

# “LOS GÉNEROS LITERARIOS EN LA LITERATURA GRIEGA”

AUTORIA <b>IRENE MARTÍNEZ MENÉNDEZ</b>
TEMÁTICA <b>LITERATURA CLÁSICA</b>
ETAPA <b>BACHILLERATO</b>

## Resumen

A través de una aproximación al estudio de la literatura griega, en el presente artículo se ofrece una clasificación de sus géneros literarios, pues existe un campo conceptual y formal inherente a los cultivadores de cada uno de los géneros.

## Palabras clave

- géneros literarios
- Grecia
- cultura clásica
- tragedia

## 1. PERIODIZACIÓN DE LA LITERATURA GRIEGA

La literatura griega representa un campo muy extenso en donde fueron cultivados casi todos los géneros y, lo que es mucho más importante, creados la mayoría de ellos.

Los grandes períodos de la literatura griega son los siguientes:

Época arcaica que, a su vez, comprendería 3 períodos: Período homérico, período arcaico propiamente dicho y período tardoarcaico. Los límites temporales dentro de los cuales se enmarca esta primera etapa de la literatura griega se mueven entre los siglos VIII y V a. C., sin poder concretar demasiado, tanto en sus comienzos como al final de la época.

Políticamente predominan las oligarquías y tiranías en las diversas pólis, ninguna de las cuales ejerce una hegemonía manifiesta sobre las demás. Es precisamente la época en que nace y se desarrolla la pólis, como consecuencia de la invasión doria.

Desde el punto de vista de la literatura, es algo así como la gran época fundacional, y también de desarrollo, de la épica y la lírica.

La época clásica viene a coincidir con los siglos V y IV a. C., época en la que Atenas se convierte en la capital política y cultural del mundo helénico, después de haber abanderado la resistencia y la victoria contra los persas. Especialmente, el siglo V a.C., el que suele denominarse siglo de Pericles, es considerado como la edad de oro de la democracia ateniense

y de la mayor parte de los géneros literarios. Edad dorada que debe ampliarse también a las artes plásticas, aunque no sea este el momento de prestarles nuestra atención.

Época helenística es la denominación con la que se conoce el período de tiempo que comienza con la muerte de Alejandro Magno (323 a. C.) y termina con la conquista final de Grecia por el creciente imperio romano, en el siglo II d.C.

La cultura griega se desplaza hacia Oriente, de forma que, además de Atenas, otras ciudades como Pérgamo y Antioquia, en el Próximo Oriente, y Alejandría, en Egipto, pasan a convertirse en nuevos centros culturales.

Las nuevas formas de gobierno, en realidad unas monarquías absolutas, dan lugar al cultivo de géneros literarios más comprometidos con el poder absoluto que con los valores democráticos de la época clásica anterior.

La época greco-romana o imperial representa el final de la literatura griega antigua. A mediados de siglo II a. C. Grecia pasa a ser una nueva provincia de la república romana; pero no será una provincia más, porque su influencia cultural llega también a la nueva capital de la potencia vencedora, Roma. El final de esta época puede hacerse coincidir bien con el final del imperio romano o bien con el del bizantino. En cualquier caso, el poder absoluto anejo al sistema político imperante, explica la falta de creatividad propia de los géneros literarios de la época.

## 2. LOS GENEROS LITERARIOS GRIEGOS

### 2.1. La Épica

Si nos atenemos a la definición del DRAE, por epopeya se entiende:” *“Poema narrativo extenso, de elevado estilo, acción grande y pública, personajes históricos o de suma importancia, y en el cual interviene lo sobrenatural o maravilloso”*. Esta definición es aplicable a los primeros ejemplares conocidos de este género literario, la *Ilíada* y la *Odisea*; pero, cuando hemos de aplicarla a otros poemas épicos, parece que empiezan a surgir algunos problemas. La *Ilíada* y la *Odisea*, son, en efecto, poemas narrativos extensos (unos 15.000 y 12.000 versos, respectivamente), de elevado estilo (tanto por la forma métrica empleada, el hexámetro, como por las fórmulas de relleno, de una tradición oral que las fue modelando durante siglos); expresan una acción grande y pública (cada uno, en su contenido, es difícil de encontrar con más grandeza pública); con personajes históricos o de suma importancia (aquí predominan más los segundos, los héroes, a los que hay que añadir los dioses; pero también los hay a medio camino entre la historia y la leyenda); y en los que interviene lo sobrenatural o maravilloso (esta manera de presentarse la narración es consustancial con el poema épico que, cuando prescinde de lo sobrenatural, no tiene más remedio que aferrarse a lo maravilloso).

