal, nin farei semellante suxestión. De igual xeito tampouco darei a ningunha muller un pesario abortivo. Pola contra, vivirei e practicarei a miña arte de maneira pura e santa.

Non operarei nin tan sequera cos que padecen do cálculo, senón que deixarei esa operación aos que a practican.

A calquera casa que visitase, entrarei nela para axudar aos enfermos, evitando calquera dano intencionado ou corrupción, de maneira especial calquera trato sexual con homes ou mulleres, escravos ou libres.

O que vise ou oíse no tratamento, ou mesmo fóra del, en relación coa vida dos homes, que non deba ser divulgado, mantereino en segredo.

Consecuentemente, séxame concedido, se lle son fiel a este xuramento e o cumpro, gozar da miña vida e da miña arte, sempre estimado entre todos os homes. Mais, de violalo e xurar en falso, que me sexa todo o contrario».

Outros autores do ámbito científico son Arquímedes (física e matemática, autor da famosa frase *dádeme un punto de apoio e moverei o mundo*), Euclides (autor dos *Elementos* de Xeometría), Teofrasto (de obra variada, de botánica, física, etc.), Artemidoro (que escribiu sobre a interpretación dos sonhos), Dioscórides (autor dun tratado de botánica e farmacopea, de grande influencia, sobre todo para os boticarios da Idade Media e Renacemento), Galeno (medicina), etc.

## 4. Literatura romana

### 4.1. Introducción

A literatura latina, na que a pegada de Grecia foi decisiva, camiña determinada pola evolución histórica de Roma. En concreto desde os momentos centrais da República, a partir do fin da primeira Guerra Púnica, no -241, ata a caída do Imperio



de Occidente no século V, e mesmo excedendo esta data. Desde a literatura arcaica (representada por exemplo polos textos técnicos de Catón, a épica de Nevio e Ennio, ou as comedias de Plauto e Terencio), ata autores do século V (como Rutilio Namaciano, Prudencio, Paulino de Nola, San Xerome, ou Santo Agostiño), ou mesmo outros posteriores, da primeira etapa medieval (como Boecio, Casiodoro, Isidoro de Sevilla, Gregorio de Tours, etc.), as letras latinas manteñen un fío condutor definido polo uso da mesma lingua, o latín, e rexistran á perfección, e simultaneamente, os distintos momentos socioculturais e a capacidade creativa da civilización romana. Todos os xéneros, que toman como modelos os constituídos na Hélade, tiveron uns grandes autores e obras que, con enorme influxo, converteron esta literatura nun dos máis sólidos cimentos e referencias da cultura europea.

Como afirma o historiador Michael von Albrecht, «a literatura latina é a primeira literatura *derivada*. Enfróntase conscientemente coa tradición –recoñecida como superior– doutro pobo. No momento en que se separa da que a precede, atopa en si mesma, e desenvolve, unha consciencia de si diferenciada. Deste xeito prepara as literaturas europeas máis tardías...» (*Historia de la literatura romana. Desde Andronico hasta Boecio*. Trad. D. Estefanía e A. Pociña, Herder, 1977, vol. I páx. 43).

#### 4.2. A poesía épica, didáctica e filosófica

Esta combinación de tradición grega e visión romana prodúcese xa na época arcaica, en tempos da República, no xénero da épica. O considerado primeiro poema épico das letras latinas, a *Odusia* de Livio Andronico, é unha versión da *Odisea* de Homero co uso do saturnio, o verso tradicional romano, co que tamén compuxo Nevio a epopea *Guerra Púnica* (*Bellum Poenicum*), a finais do século –III.

Despois, a épica latina vai adoptar o hexámetro característico de Homero. É o que acontece cos *Annales* de Ennio (do -239 ao -169), que contaba a historia romana desde os episodios troianos da súa orixe ata os tempos contemporáneos. Aínda que a penas se conservan fragmentos, hai que citar os primeiros versos, nos cales o autor se presenta a si mesmo como a reencarnación de Homero. Todo un síntoma. Este poema foi considerado como a epopea nacional romana antes da *Eneida* de Virxilio, nos primeiros tempos do imperio.

Virxilio (do -70 ao -19) exemplifica perfectamente a suma de mundo grego e orixinalidade romana, en que a mitoloxía da obra homérica e hesiódica, e unha mentalidade épica sobre a historia de Roma conflúen nunha obra como a *Eneida*, de intenso sentimento patriótico en gabanza do emperador Augusto. Fora este quen lla encargara, precisamente, como elemento clave no proceso de rexeneración que a todos os niveis emprendera, co propósito de inserilo a el, inaugurador do Imperio, como peza viva do relato mítico que se inicia coa figura de Eneas. Do fillo deste heroe troiano, lulo, deriva a propia familia de Augusto, a *gens Iulia*. Se temos en conta, ademais, que Eneas era fillo da deusa Venus, quedaba clara a conexión mítico-relixiosa do presente histórico co pasado lendario. Así é como Virxilio glorifica o emperador e crea a mítica do seu tempo, vaticinando a supremacía total de Roma.

#### Sobre a relixión e a cultura na política de Augusto

«A contribución relixiosa máis nova foi a creación do culto ao emperador. A heroización de personaxes políticos estimados polo pobo xa comezara en Grecia a fins do século IV a.C. e consolidouse durante o período helenístico. E as oligarquías romanas de fins da República estaban profundamente helenizadas como para aceptaren sen excesiva repulsa a heroización/divinización dalgúns personaxes. Moitos aceptaron de bo grao a divinización de César. Pola súa banda, Augusto foi coidadoso en impedir o establecemento dun culto á súa persoa na propia Roma, mais non viu con malos ollos que algúns provinciais comezaran a erixir



altares en honor seu e no da deusa Roma, unha hipóstase do poder central. Se baixo Augusto as divindades do Capitolio de Roma seguiron simbolizando os protectores do Estado, coa morte e divinización xeral de Augusto deuse paso á consolidación do culto ao emperador, que simbolizaría igualmente o protector do Imperio.

Se Roma non se implicou directamente no culto imperial, a propaganda augusta serviuse de mecanismos moi sutís para xerar unha mentalidade moi disposta a aceptar un culto semellante. Coa celebración dos Xogos Seculares en honor de Apolo, deus asentado no Palatino e protector de Augusto, créase a idea dunha nova época, o século de Augusto, o protexido de Apolo. A pesar das súas múltiples doenzas e achaques reais, Augusto é representado coa eterna xuventude dun deus. Nos honores atribuídos aos seus fillos adoptivos, Lucio e Caio, “Príncipes da Xuventude”, pódense advertir signos de heroización. Os Salios incluíron o nome de Augusto no seu Canto. O 9 a.C. inaugurouse en Roma o monumento do *Ara Pacis*, a paz traída por Augusto marca o inicio dunha época na que “a semellanza de Hércules que librou o mundo dos monstros e trouxo a tranquilidade” (en palabras de Etienne), Augusto soubo proporcionar paz e orde ao Imperio. A través destes e outros medios sutís, o pobo romano foi aceptando como algo natural a idea da existencia de seres privilexiados que contaban co apoio dos deuses e que, polo mesmo, eran semidivinos. A moeda foi un soporte excelente para a súa propaganda. No anverso estampábase o busto de Augusto e, no reverso, representábanse as divindades por el promovidas: *Virtus Augusta*, *Pietas Augusta*, *Fortuna Augusta*, *Victoria Augusta*, etcétera.

Na recuperación do pasado por Augusto hai sempre unha procura de conexión co presente. A vinculación de Marte e de Venus no mito adquire unha relación coa súa familia. César tiña a Venus como divindade protectora. Augusto constrúe o novo templo de *Mars Ultor*, ornamentado ao estilo dominante helenístico. Este templo de Marte pasa a converterse nunha das sedes para as reunións do Senado.

Virxilio relata na *Eneida* a orixe troiana de Roma: fundada por Eneas, descendente de Venus, e antepasado mítico da familia dos *Iulii*, á que pertencía o seu pai César. A través da *Eneida* quedan unidos os dous pobos civilizadores, gregos e romanos. Roma retomou a responsabilidade de librar o mundo da barbarie e levalo á luz da civilización e a cultura. Augusto, como fillo de César, asume esa misión. A creación literaria da época, sen dúbida baixo a inspiración de Mecenas, ponse ao servizo dos intereses políticos de Augusto. A *Historia* de Tito Livio desde as orixes romanas ata o ano 9 d.C., por máis que estivese ben documentada, converteuse nun instrumento de recuperación das virtudes tradicionais romanas. Os relatos sobre os éxitos do Estado cando estaba en paz cos deuses, sobre a austeridade e a simplicidade dos costumes, sobre o valor da autoridade do *pater familias*, sobre a moralidade das mulleres..., convértense en exemplos para organizar a nova sociedade ideada por Augusto. Horacio é outro cantor dos valores tradicionais que axudan a preparar as medidas de Augusto sobre a familia; Ovidio é prezado mentres relata a mitoloxía grega nas *Metamorfoses*, pero cae en desgraza cando a súa obra amatoria se converte en modelo de malos exemplos e dobremente cando comeza a manter relacións amorosas coa neta de Augusto.

A literatura da época, a literatura da “Idade de Ouro”, reflectía os grandes temas da propaganda augusta. A arte púxose igualmente ao servizo do poder e do pobo de Roma. Non só se facían templos aos deuses. O pobo romano puido gozar do anfiteatro en pedra construído o 30 a.C. por Estatilio Tauro, un dos xenerais de confianza de Augusto. Remodelouse o vello Foro. A cidade cubriuse de pórticos públicos. O propio Augusto completou a obra do teatro de Marcelo, que foi inaugurado arredor do 11 a.C. No proxecto de Augusto, Roma non só debía ser o centro político do mundo mediterráneo, senón a cidade máis suntuosa do Imperio. A onde non chegaba a intervención directa de Augusto, facíano os seus colaboradores ou o propio Senado. Agripa levou a cabo unha tarefa inxente na ampliación dos acuedutos de Roma. O Panteón, templo de todos os deuses, no que, de xeito ambiguo, se introducía a figura do emperador, é outra testemuña da achega de Agripa á arquitectura e á relixión romana».

J. Mangas, “Augusto”, *Historia del Mundo Antigo. Roma 47*. Akal, Madrid, 1991, pp. 54-55

## A Eneida

Podemos establecer, en canto á estrutura, unha división en dúas partes nesta epopea grandiosa que é a *Eneida*, enmarcadas cada unha delas no furor de Xuno contra Eneas:

- Unha primeira parte, composta polos seis primeiros libros, baseada na *Odisea*, narra a fuxida de Troia, destruída polos gregos, de Eneas e os seus compañeiros e familia, a súa viaxe e aventuras polo Mediterráneo coa chegada final ás costas de Italia. Nesta parte, é fundamental a relación con Dido, raíña de Cartago, onde foron acollidos os troianos despois de que os lanzase na súa costa un temporal levantado por Xuno. A ela, profundamente namorada del, cóntalle Eneas os sucesos de Troia e as súas errantes peripecias mariñas. Eneas, avisado por Mercurio sobre a súa misión, deixa Cartago para continuar cunha viaxe na busca dunha nova Troia e cumprir así co mandato divino. Dido, abandonada, tras maldicir os troianos manifestándolles a futura inimizade de Cartago, suicídase. Na versión que fixo A. Gómez Ledo sobre o libro IV ("Os amores de Dido e Eneas"), é así:

«Dido arripiada dos intentos treme  
e remelando os ollos sanguíentos,  
coas meixelas de manchas recubridas  
toda, da morte xa viciña, páleda  
no limiar interior do pazo irrumpe;  
entolecida brinca no mais outo  
da fogueira, e alí desnúa a espada  
(non para destiño tal deixada en prenda.)  
Cando os vestidos do Troiano albisca  
e o ceñecido leito, cavilosa  
párase un intre, derramando bágoas  
e estendéndose ó fin sobre do tálamo  
gaguexa istas palabras derradeiras:  
“¡Ouh prendas, para min doces, noutros tempos  
cando os fados e o deus ó permetían,  
a ialma vos entrego e distes males  
ceibaime...Xa vivín. Eu o camiño  
que a fortuna me impuxo teño andado;  
baixe agora ós profundos, non sen grórea,  
a sóma miña. Unha cidade xurdía  
deixo ergueita; xa vin miñas murallas;  
vinguei o esposo meu; punín o crime  
do meu hirmau...¡Feliz, feliz mil veces  
se endexamáis as naves do de Troia  
nas nosas praias recalado houberan!”

E despois de bicar o leito, engade:

“¿Terei morrer inulta? ¡Pois morramos!  
¡Gosta, góstame así baixar às somas!  
Que do outo mar lubrigue cos seus ollos  
o Dardanio cruel a labarada;  
¡Leve o agoiro consigo de ista morte!”  
Dixo, e no meio de istas verbas, vena  
derrubada no leito as servidoras,

do ferro tinto no escumoso sangue  
salpicadas as maus. Brados inmensos  
henchen o pazo todo. A Fama corre  
ó través da cidade estarreciente.  
Cada fogar estoura cos saloucos  
e o ouvear das mulleres; no ar resoa  
un estroncio igoal ó dun exército  
que invadira Cartago ou a anterga Tiro,  
ou que un inmenso incendio alapreante,  
tempros e casas, ó envólvese todo.  
Ante as novas quedouse a hirmá estantía  
e co bruar da xente espaventada  
fire o rosto coas unllas e zorrega  
contra o peito a turdións; ábrese paso  
arrempujando a moitedume, e á berros  
chama á esmorrente por seu propio nome:  
“¿Foi íste o sacrificio, hirmá? ¡Mentiches!  
¿Isto, a fogueira, os lumes e os altares  
porparábanse pra min? Abandonada  
¿qué hei de chorar primeiro? ¿Da hirmá  
seica  
dispreciaches morrendo a compañía?  
Se me houberas chamado no infortunio  
a mesma dór, no mesmo instante o ferro  
houbera entramas vidas romatado.  
¿E co istas maus eu a fogueira fixen  
e á berros eu preguei ós pátreos deuses  
para atoparme ¡ouh cruel! De ti lonxana?  
De todos nós a perdición ti fuches;  
de ti, de mín, do pobo, do fenicio  
senado e da cidade enteira.-Daime  
auga con que lavar istas feridas,  
e se un último alento inda anda errante  
cos mesmos beizos meus hei recollelo”.  
Isto decindo, deica o estrado rube

e apertándose a hirmá xa meiamorta,  
contra o seu peito á mima antre saloucos  
e co manto lle enxoita o mouro sangue.  
Ela as pesadas pálpebras intenta  
con forza abrir, mais outra vez esmaia  
e a ferida do peito lle asobía.  
Tres veces se ergueu sobre dos cóbados  
e outras tantas caíu no mesmo tallo.  
Cos ollos vagorosos inquirindo  
vai polo ceu a luz; se á alcontra, xeme.  
Daquela doída a propodente Xuno  
dunha tan larga dór, dunha agunía  
tan terrible, mandou dendes do Olimpo  
a Iris para lle arrincar a loitadora  
ialma que o corpo tén de seu cativa.  
E posto que finaba, non de morte  
natural, nin de morte xusticieira,  
senon de morte prematura e tola

aínda non da cabeza lle arrincara  
a roiba cabeleira, nin ó Estixio  
porén á condanara Proserpina.  
Iris, pois, despregando as azas húmidas  
de orballo e polo sol tornasoladas  
vóa e vóa e se pára encol da raíña:  
“Eu cumpo o que me mandan, e consagro  
ista oferta a Plutón, e así te ceibo  
diste corpo”. Tal dixo e coa dereita  
mau lle segou a cabeleira; ó istante  
mingua a calor e se delura a vida...»

(A. Gómez Ledo. *Escolma de poetas líricos gregos e latinos voltos en linguaxe galego*. Instituto P. Sarmiento de Estudios Galegos. Santiago de Compostela, 1973, pp. 239-241)

Outro episodio moi significativo nesta primeira parte é o descenso do heroe troiano ao Hades, despois dos xogos fúnebres celebrados na honra do seu pai Anquises. Alí este léelle o futuro marcado polo destino: a fundación de Roma e o seu imperio.

«Veña, agora vouche contar a gloria que vai seguir no futuro  
á prole de Dárdano, qué descendentes da raza Itala che esperan,  
e as almas ilustres que perpetuarán o noso nome,  
e vou indicarche o teu propio destino.  
Aquel mozo, ti velo, que se apoia na súa sinxela lanza,  
ocupa por sorte os lugares próximos á luz e será o primeiro que,  
mesturándose con sangue ítalo, suba ás airexas etéreas,  
é Silvio, nome albano, túa póstuma prole,  
que a ti, xa en idade provecta, che dará serodiamente nunha fraga  
a túa esposa Lavinia, rei e pai de reis,  
a partir de quen a nosa estirpe dominará en Alba Longa.  
Xunto a el está Procas, gloria do pobo troiano,  
e Capis e Numitor e quen co nome te lembrará,  
Silvio Eneas, igualmente egrexio en piedade e en armas,  
se algunha vez chega a reinar en Alba.  
Que mozos! Mira cantas forzas ostentan  
e como levan as sens sombreadas coa aciñeira cívica!  
[...]  
Aquí está César e a descendencia enteira de Xulo  
que vai ir baixo a gran bóveda do ceo.  
Aquí o heroe, aquí está, que a miúdo oíches que se che prometía,  
César Augusto, descendencia dun deus, quen restablecerá  
A idade de ouro nos agros do Lacio, onde reinou outrora Saturno...»

