

Carlos García Gual

Voces de largos ecos

Invitación a leer a los clásicos

Ariel

Primera edición: octubre de 2020

© 2020, Carlos García Gual

Edición al cuidado de Daniel Tubau

Derechos exclusivos de edición en español:

© Editorial Planeta, S. A.

Avda. Diagonal, 662-664, 08034 Barcelona

Editorial Ariel es un sello editorial de Planeta, S. A.

www.ariel.es

ISBN: 978-84-344-3274-1

Depósito legal: B. 14.926-2020

Impreso en España

El papel utilizado para la impresión de este libro está calificado como papel ecológico y procede de bosques gestionados de manera sostenible.

No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea este electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito del editor. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (Art. 270 y siguientes del Código Penal).

Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

Puede contactar con CEDRO a través de la web www.conlicencia.com o por teléfono en el 91 702 19 70 / 93 272 04 47.

ÍNDICE

<i>A modo de prólogo</i>	9
------------------------------------	---

LOS GRIEGOS

1. Homero: el primer poeta de Occidente	17
2. Aristófanes: el gran cómico de Atenas.	57
3. Platón: <i>Fedón. De la inmortalidad del alma</i>	89
4. Jenofonte: historiador y pensador, aventurero y discípulo socrático.	105
5. Aristóteles: un gran investigador de las ciencias de la vida	125
6. Plutarco: biógrafo y ensayista	155
7. Longo: <i>Dafnis y Cloe</i>	181
8. Pseudo Calístenes: <i>Vida y hazañas de Alejandro de Macedonia</i>	195

LOS LATINOS

9. Virgilio: la <i>Eneida</i> , épica heroica de Roma.	217
10. La modernidad de Ovidio	231

11. Petronio y Apuleyo, dos novelistas latinos.	269
12. Séneca: la búsqueda de la felicidad	289
13. Marco Aurelio: <i>Meditaciones</i>	305

HOMERO

EL PRIMER POETA DE OCCIDENTE

Ilíada

La *Ilíada* es el primer poema de la literatura griega. La literatura occidental comienza, en efecto, con esta epopeya heroica de unos quince mil seiscientos versos, compuesta en el siglo VIII a.C. por Homero, el mismo poeta al que los antiguos atribuyeron también la *Odisea*, el segundo gran poema heroico compuesto pocos lustros después. Homero es el gran patriarca en los comienzos de toda nuestra literatura. Poco sabemos de él, e incluso a veces —en los siglos XVIII y XIX— se llegó a poner en duda su existencia como único autor del vasto poema, postulando en su lugar la actuación de un hábil compilador que vino a ser un zurcidor de composiciones más breves anteriores.

La discusión entre los filólogos «analíticos» y los «unitarios» acerca de si existió un único autor del poe-

ma o bien una reunión de varios poemas menores por obra de un hábil redactor tardío fue larga y erudita. Sin embargo, superando los problemas y discusiones eruditas de la llamada «cuestión homérica», ahora volvemos a creer en ese espléndido y genial poeta (al que llamamos Homero) que, a mediados del siglo VIII a.C., compuso la magnífica epopeya sobre los últimos días de la guerra de Troya, la ciudad de Príamo, situada cerca del Bósforo, y llamada Ilion, de donde viene el nombre del poema.

Con la poesía épica de Homero (*Ilíada* y *Odisea*) se inicia no sólo la literatura griega, sino la literatura europea. Como es bien sabido, los griegos no tuvieron «libros sagrados» que codificaran su doctrina religiosa y su mitología. Pero los niños griegos aprendían en la escuela la *Ilíada* y la *Odisea*, y en los grandes festivales se recitaban los poemas de Homero, y eran muchos los que se sabían sus cantos de memoria. Lo muestran bien las citas frecuentes que hacen en sus charlas algunos personajes de los *Diálogos* de Platón, por ejemplo. Como en otras culturas, también en Grecia la épica es el primer género literario, popular y tradicional. Y Homero es el autor épico por excelencia, seguido, a notable distancia, por Hesíodo y, de más lejos, por otros épicos menores, cuyas obras se nos han perdido.