Homero fue el poeta griego por antonomasia y, sobre todo, fue el maestro de los griegos; pero no sólo de los poetas épicos, sino más bien el maestro, en el amplio sentido de la palabra, de todos los autores griegos. Con Homero nace la lengua de la poesía épica como resultado, parece ser, de un largo proceso de acopio de materiales tradicionales, transmitidos de generación en generación, por aedos o cantores que, a la vez que repetían lo recibido, iban también creando sus propias interpretaciones.

Al pasar la página de la historia de la épica griega, después de Homero aparece la figura de Hesíodo, que representa un cambio importante en el proceso evolutivo del género épico. Frente a la celebración homérica de las hazañas de los héroes, Hesíodo (del que se dice que debió de vivir hacia el año 700 a.C.) expone los problemas del pueblo trabajador en su obra *Los trabajos y los días*. No son los valores de los héroes el objeto de la celebración, sino el valor de Justicia que los “reyes” pueden impartir adecuadamente o no sobre sus subordinados. Todos, “reyes” y “pueblo llano”, están sometidos a la autoridad de Zeus, para que no se rompan del todo los lazos con el mundo mítico de Homero.

Más próxima a la épica homérica se nos muestra Hesíodo en la *Teogonía*, en donde se entremezclan el mito cosmogónico con el de la sucesión de las generaciones divinas.

Bajo el nombre de Ciclo épico se engloba la poesía épica producida en casi todas las ciudades griegas, entre los siglos VIII-V a. C.; sin incluir, naturalmente, la *Ilíada* y la *Odisea*. Podemos hacernos una idea de lo que pudo representar toda esta producción, dentro del conjunto de la épica, a pesar de los escasos fragmentos conservados. Lo más llamativo resulta ser la variedad de temas tratados: la poesía cíclica, la genealógica o de leyendas locales, los poemas sobre un solo héroe, como Teseo o Heracles, la religiosa, la astronómica, la burlesca o incluso la histórica.

Esta variedad temática nos lleva a reforzar las dos reflexiones siguientes: La épica fue la fuente en la que bebieron el resto de los géneros literarios de la Grecia antigua y, detrás del término genérico de la épica - formado especialmente a partir de los modelos homéricos-, se esconden variedades que, en parte, coinciden y, en parte, difieren del modelo homérico.

## 2.2. La Lírica

Leemos en el DRAE que la lírica es un “género literario al cual pertenecen las obras, normalmente en verso, que expresan sentimientos del autor y se proponen suscitar en el oyente o lector sentimientos análogos”. Observamos, pues, que se pone de relieve la especial conexión entre el autor y sus oyentes o lectores, a través de diversos sentimientos; mientras que, en la épica, veíamos que se ponía el acento sobre su carácter narrativo. Si ahora nos transportamos en el tiempo a la antigua Grecia, podemos afirmar que, en el concepto de la lírica, debe ser incluida alguna característica más, a fin de delimitar mejor los contornos del mismo.

En primer lugar, un poema lírico es, sobre todo, una “canción”, un poema inseparable de la música: Se trata de poesía cantada, con acompañamiento de lira o de cítara; también podía ser acompañada por la doble flauta. También la épica era cantada al son de instrumento de cuerda (fórminge); da, pues, la impresión de que la poesía no lírica sería aquella que se basta a sí misma y no necesita estar asociada a la música, frente a la lírica que sí estaría indisolublemente asociada a la misma. Una vez que se perdió la música, sobre la que se ponía mayor atención, en el caso de la lírica, sólo quedaba el texto; a partir de este momento la frontera divisoria entre ambas consistiría básicamente en la narración de hechos maravillosos, para el caso de la épica, frente a la manifestación de estados de ánimo, en el de la lírica.