(VI, 756-772/ 791-794)

- A segunda parte, integrada polos seis últimos libros, que ten como referencia a *Iliada*, conta a chegada ao Lacio e os sucesivos enfrontamentos bélicos contra os pobos itálicos, movidos por Xuno, antes

da súa vitoria final nun duelo persoal contra Turno, rei dos rútuos, un dos pobos itálicos. Antes deste final, o propio Eneas visita Palanteo, un pequeno pobo de pastores, no que reina Evandro, quen se alía co troiano; este lugar será a sede da futura Roma. Outro episodio destacado é a entrega que fai Venus a Eneas das armas fabricadas por Vulcano; o escudo, que contiña imaxes ciceladas coa premonición de cando Augusto acabou vencendo en Accio, describía tamén o seu triunfo:

«E César, levado nun tripto triunfo arredor dos muros  
de Roma, aos deuses itálos unha ofrenda inmortal consagraba,  
trescentos inmensos templos, por toda a cidade.  
Os camiños braman de ledicia, de xogos e de aplauso;  
en todos os templos hai un coro de nais, en todos altares;  
ante os altares os xovencos caídos en sacrificio estran a terra.  
El mesmo, sentado no níveo limiar do brillante Febo,  
recoñece os agasallos dos pobos e ponos nas soberbias  
portas; as nacións vencidas avanza nunha longa fileira,  
tan diferentes pola maneira de vestir e polas armas como polas linguas.»

(VIII, 714-723)

Merece ser destacada igualmente a trágica escena, narrada no libro IX, da morte de Niso e Euríalo, dous mozos moi unidos pola amizade, a mans dos rútuos:

«(...) Entón Niso, aterrado, fóra de si,  
berra e non pode ocultarse máis nas tebras nin aturar tanta dor:  
“a min, a min, que son eu quen o fixo, dirixide contra min a vosa espada,  
ouh Rútuos! A culpa é toda miña, ese nada ousou  
nin tampouco puido; poño por testemuña o ceo e as estrelas, que o saben;  
só amou demasiado o seu infeliz amigo”  
Así falaba, mais a espada fortemente empuxada  
atravesaba as costas e desfai o seu branco peito.  
Vénse abaixo coa morte Euríalo, e polos fermosos membros  
vai o sangue e a cabeza esmorecida derrúbase nos ombreiros:  
como unha purpúrea flor, cortada polo arado,  
languidece ao morrer, ou, dobrado o colo, as durmideiras  
inclinan a cabeza ao seren abatidas pola forte chuvia.  
Mais Niso bótase no medio e entre todos  
só a Volcente busca e só en Volcente para.  
A este os inimigos, amoreados arredor del, atácanos de preto  
por todas as partes; el non é menos nas ameazas e xira a espada  
radiante ata metela de fronte na boca do Rútulo  
que berra e, morrendo, quitarlle a vida ao inimigo.  
Entón, cheo de feridas, bótase enriba do amigo morto  
e alí, ao fin, cunha plácida morte descansou.  
Afortunados ambos! Se en algo os meus versos poden,  
non haberá endexamais ningún día que vos prive da memoria do tempo,  
mentres a casa de Eneas na rocha inmóbil do Capitolio  
resida e o imperio o patricio romano posúa.»

(IX, 424-449)

A figura de Eneas, *pater* ('venerable' como pai), *magnanimus* e *pius* ('magnánimo' e 'piadoso'), representa as virtudes tradicionais romanas, como correspondía coa atmosfera restauradora e pacífica da época de Augusto. Virxilio crea un Eneas heroe posto ao servizo da historia e do destino («marcado polo destino, é

levado por un poder divino manifesto», XI, 233-4), que integra os mellores valores: a fortaleza, a piedade, o saber, o respecto, en definitiva, a *humanitas*, un ideal de conduta enalzado no círculo de Mecenas, o impulsor cultural nos tempos de Augusto.

Como conclusión, escollemos estas acertadas palabras da profesora Dulce Estefanía:

«A historia de Roma é, xunto con Homero, un elemento fundamental para comprender a Eneida. Unha gran parte desta corresponde con episodios da Iliada e a Odisea e, ao igual que nesta última, encontramos en Virxilio a Circe, os Ciclopes, a Escila e Caribdis; Eneas fai fronte á tempestade como Odiseo; o relato de Eneas a Dido é análogo ao que fai Odiseo na terra dos feacios; o descenso aos infernos do libro VI corresponde co do XI da Odisea, etc, etc. Pero ao tema central sobreponse a historia romana e a gloria de Augusto [...] Hai unha inversión poética do falso e o verdadeiro e Eneas resulta ser o heroe vivo que contempla a historia como unha meta da que o punto central é a obra gloriosa de Augusto. Con este procedemento narrativo a lenda de Eneas adquire unha duración continuada; remonta cara atrás ata as afastadas orixes de Troia e prolóngase cara o futuro ata chegar á Roma contemporánea de Augusto e de Virxilio, permitíndonos seguir todo o desenvolvemento histórico de Roma. Augusto, que ao longo de todo o poema aparece simbolizado mediante alegoría por Eneas e as súas fazañas, é o cumio glorioso dese desenvolvemento.»

(Virxilio *La Eneida*. D.E. Álvarez (trad.). PPU, Barcelona, 1988, páxs. 3-4).

A *Eneida*, ademais das virtudes como gran poema épico, foi unha obra usada para explicar a historia de Roma. A súa perfección técnica e formal, a alta poesía que contén, a excelencia dos seus recursos e figuras, a distinción estilística, son calidades incuestionables que fixeron que esta obra fose recoñecida e valorada en todos os tempos. A isto contribuíu tamén a gran cantidade de comentarios feitos, sobre todo os que se elaboraron a finais do Imperio de Occidente. Por resultar moi famoso, aínda que case todo perdido, sinalamos o realizado por Elio Donato, o de Servio (grazas a quen coñecemos o anterior), ou o de Macrobio, estudos todos eles que condicionaron a imaxe posterior de Virxilio, especialmente a medieval. En canto á súa intensa e extensa pervivencia na posteridade, abonde con mencionar o papel de guía para Dante na *Divina Comedia* (o propio Dante considerouno o poeta por antonomasia) ou a súa referencia modélica na épica do Renacemento, por exemplo, para Torcuato Tasso (*Xerusalén Librada*), Luis de Camões (*Os Lusíadas*), Alonso de Ercilla (*A Araucana*), John Milton (*O paraído perdido*), ou a súa pegada noutros autores posteriores, como Schiller ou T.S.Elliot. Se atendemos a música, debe ser citada a importancia que a *Eneida* ten en “*Dido e Eneas*”, unha das grandes óperas barrocas inglesas de Henry Purcell; se mencionamos as artes plásticas, podemos sinalar os motivos e episodios que inspiraron a todas as épocas e estilos: así temos, sobre Eneas, a Tiepolo (*Mercurio exhorta a Eneas a que parta de Cartago*, 1757) ou a F. Barocci (*Eneas foxe de Troia*, 1598) ou a P. da Cortona (*Venus aparécelle á Eneas*, 1630-35); sobre a figura de Dido, a Thomas Jones (*Paisaxe con Dido e Eneas*, 1769) ou a Guercino (*A morte de Dido*, 1631); sobre as armas divinas de Eneas, a A. van Dyck (*Venus na fragua de vulcano*, 1630-2) ou N. Poussin (*Venus, nai de Eneas, preséntase ante el coas armas forxadas por Vulcano*)...

### **Metamorfoses**

Outra obra que se encadra na épica, aínda que con moitas peculiaridades, é *Metamorfoses* de Ovidio (-43 ao 17), conxunto duns 250 mitos e lendas distribuídos ao longo de 15 libros. Nela, preséntase algún tipo de transformación referidas a heroes, deuses e personaxes mitolóxicos que se modifican en seres vexetais, animais ou constelacións. Hai unha disposición cronolóxica e, así, o inicio corresponde coa



descrición do Caos e a creación do Cosmos; o final, que chega aos tempos do propio escritor, coincide coa conversión de Xulio César en astro despois de morrer asasinado, e a apoteose de Augusto, efecto do clima restaurador e propagandístico do momento en que se vivía. Nesa linealidade temporal, pódense establecer catro grandes partes:

1. Os dous primeiros libros relatán acontecementos desde a afastada orixe da humanidade (aquí aparecen os mitos das catro idades, Apolo e Dafne, Ío, Sirinx, Faetón, Calisto...) ata o rapto de Europa.
2. Nos catro libros seguintes (do 3 ao 6) destacan, entre outros, os relatos que se centran en Tiresias, Narciso, Acteón, Perseo, Proserpina, Filomena..., ata os preparativos da viaxe dos Argonautas.
3. Os cinco seguintes (do 7 ao 11) refírense a esta viaxe e ás relacións de Xasón e Medea, e os relatos sobre Teseo e o Minotauro, Ícaro e Dédalo, Hércules e Deianira, Orfeo e Eurídice, Ganimedes, Xacinto, Pígalión, Adonis, o rei Midas...
4. Os catro últimos libros (12-15) recollen os episodios desde a guerra de Troia, Eneas e as súas peripecias (Polifemo e Galatea, Circe, Dido, a terra itálica e a historia de Roma) ata chegar á época de Augusto.



Orfeo e Eurídice

Debido a esta temática, ao carácter narrativo e ao uso do hexámetro, tense clasificado este poema como épico-mitolóxico ou épico-didáctico. Unha característica que se debe destacar é a capacidade que Ovidio ten de humanizar o mito e conseguir, con isto, escenas de gran viveza. Precisamente a súa sensibilidade e traballada técnica permítenlle lograr unhas composicións moi vistosas. Sen dúbida, esta potencia visualizadora repercutiu positivamente no inxente uso e influxo posterior das *Metamorfoses*. Esta é unha das grandes e permanentes fontes que lles dan de beber, en temas e motivos, ás artes plásticas, ao cinema e á creación literaria. Abonda con lembrarmos, ao chou, algúns lenzos de Botticelli, Rubens ou Delacroix; os mármores de Cánova ou della Porta; a presenza en Chaucer, Dante, Ezra Pound ou Christa Wolf; a influencia musical, por exemplo nalgúns pezas operísticas de Monteverdi ou Gluck; ou a súa referencia ou reelaboración

cinematográfica nalgúna obra de Pasolini ou Woody Allen. Sobre esta cuestión, presentamos tamén o seguinte texto:

#### Unha gran cantidade de reelaboracións, revisións e pegadas no tempo

«Pensemos nos tan coñecidos de Pígalión (desde *Roman de la Rose* ao filme *My fair lady*, por exemplo), Prometeo (con clara pegada no *Frankenstein* de Shelley ou nalgúna composición de Martí ou A. Gide), Narciso (citemos a Freud ou Óscar Wilde do *Retrato de Dorian Gray* ou algúns versos de Cernuda), Píramo e Tisbe (relato de base oriental de tanta fartura, como nos mostra *Romeo e Xulieta*, entre múltiples obras), por citarmos uns poucos.

Ademais disto, tamén podemos referirnos a outros mecanismos de actualización constante de mitos, a través da súa inversión, acompañada de elementos ou recursos como o humor, os xogos literarios, os paradoxos, tal e como acontece de forma abundante nalgúns páxinas do

microrrelato latinoamericano (v.g. Monterroso, Cortázar, Marco Denevi). Ou, noutro nivel, os efectos ou presenza no mundo da botánica, da astronomía, da publicidade, por sinalarmos só tres ámbitos distintos.

Incidencia similar, *mutatis mutandis*, é a que nos é posíbel valorar na nosa cultura nacional. Sereas, grifos, gorgonas, cupidos, vulcanos, minervas, que fermosean igrexas, fontes, edificios civís, ou xardíns no noso país, son xeitos de reactualización do texto ovidiano. Pezas escultóricas de tanto interese como *Rapto de Europa* de J. Oliveira, *Hércules* de Leiro, *Hidra de Lerna* de F. Goás ou *Caronte* de R. Conde, non deixan de ser formas interpretativas que nos enlazan coa substancia e os aromas ovidianos. O mesmo se pode dicir das claves de base clásica presentes na nosa historia pictórica, en lenzos de Álvares de Soutomaior (*Ceres*), Díaz Pardo (*As tres Parcas*), Alfonso Costa (*Baco mozo*), Tino Grandío (*Venus*) ou Sucasas (*As tres Grazas*), por exemplo.

[...] sobre a presenza de Ovidio ou *Metamorfoses* na nosa literatura. Desde as citas, as inspiracións, as resonancias ou calquera outro material que se pode percibir na nosa prosa histórica medieval como na *Historia Compostelá*, no prólogo da *General Estoria* ou na *Crónica* de 1404, ou posteriormente no século XVII en certas referencias nalgúns romances das festas minervais, ou despois nalgunha alusión ou cita en autores como Xoán Manuel Pintos, Crecente Vega, Gómez Ledo, Aquilino Iglesia Alvariño ou nos versos de Luz Pozo Garza ou do inmenso Manuel María, por apuntar unhas mostras».

(X. Abilleira Sanmartín. Recensión a *Metamorfoses*. *Clásicos en Galego*, tomo 24 (edición bilingüe latín-galego). J.A. Dobarro (trad.). 2 vols. Santiago de Compostela-Vigo, 2004, en Revista *Encrucillada* nº 143, maio-xuño 2005, pp.102-104)

Alguns episodios das *Metamorfoses* (vid. J.A.Dobarro, *op.cit.*):

«A fonte de Pegaso: a requirimento de Minerva, as Musas ensínanlle a fonte que Pegaso, o cabalo alado, creara ao golpear a terra cos seus pezuños:  
“Aos meus oídos chegou o rumor dunha fonte noviña que abriu o rapaz voador de Medusa cos duros pezuños;  
de aí a miña viaxe. O fenómeno estraño quería mirar, pois vin como el nacía do sangue materno”.  
Respóndelle Urania: “Calquera que sexa a razón da visita, deusa, a esta morada, échenos a alma de gozo.  
Mais é o rumor verdadeiro: é o causante da fonte Pegaso”, e a Palas levou a aquel manancial consagrado.  
Ficou abraida das augas xurdidas dos golpes dos cascos»

(V, 256-264)

«O canto das musas: a píntega: durante o seu periplo pediu de beber a unha vella. Mentres bebía, un raparigo burlouse dela, e a deusa en vinganza, salpicándoo co xarope que tiña nas mans, transformouno en píntega:

“Da angueira esgotada sentía segura, que en fonte ningunha os labios mollara, cando cadrou que viu unha palloza co teito de estrume: Foille petar na porta e dela saíu unha vella, que, ao ver que unha deusa pedía bebida, deulle un xarope que en torta torrada tiña xa untado.  
Mentres ela bebía un rapaz descarado, insolente, plantouse diante da deusa e chamouna, entre risos, lambona.  
A deusa tomouno a mal e pingou o lerchán cun anaco de torta con líquido e todo, que aínda non dera bebido.  
A cara absorbe esas manchas, e onde brazos levaba leva patas e engádese un rabo ao seu corpo mudado.  
Redúcese a un ser diminuto, para que sexa o menos

nocivo; é o seu tamaño pequeno, menor ca un lagarto.  
A vella abraída choraba e, cando quixo tocalo, o bicho  
aquele escapou a acocharse nun tobo. Púxolle un nome  
consonte coas cores do corpo estrelado de múltiples pintas”»

(V, 446-463)

«O canto de orfeo: Ganimedes mudado en aguia: Xúpiter transfigurado  
nunha aguia rapta o frixio Ganimedes, a quen amaba, e lévao ao ceo onde é  
o seu camareiro:

“O rei dos deuses amou a Ganimedes o Frixio, outrora ardorosamente;  
entón descubriuse o que Xove quería:

ser distinto do que era, trocarse nunha ave. Ningunha  
era digna, a non ser que puidese levar os seus raios.