La epopeya es, en todas las culturas, un género basado en la tradición mítica, que rememora las ejemplares y memorables hazañas de los héroes —gloriosas figuras de antaño que los mitos recuerdan y que sirven de estímulo y ejemplo a las generaciones de

los hombres—, protegidos e impulsados a veces por los dioses. La *Ilíada* es una composición épica monumental por las proporciones del poema mismo, y tanto por su dramatismo como por su temática —el asedio de una ciudad, la contienda sangrienta, la atención a las batallas y los esfuerzos de los héroes, las palabras y las muertes de los guerreros, el trasfondo de los dioses y el destino, etc.— es un espléndido paradigma de este género poético, solemne y arcaico.

TEMA Y ESTRUCTURA DE LA ILÍADA

El tema de la *Ilíada* no es contar y cantar en sus hexámetros toda la guerra de Troya, como bien advierte el lector desde los primeros versos. Ni nos cuenta los comienzos de la guerra ni tampoco su final, que, por otra parte, ya sabían todos los oyentes del poeta, pues pertenece al mito tradicional y de dominio popular. Tampoco dedica el poeta ningún esfuerzo a presentarnos a los personajes, sean héroes o dioses. Teniendo en cuenta que su público ya conoce, a grandes rasgos, el desarrollo de la saga heroica, así como a los actores de primera fila, Homero construye su larga epopeya en torno a algunos episodios del décimo y último año del asedio de Troya por los griegos, es decir, los aqueos, acaudillados por el rey de Argos y señor de Micenas, Agamenón.

Ya en sus primeros versos enuncia con claridad el tema singular que articula el amplio relato, al pedirle a la Musa que cante «la ira funesta de Aquiles» que

causó terribles males a los aqueos. Y el poema concluye sin contarnos ni el final de Troya ni siquiera la muerte de su protagonista, Aquiles —como dijimos, estos hechos de la leyenda eran conocidos y están evocados en alusiones en varios lugares de la *Iliada* de modo muy significativo—. La *Iliada* concluye cuando la ira inicial de Aquiles se ha aplacado, tras sus patéticas consecuencias, cuando los aqueos ya han devuelto el cadáver de Héctor y los troyanos celebran los funerales del más valeroso hijo de Príamo. Los hechos descritos en el marco de la *Iliada* abarcan unos catorce días de la guerra —y unos veinte de descanso entre esos días de lucha y acción—, pero el poeta, que centra su relato sobre estos episodios puntuales, sabe evocar el ambiente más vasto de la larga contienda, mediante la inserción de otros —como el famoso «Catálogo de las naves» en el canto II— y mediante las menciones de variados encuentros y coloquios y de los muy numerosos contendientes y escenas que dan una visión panorámica de los horizontes del conflicto bélico.

La *Iliada* —cuya unidad dramática resaltó bien Aristóteles en su *Poética*—, al evocar ese trasfondo de héroes y batallas sangrientas y de dioses que van y vienen, es mucho más que un poema sobre Aquiles y su destino trágico, incluso mucho más que una *Aquileida*, aunque sea la «cólera de Aquiles» lo que ha servido al poeta para configurar el espléndido relato con una arquitectura original.

Desde la época alejandrina, por lo menos, el texto del gran poema se edita distribuido en veinticuatro