Los géneros literarios griegos se van solapando entre sí en el tiempo como, por lo demás, viene sucediendo a lo largo de la historia de todos los pueblos posteriores de

Occidente. Asimismo, sabemos que la revolución de la lírica se produjo hacia mediados del siglo VII a. C. y que, durante un par de siglos a partir de esta fecha, la lírica, en todas sus variedades, es el género literario predominante en la literatura griega.

Las variedades fundamentales de la lírica son la monódica, interpretada por un solista, y la coral, interpretada por un grupo de cantantes. A éstas hemos de añadir la elegía y el yambo.

### 2.2.1. La elegía y el yambo

Las primeras manifestaciones de la lírica griega, la elegía y el yambo, coincidían en ser poemas cantados por el poeta o el ejecutante, mientras un intérprete tocaba la doble flauta. Diferente a lo que ocurría con la poesía épica, en donde el aedo se acompañaba con un instrumento de cuerda.

La poesía elegíaca se utilizó para expresar casi toda clase de sentimientos; pero, desde siempre, se ha asociado, de una manera especial, a los epitafios y lamentos. Se componía en un metro popular, el dístico elegíaco (ampliamente difundido durante el siglo VII a.C.) que constaba de dos versos, un hexámetro y un pentámetro, repetidos en series indefinidas.

La poesía yámbica debe su nombre a la utilización del yambo como pie básico en la formación de diversos metros que dan lugar a distintos versos. Su utilización no es exclusiva de la lírica; también lo usan la tragedia y la comedia. De Arquíloco se dice que fue el primero en usar este término y aplicarlo a sus propios versos. Es, pues, el primer yambógrafo.

Asimismo, destaca la figura de Arquíloco de Paros que vivió, parece ser, hacia mediados del siglo VII a.C. y que escribió poemas breves en varios tipos de metros, sobre todo yambos y elegías. Los sentimientos que en ellos expresa son de lo más variado: burla, entusiasmo, melancolía...

También del siglo VII a.C. es el poeta Calino de Éfeso, que escribe en dísticos elegíacos, invitando a sus paisanos a tomar las armas contra los invasores; metro en el que también se manifiesta patrióticamente Tirteo, un espartano del siglo VII a.C.

Autor igualmente de yambos y elegías es Semónides, nacido en Samos, aunque parece ser que trasladado a Amorgos, en cuya colonización habría intervenido.

Con Hiponacte de Éfeso nos situaríamos ya a mediados del siglo VI a.C. Sus yambos se distinguen por su fuerte carácter mordaz, hasta el punto de que a él se atribuía la invención de la parodia literaria.

Poeta que también cultiva la elegía y el yambo es el ateniense Solón, bien conocido igualmente por sus reformas políticas. No sólo fue muy apreciado por los atenienses de su tiempo sino también por los de épocas posteriores., especialmente a partir del siglo V a.C.

No está claro cuándo vivió ( se suele decir que en la segunda mitad del siglo VII a.C.) ni tampoco de dónde era Mimnermo, aunque se suele decir que es natural de la ciudad de Colofón. De entre los numerosos asuntos que trata en sus poemas elegíacos destacan los eróticos y todo lo relacionado con los placeres propios de la juventud y del horror a la vejez.

El poeta elegíaco Teognis de Mégara es el único poeta lírico de época arcaica que ha llegado a nosotros por vía manuscrita y no por citas indirectas. Además, no sólo poemas de Teognis sino también una serie de elegías que, probablemente, no le pertenecen y que suelen denominarse *Colección Teognidea*.

Se mueve bien en el mundo del amor homosexual, en la línea de Mimnermo y de Solón, siendo sus poemas apropiados para ser cantados en los simposios. También dedica poemas al adoctrinamiento moral, de apoyo a los aristócratas.

Finalmente, Focílides de Mileto, en la primera mitad del siglo VI a.C., es continuador de la tradición de las máximas o sentencias, cultivadas por Hesíodo. Máximas sobre la justicia, la virtud, lo bueno y lo malo...etc., expresadas en dísticos elegíacos o en series de dos o tres hexámetros.