Acto seguido, axitando os aires con ás de mentira,  
raptou o Ilíada, que aínda hoxe mestura as bebidas  
e sérvelle o néctar a Xove, malia que Xuno se anoxe”»

(X, 155-161)

«A Fama: Ovidio describe a Fama e o seu pazo situado no centro do  
cosmos:

“Hai un lugar, baricentro do triángulo cósmico, entre  
a terra, o mar e as comarcas celestes, no centro do mundo,  
dende onde se observa o que pasa, por moito que diste  
no espazo, e calquera voz alcanza os oídos abertos:  
ocúpao Fama e escolle o seu pazo no cumio do alcázar;  
ponlle incontables accesos e mil claraboias no teito;  
ningún limiar aparece pechado por porta ningunha:  
franco de noite e de día, todo de bronce sonoro,  
todo rumores, a voz reproduce e repite o que escoita.  
Ningún acougo hai no interior, en ningures silencio;  
non hai, así e todo, balbordo, senón murmurios quedíños,  
como soen ser os que veñen das ondas dos mares  
cando se escoitan de lonxe, ou coma ese son que producen  
os tronos distantes, se Xúpiter fai retumbar os negros nubeiros.  
Ocupa os adros a chusma, que vai e vén, a voluble;  
por todas as partes circulan as lérias ou as medias verdades,  
revoan rumores a miles, milleiros de novas confusas.  
Hai quen sacia os oídos famentos de historias e hainos  
que van xalundes co conto, e medra a ficción de tamaño;  
algúns ao que escoitan engaden novelas da súa autoría.  
Aquí a Credulidade, aquí o Engano atrevido  
están, e a falsa Leducia, e Receos perturbadores,  
Murmurio, a saber de quen, e a tan de moda Revolta.  
Ela persoalmente observa canto acontece  
no ceo, no mar e na terra, e infúndeo en todo o planeta”»

(XII, 39-63)

“Hécuba transformada en cadela: perseguen os tracios a Hécuba a coiazos;  
mentres ela foxe vaise convertendo en cadela:

“A tracia nación, sublevada coa morte do seu soberano,  
comeza a acosar a troiana guindándolle dardos e pedras.  
A un deses coios seguiu a trabadas cos roucos rosmidos  
ela e, cando abriu a boca buscando palabras,

ladrou pretendendo falar. Perdura o lugar e recibe  
o nome do evento. E ela, que o mal do pasado seguía  
lembrando, ouveaba de mágoa aínda nas agras sintonías.  
O seu infortunio aos de troia e aos seus inimigos pelasgos,  
e a todos os deuses tamén, conmovea o seu infortunio,  
e a todos, que ata a mismísima irmá e esposa de Xove  
dixo que Hécuba non merecera aquel infortunio”»

(XIII, 565-575)

«Oración do poeta: eleva Ovidio unha oración aos deuses pola vida de  
Augusto:

“Deuses, que acompañastes a Eneas, que resististes  
espadas, incendios, Indíxetes, pai de Roma, Quirino,  
e ti, Gradivo, pai do nunca vencido Quirino,  
e Vesta, ti consagrada entre os Penates de César,  
e ti, o Febo dos lares, á Vesta de César ligado;  
Xúpiter, ti o que ocupas altivo o alcázar tarpeio  
e outros que lícito lle é a un bardo invocar e piadoso,  
prégovos isto: que tarde o instante máis cós meus días,  
en que a Augusta persoa, o mundo ao deixar que preside,  
entre no ceo e ampare, xa ausente, a quen llo suplica”»

(XV, 861-870)

Outras obras épicas posteriores merecen ser, cando menos, mencionadas:

### **A *Farsalia***

A *Farsalia* de Lucano (39-65), da que se conservan 10 libros, é unha épica historicista e de tema trágico onde se narran os acontecementos da guerra civil entre César e Pompeio coa vitoria do primeiro en Farsalia. En concreto, desde os seus comezos, no -49, ata a sublevación de Alexandría contra César, no -47. Lucano renuncia por completo á presenza ou significación da compoñente lendaria e mítica virxiliana e fai desaparecer o aparato divino, substituído por prodixios e profecías que non inciden no desenvolvemento da acción. Lucano, con esa mentalidade de destrución dos esquemas tradicionais, neste poema “anticlásico” enxalza a Pompeio, como modelo dos valores tradicionais romanos representados polo Senado, e censura a Xulio César, quen, dominado pola crueldade e a ira, se tiña como exemplo dunha política orientalizante. Outro personaxe relevante na obra é Catón, que asume un papel moderado como defensor da aristocracia senatorial. A súa óptica *racionalista* amósase ben na presenza na obra de digresións xeográficas e etnográficas de pobos do Mediterráneo. As concepcións políticas de Lucano non foron alleas, no contexto do omnímodo poder de Nerón, á súa condena a morte. O carácter histórico e a carga política opositora do poema, así como o feito de colaborar nunha conspiración contra o emperador Nerón, a quen dedicara precisamente a obra, axudan a explicar o seu fin.

Como trazos da *Farsalia* téñense sinalado o expresionismo ou barroquismo, a carga emotiva e pasional, a erudición, o estilo retórico e efectista, os discursos pomposos, aspectos que nos retratan unha época diferente á de Virxilio ou Ovidio.

Os outros poemas épicos interesantes corresponden xa á época flavia, cando se pretende recuperar ou ter en conta a estética clasicista dos tempos de Augusto, especialmente o Virxilio da *Eneida*. Relacionámoslos a seguir:

- *Púnica* de Silio Itálico, 16 libros conservados sobre as batallas contra Haníbal na segunda Guerra Púnica.

- *Argonáuticas* de Valerio Flaco, dedicado ao emperador Vespasiano, obra da que temos 8 libros centrados na expedición dos argonautas para apoderarse, coa axuda de Medea, do vélaro de ouro.
- *Tebaida* e *Aquileida*, ambas de Papinio Estacio: a primeira, en 12 libros, ambientada no ciclo mítico tebano, trata sobre a loita entre os fillos de Edipo, Eteocles e Polinices, e a expedición dos sete contra a cidade de Tebas; a segunda, só dous libros incompletos, recolle os primeiros anos de Aquiles.
- Posterior, xa na antigüidade tardía, a finais do século IV ou principios do V, temos como exemplo un par de obras épicas de Claudiano: unha, de tema contemporáneo, titulada *De bello Gothico*, sobre o triunfo de Estilicón, a peza principal no imperio de Honorio, contra Alarico; e outra mitolóxica, inacabada, *De raptu Proserpinae*.

### Sobre poesía didáctica e filosófica

Hai determinadas obras poéticas, moi relevantes, que se poden catalogar como pertencentes ao xénero didáctico ou á filosofía. Dependendo dos criterios que se utilicen para a clasificación, podemos considerar, por exemplo, que os poemas gregos de Hesíodo ou as *Metamorfoses* de Ovidio, ou mesmo a *Arte Poética* de Horacio, se vemos a súa compoñente explicativa, o seu contido descritivo ou a súa función utilitaria, corresponden ao xénero didáctico. Un xénero, por certo, que non conta cunha delimitación ou caracterización na propia antigüidade e sobre o que, en consecuencia, non había acordo en canto á súa definición precisa. E o mesmo podería dicirse con respecto á literatura filosófica e ao que debe comprender tal concepto. O que para alguén ten como prioridade, á hora de establecer a clasificación xenérica dunha determinada obra literaria, a cuestión métrica, dende outras perspectivas aténdese máis ao contido, á intencionalidade, ou á combinación de diversos elementos. A isto débese engadir que non hai definicións estritas nin rixidas con respecto a algúns xéneros.

Tendo en conta esta situación de flexibilidade, é habitual atoparnos con estudosos e estudosas da literatura antiga que entenden como pertencentes a este xénero didáctico grandes poemas, como *De rerum natura* (*Sobre a natureza das cousas*) de Lucrecio (¿94 ao -¿51), unha obra en hexámetros dun claro contido filosófico, ou as *Xeórxicas* de Virxilio, poema no que máis que un fin de ensinanza hai un propósito ideolóxico e moral de recuperación dos valores tradicionais e de chamada ao regreso á vida do campo, ou as xa citadas *Metamorfoses*, ou outras obras ovidianas, como *Arte de amar*, *Remedios contra o amor* ou, máis claramente, *Fastos*. Tamén, a outro nivel, as *Fábulas* de Fedro.

Respecto a *De rerum natura* de Lucrecio hai que sinalar a súa enorme importancia e *diferenza* en tanto que se trata dunha exposición poético-filosófica en seis libros dos principios do epicureísmo. Desenvolve con moito detalle, polo tanto, unha visión moi distinta ás teorías dominantes (estoicismo, eclecticismo, etc.) e opónse ás crenzas relixiosas oficiais: a concepción materialista ou atomista. Sóse establecer unha división tripartita en que cada unha das partes contén dous libros: na primeira, Lucrecio expón a física desde a concepción materialista e describe a teoría dos átomos como constituíntes últimos das cousas, mesmo da alma, co cal nega a súa inmortalidade; na segunda, ofrécenos a Psicoloxía, a Antropoloxía e a Teoría da Cultura, onde se combate contra o medo á morte e se expón a natureza do amor; na terceira, ofrece a Cosmoloxía, é dicir, a creación do universo non como obra dos deuses senón como consecuencia do desenvolvemento natural. Abandonados os temores, o ser humano consegue un estado de felicidade e de liberación (*ataraxia*) totalmente oposto ás concepcións relixiosas ou mesmo idealistas.

*De rerum natura* combina aspectos da épica con características didácticas: malia que, por unha banda, atopamos no poema claras marcas da epopea, como o hexámetro, o heroe (Epicuro), o fondo temático (combate contra as supersticións e os medos cara a deuses e cara á morte, e a viaxe realizada polo pensamento para coñecer a realidade e liberarnos das ataduras e



condicionantes relixiosos) ou a invocación inicial (no caso de Lucrecio, a Venus), as exposicións e demostracións da obra, en cambio, sitúana no ámbito didáctico.

A continuación podemos ler o primeiro eloxio de Epicuro, vencedor contra a relixión, case no comezo do poema:

«Cando o xénero humano xacía de xeito infame  
Visiblemente oprimido na terra pola poderosa relixión  
Que desde as rexións do ceo amosaba a súa cabeza,  
Ameazando aos mortais co seu horrible aspecto,  
Un home de Grecia foi quen primeiro ousou erguer contra ela  
Os seus perecedoiros ollos e facerlle a guerra.  
Non puideron intimidalo nin as lendas dos deuses, nin o raio,  
Nin o ceo co seu bruar de espanto; pola contra, excitaron aínda máis  
A apaixonada enerxía do seu ánimo arelando ser o primeiro  
En romper os apertados pechos que atrancan as portas da natureza.  
Así o vigoroso poder da súa intelixencia venceu e avanzou moito máis alá  
Das flamexantes murallas do mundo percorrendo a inmensidade co pensamento.  
De aí, vencedor, dinos que seres poden nacer e cales non, con que normas, en fin,  
cada cousa se ve definida no seu poder e nos seus límites fixados para sempre:  
polo que a relixión, sometida aos seus pes, fica esmagada  
e a nós a vitoria elévanos a deuses».

(Lucrecio, *Sobre a natureza das cousas*, I, 63-79)

Tamén Virxilio, antes da *Eneida*, compuxo (ademais duns poemas xuvenís, coñecidos como *Appendix Vergiliana*, e as 10 églogas que constitúen as *Bucólicas*), un poema didáctico sobre o mundo agrario, as *Xeórxicas*. Este poema, composto entre o -37 e o -30, contén catro libros dedicados, respectivamente, ao cultivo da terra e os traballos do labrego; a arboricultura e, en especial, o coidado da viña; a atención e cría dos animais; e a apicultura. Esta obra acaía co programa rexenerador posto en marcha por Augusto, cuxa idea fundamental era o enalzamento do antigo mundo campesiño, dos seus valores e costumes, como alicerce da grandeza de Roma. De feito, chégase a identificar, no segundo libro, a vida campesiña coa feliz *idade de ouro* dos antigos habitantes da Península Itálica. Neste sentido, as *Xeórxicas* presenta, con esa visión amena, leda e repleta de concordia sobre o mundo agrario, un propósito ideolóxico ou propagandístico acorde cos tempos da *pax romana* de Augusto: un regreso ao agro despois dun período tan longo e nefasto de guerras civís.

As *Bucólicas* e *Xeórxicas*, xunto cunha escolma doutras pezas soltas de autores gregos e latinos, foron “verquidas á lingua galega” por A. Gómez Ledo.

«Isto eu cantaba encol das campesías  
Labouras e dos gados e das albres,  
Namentres o gran César no fondo  
Eufrates iba lostregando o raio  
Da guerra, e vencedor, impondo leises  
Os pobos amainados, cara o Olimpo  
Encamiñando os pés. Por ise tempo  
Parténope, a docísima, me tiña  
A min, Virxilio, ennugallado e innobel.  
Por xogo fixen versos pastoriles  
E, xoven audacioso, eu celebreite  
Títiro, á soma dun carballo inmenso»

(Virxilio, IV, 864-875, *As Xeórxicas verquidas a lingua galega* por A. Gómez Ledo, CSIC Instituto Padre Sarmiento de Estudios Galegos, Santiago de Compostela, 1964, p. 146)

Os seis libros de *Fastos* de Ovidio, interrompidos polo seu desterro, conteñen a narración e explicación dos ritos e festividades relixiosas do calendario romano correspondentes aos seis primeiros meses, a partir de lendas, mitos e astronomía. A finalidade era ideolóxica, fundamentalmente: seguindo as claves do programa cultural de Augusto e Mecenas, intentábase recuperar antigos valores e tradicións relixiosas de Roma.

No ámbito da literatura didáctica sitúase a fábula. Como xa comentamos anteriormente, a fábula aparece en moitas culturas, desde a india á mesopotámica, desde a exipcia á grega. Unha breve definición dela indícanos que é unha composición onde o ficticio e o verosímil se concilian nun relato breve caracterizado, a maioría das veces, pola personificación de animais cunha intencionalidade predominante: transmitir unha ensinanza de utilidade desde o punto de vista moral.

Aínda que illadamente existen fábulas na literatura latina previas a el, é con Fedro, no século I, cando se conforma conscientemente como xénero propio e independente, ao realizar a adaptación en verso dos textos que fixera, anteriormente en Grecia, Esopo. Fedro, que fora un escravo liberado por Augusto, desenvolveu a súa actividade literaria nos tempos dos emperadores Tiberio, Calígula e Claudio. Os cinco libros, nos que se recollen cen fábulas, baséanse nas *Fabulae Aesopiae*, pero tamén crea algunhas orixinais. En todo caso aclimátaas en senarios iámbicos ao seu tempo histórico, e algunhas delas sérvenlle como crítica política, o que lle causou máis dun problema derivado das reaccións de Sexano, o prefecto de Tiberio.

O esquema da fábula pódese reducir ao que é o *exemplum*, o propio corpo do texto onde se desenvolve o tema, e a sentencia con contido didáctico ou moral. Nestes dous elementos non hai unha orde rixida. Na seguinte, a famosísima da raposa e a uva, podemos percibir os aspectos que comentamos:

«Levada pola fame unha raposa intentaba alcanzar  
unha uva colocada no alto dunha viña, saltando con todas as súas forzas;  
mais como non a puido coller, dixo ao irse:  
“Aínda non está madura e non a quero tomar agre”.  
Quen con palabras alixeira o que non pode facer  
Deberá aplicarse esta fábula»

(IV,2)

#### 4.3. A lírica latina

Aínda que existen diversos temas na lírica latina (erótico, bucólico, elexíaco, satírico, etc.) e varios subxéneros (iambo, oda, epigrama, elexía, epilio, etc.), o que realmente definía a lírica era unha cuestión máis formal ca de contido. É máis determinante nela o canto musical acompañado de lira, que tiña en conta o tipo de verso e unha serie de regras de tipo compositivo, ca calquera outra consideración. A isto hai que engadir, como tamén acontece coa lírica grega, a característica primordial de ser a vía para expresar as experiencias persoais, a subxectividade, a intimidade e sentimentos do individuo.

Hai que agardar ao século –II para atoparnos coa lírica latina, como influencia, sobre todo, dos modelos alexandrinos que desenvolvía modelicamente o poeta Calímaco. Estas composicións, ou o que nos queda delas, sobre todo de temática amorosa, son escasas (Levio, Porcio Licinio, Valerio Edituo...).

Serán os *poetas novos* (*neóteroi* ou *poetae novi*, en denominación irónica de Cicerón) do século –I, entre os que se atopaban Valerio Catón, Licinio Calvo, Furio Bibáculo, Elvio Cinna, autor do famoso poema *Smyrna*, ou, de maneira especial, Catulo, os que, aínda tendo como ideal poético de partida a lírica alexandrina, se constitúen na primeira gran referencia lírica en Roma. A súa innovación consciente, como se dunha especie de *moda* ou como se dunha vangarda poética se tratase,

directamente opoñíase ás liñas literarias dominantes e, en xeral, contra o inmovilismo. Fronte á épica tradicional ou á pomposidade e seriedade da poesía que se estaba a desenvolver, os neotéricos –moitos deles procedentes da Galia Cisalpina, unidos por vivencias comúns e relacións persoais– realizan unhas composicións definidas por un individualismo inconformista, pola brevidade, a delicadeza, a ironía (*carmina docta*). Uns versos refinados, lixeiros e exquisitos á vez, ben traballados, que cantan aspectos da vida cotiá e privada. Unha nova época caracterizada polo *otium*, o epicureísmo e, derivadas, a *amicitia* e a *urbanitas*. Un novo movemento literario e cultural para uns novos tempos, os do último século da República, cheo de convulsións.

### Catulo

Neste contexto figura Catulo (-¿87-¿54), cunha obra poética que se compón dun total de 116 poesías agrupadas nun só libro, *Carmina*. Nestas composicións espéllase moi nitidamente a propia biografía do autor, marcada basicamente pola relación apaixonada e tormentosa con Lesbia (pseudónimo da aristócrata Clodia) e a morte do seu irmán. Este selo autobiográfico e profundamente subxectivo fan de Catulo un autor bastante actual. Nos seus *Carmina* sóense establecer tres partes:

1. Os primeiros 60 poemas, caracterizados pola brevidade e a polimetría;
2. os poemas 61-68, propiamente denominados *carmina docta*, máis longos e con claros ecos alexandrinos. Intégranse diversos poemas longos, epitalamios, elexías e epilios. Podemos salientar o poema 66, *O rizo de Berenice*, ou o 63, o poema trágico de Attis, a sentida elexía –o 65- en lembranza da morte do irmán, ou o 64, o epilio das *Vodas de Tetis e Peleo*.
3. e os derradeiros (69-119), de carácter breve e epigramático, en dísticos elexíacos.

O primeiro e terceiro grupos, as *nugae* (“bagatelas” ou “miudezas”), onde tamén aparecen textos de tenrura e agarimo ou caricaturas incisivas cheas de mordacidade (que serán unha clara referencia do xénero satírico da época imperial), recollen no substancial a súa historia de amor con Lesbia (como dixemos, un pseudónimo que é característico da poesía elexíaca), marcada por altibaixos ou fases moi diversas. Hai, nun principio, un absoluto enxalzamento do sentimento amoroso e, xa que logo, un canto da paixón de vivir:

«Vivamos, miña Lesbia, o amor  
e as faladorías dos vellos severos  
estimémolas todas nunha cadela.  
O sol de cada día pode morrer e rexurdir.  
Nós, cando dunha vez esmoreza a breve luz,  
unha noite perpetua teremos que durmir.  
Dame mil bicos, logo un cento.  
logo outros mil, logo, de segundas, outro cento,  
logo ata outros mil, logo un cento,  
logo, cando teñamos unha morea de miles,  
enguedellémonos, para que non o saibamos,  
ou para que ningún malfadado poida enmeigarnos  
se sabe que houbo tanto bico».

(5, en Catulo. *Poemas*. Nº 1 da Colección *Clásicos en Galego*. Xunta de Galicia, 1988. Trad. de X.M. Otero Fernández, p. 31).