cantos, división que no remonta, desde luego, a Homero ni a los rapsodos antiguos que lo recitaban por muy varias ciudades helénicas de la costa jonia. Fueron los estudiosos del texto homérico, los doctos filólogos del Museo y la Biblioteca de Alejandría quienes, en el siglo III o II a.C., fijaron esa división del texto en veinticuatro cantos —y de modo paralelo lo hicieron con la *Odisea*—, atendiendo a pausas de sentido evidentes en la larga narración. Desde luego esa división nos resulta enormemente útil para nuestras lecturas y referencias. Por ejemplo, para señalar los puntos decisivos en la estructura del relato que toma como punto de partida la «ira de Aquiles». El canto I se inicia con su enfrentamiento a Agamenón, que ofende al héroe. Este pide entonces ayuda a su madre, la diosa marina Tetis. Siguen episodios de batalla. En el canto IX vuelve a primer plano Aquiles, al que los embajadores de Agamenón solicitan que deponga su cólera y, aceptando las excusas del caudillo aqueo, vuelva al combate. Pero entonces Aquiles se niega, y persiste en su rencor. En el canto XVI es su amigo Patroclo quien, ante la apurada situación de los griegos, vuelve a rogarle. Patroclo, ante la negativa de Aquiles, toma prestadas sus armas y marcha al combate. Allí le matará Héctor, con ayuda de Apolo. La muerte del joven amigo de Aquiles impulsa al héroe a retornar a la pelea, enfurecido y deseoso de venganza. En el canto XXII se enfrenta a Héctor y le da muerte, como era de esperar. Y ansía luego destrozar su cadáver, ensañado con su furia implacable. Pero, en el canto XXIV, el viejo rey Príamo, en un

gesto de audacia, sale de la ciudad de noche y acude a la tienda de Aquiles a suplicarle que le devuelva el cadáver de su hijo para que le sean tributados los honores fúnebres debidos, y Aquiles, conmovido por la figura del anciano, accede a su ruego. Así concluye su cólera y también así finaliza el poema.

Pero, como ya apuntábamos, hay muchos más héroes y sucesos en la *Ilíada*, entre esas escenas en las que Aquiles toma el papel de héroe central del poema. Ahí están los otros héroes, a los que el poeta evoca en el fragor de las peleas, y a los que dedica memorables elogios. Están los grandes héroes aqueos, como Agamenón, Menelao, Ayante, Odiseo, Diomedes, Idomeneo, Néstor, y algunos troyanos, como Héctor, Deífobo, Paris, Eneas, Sarpedón, combatientes ilustres. De algunos de ellos celebra el poeta con breve relato las hazañas en una jornada gloriosa, lo que en griego se llama una *aristía*, como la de Diomedes en el canto V o la de Agamenón en el XI. Diomedes llega a enfrentarse, con curioso éxito, a dos dioses, Ares y Afrodita, en su sorprendente avance triunfal de esa jornada. Sin duda, Aquiles es el mejor de los héroes, y su entrada en la contienda, en el canto XVIII tras revestirse la nueva armadura forjada por Hefesto, resulta espectacular.

Pero, además de las primeras figuras, están los numerosos combatientes que tienen una breve actuación antes de morir. Hay unos trescientos guerreros a los que el poeta evoca con sus nombres y algunos datos personales para iluminarlos en el momento de enfrentarlos a su destino mortal. Son esos «pequeños

combatientes» a los que Homero recuerda al aparecer por breves instantes en los cantos de la epopeya y que son un elemento inolvidable de la misma. Del mismo modo que el catálogo de naves y de tropas pertenece al fondo más antiguo de la épica, también esas *aristías* y esos nombres numerosos de los bravos guerreros que no retornarán a sus hogares pertenecen a este tipo de poesía arcaica y memoriosa. Sobre ese trasfondo de combates múltiples, de nombres resonantes, de patéticos encuentros mortíferos, se alza el entramado homérico de la «ira de Aquiles». Hay muchos combates en el poema, hay muchas muertes, pero también numerosos coloquios, y junto a los héroes y más allá de Troya están también los dioses, y todo ello en un intenso clima dramático, en el que el poeta construye su relato sobre muchos elementos tradicionales, tanto formales como de contenido.