### 2.2.2. La lírica coral

Este tipo de lírica, que suele llamarse popular, tiene un profundo sentido religioso, incluso donde menos puede parecerlo: canciones de guerra, de trabajo, de juegos...etc. En el caso de la lírica coral sucede algo parecido a lo dicho ya sobre los cultivadores de la elegía y el yambo: que casi todo lo que sabemos de estos poetas procede de citas de autores posteriores y no de las obras mismas de los poetas líricos.

El primer poeta de lírica coral conocido es Alcmán, que vivió probablemente, hacia finales del siglo VII a.C. en Esparta. Es recordado especialmente por sus partenios o cantos de doncellas.

De Hímera, en Sicilia, procedería Estesícoro, que cultiva la lírica coral de corte épico. En palabras de Quintiliano, Estesícoro sostuvo con la lírica el peso de la épica.

Natural de Regio, en la Magna Grecia, era Íbico, quien había adquirido su madurez literaria pasada ya la mitad del siglo VI a.C. Parece ser que el amor era uno de los motivos principales en sus poemas y su presencia en este apartado como poeta lírico coral está casi más justificado por la tradición que por la realidad de los poemas que de él nos han sido transmitidos.

Simónides de Ceos es el primer poeta lírico del que conocemos los años de su nacimiento y muerte: 556-468 a.C. Se trata de un personaje muy conocido, sobre todo entre la aristocracia, y vinculado al mundo de las tiranías. Curiosamente, al final de su vida coincidirá en la corte del tirano Hierón de Siracusa con los otros dos grandes maestros del género: Píndaro y Baquílides. Como más significativo de su obra, hemos de destacar la ampliación de las variedades poéticas a composiciones como el epigrama, los himnos, peanes, ditirambos, encomios...etc.; pero, sobre todo, es considerado como el poeta que consolidó el epinicio como canto de victorias deportivas.

Píndaro, nacido al lado de Tebas (Beocia) el año 518 a.C., muere en Atenas después del año 444 a.C. Siguiendo la línea trazada por Simónides, amplía las variedades poéticas conocidas y cultiva otras nuevas: partenios, ditirambos, hipoquermas, prosodias, himnos, peanes, encomios y trenos; pero, sobre todo, es conocido por sus epinicios u odas en honor de los vencedores en los juegos panhelénicos y, por ello, agrupadas por los alejandrinos en Olímpicas, Píticas, Ístmicas y Nemeas.

Baquílides, también de Ceos y sobrino de Simónides, desarrolla su actividad por la misma época que Píndaro y, a veces, coinciden en las dedicatorias de sus obras. Autor también de partenios, ditirambos, hipoquermas, himnos...etc. Baquílides es recordado, sobre todo, como Píndaro, por sus epinicios -poemas que, formalmente y en sus contenidos, se parecen mucho a los de Píndaro, pero de una calidad literaria inferior-.

### 2.2.3. La lírica monódica

Se trata de poemas destinados a las fiestas privadas, de grupo, no a las fiestas propias de toda la ciudad, es decir, públicas.

Alceo de Mitilene, floreció hacia el año 600 a.C. y fue autor de poemas líricos, sobre todo monodias, en donde se trasluce su agitada vida política personal. En relación con sus preocupaciones políticas puede ponerse la comparación que propone entre el Estado y la nave que es zarandeada por las olas. El amor ocupa un lugar destacado en su obra; pero, sobre todo, aparece como asunto el vino, como bálsamo que hace olvidar los dolores, y el infortunio. La imagen de la nave del Estado, la invitación a la bebida y el *carpe diem* (a través de Horacio) fueron sus grandes contribuciones a la poesía occidental.

Safo, contemporánea de Alceo y nacida, como él, en la isla de Lesbos, pasó por avatares políticos parecidos a los de Alceo. Especialmente conocidos son sus himnos: en primer lugar, el que dedica a Hera pidiendo ser librada del amor no correspondido por una joven; en otro, se trata de la declaración de amor proferida por una muchacha, cuya visión conmueve profundamente a la autora. En suma, el asunto amoroso focalizado en la mujer es el motivo central de la poesía de Safo y su creación lírica resulta la más intimista de los poetas conocidos de la antigüedad.