O conflito, as tensións, as incertezas e dúbidas, que van caracterizar o decurso da relación, tamén se reflicten nalgúñas composicións, algunhas delas moi coñecidas:

«Odio e amo. Por que o fago, quizais inquiras.  
Non o sei; pero sinto que é así, e iso martirízame»

(85, *op.cit.*, p. 189)

«Lesbia arrexúame e non deixa endexamais  
de falar de min; que morra se Lesbia non me ama.  
Onde o noto? Porque eu fago outro tanto, renego dela  
decote, pero que morra se non a amo.»

(92, *op.cit.*, p. 195)

A relación flutúa, polo tanto, e, nese proceso vacilante, pódense dar ficticias reconciliacións:

«Proposme, vidiña, que este noso pracenteiro  
amor sexa perpetuo entre nós.  
¡Grandes deuses! Facede que o poida prometer de verdade,  
e que o diga con sinceridade e de corazón,  
para podermos manter, ó longo da nosa vida,  
este eterno vencello de sacro agarimo».

(109, *op. cit.*, p. 205)

Mais todo acaba coa expresión do amargor da ruptura, o desamor, a dorida pena, as preguntas:

«Pobre Catulo, déixate de tolerías,  
e o que ves que se perdeu, dáo por perdido.  
Brillaron noutro tempo para ti días sereos,  
cando acudías onde a moza te guiaba,  
amada por min coma ningunha será amada.  
Daquela, facíase unha boa brincadeira,  
que ti querías e a moza non deixaba de querer.  
Brillaron, abofé, noutro tempo para ti días sereos.  
Agora, ela xa non quere; ti, tamén, feble, non queiras,  
nin o que foxe persegas, nin vivas agoniado,  
Senón teimosamente segue, persevera.  
Adeus, amiga. Catulo xa persevera,  
Nin sufrirá a túa ausencia, nin contra a túa vontade che rogará;  
pero ti has de laiarte cando non teñas quen te garanduxe.  
¡Ai de ti, ruín! ¡Que vida che agarda!  
¿Quen che vai face-las beiras? ¿A quen lle vas parecer bela?  
¿A quen vas amar agora? ¿De quen vas dicir que es?  
¿A quen vas bicar? ¿A quen lle vas tanisca-los beizos?  
Pero ti, Catulo, rexo, persevera».

(8, *op.cit.*, p. 33-35)

A presenza de Catulo na posteridade foi moi visible, sobre todo na literatura medieval, desde San Xerome a Guillaume de Lorris, autor da primeira parte de *Roman de la Rose* (1225-30) ou nalgún exemplo da poesía goliardesca. Petrarca leuno. Mais, sobre todo a partir do Renacemento, é cando brilla como referencia ou inspiración, por

exemplo no francés Ronsard. A súa pegada é manifesta posteriormente, xa no século XVIII, nas *Elexías romanas* (1795) de Goethe, ata chegar á actualidade. No campo musical é destacable a composición *Catulli Carmina* do alemán Carl Orff.

Na nosa literatura, entre outras voces que se poderían citar, é moi significativo o seguinte fragmento de Aquilino Iglesia Alvariño, “C.V.Catulo”, pertencente ao poemario *Cómaros verdes* (1947):

«Dous mil anos de noite! ¿Qué paxaro  
roi dediños de almendra, sombra fina?  
¿Qué fontela de sono ora agurgulla  
auga leve de risa desfollada?

Lesbia –bicos a centos, como areias,  
coma olas longuísimas salgadas-,  
¿qué doce sono enleia a noite triste?  
¿Qué saudades che rôn peitos escuros?

Conta, conta, Veranio, bon amigo,  
ledos contos de Iberia, terra ardida.  
Brazos quentes afogan noites pechas.  
Tremban sofraxes lisas coma buxo.  
(...)»

### Virxilio

Outro representante da lírica latina, xa estudado como autor das *Xeórxicas* e da *Eneida*, é Virxilio, coas súas *Bucólicas*, dez poemas pastorís, probablemente compostos nos anos -42 ao -39, que continúan con orixinalidade coa estética dos *Idilios* de Teócrito, introducindo o emprego da alegoría. Alternando poemas con diálogo (en total 5) e poemas en monólogo (os outros cinco), Virxilio, ademais da atmosfera propia das églogas e o eloxio da natureza –*locus amoenus*-, recollendo alusións e noticias de acontecementos da súa época, presenta elementos propios da filosofía epicúrea e do pensamento órfico.

Exemplificamos cun fragmento da primeira bucólica, que é dialogada:

«MELIBEO  
Ti, Títiro, ó abeiro dunha faia frondosa,  
coa humilde aveia entoas unha cántiga agreste.  
Nós deixámo-la herdade paterna, os doces eidos,  
nós marchamos da terra; ti calmo e á sombra, Títiro,  
fas resoar os bosques: ‘Amarilis fermosa’.

TÍTIRO  
O lecer, Melibeo, un deus nolo outorgou,  
pois para min el sempre será un deus; e a súa ara  
será mollada a miúdo por un año da casa.  
Ben ves que el permitiu que teña as vacas ceibas  
e que toque ó meu gusto co cálamo labrego.

MELIBEO  
De certo non te envexo, mais ben sinto estrañeza,  
¡tan revoltado anda o campo!, mírame a min coitada,  
Afalando ás cabuxas, e a esta, Títiro, a rastro:  
que entre as mestas abairas vén de parir doente  
xemelgos nunha pena, a esperanza do fato.  
Carballos alustrados predecíanme o dano  
ben o lembro, mais tiña o senso trabucado.  
Pois ese deus, explícanos, ouh Títiro, quen é



(...))»

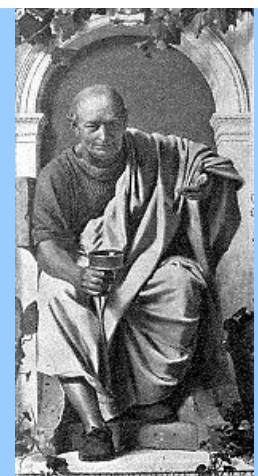
(1ª bucólica de Virxilio, en *Poesía Bucólica Latina*. F. González Muñoz (trad.). Colección *Clásicos en Galego*, tomo 9, Xunta de Galicia-Ed. Galaxia, Santiago de Compostela, 1993, pp.33-35)

Esta poesía proseguíu no século I, sobre todo con Calpurnio Sículo e coas denominadas *bucólicas de Einsiedeln*, e, posteriormente, na segunda metade do século III, coas de Nemesiano. Ao longo da historia o seu impacto foi notorio, tanto no que é o drama pastoril como na temática arcádica de distintos autores e épocas, onde cómpre citar o poeta do Renacemento español Garcilaso de la Vega.

### Horacio

Horacio (-65 ao -8) é un dos grandes poetas da literatura latina e universal. Vive os tempos da *pax romana* de Augusto, igual que Virxilio e outros autores. O seu clasicismo é modélico, produto da harmónica e ponderada combinación entre poesía grega, alento romano e profunda sensibilidade e creatividade. O seu verso esmerado, resultado do constante traballo de pulido orientado á busca da perfección (*labor limae*), logrou convertelo en modelo de poeta e, en concreto, modelo de poeta clásico.

A súa obra está composta por *lambi* (Epodos), *Carmina* (Odas), *Carmen Saeculare* (Canto Secular), *Sermones* (Sátiras), *Epistulae* (Epístolas), e a *Epistula ad Pisones* (coñecida como *Arte poética*). Se enumeramos sinteticamente os distintos temas teríamos que facer alusión aos seguintes aspectos: loanza de Augusto, amizade, amor, viño, cuestións filosóficas e morais (baseadas nunha óptica ecléctica de epicureísmo e estoicismo); reflexións sobre a vida (*carpe diem*), a morte e os límites do ser humano (algúns autores teñen falado dunha concepción preexistencialista incipiente, anticipándose mesmo a algunha das ideas desenvolvidas polo filósofo Heidegger), a proposta da *aurea mediocritas*, a moderación e o equilibrio, tanto teórico como práctico; o uso da mitoloxía (facéndose copartícipe co programa restaurador de Augusto que pretendía vincular Roma e mito, presente real e orixes da lenda troiana), a reflexión sobre a propia literatura, e, sempre, a presenza da autobiografía (amizades, inimidades, feitos...).



Horacio

Os *lambi* ("epodos") son 17 composicións que nos evocan a líricos gregos como Arquíloco ou Hiponacte, de quen recolle o ton de carraxe. Usa, de metro, o iambo. Esa actitude do ataque iracundo diferencia, entre outros elementos, os *lambi* dos *Carmina*, que son máis de eloxio e enxalzamento. Ademais da inxuria contra algo ou alguén, os epodos son unhas composicións que non estaban en principio concibidas nin destinadas a seren cantadas ao son da lira, fronte aos *Carmina*. Dita actitude e a temática, onde se fai eco de feitos conflitivos, por exemplo, a situación social, as guerras civís, etc., fan un retrato dun Horacio inqueda, desacougado, desasosegado, impetuoso: o que se ten denominado Horacio *dionisiaco*. Aínda que, é certo, nalgúns destes epodos o brío airado queda nun plano secundario ou marxinal, como pode ser o caso do famoso *Beatus ille*.

Os *Carmina* ("odas") son un conxunto de 4 libros, publicado no -23, que segue cun espírito encomiástico, eloxioso e panexírico o modelo de Alceo, Safo, Anacreonte e Píndaro, do alexandrinismo e do neoterismo. A forma métrica

usada é a eolocoriámbica. Fronte ás invectivas dos *lambos*, aquí Horacio saborea outro clima, o da *pax augustea*, unha atmosfera de tranquilidade externa e íntima (é característico o efecto que a realidade exterior causa na subxectividade do escritor), o tempo do sosego, onde o poeta se amosa *apolíneo*, máis decantado agora polo estoicismo de tipo social e de compromiso co labor rexenerador de Augusto que polo epicureísmo privado. Un panorama de tranquilidade axeitado para as odas, nas que a figura do interlocutor contribúe a potenciar a definición e imaxe do autor. A súa temática aparece perfectamente establecida na súa *Arte Poética*:

«A musa concedeu á lira celebrar deuses e fillos de deuses,  
o púxil vitorioso e o cabalo primeiro na carreira,  
e os devezos dos mozos e os viños liberadores»

(83-85)

O persoal mundo poético de Horacio creou as mellores poesías. Algunhas odas, perfectas en técnica, pasaron como modélicas á posteridade. Algúns dos motivos literarios máis repetidos e usados tamén teñen como referencia a Horacio, aínda que a súa procedencia última se atope na lírica grega. A continuación, presentamos dúas das odas máis coñecidas: a primeira, onde aparece o famoso *carpe diem*, que convida a gozar do presente (o mesmo tópico có recollido coa tamén coñecida fórmula *Collige, virgo, rosas*, de tanto uso na literatura universal)

«Ti non trates de saber, pois non está permitido,  
o fin que a min e a ti, Leucónoe, nos teñen os deuses asignado; nin  
consultes os números babilonios. O mellor é aceptar o que teña que vir!  
Xa che conceda Xúpiter moitos invernos ou nada máis que este  
de hoxe que abate contra os cantís o mar  
Tirreno, sé sensato, filtra o viño e para un breve vivir  
axusta a longa esperanza. Mentres falamos, xa terá fuxido o tempo  
cobizoso: aproveita o día, e non te fíes do de mañá»

(I,11)

«Ouh fonte de Bandusia, de máis transparencia có cristal,  
Digna do celmoso viño puro con flores,  
Mañá ofrecereiche un cabuxo,  
Cunha fronte inchada cos cornos

Que xa saen destinados ao amor e aos combates.  
En balde: pois as túas frescas augas tinguirache  
co sangue vermello  
esta cría do rebuldeiro rabaño.  
A ti a espantosa hora da tórrida canícula  
non é quen de tocarche; grato frescor ti  
dás aos bois fatigados do arado  
e ao gando erradío.

Ti tamén estarás entre as ilustres fontes  
cando eu cante a aciñeira que se ergue sobre os teus ocos  
penedos, de onde falangueiras choutan as túas augas».

(III,13)

O *Carmen Saeculare* (*Canto Secular*) vén sendo un himno ao modo sáfico encomendado por Augusto dedicado a Apolo e Diana. Foi presentado nos Xogos Seculares do -17, en celebración da gloria de Roma e como mística do propio emperador.

Con respecto aos *Sermones* (*Sátiras*), son dous libros en hexámetros caracterizados polo ataque contra determinados vicios (os avaros, os comellóns, os borrachos...), a mofa dos que acreditan nas supersticións ou certos pensamentos, a crítica literaria, etc.

O primeiro libro destes *Sermones* que nos conectan coa arte de Arquíloco contén dez sátiras e o segundo oito. Nelas a parodia fai un uso moi adecuado da linguaxe coloquial, e réndelle honor a outra das fontes das que nace: a diatriba moral dos cínicos. Esta elevación do coloquial á categoría literaria lévanos á razón do propio título (*sermones* = 'lerias').

Á parte das sátiras, Horacio escribiu tamén en hexámetros os dous libros de *Epístolas*. O primeiro recolle vinte poemas, e o segundo dous, o primeiro dedicado a Augusto, e o segundo a Floro. Neles destacan como temas principais: a filosofía, a crítica moral, a propia vida do autor, a amizade, a crítica literaria. Precisamente na teoría literaria céntrase a coñecidísima *Epistula ad Pisones*, tamén coñecida por *Ars Poetica* desde o retórico Quintiliano. Nos seus 476 hexámetros varios son os aspectos da literatura que aparecen tratados: a propia arte poética, a súa concepción, as cuestións de orde e de estilo, o referido á cuestión da imitación e aos xéneros poéticos (singularmente, o épico e o dramático), o asunto do poeta e a crítica poética. Esta obra tivo unha gran repercusión na literatura occidental.

A continuidade de Horacio brillou ao longo dos tempos, certamente nunhas épocas máis que noutras, nuns autores con máis intensidade que noutros. É sabido que na Idade Media destacou moito menos ca Virxilio ou Ovidio, mais é abraiante a coincidencia de temas, enfoques e tons cos poemas breves *Rubayatas* dun poeta do século XI tan afastado no espazo como o persa Omar Khayam. A influencia no Renacemento é ben visible en múltiples poetas: Tasso en Italia, Ronsard en Francia, Ben Jonson na Inglaterra, Sa de Miranda en Portugal. Pegada absoluta súa témola en Frei Luís de León. Presenza, na nosa literatura, n' *A Gaita Gallega* de Xoán Manuel Pintos, ou en García Mosquera, quen traduciu ao galego o *Beatus ille* (o eloxio da vida no campo "*lonxe de barafundas*"). Referencia para Pondal, ecos en Ramón Cabanillas. E un bo coñecemento del por Antonio Rey Soto, quen traduce a sátira 4 do libro 2 na *Escola de larpeiros*, ou por Aquilino Iglesia Alvariño, tradutor das súas *Carmina*. Presenza tamén significativa, xa na etapa contemporánea, na poesía portuguesa de Pessoa.

Pero Horacio é, no ámbito da repercusión literaria, o gran fornecedor de temas, motivos e lemas que xa forman parte do noso acervo literario. O mencionado *carpe diem*, a *aurea mediocritas* (que equivale ao *medén ágan* –'nada en exceso'– do sabio grego Quilón, o *termo medio* como virtude, de acordo coa doutrina peripatética), o *beatus ille*, a vida como singradura ou nave (o Estado tamén como nave), a inevitabilidade da morte («a morte, derradeira liña das cousas» *Epistula I, 16, v. 79*), a inmortalidade da obra literaria (*non omnis moriar, 'non hei de morrer de todo'* ou *exegi monumentum aere perennius, 'levantei un monumento máis perenne có bronce'*), o tema da liberdade de creación, etc., son puntos moi importantes e vivos herdados do gran poeta latino.

Posteriores a Horacio cultivarán a sátira Persio, Marcial e Xuvenal. Tamén debemos mencionar que a sátira, como xénero xenuinamente romano, realmente fora fundada xa no século –II por Lucilio, de quen se coñecen trinta libros.

Persio (34-62) é autor de seis sátiras, encabezadas por un prólogo. Son uns versos complexos, dun estilo escuro, que deixan traspasar unha concepción estoica da vida inclinada ao pesimismo. Para Persio, contemporáneo de Séneca, a filosofía é quen pode liberar o ser humano da atadura das paixóns. A Filosofía é o punto de partida para a verdadeira liberdade. Este aspecto converteu a Persio en predilecto dos autores cristiáns como Lactancio ou San Agostiño.

O bilbilitano Marcial (40-104) é autor de quince libros de variados *Epigramas*. Presenta neles estampas moi realistas do seu tempo, onde o mordaz e o cómico se unen dun xeito moi persoal. A heteroxeneidade é a característica da súa obra (de aí que poida ser situado en distintos xéneros): á parte do tema dos xogos e os agasallos, dos que tratan os tres últimos libros, hai epigramas de celebracións, de eloxios, de dedicatorias, funerarios, de crítica literaria, báquicos, eróticos, etc. Neles a mofa e a obscenidade das invectivas son frecuentes.

«Faste pasar por un home novo tinguindo o pelo, Letino;  
ti, que eras un cisne, tan de súpeto volvícheste un corvo:  
non enganas a todos; Proserpina sabe que te-lo pelo branco:  
ela hache quita-lo disfrace da túa cabeza»

(en Marcial, *Epigramas* III, 43. Colección *Clásicos en Galego*, Xunta de Galicia-Ed. Galaxia, Santiago de Compostela, 1999. 2 vols. Nº 16, introdución de D. Estefanía, trad. de A. Veiga)

«Porque te disputan os ricos nos banquetes, nos pórticos,  
Nos teatros, e lles gusta ir en liteira contigo, sempre  
Me das ocasión para iso, e lles gusta bañarse contigo,  
Non vaias estar demasiado satisfeito de ti mesmo.  
Divirtes, Filomuso; non es apreciado»

(en Marcial, op.cit. VII, 76)

De Xuvenal (-¿60- ¿140) consérvanse 16 sátiras dispostas en 5 libros. Hai nelas un furibundo ataque ao momento presente, en contrapartida co eloxio dos tempos pasados. Para Xuvenal, a época que el vive, fronte á sobriedade antiga idealizada, está chea de perversión e vicio, e de aí que opoña o odio e a indignación moralista contra a corrupción, os crimes, a hipocrisía, a luxuria, os luxos, etc. Das súas invectivas rabiosas non se libran nin a mocidade, nin as mulleres (é un exemplo de literatura misóxina), nin os gregos.