POESÍA ORAL Y COMPOSICIÓN FORMULARIA

Homero es, para nosotros, un principio, como el primer autor conservado por escrito; pero, desde otro punto de vista, Homero es un epígono de una larga tradición de la poesía épica oral. Vivió en el siglo en que se introdujo en Grecia la escritura alfabética, tomada del sistema gráfico fenicio. Tal vez fue uno de los primeros griegos que manejaron con soltura el nuevo invento, tan revolucionario culturalmente, de la escritura alfabética. Quizás siguió siendo analfabeto, como tantos otros aedos antes de él, y acaso dictó

sus poemas a un escriba más joven, o bien estos se pusieron por escrito bastante más tarde. Volveremos luego sobre la cuestión. Lo que queremos subrayar ahora es que su forma de componer está fundada en las técnicas de la llamada «composición formularia oral» y en el modo tradicional de elaborar el relato épico de los aedos. Mediante la improvisación sobre un fondo de temas y fórmulas tradicionales, hábiles y memoriosos esos aedos construían sus cantos con destreza tomando del repertorio sus motivos, como en los poemas homéricos hacen Femio y Demódoco en la *Odisea*. Como ellos componía Homero, sólo que las dos obras que se le atribuyen tienen, en contraste con esos ejemplos, una extraordinaria longitud y una arquitectura fabulosamente sutil y extraordinariamente compleja.

Los estudios sobre composición oral realizados en nuestro siglo, en alguna área donde todavía subsistía ese tipo de poesía, como los estudios de los cantos serbocroatas llevados a cabo por M. Parry hacia los años veinte, resultaron muy ilustrativos al respecto. Esos análisis han mostrado cómo esos poetas, analfabetos, podían componer, de memoria e improvisando, largos poemas sobre episodios bélicos de siglos atrás —así Avdo Mededovic compuso un poema de casi diez mil versos sobre la batalla de Kosovo— con una técnica no muy lejana de la usada por Homero y sus precursores anónimos. Tradicionales son los epítetos de los héroes, los motivos menores y los temas más amplios, es decir, el repertorio que el poeta guarda en su memoria y que luego reactualiza en su nueva composi-

ción. Durante siglos y a través de varias generaciones, temas, fórmulas, epítetos, se han transmitido de memoria en los cantos de estos profesionales de la poesía y sus palabras aladas. Hay en esta arte poética una curiosa mezcla de repetición y originalidad, según las leyes de una singular economía poética. Homero utiliza numerosísimas fórmulas, de ahí sus no menos numerosas repeticiones, pero al tiempo que se sirve de éstas para construir con mayor rapidez sus hexámetros y sus escenas, también sabe prestarles a sus pasajes, con leves variantes de las fórmulas, una sutil originalidad. Y también en esa habilidad muestra su grandeza como poeta.

Entendemos como fórmula una expresión fija, con un preciso valor métrico, que se usa repetidamente, casi siempre en el mismo lugar del verso, más amplia que el nombre escueto que podría utilizarse para cubrir el sentido estricto deseado. Abundan en los epítetos ornamentales tan frecuentes en Homero, por ejemplo, en los nombres de los héroes calificados con un epíteto invariable; así, por ejemplo, Aquiles es «el de pies veloces»; Héctor, «el de tremolante penacho»; Agamenón, «el rey de guerreros ampliamente poderoso»; Menelao, «el bueno en el grito de guerra»; Odiseo, «el muy astuto», etc.; cada personaje tiene sus propios epítetos y Homero no los cruza nunca. Incluso muchas de las cosas tienen sus adjetivos embellecedores, y las naves son «rápidas, negras, de curvos costados, cóncavas», según conveniencias métricas, es decir, según que tal o cual fórmula convenga al verso concreto que la narración del poeta

reconstruye con ayuda del repertorio tradicional almacenado en su memoria. Todo lector de Homero se familiariza pronto con este aspecto de su poesía, que es un resabio de la poesía oral en la que se entronca su obra.

También el lenguaje de la épica homérica es deudor de esa tradición secular. Homero compone en un dialecto artificial, que alguna vez se ha denominado «dialecto épico», que no corresponde a ninguna de las formas del griego usadas en su tiempo. Es un lenguaje convencional usado por los aedos, compuesto por una base del griego jónico hablado en la costa de Asia Menor, muy permeado por elementos del eolio y formas arcaicas. En esa lengua poética, artificial, abundan los dobles y las expresiones fijas que facilitan la elaboración de los hexámetros y que, a la par de las expresiones formularias, permiten al poeta una narración improvisada en esa estructura métrica tradicional.