Anacreonte, nacido hacia finales del siglo VI a.C. en la ciudad de Teos, es el único representante conocido de la lírica monódica jonia, frente a Alceo y Safo, representantes de la lírica monódica lesbiana. Sus poemas se centran en el amor, de una manera tiernamente sensual, y, particularmente, en los placeres del banquete, sobre todo en el vino.

## 2.3. La Comedia

Lo que sabemos de la Comedia es, sobre todo, de la desarrollada en el Ática, pues no tenemos ejemplares de otras ciudades griegas. Curiosamente, aunque la Comedia se integró más tardíamente que la Tragedia en las fiestas dionisiacas atenienses, parece estar más próxima a sus orígenes rituales que el resto de las formas teatrales. Su primera representación ocurrió en las Dionisias del año 486 a.C. y en las Leneas del 442 a. C.

En la Comedia ateniense se distinguen 3 etapas: antigua, media y moderna.

La Comedia Antigua es una secuencia en la que alternan canto y recitado, a cargo del coro y de los actores, respectivamente. Aristófanes (que vivió entre mediados del siglo V a.C. y primeros años del IV a.C.) es el principal representante de la Comedia Antigua. De todas sus comedias sólo se conservan once. Era crítico con la realidad ateniense coetánea, especialmente con la educación y, a veces, con la democracia. Ataca violentamente también el belicismo de los atenienses en la guerra del Peloponeso.

De la Comedia Media solamente se conservan fragmentos, pero no obras completas.

La Comedia Nueva tiene un nombre propio, Menandro, que vivió entre mediados del siglo IV a.C. y principios del siglo III a.C. Es el suyo un caso singular por la gran cantidad de papiros que, a finales del siglo XX, nos han llevado hasta una obra completa suya, el Díscolo. La



obra de Menandro fue más estimada por la posteridad que por sus propios contemporáneos. Los argumentos de sus comedias suelen sustentarse sobre un enredo amoroso y los personajes son, frecuentemente, convencionales: el soldado fanfarrón, el chismoso, el esclavo astuto pero cobarde, la prostituta de buen corazón, etc.

## 2.4. La Historiografía

La historiografía, junto con la filosofía y la ciencia, tienen, como no podía ser de otra forma, unos comienzos titubeantes y, en cierto modo, ingenuos. Se trataba de poner las bases de una interpretación racionalista de los mitos y, en el caso de la historia, de los acontecimientos protagonizados por los hombres. Los orígenes de la historiografía se asocian con el nacimiento y desarrollo de la pólis y se relacionan también, en la época arcaica, con la profundización en la noción del tiempo y el desarrollo de la noción de progreso.

Normalmente, se distinguen cinco tipos originarios de literatura histórica griega: genealogía, etnografía, horografía, cronología e historia propiamente dicha.

La prosa histórica comienza a ponerse por escrito hacia finales del siglo VI a.C., precisamente en Jonia, la tierra donde también nacen la filosofía y la ciencia.

Los primeros historiadores recibieron el nombre de “logógrafos”, siendo Hecateo de Mileto el más conocido.

El primero considerado como verdadero historiador fue Heródoto de Halicarnaso. Aunque nacido a principios del siglo V a.C., representa una especie de puente entre dos mundos, el arcaico y el clásico. Dos rasgos de su obra, la *Historia*, merecen ser destacados: la incorporación de elementos genealógicos y etnográficos y la ampliación de sus intereses a la historia universal. Centra su investigación en las causas de las Guerras Médicas en las que, por razones de edad, el autor no pudo participar; pero, frente a estos rasgos verdaderamente novedosos, Heródoto continúa prisionero de un desarrollo de la historia en la que los acontecimientos humanos dependen en gran medida de la voluntad de los dioses.

A una generación posterior pertenece Tucídides, nacido en Atenas, hacia mediados del siglo V a.C. y autor de una obra sobre la Guerra del Peloponeso, un acontecimiento contemporáneo en el que él mismo participó. Combina en su obra dos características que van a marcar el género para el futuro: propone los acontecimientos políticos como hilo conductor del desarrollo histórico e intenta una descripción de los hechos con la mayor objetividad posible. Desde entonces hasta nuestros días la historia se mueve constantemente con variaciones sobre estos dos temas, el político y el fáctico, susceptibles de ser coloreados con los tintes del historiador de turno.