### Poesía elexíaca

Con respecto á poesía elexíaca latina, onde se combina o hexámetro e o pentámetro, cómpre, cando menos, anotar que tematicamente predomina a paixón amorosa e o elemento subxectivo cunha intensidade que non existía na grega. A diferenza da lírica helénica, onde a muller estaba subordinada ao home, na romana presenta a orixinalidade do *servitium amoris*, é dicir, o amante resulta ser un servo da amada (*puella* ou *domina*), a quen se somete. Esta submisión leva á súa idealización. Pola amada combate, e así o seu amor hai que gañalo (*militia amoris*) fronte a outros posibles amantes. Ás veces, é rexeitado por ela, e isto produce un abatemento no

home, o seu sufrimento, o pranto e, en consecuencia, a saudade dun pasado feliz. Neste xénero, derivado de Grecia e dos neotéricos, destacou Tibulo (-54 ao -19), membro do círculo literario de Mesala Corvino (onde destacaba esta temática fronte á épico-social do de Mecenas). Foi autor de varias elegías recollidas nos tres libros que compoñen o *Corpus Tibullianum* (algunhas delas non son da súa autoría), onde teñen moito interese aquelas que están dedicadas ás súas amadas Delia, no primeiro libro, e Némesis, no segundo, mesmo algunhas que tratan o tópico do *beatus ille*.

Outro elegíaco excepcional foi Propertio (-50 ao -19), dunha gran formación cultural, quen compuxo catro libros cun total de trinta e cinco elegías. No primeiro deles, coñecido como *Monobiblos*, publicado cara ao -28, canta os amores con Cintia. Unha relación que ha de coñecer un proceso similar ao de Catulo e Lesbia. Precisamente nos libros segundo e terceiro aparece a historia do desencanto e da ruptura. O cuarto libro, trala morte da amada que aínda vai motivar lembranzas nel, recolle unha temática de tipo social e patriótico acorde coa atmosfera augusta.

Tamén Ovidio, xa estudado con respecto ás *Metamorfoses*, foi un dos grandes poetas elegíacos –quizais o mellor–. O certo é que a temática amorosa ocupa boa parte da súa produción. Antes do desterro, vivindo en Roma, compón *Amores*, tres libros elegíacos dedicados á súa amada Corina; *Heroidas*, un conxunto de 21 cartas de amor ficticias case todas escritas por heroínas mitolóxicas dirixidas aos seus amantes. Cando foi desterrado, ademais das elegías que compón, é importante o *Ars Amandi* (*Arte de Amar*), un tratado do amor (pertencente, xa que logo, ao xénero didáctico) en que se perciben algúns trazos elegíacos (aspectos de contido e métrica dos dísticos elegíacos). Escribiu tamén *Remedia amoris* (*Remedios contra o amor*) e *Medicamina faciei feminae* (*Cosméticos do rostro feminino*).

Mais as grandes elegías de Ovidio son as escritas no desterro no mar Negro. Certamente constitúen unha *poesía do exilio* as que conteñen *Tristia* (*Tristuras*) e *Epistulae ex Ponto* (*Cartas desde o Ponto* ou *Pónticas*): queixumes, soidade, saudade, desexo do regreso, perdón, os amigos afastados...

A influencia desta poesía, manifesta na filosofía do *amor cortés* medieval, pálpase en *Roman de la Rose*, en Petrarca, no Arcipreste de Hita, na literatura prerromántica do século XVIII, como no inglés Thomas Gray, ou nos alemáns Schiller, Goethe, Hölderlin ou, xa no século XX, Rilke.

#### 4.4. O teatro latino: comedia, traxedia, pantomima e mimo

Ademais da influencia dos gregos, que foi determinante, o teatro latino ten tamén unha compoñente propia derivada de espectáculos ou representacións *autóctonas*, xeralmente vinculados a certos rituais e festas. Os diálogos, a improvisación, o canto e o baile, a máscara, estaban presentes xa nas terras do Lacio en determinadas cerimonias antes da implantación en Roma da literatura dramática grega. Esta circunstancia converte o teatro, quizais, na manifestación máis peculiar do período arcaico da literatura latina.





Teatro romano de Mérida

Igual que en Grecia, o teatro latino, co uso do verso e o canto, e en ocasións da música e da danza, presenta dúas grandes manifestacións: a comedia e a traxedia. Esta división ten como fundamento as diferenzas existentes en contido, ton, linguaxe e finalidade. Na comedia trátase de que o mundo cotián ocupe a escena, e por tanto

os personaxes sexan os comúns, os da vida mesma, e os argumentos critiquen aspectos da sociedade a través de representacións cun ton cómico e pouco serio, cun final feliz, cunha linguaxe popular e un propósito de diversión.

Na traxedia, pola contra, os personaxes son os das lendas e mitos, os heroes e deuses, representando unhas accións elevadas e graves, unhas situacións límites onde o mundo das paixóns e a forza do destino marcan, co seu conflito, o ton serio e a linguaxe solemne dos protagonistas, cunhas pretensións moralizadoras.

Dada a súa natureza e función, no teatro confluía o aspecto literario da obra mais tamén a súa dimensión de espectáculo, se temos en conta que as representacións dramáticas (*ludi scaenici*) se celebraban durante as grandes festas públicas. Ambos factores, unidos, facían do teatro romano, xa profano fronte ao grego, un xénero de grande impacto social e, á vez, de suma importancia política e cultural.

### As orixes propias

Anteriormente á introdución en Roma do teatro grego, a mans de Livio Andrónico (-¿275 - ¿200), atendendo ás palabras do historiador Tito Livio, os romanos eran coñecedores de determinadas representacións populares, cómicas e satíricas, máis ben breves. O mundo etrusco, de enorme repercusión no pasado de Roma, sobre todo na etapa monárquica, era a orixe de determinados bailes interpretados no século -IV por actores e acompañados pola música da frauta. De orixe itálica, da cidade de Fescennia, eran as improvisacións mordaces que se soltaban en determinados eventos, fosen as colleitas, fosen as vodas, etc., acompañadas de disface. Tamén doutra cidade, neste caso osca, Atella, procedían pezas dramáticas curtas compostas de temas variados con música, canto, etc., cuns actores non profesionais con máscara que representaban arquetipos como Maccus (o parvo), Buccus (o comellón), Dossenus (o chepas), Pappus (o vello) ou Sannio (o moinante). Estas atelanas primitivas, posteriormente, derivaron en atelanas literarias, onde destacaron autores como Pomponio e Novio, nos tempos da República.

### A comedia

Hai dous subxéneros: a *fabula palliata* e, posterior, a *fabula togata*. Ambas fan referencia á vestimenta e, de aquí, derivase a súa diferenciación: a *palliata* usa o manto grego ou *pallium*, mentres a *togata* fai alusión á *toga*, traxe tradicional romano. Isto implicaba outras distincións fundamentais entre ambas as dúas en canto a personaxes e ambientación, gregos na primeira e romanos na segunda.

A comedia *togata* era bastante ríxida con respecto á representación en escena das diferenzas sociais, e asignaba moi fixados uns papeis en función da situación ou clase social do personaxe. Foi cultivada, entre outros, polo seu iniciador, Titinio, no século -III, de maneira especial por Lucio Afranio no século -II, ou Atta.

A comedia *palliata*, máis elaborada nas accións cá anterior, é a que destaca polas grandes obras e os autores máis coñecidos, como é o caso de Plauto e Terencio.

Plauto (-251 ao -184) imita a Comedia Nova grega, sobre todo Menandro, aínda que a personalidade e orixinalidade das súas obras teñan que ver tamén con elementos derivados da atelana. Coa técnica da *contaminatio*, que mesturaba argumentos de varias obras gregas, a partir de temas vellos lograba versións novas, produto precisamente da capacidade de reelaboración e adaptación ao seu público, reflectindo os costumes do seu tempo.

Encabeza cada comedia un prólogo en verso co que un personaxe, ás veces alegórico, adianta ao público o asunto e pídelles o seu favor (*captatio benevolentiae*).

Normalmente, a intriga, o enredo e a propia chispa dos diálogos son os mecanismos básicos do seu entretemento, conseguindo pezas dotadas de dinamismo (*motoriae*, 'movidas') protagonizadas por personaxes inconfundibles e típicos: o mozo e a moza namorados, o escravo enxeñoso ou argallante, o vello avaro, o vello verde, o chulo, a escrava de orixe nobre, o parasito, a prostituta, o soldado farfalleiro, as matronas tiránicas, etc. Con eles garda relación a linguaxe popular empregada, moi viva, da que Plauto mostra gran dominio. A farsa, a parodia, a ironía, o xocoso, o obsceno e o grotesco, son trazos esenciais da súa obra.

Aínda que se lle atribuíron máis de cen comedias xa na Antigüidade, consérvanse 21, algunhas incompletas. Podemos mencionar algunhas:

*Anfitrión* é a parodia dun episodio mitolóxico, no que Xúpiter, asumindo o papel de dobre de Anfitrión e aproveitando a súa partida para a guerra, pretende manter relacións con Alcmena, a súa muller. Para levar a cabo o seu desexo, é axudado no engano por Mercurio, transformado en Sosia, escravo de Anfitrión. Da relación nacerá Hércules.

*Aulularia* (*A comedia da oliña*) é a ridiculización do avaro Euclión. Este vello un día atopa unha oliña chea de moedas de ouro, enterrada na súa casa por un antepasado. A partir de aí desenvólvese unha acción que se ve marcada polo medo deste personaxe a que sexa descuberto o tesouro, do que non quita ollo. A isto se suma outra inqueda: o casamento da súa filla Fedria, que conta con dous pretendentes: un mozo sen fortuna, Licónides, e un vello rico, Megadoro. Ao final, despois de varios enredos, casan Fedria e Licónides. Como dote, reciben a oliña.

*Menaechmi* (*Os xemelgos*) trata sobre os equívocos orixinados entre dous irmáns xemelgos, fillos dun mercador siciliano. O rapto dun deles fai que se separen. Cando o outro irmán, que se mantiña ao coidado do seu avó, medrou, foi buscalo a Epidamno, o lugar onde o colleran. Todo o mundo toma a un polo outro, ata que ao final se recoñecen e se aclaran as confusións.

*Miles gloriosus* (*O soldado farfalleiro*) conta a ridiculización do fachendoso Pirgopolinices, quen rapta a Filocomasia, amante dun mozo ateniense, Pleusicles. Cun divertido enredo, Palestrión, escravo do militar, argalla a devolución da moza e o encontro dos amantes.

Outros títulos son: *Asinaria* (*A comedia dos asnos*), *Casina*, *Curculio* (*O becho do trigo*), *Pseudolus*, *Rudens* (*A corda*), *Stichus*, etc.

Moitos elementos, personaxes, situacións, da comedia de Plauto serán retomados posteriormente, sobre todo, coa *comedia dell'arte italiana* e as súas derivacións, e, de maneira significativa, con Molière. Tamén hai aspectos que estarán

presentes nas farsas e nas pezas bufonescas do teatro contemporáneo, por exemplo, Dario Fo. Mesmo no cinema foi unha referencia recoñecida para *Golfus de Roma* (1966), de R. Lester.



En 1966, estreouse *Golfus de Roma* (*A Funny Thing Happened on the Way to the Forum*), dirixido por Richard Lester, filme que presenta a axuda que lle presta un escravo astuto, mentireiro, preguiceiro e trampulleiro á filla dunha veciña súa cando descobre que o fillo do seu amo está namorado dela.

Coetáneo de Plauto foi Cecilio Estacio, considerado por actitude e estética precedente de Terencio. Da súa comedia só se conservan uns cantos versos.

No ano que morre Plauto, nace Terencio (do -184 ao -159), o outro comediógrafo destacado da literatura latina. Escravo de orixe africana, chegou a formar parte do círculo aristocrático dos Escipións. Nas súas seis comedias (*Adelphoe* (*Os irmáns*), *Andria*, *Eunuchus* (*O eunuco*), *Heautontimorumenos* (*O que se atormenta a si mesmo*), *Hecyra* (*A sogra*), *Phormio*) obsérvanse bastantes diferenzas con respecto a Plauto. Quizais como influencia das súas relacións sociais e dos ambientes aristocráticos dos que era asiduo, non hai tanto enredo nas tramas, o elemento popular e grotesco practicamente desaparece, hai un maior tratamento psicolóxico dos personaxes ao desapareceren os arquetipos plautinos e presentárense uns caracteres máis reflexivos. As comedias de Terencio, onde por primeira vez os prólogos se conciben como textos de crítica literaria, cos que o autor contesta as acusacións dos seus adversarios, son *statariae* ('calmosas'), fronte á rapidez e vivacidade das do autor do *Miles*. O seu destinatario é un público con formación literaria, seguramente os patricios do seu círculo. A mesma linguaxe, en consecuencia, non ten tanto dinamismo, non é tan áxil como no frenético *sermo* plautino. O popularismo do autor anterior vese substituído por un maior peso do refinamento. Hai un estilo máis elevado e cunha intención expresamente moralizadora, instrutiva desde o punto de vista ético. A súa *humanitas*, concentrada con moita expresividade na famosa sentencia do *Heautontimorumenos* (*Homo sum, humani nil a me alienum puto*, 'son home e nada do humano me é alleo'), fixo que fose loado nos séculos XV e XVI, precisamente nos tempos do humanismo.

Cinco séculos despois, foi o grande inspirador de Hrotswitha de Gandersheim, quen compuxo coma el seis comedias en prosa rimada nas que, desde unha óptica cristiá e á vez transgresora, amosa a conciencia de identidade feminina.

## A traxedia

A traxedia romana tivo moitísima menos importancia ca en Grecia. A Atenas do século –V era outro contexto, outros tempos. Roma ten novas necesidades, novos intereses; as representacións teatrais eran, moi maioritariamente, as da comedia.

Tamén, tendo en conta o tema e a ambientación, establecíase unha diferenciación básica: a *fabula graecanica* ou *cothurnata*, de asunto grego, e a *fabula praetexta*, de motivo romano.

Como no caso da comedia, abundaron máis durante a época republicana as do primeiro tipo, con autores como Livio Andronico, primeiro autor en representar en Roma no -240 unha obra dramática, Nevio e Ennio.

É Nevio (no século –III) quen inicia a traxedia de tema romano, coas obras *Romulus* e *Clastidium*. A *praetexta*, tamén cultivada por Ennio ( *Sabinnae*, *Ambracia*), vai brillar, no século –II, con Pacuvio (*Paulus*), especializado no xénero trágico e con aspectos precursores de Séneca, e con Accio (*Brutus*, *Decius*).



Séneca

Despois, a traxedia entrou nun período de decadencia. Co imperio substitúense as representacións polo simple recitado ou a súa lectura. Déixase o teatro polo *odeum*, un local máis reservado, e o destinatario é un público máis restrinxido e selecto. Neste contexto destaca, con todo, un nome: Séneca (-4 ao 65). Consérvanse del 9 traxedias inspiradas nos grandes autores gregos, sobre todo Eurípides (entre elas, podemos citar *Medea*, *Fedra*, *As Troianas*, *Edipo*, *Agamenón*, *Tiestes*). A *praetexta Octavia*, atribuída a el, con toda probabilidade non é da súa autoría.

Hai tres elementos salientables no teatro de Séneca: a carga filosófica (o estoicismo), a actitude política (unha concepción contra o exercicio despótico do poder) e o retoricismo expresionista, onde a acción dramática – cando non se ausenta– subordínase totalmente á declamación dos sentimentos e das paixóns, e as pezas narrativas dominan as dialogadas. Estes *dramas filosóficos* correspondían, seguindo coa tendencia, a un teatro máis concibido para a lectura que para a representación.

A súa pegada é moi visible, sobre todo, no teatro isabelino, en Racine, Corneille, mesmo no teatro de Unamuno.

## Pantomima e mimo

Os grandes xéneros dramáticos da comedia e traxedia comezaron o seu declive co Imperio, aínda que o inicio xa se dá nos derradeiros anos da República. Tiña moita maior acollida polo gran público outro tipo de espectáculos (como as carreiras de carros, os combates de gladiadores ou a exhibición e pelexas de animais), máis *promovidos* desde o poder.

Paralelo á redución da obra dramática, collen auxe outras manifestacións teatrais. Primeiro, as atelanas literarias de Pomponio e Novio nos tempos republicanos; logo, o mimo e a pantomima. O mimo (*fabula riciniata*) estaba representado por actores sen máscara, o cal supoñía unha diferenza con respecto a todos os demais xéneros dramáticos. Mais a novidade residía en que tamén había actrices, aspecto inconcibible nas outras obras teatrais. A intención do mito, que trataba de *imitar* todas as situacións da propia vida, era fundamentalmente provocar a risa como fose, recorrendo a calquera medio: escenas crueis, eróticas, mesmo con



*striptease* (*nudatio mimarum* ou ‘mimos nus’), xesticulacións obscenas, etc. Décimo Laberio e P. Siro foron quen introduciron o mimo literario no século –I, que acabou sendo preferido á atelana.