UTILIDAD DE LA «CUESTIÓN HOMÉRICA»: ANALÍTICOS Y UNITARIOS

La comprensión de que la poesía homérica es heredera de esta tradición explica por sí misma muchas de las dificultades de la llamada «cuestión homérica», que no vamos a tratar en detalle ahora, porque es una mera discusión erudita que afecta al desarrollo histórico de los estudios sobre Homero, pero mucho menos, ahora, a su obra y su significado estético. Sin

embargo, hay que decir, a pesar de que su tesis de fondo ya no sea admitida, que los estudios de esos filólogos que escrutaron minuciosamente el texto homérico, y que llegaron a descuartizarlo atribuyéndolo a varios colaboradores poéticos —como hicieron K. Lachmann con la *Ilíada* y A. Kirchhoff con la *Odisea* en el siglo XIX—, han servido para conocer mejor a Homero, su estilo y sus temas. La «cuestión homérica», que comenzó con las *Conjectures académiques sur l'Iliade* del abate D'Aubignac y cobró prestigio académico con los *Prolegomena ad Homerum* de F. A. Wolff (1795), negaba la autoría de un único y gran poeta para la *Ilíada*, sustituyendo a Homero por un hábil recopilador de poemas más breves. En un tiempo en que aún no existía la escritura se habrían compuesto breves cantos épicos, al modo de los cantares de gesta, y sólo en tiempos de Pisístrato, en Atenas, se habrían unido, ya por escrito en una versión canónica destinada a las recitaciones en las fiestas de las Panateneas, y colocado bajo el nombre prestigioso de Homero. Así se explicarían las repeticiones y algunas supuestas incoherencias del texto. Esta teoría logró una gran aceptación entre los doctos del siglo XIX y la escuela analítica contó a numerosos ilustres filólogos entre sus miembros.

Hoy día esta cuestión ha quedado superada y Homero pervive como el gran poeta en el que siempre creyeron los griegos. En buena parte gracias a estudios sobre los métodos de componer de la poesía oral —muy bien analizados por Milman Parry, en su importante libro *L'Épithète traditionnelle dans Homère*, de

1928, y algunos de sus continuadores, que estudiaron la composición de la poesía oral serbocroata a comienzos del siglo xx. Y también gracias a una nueva atención al estilo y la estructura de la narración homérica, analizada con intención unitaria —ejemplarmente en el libro de W. Schadewaldt *Iliasstudien*, de 1938, y luego por otros estudiosos en la misma perspectiva. Esos dos enfoques nos han ilustrado mucho sobre el característico estilo homérico. Visto en detalle, el arte de componer de Homero, que preserva y culmina la tradición de una poética oral, constituye un relato de abundantes fórmulas heredadas y muchas referencias cruzadas. Sutilmente el poeta alude tanto a lo que ha pasado como a lo que sucederá, evoca y busca ecos, con previsiones y retardamientos, con sutiles simetrías y paralelismos que de algún modo recuerdan el arte geométrico de la cerámica de la época. Porque los oyentes saben lo que ha de pasar, aunque no se cuente del todo: Troya será tomada, después de Héctor morirá Aquiles, Patroclo ha de morir con la armadura de su amigo, etc.; el fondo del *epos* es el *mythos* ya sabido. Pero el poeta lo cuenta con una sutil gradación de las expectativas y los sucesos. Como Schadewaldt mostró, analizando el canto XI, el poeta que compuso esa parte central de la *Ilíada* sabía bien lo que ya había contado y lo que iba a suceder después. Indudablemente, los poetas habituados a componer de viva voz y sus oyentes tenían una especial sensibilidad para advertir resonancias, recordar pasajes y notar referencias que tal vez a un lector actual le pasen desapercibidas en una primera lectura.