## 2.5. La Oratoria

El origen de la oratoria como género literario parece claro que debe ser puesto en relación con el nacimiento y desarrollo de la democracia. El dominio de la palabra hablada fue siempre útil para manejar las relaciones de poder, pero ello ocurrió de una forma especial en la democracia ateniense. Paralelamente, la decadencia del género oratoria corrió pareja con la supresión de la libertad política. Además de la oratoria como práctica distinguida del buen hablar, los griegos cultivaron también la retórica o estudio de las normas que han de ponerse en juego para la buena práctica oratoria.

Dejando aparte una serie de autores menos conocidos de obras oratorias, nos referiremos solamente a aquéllos cuyo nombre suele aparecer con letras mayúsculas en la historia de la literatura griega. Su época de esplendor va, aproximadamente, desde mediados del siglo V a.C. hasta finales del siglo IV a.C.

Lisias, orador ateniense, hijo de un rico meteco siracusano, vivió entre mediados del siglo V a.C. y primeros años del siglo IV a.C. Perdió su fortuna debido a razones políticas y tuvo que ganarse la vida convirtiéndose en un logógrafo profesional para sobrevivir. Los logógrafos se dedicaban a escribir discursos por encargo. La oratoria por encargo, escrita por Lisias, ha pasado a la historia del género como modelo de claridad expresiva, de naturalidad y de sencillez; pero, también, por su capacidad de identificación con las necesidades del cliente, al que retrata siempre como una buena persona que lo argumenta todo a su favor con una ingenuidad aparentemente no estudiada.

Al ateniense Demóstenes (384-322 a.C.) le tocó vivir la época del declive de Atenas y la creciente hegemonía de Macedonia. Este hecho será fundamental en su vida y en su obra. Escribió también discursos por encargo para gente que los necesitaba en los tribunales (logógrafo) y enseñó la teoría oratoria (retórica). La obra oratoria más conocida de Demóstenes son las *Filípicas*, así llamada porque en ellas se propone una defensa encendida de los valores de la democracia ateniense frente al expansionismo imperialista de Filipo de Macedonia. Su oratoria ha sido considerada como el modelo de la oratoria de todos los tiempos: la construcción del discurso está llena de armonía y grandeza, unidas a una gran dosis de sencillez; las figuras literarias se suceden hábilmente colocadas en los momentos precisos, buscando siempre –como es natural– atraer y convencer al oyente.

Esquines es contemporáneo de Demóstenes, con el que polemizó constantemente. Políticamente eran totalmente opuestos en el asunto de las relaciones con Macedonia y, profesionalmente, como oradores, también eran diferentes. Esquines no manejaba con la maestría de Demóstenes los recursos de la oratoria ática. Algunas veces se excede cuando trata de atacar al adversario o cuando eleva el tono del discurso sin que acompañe un fondo argumental adecuado. Le faltan, pues, esa armonía interna y ese equilibrio en la utilización de los recursos de los que hacía gala su adversario. Además, la obra conservada de Esquines se reduce a sólo 3 discursos.

A partir del siglo IV la práctica de la oratoria política cayó en desuso pues la situación política no lo permitía; pero su estudio teórico continuó en las escuelas durante toda la antigüedad.

## 2.6. La Novela

La primera alusión precisa al género novelesco aparece en una carta en la que se cita al emperador Juliano, allá por el año 363 d. C.

La novela ofrece, en sus orígenes, dos características bien definidas: la primera es que tiene forma de historia, por su manera de presentarse como narración larga en prosa; la otra es que en ella la pasión amorosa constituye algo así como el armazón fundamental de esas narraciones.



La diferencia entre ambos géneros, historia y novela, consistirá en el hecho de que la novela es esencialmente “ficción”, frente a la “realidad” que trata de mostrar la historia; pero se trata de una “ficción” que puede considerarse como verosímil y, en consecuencia, opuesta a los mitos propios de la épica. Atendiendo a ese contenido amoroso ficticio, pero verosímil, se parece más al drama y, especialmente, a la comedia

De todas las novelas griegas antiguas solamente quedan cinco completas y fragmentos procedentes de papiros. Todas ellas combinan el viaje con el tema amoroso central, que siempre culmina en un final feliz.