A pantomima é unicamente unha danza, linguaxe corporal acompañada de música; non hai expresión falada. O actor usa máscara na súa representación. A temática podía ir desde o erotismo ata o terror, case sempre cunha intención de sátira. Foi introducida en Roma a finais do século –I por Pílates de Cilicia e Batilo de Alexandría, e foi o xénero dramático de máis aceptación na época imperial.

#### **4.5. A prosa latina: historia, oratoria e retórica, filosofía, epistolar, xurídica, técnica. Novela.**

Os xéneros máis destacados da prosa latina foron a historia, a oratoria e a retórica. Tamén deben ser citadas algunhas obras filosóficas, a literatura técnica, a epistolografía ou a literatura xurídica. Mención especial merece a novela. Dos autores e obras máis significativos comentaremos os aspectos máis salientables.

##### **A historia**

Aínda que por historia cabería entender a *investigación* dos acontecementos, a realidade é que no mundo romano, baixo este concepto ou xénero, confluían diversos ingredientes que de xeito substancial lle daban entidade literaria: á descrición ou desenvolvemento dos feitos se unía o seu valor ideolóxico, portar mensaxes de lexitimación ou xustificación de determinadas realidades ou situacións. Este carácter instrumental da obra histórica ao servizo do interese político, a súa carga ideolóxica, normalmente, vese acompañada de intencionalidades moralizantes ou transmisión de valores. Os acontecementos que se contaban, as opinións, as interpretacións, mesmo os discursos como auxiliares á hora de elaborar e presentar unha determinada concepción, facían da composición histórica unha privilexiada ferramenta para o poder político e para a construción social da *verdade* e do pasado. Cicerón considerou a historia *mestra da vida*, unha identificación reveladora da súa importancia.

Aínda que poderíamos retrotraernos aos denominados *analistas* de fins do século –III e do –II para atoparmos os primeiros autores de historia identificados, de quen destaca Catón o *vello*, o certo é que as grandes obras vanse dar no derradeiro século da República (–I) cos nomes de Xulio César e Salustio, e logo, xa en época imperial, coa obra de Tito Livio e, posteriormente, Tácito.

Xulio César (-100-44) foi protagonista principal da historia de fins da República. Hai que lembrar que no -60 integrou o primeiro triunvirato con Pompeio e Craso. Asumindo cada vez nas súas mans maior poder, foi asasinado nos idus de marzo do -44.

Da súa obra historiográfica hai que destacar os seus dous coñecidos comentarios: un, *Sobre a guerra das Galias*, en 7 libros en relación ás súas campañas dos anos 58-52 nas Galias (ao que se engadirá, por mans dun colaborador seu, un oitavo); outro, *Sobre a guerra civil*, en 3 libros, elaborado no -47, que trata o enfrontamento entre el e Pompeio uns meses antes.

Estes *comentarios* teñen como base diversos escritos, como os informes que el mesmo elaboraba e enviaba ao senado ou algunhas notas persoais que redactadas “*facile atque celeriter*” (‘sinxela e rapidamente’) aproveitaba. O resultado, aínda que presenta unha aparencia de obxectividade (neste sentido, usa a terceira persoa, ou acada un ton *informativo*), manifesta o propósito apoloxético da súa persoa.



O estilo de Xulio César caracterizouse por unha *brevitas* brillante e o seu latín por unha natural elegancia. Na posteridade tivo moita repercusión, mais destaca a admiración que sentiu Montaigne.

Salustio (do -86 a -35) expón coa súa obra unha clara oposición á *nobilitas* corrupta do seu tempo, á aristocracia causante da descomposición e deterioro político e social e, pola contra, amósase partidario ou simpatizante co bando popular. Quédannos dúas monografías completas, sobre temas recentes, *A conxuración de Catilina* e *A guerra de Iugurta*. Do seu gran proxecto, as *Historias*, só conservamos fragmentos. Baseándose en Tucídides, consegue cos seus discursos un perfecto retrato psicolóxico dos personaxes. Dálle uso tamén á reflexión moral. A frase breve é moi característica.

Xa no imperio, hai que mencionar a Tito Livio (do -59 a 17). A súa magna obra, unha historia xeral de Roma, coñecida como *Ab urbe condita libri* (*Desde a fundación da cidade*) estaba composta por 142 libros. Abranguía desde as orixes ata fins do século -I. Actualmente so coñecemos os libros 1-10 e 21-45; dos demais temos resumos elaborados xa na antigüidade. Tradicionalmente dividiuse a obra en grupos de dez libros (décadas). Aínda que recolle relatos lendarios e filtra coa súa mirada os feitos, a obra considérase unha fonte primordial para o coñecemento dos primeiros tempos da historia romana.

A súa é unha historia *de país*, colectiva, a do pobo romano. Isto cadraba xustamente no plan político e cultural de Augusto, de recuperación dos valores tradicionais da *virtus* e do *mos maiorum* (os alicerces da grandeza e da superioridade de Roma) e a defensa dun fondo patriotismo.

Fronte á *brevitas* dos anteriores, carga con perfección e estética os seus períodos, facendo del un modelo de prosa clásica. Tivo moita influencia nos distintos momentos ao longo da historia, pero destacamos a súa repercusión en Maquiavelo, no século XVI, ou, xa no XVIII, en Rousseau e outros ilustrados, quen consideraban a súa obra unha óptima referencia para a formación dunha literatura a prol da Revolución Francesa.

Posteriormente, xa tocando no século II, destaca Tácito (50-120). Ademais de dúas pequenas monografías sobre a vida de Agrícola, o seu sogro, e sobre Xermania, onde aparece o confronto entre a decadencia da civilización romana e a naturalidade e liberdade da *barbarie* xermana, elabora con gran rigor e personalidade un par de crónicas sobre o primeiro século do Imperio. En primeiro lugar, as *Historias*, que recollían os sucesos desde a morte de Nerón no ano 68 ata que acabou o mandato de Domiciano, no ano 96, foron publicadas a partir do ano 106; delas só nos quedan 4 libros referidos ao ano 69. En segundo lugar, os *Anais*, dos que se conservan os seis primeiros libros (só fragmentarios o V e o VI), desde a morte de Augusto ata a de Tiberio, e o XI e XVI, sobre Claudio e Nerón.

Tácito utiliza múltiples fontes, minuciosamente analizadas. Desde documentación oficial, como as actas do senado e outros escritos dos arquivos, ata o recurso das testemuñas ou dos protagonistas (historia oral, memorias), pasando polas obras dos historiadores anteriores a el, os relatos tradicionais, etc. As súas pretensións científicas fican ben reflectidas cando, como el mesmo afirma, narra os feitos *sine ira et studio* ('sen rancor nin parcialidade').

Con todo, o propósito de imparcialidade, no seu caso, leva da man unha visión pesimista derivada do seu ataque ao réxime imperial e da imposibilidade do retorno das liberdades pasadas. O seu é un estilo moi conciso, onde abundan as elipses e as

omisións, creando estampas dunha atmosfera impresionista. Igual que Tito Livio, foi moi estimado na Revolución Francesa.

Outro historiador do século II que cómpre, cando menos, citar é Suetonio. A pesar de que ten máis obra, é moi coñecida a *Vida dos Doce Césares*, biografías desde Xulio César a Domiciano, onde fai descrições físicas e morais. Seguindo o seu modelo, compuxo o erudito Exinardo no século IX a *Vita Caroli Magni*, un dos textos medievais máis interesantes no campo historiográfico.

Xa na época tardía, corresponde ao século IV un conxunto de resumos e breviaríos; deles o máis coñecido é o de Eutropio, que sintetiza a historia de Roma desde a súa fundación. Destaca tamén Amiano Marcelino, que, en 31 libros, compón as *Res Gestae (Fazañas)*, abranguendo desde os Antoninos ata o ano 353, pretendendo ser un seguidor de Tácito.

Quizais compostas neste século IV ou no V, figuran as 30 biografías de emperadores, desde Hadriano ata Diocleciano, que se inclúen na denominada *Historia Augusta*. Esta colección, á parte das dúbidas do momento da súa composición, ofrece moitas dificultades en canto a autoría.

### Oratoria e Retórica

A oratoria e o orador contan, desde a antigüidade mesma, con definicións claras. Se a primeira era *ars bene dicendi* ('a arte do dicir ben'), o segundo, en palabras de Catón, debía ser o *vir bonus dicendi peritus* ('o home bo que sabe dicir ben'). De maneira que, esta *ars*, fundamental na vida política, era a peza esencial para a conquista e perpetuación de prestixio e poder. A dimensión pública da oratoria, fose no Senado, nas asembleas, ou nos tribunais, outorgáballe un gran valor para a acción e loita política, para a medida da liberdade de expresión, para a creación da opinión pública.

Esta importancia cívica da elocuencia amosouse ao longo da historia de Roma, fose en momentos frenéticos como os do final da República, fose en situacións de absoluta concentración do poder, caso de Augusto, cando de maneira reveladora a oratoria se ve reducida a unha simple actividade escolar.

Á parte dos contextos históricos, desde o punto de vista teórico estaba perfectamente articulada a estruturación ou organización do que debía ser un bo discurso. As partes, cada unha das cales acadaba a correspondente relevancia en función do tipo de discurso, eran as seguintes:

- *exordium*: introdución ou parte inicial do discurso que persegue a atención favorable do auditorio –*captatio benevolentiae*– e que contén tamén unha pequena presentación do asunto
- *narratio*: exposición dos feitos ou circunstancias da causa
- *argumentatio*: exposición das probas e argumentos usados
- *peroratio*: conclusión onde se recapitula o básico da exposición –*enumeratio*– e se apela aos oíntes para que se conmovan a prol do orador –*amplificatio*–

Diferenciábanse tres tipos de discursos:

1. *genus deliberativum*: ante unha asemblea
2. *genus demonstrativum*: demostrativo ou epidíctico, como exhibición, cunha finalidade de loanza (*laudatio*) ou crítica (*vituperatio*) dunha persoa

3. *genus iudiciale*: nos procesos xudiciais, ante un tribunal, perseguindo a condena ou absolución dun procesado.

A cada un destes xéneros correspondíalle cadanseu estilo: o estilo neutro ou medio, o sutil e o vehemente. A finalidade, respectivamente, era deleitar, impresionar e convencer.

Por outra banda, é fundamental que o bo orador, ademais da súa formación e coñecementos xerais, dispoña de cinco capacidades para poder construír un bo discurso conforme as regras da retórica:

- *inventio*: invención dos argumentos para o asunto do discurso
- *dispositio*: disposición conveniente deses argumentos
- *elocutio*: elección dos modos máis elegantes mediante o ornato para expresar as ideas tendo en conta o asunto e o auditorio
- *actio* ou *pronuntiatio*: pronunciación do discurso, atendendo á modulación da voz, os movementos, os acenos, coa finalidade de que sexa convincente
- *memoria*: capacidade de lembrar o discurso

Nas escolas de retórica, onde o propósito era a óptima formación do futuro orador, os alumnos aprendían as regras retóricas e realizaban prácticas de declamación, fosen debates ou discusións (*controversiae*) ou exercicios de exhortación (*suasoriae*).

#### Debes saber que...:

O primeiro orador romano coñecido foi Apio Claudio o Cego (século -III).

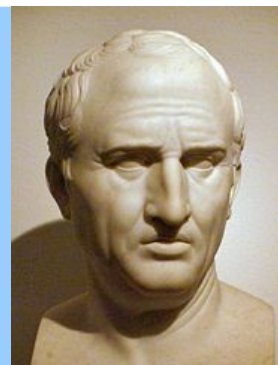
No século -II destaca Marco Porcio Catón, prolífico escritor, de quen conservamos bastantes discursos contra os adversarios políticos. Foi representante, por antonomasia, do tradicionalismo romano e autor da famosa sentenza *rem tene, verba sequuntur* ('ti domina o tema, que as palabras virán de seu').

Na 2ª metade do século -II, destacan os irmáns Graco, Tiberio e Caio, tribunos da plebe e defensores dos dereitos do pobo contra a aristocracia senatorial, sobre todo con respecto á reforma agraria, nun momento de grande intensidade na loita de clases entre patricios e plebeos como a que se daba nese tempo.

Nos inicios do século -I, data o primeiro tratado teórico, *Rethorica ad Herennium*, e neste mesmo século as dúas grandes tendencias retóricas: a asiática, que ten como representante máis significativo a Hortensio, rival de Cicerón, e como singularidades máis notorias o patetismo e a grandilocuencia; e a aticista, na que destaca a claridade e a sinxeleza estilística.

O máximo representante, teórico e práctico, da retórica é, sen dúbida, Cicerón (-106 ao -43). Os seus inxentes coñecementos de retórica e os seus discursos modélicos forman no seu caso unha simbiose exemplar. O máis elocuente dos oradores latinos, como o caracteriza o tópico, conta cunha gran formación en diversos campos, como en retórica grega, dereito e filosofía. Estes saberes van determinar a súa concepción retórica e o papel esencial que debe desempeñar a cultura no orador.

Da súa obra retórica salientamos tres grandes tratados: un, en forma dialogada, de concepción, *De oratore*, que se centra no tema e definición do orador perfecto, quen debe reunir as virtudes de falar ben e ter unha boa formación xeral, como modelo de *humanitas* que debe ser; outro histórico, *Brutus*, que é un percorrido pola elocuencia romana cunhas notas introdutorias sobre a oratoria grega; e un terceiro, *Orator*, onde desenvolve, amosando unha equidistancia con respecto ao asianismo e ao aticismo, o tema das funcións do orador: ensinar, deleitar e convencer (*docere, delectare, flectere*) incidindo sobre todo na *elocutio*.



Busto de Cicerón

A obra oratoria compóñena máis de cincuenta discursos conservados (dos case 100 que elaborou). Deles podemos mencionar:

*Verrinas*, sete discursos pronunciados no ano -70 en defensa dos dereitos dos sicilianos contra Verres, o propretor, acusado de extorsión. Hai que lembrar que foi en Sicilia Cicerón onde iniciou como cuestor a súa carreira política seis anos antes.

*Sobre a Lei Manilia*, discurso político de carácter epidíctico, pronunciado no -66, ano en que era pretor, onde apoia a idea proposta polo tribuno da plebe Caio Manilio de outorgarlle o poder militar a Pompeio, a quen admira as súas calidades e valores, na guerra contra Mitrídates VI, o rei do Ponto.

*Catilinarias*, catro famosos discursos ante o Senado e o pobo de Roma no -63, ano no que accedeu ao consulado, para destapar con éxito o intento de golpe de estado de Catilina.

*Filípicas*, catorce discursos que evocan ao orador grego Demóstenes, en contra de Marco Antonio, trala guerra civil; pronunciados entre o -44 e o -43, o odio que xeraron no bando daquel causou a súa morte a mans dos seus esbirros, apenas constituído o segundo triunvirato (con Marco Antonio, Lépido e Octavio).

Posteriormente, coa chegada do imperio con Augusto, debido á concentración absoluta do poder nas mans do emperador, a oratoria decaeu. Quedou reducida só ás escolas do *rhetor*, onde os alumnos aprendían as regras e realizaban os exercicios de *suasoriae*, discursos inventados coa finalidade de persuadir a alguén, recorrendo á mitoloxía ou á historia, e de *controversiae*, intervencións sobre temas ou situacións xudiciais ficticias; ou ben ás salas privadas onde os funcionarios ou maxistrados que o precisasen facían prácticas coas *declamationes*, conferencias sobre temas ficticios.

De época imperial é Quintiliano (35-95), o primeiro mestre de retórica pagado polo estado, en tempos de Vespasiano, e autor dunha ampla *Instituto oratoria*, unha ducia de libros que tratan sobre a formación do orador, onde exhibe uns profundos coñecementos de pedagogía e amósase seguidor de Cicerón.

Posteriormente destacaron *Dialogus de oratoribus* de Tácito (50-120), sobre a decadencia da elocuencia en relación coa situación política que anula ou recorta as liberdades civís, e o *Panegyricus* de Plinio o Xove (61-113), epidíctico nun ton adulator a Traxano, pronunciado no 100 e de sabor neociceroniano, seguindo a moda quintilianista da época dos Flavios.

Símmaco (340-420), que chegou a cónsul, é outro escritor que elabora algúns panexíricos ampulosos, dos que destacan os dirixidos ao emperador Valentiniano I e ao seu fillo Graciano, conservados en parte. Autor tamén dun interesante epistolario, a súa mentalidade pagá levouno a polemizar cos autores cristiáns.

## Filosofía

A filosofía, á parte do xa sinalado en Lucrecio, ten como autores fundamentais a Cicerón e Séneca. En todos os casos, o primeiro en hexámetros, os dos últimos en prosa, había unha conciencia das obras como literatura. Os recursos e figuras, o estilo e a linguaxe amosan esa perspectiva de coidado e traballo nos seus textos.

Cicerón presenta dous grandes tipos de tratados filosóficos: uns sobre filosofía moral e outros sobre filosofía ou ciencia política. Entre os primeiros destacan dous diálogos de coñecidos personaxes do seu círculo: *Cato maior de senectute* (*Sobre a vellez*) e *Laelius de amicitia* (*Sobre a amizade*). Dos segundos, con inspiración en Platón, temos *De republica* (*Sobre o Estado*), seis libros onde se debate a mellor forma de goberno, e *De legibus* (*Sobre as leis*), reflexións arredor das bases naturais das leis e o deber da xustiza.

O papel de Cicerón na elaboración e codificación dunha linguaxe filosófica foi fundamental e serviu de referencia a obras posteriores.

A contribución filosófica de Séneca foi tamén notoria. Botando man dun eclecticismo estoico, céntrase no ámbito da filosofía moral e política cunha serie de tratados: *De ira* (*Sobre a ira*), *De clementia* (*Sobre a clemencia*) –dirixida a Nerón, expresa o modelo do bo gobernante baseado na virtude–, *De vita beata* (*Sobre a vida feliz*), *De brevitae vitae* (*Sobre a brevidade da vida*) –en relación co sentido da existencia–, *De tranquillitate animi* (*Sobre a tranquilidade do espírito*) –referido ao sabio estoico–, *De providentia* (*Sobre a providencia*) –centrado no destino–, etc. De concepción estoica tamén son as distintas *consolationes*, sobre como afrontar situacións adversas. De moita repercusión tamén foron os oito libros de filosofía natural (*Naturales Quaestiones*) e as cartas filosóficas *Epistulae morales ad Lucilium* (*Cartas morais a Lucilio*).