## 2.7. La Tragedia

### 2.7.1. Concepto de Tragedia: intentos de definición

Nos hallamos nuevamente ante una situación parecida a la que nos encontrábamos en relación con la poesía “épica” y, en general, con el resto de los géneros literarios. Y es que bajo el término “tragedia” no se esconde una realidad literaria unívoca, más bien una realidad históricamente cambiante.

El primer intento, en época antigua, por definir formalmente los rasgos característicos de la tragedia griega se debe a Aristóteles, en su *Poética*: “Representación imitadora de una acción seria, concreta, de cierta grandeza, representada, y no narrada, por actores, con lenguaje elegante, empleando un estilo diferente para cada una de las partes, y que, por medio de la compasión y el horror, provoca el desencadenamiento liberador de tales efectos”. Definición que habría seguido plenamente vigente si las obras literarias catalogadas después como tragedias se hubieran acomodado a las pautas estructurales y representativas propias de la tragedia griega; pero, como no es esto lo que sucedió en Europa con las tragedias del clasicismo renacentista, hay que intentar otro tipo de definición.

Lo que se puede hacer para tratar de definir una realidad literaria cambiante a lo largo de los siglos es proponer una definición de las que podríamos denominar relativa o comparativa, confrontando las tragedias de la época griega antigua y las de la época moderna. Los principales aspectos que pueden servirnos para establecer equiparación pueden ser los siguientes:

La representación: La tragedia moderna carece de todo ese aparato que rodea a la tragedia griega antigua. Esta diferencia, que pudiera parecer una cuestión menor, representa, sin embargo, un rasgo distintivo muy importante. La tragedia griega antigua está íntimamente ligada a lo religioso, de lo cual son una expresión visible los ritos anejos a la tragedia. Al faltar esta conexión en la tragedia moderna, carecen de sentido los ritos antiguos.

La “justicia trágica”: La idea de que el bueno debe ser premiado y el malo recibir un castigo adecuado no procede de la tragedia griega clásica., sino de la tragedia posterior de Séneca. En este aspecto tampoco coincide con el modelo ético de la tragedia moderna.

La figura del héroe o heroína: Tampoco aparece bien definida la figura del héroe o, en su caso, de la heroína, porque existen diferencias claras entre unos y otros tragediógrafos en esta materia.

El “sentido trágico”: Frente a la posición fatalista propia de la tragedia moderna, en la tragedia antigua se pone de relieve la capacidad de decisión del personaje entre lo éticamente loable y lo éticamente reprochable.

Menos problemas suscitan los fundamentos homéricos de la tragedia. Siempre se ha dicho que la literatura griega posterior hunde sus raíces en Homero; los mismos tragediógrafos griegos eran conscientes de que Homero era como su maestro, pero, además de la influencia homérica debe valorarse también como precedente fundacional de la tragedia todo el resto de la literatura anterior.

En cuanto a los argumentos propios de la tragedia es claro que los toma de los mitos asociados a los ciclos tebano y troyano. Incluso cuando el autor de una tragedia, como Esquilo, en los *Persas*, parece salirse del tradicional argumento mítico, lo trata de tal manera que no se aprecia una ruptura sino una especie de tratamiento coherente con los típicos argumentos míticos de la tragedia.

### 2.7.2. Orígenes de la Tragedia

Normalmente se presenta, sin sombra alguna de duda, la teoría procedente de la *Poética* de Aristóteles, según la cual el origen de la tragedia se remontaría al ditirambo, especie de himno ejecutado por un coro de sátiros en honor de Dioniso.

La teoría aristotélica fue sistematizada y amplificada, a finales del siglo XIX por el filólogo alemán Wilamowitz (1885): así, por ejemplo, para explicar las diferencias internas en la lengua de la tragedia, entre la parte coral y la recitada, propuso la idea de que se deberían a una doble influencia originaria: el canto coral dorio, por un lado, y la tradición de los yambógrafos, por otro.