Séneca foi moi utilizado polos pensadores cristiáns da Idade Media. Igualmente serviu de base para a constitución no século XVI, por Montaigne, do ensaio moderno.

Posteriormente, entre os séculos IV e V, destaca a figura de Santo Agostiño, profundo coñecedor da filosofía platónica e neoplatónica, e autor dos 13 libros de *Confessiones*, un diálogo co Deus do cristianismo en que se relatan as súas experiencias espirituais ata a súa conversión, e *De civitate Dei*, onde formula a concepción teolóxica da historia.

## Literatura epistolar

Ademais das *epistulae* en verso, xa comentadas, podemos facer referencia a tres importantes mostras desta literatura en prosa:

As *cartas* de Cicerón, *Ad Atticum*, *Ad familiares*, *Ad Brutum*, etc., representan un magnífico espello onde, xunto á personalidade e ideoloxía do propio autor, se poden percibir interesantes datos sobre os conflitos sociais e políticos do momento de descomposición do período republicano. Neste sentido, o valor documental destas cartas, tanto desde o punto de vista histórico como ideolóxico, é claro. Hai que ter en conta que os destinatarios eran variados: desde a propia familia, como a súa muller Terencia ou o seu irmán Bruto, ata os amigos ou, cunha clave máis política, Marco Bruto. Realmente todas elas conforman, a través das impresións de Cicerón, un retrato bastante pormenorizado da época e da súa *intrahistoria*, cunha mirada certamente parcial e subxectiva pero bastante viva.

As *Epistulae morales ad Lucilium* (*Cartas morais a Lucilio*) de Séneca, ás que xa fixemos alusión, corresponden claramente á epistolografía filosófica. Estas 126



cartas, dirixidas ao seu amigo Lucilio e distribuídas en vinte libros, foron compostas ao final da súa vida, e nelas está presente de maneira definitiva todo o seu pensamento e os grandes temas do estoicismo pasados polo seu filtro, e que xa foran obxecto de reflexión a través do resto da súa obra: a amizade, a soidade, o lecer, o dominio da paixón e da dor, a virtude, a tranquilidade do espírito, a morte...

Xa no ámbito da epistolografía literaria é destacable o conxunto de *Epistulae*, en nove libros, que Plinio o Mozo lles dirixe aos amigos e parentes a comezos do século II, aos que se engade outro, de moito interese histórico, que contén a correspondencia con Traxano. Cunha grande orixinalidade na confección, tratamento e contido das cartas, onde se compila unha enorme cantidade de coñecementos, Plinio ofrece un vivo mosaico da alta sociedade e das súas amizades.

Outros interesantes autores neste xénero foron Frontón, tamén do século II (cun epistolario que tiña, entre outros destinatarios, a Marco Aurelio), Símaco, de finais do IV, famoso pola *Relatio* ou *informe* no que se amosaba hostil contra o cristianismo, ou, entre os autores cristiáns, da mesma época, os *pais da igrexa* Ambrosio, Xerome, Agostiño, e xa no século V Sidonio Apolinar, quen desde o seu bispado na Alvernia francesa segue como modelo a Plinio o Mozo.

A epistolografía, fose en prosa ou en verso, sempre tivo grandes cultivadores. Na Idade Media destacou Alcuino de York, coa súa correspondencia con Carlomagno, que son de importante valía para coñecermos a cultura carolinxia, ou Pedro Abelardo, o iniciador da lóxica medieval, quen compón un conxunto de cartas, marcadas polo amor e a fe, dirixidas a Eloísa, amada súa retirada nun convento. No Renacemento, nomes como Petrarca, o prolífico Aretino, Caro (tradutor do *Dafnis e Cloe* e da *Eneida*, entre outros abundantes escritos), danlle un uso de alto nivel creando pezas brillantes. A partir do XVII, voces como Pascal, Locke, Boileau, Dryden ou, xa no clima ilustrado do XVIII, Montesquieu ou Voltaire, sérvense do xénero para expor as súas ideas científicas, filosóficas e literarias. É precisamente neste século cando aparecen as primeiras novelas epistolares, con obras como *Pamela* do escritor inglés Samuel Richardson ou *As desventuras do xove Werther* de Goethe, por exemplo, un xénero continuado, con bastante orixinalidade, posteriormente.

### Literatura xurídica

Como superadora dun dereito *consuetudinario* non escrito, a primeira codificación escrita e fundamento das leis romanas é considerada a *Lei das XII Táboas*, de mediados do século –V. A partir do século –III o dereito coñece unha importante transformación co labor dos xuristas e pretores, que xeraron un conxunto de normas recollidas en edictos. Foi nos dous últimos séculos da República cando este *ius honorarium* adquire moito auxe. É o momento no que se fixan, cos irmáns Escévola, os principios do dereito civil. Desde Augusto, constituído o novo sistema político do Imperio, teñen protagonismo absoluto os *edita principis* ('o que o emperador establece') e algúns *senatusconsulta* ('deliberacións do senado'). Neste período imperial, xa na segunda centuria, destaca unha obra pedagóxica como as *Institutiones* de Gaio, un manual didáctico para a ensinanza do dereito.

Desde o século seguinte, cando se elabora o chamado dereito provincial, son habituais as compilacións e resumos cunha finalidade de orde práctica.

Unha vez caído o imperio romano de Occidente, é o momento da tarefa realizada en Oriente que conforma o *ius byzantinum*, sobre todo co brillante labor a cargo de Xustiniano. Se ben é certo que xa anteriormente, no 439, se elaborara o *Código Theodosianus*, é no século seguinte, entre 528 e 533, durante o imperio de

Xustiniano cando, baixo a súa dirección e contando co labor coordinador do xurista Triboniano, se reúne todo o conxunto de fontes xurídicas existentes ata entón, dando lugar á magna obra do *Corpus iuris civilis*, o chamado *Dixesto*, que estaría practicamente en vigor ata o século XV cando cae Constantinopla.

Como xenuína creación súa, o dereito constitúe unha das máis importantes e significativas achegas de Roma á posteridade. A súa continuidade está na propia base do dereito actual.

### Literatura técnica

Aínda que desde criterios actuais as composicións técnicas non terían acollida no ámbito estrito da literatura, no caso do mundo latino houbo autores e obras que mostran preocupación polas cuestións de forma e estilo. Por isto, pódense incluír aquí algunhas referencias do que foi unha rica e variada produción, moitas veces cunha clara intencionalidade didáctica. Desta ampla heteroxeneidade, destacamos:

-medicina: *De medicina*, oito libros compostos por Aulo Cornelio Celso, da época do emperador Tiberio, século I. Tivo moito eco no Renacemento.

-mundo agrario: destacan os tratados *De agri cultura (Sobre o cultivo do campo)*, de M. Porcio Catón, do século -II, unha louvanza da agricultura que pasa por ser a obra en prosa máis antiga en Roma, ou os dous titulados *De re rustica*, un do -37 de M. Terencio Varrón, e outro, do século I, de Columela, que van servir de base para a obra posterior de Paladio Rutilio e outros autores.

-xeografía: foron de grande interese os tres libros *De chorografia*, compostos no século I, en tempos de Claudio, por Pomponio Mela.

-arquitectura: foi fundamental *De architectura*, de Vitrubio, dez libros de técnica estilística dedicados a Augusto que, formando parte do programa político-cultural do emperador e recompilando coñecementos de moitas disciplinas, serven de xustificación da política urbanística que se aplica nese tempo en Roma.

-enxeñaría: moi relevante o tratado do século I *De aquae ductu urbis Romae*, de Frontino, dos tempos de Nerva e Traxano, sobre a traída de augas a Roma, asunto ben coñecido por el polo cargo de *curator aquarum* que ocupara.

-ciencias naturais: tivo recoñecida transcendencia a enciclopedia *Naturalis historia* de Plinio o Vello, onde se reflicte o afán investigador e a curiosidade polos distintos ámbitos das ciencias. Os 37 libros desta obra recollen coñecementos diversos de cosmografía, zooloxía, botánica, mineraloxía, medicina, antropoloxía, xeografía, climatoloxía, etc. O autor morreu no ano 79 durante a erupción do Vesubio.

-gastronomía: cómpre citar o libro de receitas *De re coquinaria (Sobre a arte culinaria)*, de Caio Apicio, autor do século I.

### Novela

Como xa acontecía no caso da literatura grega, en Roma reunimos baixo este concepto os relatos que narran con certa extensión en prosa sucesos ficticios relacionados coa aventura e o amor. Como particularidade da novela romana hai que destacar o feito de que trata de reflectir, usando a primeira persoa, os costumes dunha determinada época cunha finalidade paródica e crítica.

A pesar de antecedentes de prosas breves nas Sátiras menipeas de Varrón, hai que agardar ao tempo de Nerón, no caso de Petronio, ao dos Antoninos, no de Apuleio, para atopármolos coas dúas novelas fundamentais da literatura latina,

*Satiricón* e *O asno de ouro*, respectivamente. Ambas teñen elementos comúns, constitutivos do xénero, como a heteroxeneidade e a combinación doutras pezas e técnicas. O eclecticismo presentado, a súa flexibilidade formal, o seu carácter integrador (da épica, da historia, da declamación, do teatro) fixo concibir a novela como xénero *anticlásico* no sentido de que non contaba cunhas normas ríxidas que o definisen, a diferenza dos considerados *clásicos*. A súa mestura estrutural tense visto como espello do declive social, político, escolar e relixioso da época.

O *Satiricón* de Petronio parodia a novela amorosa grega. Conservado de modo fragmentario en 3 libros, ten como trama principal as aventuras *picarescas* (amorosas, de roubos, naufraxios), ambientadas no sur de Italia e protagonizadas por Encolpio, que é quen narra, e o seu amigo Ascilto. A eles únense outros personaxes, como Xitón ou o poeta Eumolpo. Intercálanse algúns poemas de breve extensión de temática variada (un sobre a conquista de Troia, outro sobre a guerra civil entre César e Pompeio, que resulta unha parodia do *Farsalia* de Lucano), contos de orixe popular (o home lobo ou a matrona de Éfeso), outros relatos curtos (o rapaz de Pérgamo).

O episodio máis famoso é o da cea de Trimalción, no que Petronio caricaturiza con admirable sarcasmo o comportamento de *novus rico* dese liberto. O retrato psicolóxico conseguido é maxistral. A oufanía e incultura do personaxe, que só alardea das súas riquezas, consegue unha estampa definitiva.

O *Satiricón* ten enorme interese, tamén, pola técnica narrativa, a utilización moi lograda dos diferentes rexistros lingüísticos e por ser unha mostra excepcional da fala coloquial e vulgar.

A continuación presentámosche un fragmento referido a Trimalción:

«Trimalción ten de fincas canto voan os miñatos, cartos de cartos. Máis prata queda na caseta do seu porteiro que moitos teñen de capital. Escravos, ¡madría leva!, non creo, por Hércules, nin que unha décima parte deles coñeza ó seu amo. Total, a calquera deses louvamiñeiros poderíao meter nunha folliña de ruda.

E non vaías pensar que el compra cousa ningunha; dáselle todo na casa: a lá, a cera, a pimenta; leite de galiña, se quixeses, atoparíala. Total, que se lle daba unha lá pouco boa, merca carneiros de Tarento e bóttalos ás súas ovellas. Mel de Ática, para que se lle dese na casa, mandou traer abellas de Atenas, e de paso as do país iranse facendo mellores pouco a pouco gracias ás gregas. Seica nestes días escribiu para que lle manden desde a India semente de cogumelos. Mulas, non ten ningunha que non sexa filla de onagro. Fíxate neses coxíns todos: non hai un que non leve borra de púrpura ou escarlata. Tanta é a súa ventura.

Eses outros que son libertos coma el, coidado con rexeitalos. Sonche de moita enxundia. Xa ves aquel que está sentado ó cabo da última mesa, hoxe ten os seus oitocentos mil sestercios. Medrou da nada. Hai pouco andaba a carrexar leña no lombo.»

(Petronio, *Satiricón*. Colección *Clásicos en Galego* nº 8. Xunta de Galicia-Ed. Galaxia. Santiago de Compostela, 1991. Trad. de X.A. Dobarro e D. Gómez, 37,9-38,8, pp. 83-85)

Apuleio (125-180) escribiu, ademais dunha ampla obra de diversos xéneros, a novela *Metamorfose* (máis coñecida como *O asno de ouro*). No relato, en 11 libros, insírense, dun xeito similar ao *Satiricón*, algunhas composicións de curta extensión, contos eróticos e relatos populares, seguindo as antigas fábulas milesias gregas. As aventuras nárraas en primeira persoa o protagonista, Lucio, un mozo que nos detalla

os aspectos da súa viaxe polas terras gregas da Tesalia ata que unha bruxa o *metamorphosea* en asno. Ese novo aspecto permítelle observar, desde a óptica dun animal que padece abusos, a conduta dos humanos. É roubado por uns ladróns (nunha cova a onde é levado oe contar a unha vella a fermosa fábula de Cupido e Psique) e padece diversas desventuras servindo a varios amos, ata que finalmente, grazas á deusa Isis, recupera a forma humana e decide servir á deusa. Esta novela, a diferenza da de Petronio, si nos chegou completa.

O seu influxo tense recoñecido, por exemplo, en Boccaccio, na novela picaresca ou en Cervantes.

#### 4.6. A literatura latina na Gallaecia

A partir do século III, o mundo romano occidental vai pasar por unha serie de profundas mutacións estruturais que sentan as bases do que será a sociedade feudal: hai un progresivo retroceso da vida urbana, unha ruralización crecente, unha maior autarquización da economía, e, en definitiva, o que era un sistema escravista vai paulatinamente disolvéndose. Este proceso, en xeral válido para as zonas *centrais* e matizable para as periferias, visibilízase claramente no século IV, cando factores internos (fundamentalmente económicos e, derivados deles, sociais, políticos e *culturais*, entre os que destaca a imposición oficial do cristianismo) e externos (a cada vez maior presión dos pobos *bárbaros*) motivan unha gradual erosión e esmorecemento do Imperio.

É xustamente neste contexto cando na Gallaecia (denominación *institucionalizada* por Diocleciano precisamente a fins do século III) asistimos, *curiosamente*, a unha etapa de *espertar cultural*, coa aparición de figuras literarias de gran relevancia, marcado pola introdución do cristianismo e as polémicas co priscilianismo. Neste contexto, a figura de Prisciliano acada unha importancia especial, tanto pola orixinalidade da súa interpretación (a través do seu *Tractatus*) dun cristianismo de base popular, polo tanto adaptado a un determinado contexto sociocultural, cun protagonismo decisivo das comunidades de homes e mulleres e o encaixe cuase panteísta entre natureza e ser humano. A súa *disidencia* levou a que a igrexa de Roma o considerase herexe e ordenase a súa decapitación en Tréveris, Alemaña, no 385.

##### «Cristianismo e primeiro espertar cultural de Galicia

A relixión cristiá chegará a monopolizar de maneira absoluta a expresión ideolóxica da sociedade feudal. A súa conformación definitiva como peza clave da nova orde e a súa expansión polo territorio de todo o Imperio van parellas á devandita evolución baixoimperial e ás transformacións do mundo clásico.

Os primeiros indicios de cristianización en Galicia atopámoslos precisamente no século III, época na que comezaría a prender nos ambientes romanizados, especialmente urbanos, de onde proceden as figuras cimeiras da cultura paleocristiá galega, do século IV e principio do V: o heterodoxo Prisciliano, a monxa Exeria (emparentada quizais coa máis elevada aristocracia imperial e autora dunha obra literaria, a *Peregrinatio*, na que describe as súas viaxes por Terra Santa); os historiadores Paulo Orosio (autor de *Sete libros de Historias contra os paganos* e un *Commonitorium* antipriscilianista) e Idacio (que foi bispo de Chaves e escribiu unha *Crónica*), ambos testemuñas persoais da caída do poder romano en Galicia e da chegada dos suevos. Eles e algúns outros foron os protagonistas do que X.E.López Pereira denominou primeiro espertar cultural de Galicia».

(A. López Carreira, "Idade Media", en VV.AA. *Historia Xeral de Galicia*. Ed. A Nosa Terra. Vigo, 1997, pp. 101-102)

A continuación, figura un fragmento da *Peregrinatio* ou *Itinerarium* de Exeria, unha das fontes primordiais do latín vulgar; nel a autora-narradora cóntalles ás súas irmás de comunidade as peripecias da viaxe:

«Maio-xuño do ano 384

Ao día seguinte, cruzando o mar, cheguei a Constantinopla, dando gracias a Cristo, Noso Deus, que a min, indigna e non merecente, se dignou concederme favor tan grande, non só o desexo de viaxar, senón tamén a posibilidade de percorrer todos os lugares que desexara (...)

Desde este lugar, señoras, luz da miña vida, mentres escribía isto (...), xa tiña a intención de ir, no nome de Cristo, a Asia, é dicir, a Éfeso, para rezar diante do sepulcro do santo e beato apóstolo Xoán. Se despois disto aínda estou viva e podo coñecer algúns lugares máis, contareillo en persoa a Vosa Caridade (...) E se outra cousa se me vén á mente, comunicaréivolo por escrito»

(X.E. López Pereira (ed.). *Exeria. Viaxe a Terra Santa*. Xerais. Vigo, 1991, p. 90)

Nos primeiros anos do século V aséntanse na Gallaecia os suevos, quizais asinando un *foedus* ou pacto co poder romano no 410, e constitúese o que diversos testemuños literarios coetáneos cualifican *Regnum suevorum* ou *Gallicense regnum*. É dicir, o Reino Suevo de Galicia nace, coa figura do monarca Hermerico, como o primeiro reino europeo sobre o moribundo Imperio Romano. Máis dun século despois, polo ano 550, chega a Gallaecia Martiño, natural de Panonia –Hungría– e procedente de Bizancio de xunta o emperador Xustiniano. Con el, o Reino de Galicia, fortalecidas as súas institucións internas e cun papel activo nas relacións internacionais, vai coñecer nos mandatos dos reis Teodomiro e Miro un gran esplendor cultural xerado sobre todo desde o mosteiro de Dumio, fundado nese momento.

«Sorprende o feito de que a escola dumiense trascendese os límites do clero –monopolizador da sabiduría durante centos de anos– para extenderse á propia realza (...)

Porque Martiño adicou tamén unha parte destacable das súas enerxías intelectuais á formación do príncipe Miro, con especial cuidado por promover no seu espírito unha ética humanista. Para ese fin parece que escribiu algúns opúsculos, con títulos tan oportunos como *Pro repellenda iactantia*, ou *Item de superbia*.

Esfuerzo que non cesará co paso dos anos, pois a *Formula vitae honestae* –encabezamento tamén dabondo explícito– ten a dedicatoria expresa “ó gloriosísimo e serenísimo rei Miro, insigne na fe católica e sinalado na piedade”.

Fáltannos datos para podermos asegurar rotundamente que en Dumio existiu unha escola cultural no pleno sentido da palabra, pero á beira de Martiño, que destaca sobre todos, vemos pulular outras personalidades menores, comprometidas tamén no esforzo deses anos. E aínda que se houbese tratado –que non foi así– do destello dun só home, non moi lonxe da súa patria e nese mesmo século florecían un Isidoro en Sevilla e un Gregorio en Tours. Dabondo para alonxarmos definitivamente de nós calquera visión sombría sobre o inicio dos tempos medievais. Ben ó contrario: aparecen iluminados, nos extremos occidentais do vello



Imperio, por un resplandor clásico cuxa luz se proxectará intensamente no futuro.

Os escritos pedagóxicos e evanxelizadores de Martiño exerceron, en efecto, unha notable influencia na vida intelectual da Idade Media. É máis, na que seguramente é a súa obra principal, *De correctione rusticorum*, non podemos menos de percibir o mesmo espírito racionalista (aínda non se extinguiran as luces antigas) que atoparemos no padre Feijoo ¡mildouscentos anos despois! (cando outra vez se iluminou a Historia), empeñados ambos en desarraigir a superstición teimosa das masas rurais»

(A. López Carreira. *Martiño de Dumio: a creación dun reino. Biografías Históricas*. Ed. do Cumio. Vigo. 1996, pp. 63-64)

Este labor cultural de Martiño sería continuado, en boa medida, no século VII polo berciano San Frutuoso, desde o seu arcebispado de Braga.

## 5. Selección de textos (unidade 2)

A continuación presentámosche un conxunto de textos representativos das distintas producións literarias mencionadas ao longo da unidade. Lembra que a súa lectura é obrigatoria, e que sobre eles traballarás tanto nos exercicios correspondentes a esta unidade (de autoavaliación, de apoio e de envío ao titor) como no propio exame.

(1)

### «Coro

Que fermosos son os teus pés con sandalias, filla de príncipe! A silueta das túas cadeiras é unha xoia, obra de mans dun ourive.

O teu embigo é unha ánfora na que non falta o viño; o teu ventre, morea de trigo con azucenas ao redor.

Os teus seos, dous cervatiños, xemelgos de gacela.

O teu pescozo, torre de almafí; os teus ollos, dúas piscinas de Hesebón, xunto á porta de Bat-Rabin. O teu nariz, como a torre do Líbano, que mira a Damasco.

A túa cabeza, como o Carmelo; a cabeleira da túa cabeza é como a púrpura real, entretecida en trenzas.

### O esposo

Que fermosa es, que chea de encanto, que amada, filla deliciosa!

Esvelta é a túa figura como a palmeira e son os teus seos os seus acios.

Eu díxenme: Vou subir á palmeira a coller os seus acios; sexan os teus peitos acios para min. O perfume do teu alento é como o das mazás.

A túa palabra é viño xeneroso ao meu padal, que escorrega suave entre beizos e dentes.

### A esposa

Eu son para o meu amado, e a min tenden os seus devezos.

Ven, amado meu, e saíamos ao campo; faremos noite nas aldeas; madrugaremos para irmos ás viñas; veremos se agroma xa a vide, se se abren as flores, se botan flor os granados, e alí dareiche os meus amores.

Xa cheiran as mandrágoras, e ás nosas portas están os froitos exquisitos: os novos e os vellos, que gardo, amado meu, para ti».

(*Cantar dos cantares*, 7,2 -7,14)

(2)

«Fálame, Musa, daquel home, o das mil estrataxemas, que tantísimo tempo andou errante, despois de saquea-la sagrada cidade de Troia. O que tantos pobos viu e, de moitos homes, os costumes coñeceu; o que tantas angustias pasou sobre os mares, ó tratar de salva-la súa vida e chegar á terra de volta cos seus compañeiros. Mais, aínda así, con todo o seu gran desexo, non conseguiu preserva-la súa xente da ruína. Todos pereceron, debido ó seu desvarío. ¡Os insensatos! Devoraron as vacas do Sol, fillo de Hiperión, e este non deixou que para eles chegase o día da súa volta. Oh deusa, filla de Zeus, cóntanos a nós tamén algunha destas súas aventuras, comezando por onde a ti mellor che pareza»

(Homero, *Odisea* I, 1-10, op.cit. de Evaristo de Sela)

(3)

«De polícromo trono, inmortal Afrodita,  
filla de Zeus tecedora de enganar, prégoche,  
nin con angustias nin con mágoas me escravices,  
señora, o corazón;  
antes ben, ven aquí, se xa noutra vez  
as miñas palabras oíches desde lonxe  
e as atendiches; abandonando o palacio do teu pai,  
áureo, viñeches  
tras axugar o teu carro; fermosos portábante  
veloces paxaros sobre a negra terra,  
batendo con forza as súas ás desde o ceo  
a través do éter.  
E pronto chegaron; e ti, benaventurada,  
sorrindo co teu rostro inmortal,  
preguntábasme que era o que de novo me sucedía, por que  
de novo te chamaba,  
e que desexaba que sucedese con tanta forza  
no meu tolo corazón. “A quen de novo teño que  
xunguir ao teu amor? Quen,  
ouh Safo! che está doendo?  
Se de ti foxe, axiña te seguirá;  
se non acepta os teus dons, pronto chos dará a ti;  
se non te ama, axiña te amarán,  
aínda que non queira”.  
Acúdeme tamén agora, líbrame destes crueis  
pesares, e canto o meu corazón ansía  
que se cumpra, cúmpreme, e ti mesma  
sé a miña aliada»

(1 V. Safo. *Cantos e fragmentos*. R. Gómez Pato 8trad.). Ed. Positivas,  
Santiago de Compostela, 2008, pp. 17-18)

(4)

«TIRESIAS.- Entón marcho. E ti, neno, lévame!  
EDIPO.- Iso, que te leve, porque ti aquí es un estorbo  
ben molesto e, se te vas, xa non me produces máis dor.  
TIRESIAS.- Marcho dicindo por que vin e non  
porque tema a túa mirada; pois non hai nada polo que me poidas matar.  
E dígoche isto: o tal home que hai tempo  
buscas ameazándoo e pregoándoo como asasino  
de Laio, ese está aquí.  
Polo que se conta é un estranxeiro que reside aquí, pero quedará claro que é natural  
de Tebas, e non se contentará  
por esa sorte; pois cego tras ter visto  
e pobre en vez de rico marchará a terra estraña  
tentando co bastón o camiño.  
E quedará claro que el é á vez, sendo unha soa persoa,  
irmán e pai dos seus propios fillos, e da muller da que naceu  
fillo e esposo, e do seu pai  
compañeiro de fecundación e ao tempo asasino. E isto meténdote  
dentro pénsao; e se me colles nalgunha mentira  
anuncia que xa nada comprendo coa adiviñación»

(Sófocles. *Edipo Rei*. 444-462)

(5)

«Canto as fazañas e o heroe que, tras fuxir obrigado  
polo destino, foi o primeiro en chegar desde as costas de Troia a Italia  
e ao litoral lavinio, lanzado moito tempo por terra e por mar  
pola violencia dos deuses, debido ao rancor inesquecible da cruel Xuno,  
e tamén tivo que aturar grandes sufrimentos na guerra, ata presentarse a ocasión de  
fundar unha cidade e poñer os seus deuses no Lacio; de aí veu a raza latina  
e os Pais Albanos e as murallas da soberbia Roma.  
Musa, lémbreme as causas, por que ofensa divina  
Ou por que dor a raíz dos deuses empuxou a un heroe distinguido pola piedade  
A padecer tantas desgrazas, a enfrontar tantas penalidades.  
Tanto rancor hai nos espíritos dos deuses celestes?»

(Virxilio, *Eneida* 1, 1-11)

(6)

«Pregúntaste ti, se cadra, que foi do outro agasallo.  
Escoita que fantasía. Emocionarate a novela.  
Tiña co seu talento resolto o Laíade enigmas  
antes indescifrables e xacía afundida no abismo  
xa esquecida das súas incógnitas a escura agoireira.  
Mais Temis, patroa, impunes non deixa tales inxurias.  
Entrou deseguido un ser monstruoso na Tebas aonia  
que lles supuxo a moitos ruína, a do gando e a propia.  
As xentes do campo temían a fera. Acudimos os mozos  
da vila e cercamos o campo longo dunha batida.

Veloz zafábase a fera cun áxil chouto das redes,  
cruzaba as barreiras de liño das trampas que nós tenderamos.  
Ceibamos da trenla os cans aos que, cando a perseguen, esquiva  
e burla a todo ese fato non menos lixeira ca unha ave.  
De acordo entre moitos pídenme a Lelaps –que así se chamaba  
o can do agasallo-, que había xa tempo pugnaba  
para librarse da treixa que tiña amarrada ao pescozo.  
Apenas ceibado, non viamos onde estaba,  
un cálido po envolvía as súas pegadas das patas,  
pero era inalcanzable ás miradas. Ca el máis veloces  
non son nin a lanza ou as balas que a funda xirando dispara,  
tampouco a frecha que sae lixeira do arco gortinio.  
A media altura destaca un coto que as agras domina.  
Subo e con tal perspectiva admiro a estraña carreira.  
Parece coma se a fera estivese atrapada e como  
se zafa no instante da morte. Non foxe aos espazos  
abertos en liña recta, que esquiva as fauces que o acosan  
correndo en círculo e así contrarresta o asalto inimigo,  
que xa se lle bota enriba e mantén a distancia e semella  
que o ten, pero non, e lanza trabadas erradas no aire.  
Entón recorrín á lanza, que xa na man balancea,  
e para enganchar a correa nos dedos, a vista desvío  
e logo, cando outra vez alí mesmo a tornaba,  
a ambos de mármore vexo -¡milagre!- no medio do campo.  
Daba a impresión de que a unha fuxía e o outro íalle á caza.  
Quixo que invictos os dous, madía leva, na lide quedasen  
un deus, se é que houbo algún deus que mediase no asunto»

(Ovidio, *Metamorfoses* VII, 757-793, en X.A.Dobarro, op.cit)

(7)

«En tal desvarío caeu o meu corazón, miña Lesbia, por culpa túa,  
e de tal xeito se perdeu polo seu propio xuramento,  
que xa nin quererte ben pode, aínda que a máis casta te volvas,  
nin deixarte de amar por moito que teimes»

(Catulo, poema 75, *op. cit.*, p.181)

(8)

«Aquel, coido que asemella un deus,  
aquel, se é dado, avantaxa ós deuses,  
e el, sentándose diante túa, afincadamente,  
fítate e óete  
rir docemente, xesto que me  
atoutela; pois, logo que te  
vin, Lesbia, non me queda nin un fío  
de voz nos beizos,  
senón que a lingua se torpece, polo corpo unha chama  
mairiña se avivece, cun chirlo propio  
tringulean os oídos, cobre unha dobre  
noite os meus ollos.  
O repouso, Catulo, éche prexudicial,

Co repouso afervóaste e desacógaste sobexamente,  
o repouso esbeldrexou, antes ca a ti, reis  
e cidades ditosas».

(Catulo, poema 51, *op.cit.*, p.87)

(9)

#### «CANCIÓN SECULAR

¡Ouh Febo! ¡Ouh Diana que nos boscos trunfas!  
lumes do ceo, dinos de ser honrados  
e adorados decote, ouvide os nosos  
pregos no santo día!

Hoxe obedente, da Sibila ás verbas,  
Virxes eleitas e mociños cantan  
Ás divindades garimosas que ollan  
Os sete cotarelos.

Escintilante sol que en carro nidio  
Trais ou celas os lumens sempre novos,  
Non alumes xamais cidade algunha,  
senon Roma a potente.

Doce Ilitia que os paridoiros termas  
pra ben da humanidade, ás nais ampara,  
xa por Lucina queiras te invoquemos  
ou Xenital de nome.

Protexe á descendenza ¡ouh deusa! e firma  
os decretos encol dos casamentos  
e fai que as leises conxugais fecundas  
froitifiquen á prole.

Así corridos outros centos anos  
voltarán istas cántigas e xogos,  
tres vegadas ledicia á lus do día,  
e outras tres pola noite.

E vos, Parcas, verídicas decote  
En cantar os decretos do destino  
Inamovibres, engalida as vellas  
boas fadas, mais boas.

Rexa de froito e gado, a terra cinga  
con coróa de espigas á nai Ceres;  
e os xérmenes da vida se enfarnezan  
con augas e ares puros.

Piedoso alapa o teu bofardo, Apolo,  
e ouce benino ós supricantes nenos;  
ouce ás doncelas ti, lúa bicornes  
raíña das estrelas.

Se Roma é a vosa obra, si unha parte  
dos troianos, seguindo as vosas ordes,  
tras dun viaxe felís, fundou nas praias  
etruscos Lares novos;

Si o pío Enéas se salvou das roíñas  
fumegantes de Troia, e fiel as verbas  
abriu ceibos camiños, dando a todos  
mais do que tiñan antes:

¡Ouh deuses! Concedei circios costumes  
á xangal xuventude, acougo ós vellos,



fillos e bens á Romulía xente  
e fartura nas grorias.  
Que o sucesor de Anquises e de Venus,  
que brancos touros vos inmola, impere  
vencedor nas batallas, e fidalgo  
cos vencidos se porte.  
Xa por terra e por mar seu brazo estende,  
E o Medo, da segur sinte arrepío,  
E os Escitias e os Indios soberbosos  
a paz piden agora.  
A Fé, e o Honor, e a Castidade antiga,  
e a esquecida Virtude, xa se enxergan,  
e a Abastanza ditosa co seu corno  
enchente de farturas.  
Deus dos augures de brillante alxaba,  
amor das nove Musas, menciñeiro  
Febo, que os corpos adoentados curas  
Con saudábel arte,  
olla benino ó Palatino monte,  
á grande Roma e ó ditoso Lacio,  
e novos lustros mais millores aínda  
seus destiños acrezan.  
Que a casta deusa que no Alxido mora  
dos quince sacerdotes ouza os pregos,  
e preste ouvidos de agarimo ós vodos  
que os meniños che cantan.  
Tal esperamos nós dos deuses todos,  
tal seguranza ó noso lar levamos  
os que aprendimos a cantar louvores  
á Febo e á Diana».

(Horacio. In A. Gómez Ledo. *Escolma de poetas Líricos gregos e latinos voltos en linguaxe galego*. CSIC - Instituto P. Sarmiento de Estudios Galegos. Santiago de Compostela, 1973, pp. 102-5)

(10)

«Na mesma entrada o porteiro con traxe verde cinguido cun cinto cereixa estaba a debullar ervellas nunha bandexa de prata. Sobre o limiar penduraba unha gaiola de ouro na que unha pega pinta saudaba ós que entraban.

Por certo, eu mentres ando abraiado por todo a pouco non caio de costas e parto unha perna. Entrando á esquerda, non lonxe da caseta do porteiro, un can xigante atado coa súa cadea estaba pintado na parede, e enriba escrito con letras maiúsculas: "COIDADADO CO CAN". Os meus compañeiros abofé que se riron; eu en canto recobrei o alento non deixei de examinala parede enteira. Había pintado un mercado de escravos con cadansúa etiqueta, e o mesmo Trimalción con melena levaba un caduceo e baixo a guía de Minerva ía entrando na cidade. A continuación víase como aprendera a face-las contas e cómo se fixera administrador; o coidadoso pintor reproducira detalladamente cada escena co seu letreiro. O final do pórtico Mercurio levaba a Trimalción ata un elevado trono. Á súa beira estaba Fortuna provista do corno da abundancia, e mailas tres Parcas fiando as mazarocas de ouro. Observei tamén no pórtico un fato de carreiristas entrenando cun adestrador. Ademais nun rincón un gran armario que tiña no fornello uns Lares de prata, unha imaxe de Venus en mármore e unha urna de ouro nada pequena na que dicían se conservaba a primeira barba do señor da casa.

Daquela pregunteille ó atriense qué pinturas tiñan no interior.

-A Iliada e a Odisea -respondeume- e mailo espectáculo de gladiadores que patrocinou Lenate.

Non era posible contemplar con detenimento tanta maravilla...»

(Petronio. *Satiricón*. X.A. Dobarro e D. Gómez Quintas (trads.) en *Clásicos en Galego*, nº 8, Xunta de Galicia-Ed. Galaxia, Santiago de Compostela, 1991, pp.67-68)