Esta teoría comenzó a ser cuestionada muy pronto, a comienzos del siglo XX; y así nos encontramos con filólogos, como G. Murray (1910), que, siguiendo una vía nueva de interpretación, propone un origen ligado a los cultos de la vegetación. Elementos como el nacimiento y, sobre todo, el valor agonístico de la muerte que se repite cada año en el ciclo vegetativo de la naturaleza prestaban un bonito ropaje literario a esta teoría.

Otros autores asocian los orígenes de la tragedia al culto de los muertos (o de los héroes). En esta línea se mueven, por ejemplo, Ridgeway (1916) y Dietrich (1918). Nilsson (1931) y Bickel (1936) consideran, además, que se podría establecer una relación entre los cultos a Dioniso y a los héroes.

En la segunda mitad del siglo XX se retoma, aunque con matizaciones, la teoría aristotélica del ditirambo como origen de la tragedia. Tomando como punto de referencia el ditirambo de Arión de Metimna, el profesor G. F. Else (1986) propone la tesis de que la tragedia sería una creación original de Tespis, que habría sido capaz de conjuntar en un solo cuerpo los cantos corales dorios y los trímetros yámbicos; pero, nuevamente, surgen por esta época voces contrarias a la consideración del ditirambo como origen de la tragedia.

Otros estudiosos del tema tratan de encontrar las raíces de la tragedia en épocas tan antiguas como la minoica, caso de M. Untersteiner, en los ritos totémicos, como sugiere G. Thomson (1982) o en la fiesta, teoría propuesta por F. R. Adrados (1984).

El profesor J. Alsina (1967) concluye este apartado diciendo que actualmente no preocupa tanto el asunto de los orígenes de la tragedia. Los filólogos modernos centran su atención, sobre todo, en los primeros testimonios del género ya constituido como tal, olvidándose un poco de las elucubraciones sobre los orígenes.

### 2.7.3. La Representación: actores, coreutas, músicos, traje, atrezzo, máscaras y decorado

La representación de las tragedias griegas antiguas no se parecía prácticamente en nada a lo que conocemos actualmente. Las representaciones tenían fechas fijas, en determinadas fiestas: las Leneas, que se celebraban a finales de enero; las Dionisias rurales, a finales de diciembre; y, finalmente, las Grandes Dionisias, hacia finales del mes de marzo.

En Atenas, el arconte epónimo convocaba un concurso para elegir las obras objeto de representación. Los tragediógrafos presentaban una trilogía más un drama satírico, que formaban una tetralogía. El triunfo en ese concurso implicaba la concesión de un coro y también el encargo de la liturgia, así llamada la contribución especial encomendada a algún ciudadano rico que sufragase los gastos de la representación o choregía.

El término general para designar a los actores, tanto trágicos como cómicos, era el de hypokrites. También se usaban los términos protagonistas (primer actor), el de deuteragonistes (segundo actor) y hasta tritagonistes. Buena voz, buena pronunciación y capacidad de adaptarlas al personaje eran cualidades básicas en un buen actor. Además, debía ser un buen cantante para las partes que lo requerían.

Los coreutas debían ser bien distinguidos de los actores propiamente dichos. Los coreutas son los miembros del coro, un elemento fundamental en la tragedia griega.

El jefe o director del coro se llamaba choriphaeus. Su número parece ser que comenzó siendo de quince miembros con Esquilo y que pasó a ser de doce con Sófocles.

La entrada del coro en escena se llamaba párodos, precedida en muchos casos de otra escena denominada prólogos. El coro comienza su evolución sobre la orchestra con un canto coral lírico denominado estásimo. La párodos inicial, más los tres estásimos habituales de una tragedia y el éxodo final sirven para marcar las partes que conforman la pieza.

El coro puede dialogar con los actores. Dicho diálogo se llama epirremático, cuando el actor recita y el coro contesta cantando; se llama kommós, cuando ambos, actor y coro, se contestan cantando. Cuando se produce ese diálogo entre actor y coro se llama amebeo, que quiere decir “alternado” o “dialogado”.

Aunque no frecuente, podía existir una epipárodos o reaparición en escena, en el caso de que el coro abandonara la orchestra.

También el coro podía ejecutar movimientos de danza, con acompañamiento de música; pero los escasos testimonios que tenemos sobre este aspecto no nos permiten ofrecer datos significativos acerca de este tipo de movimientos.

La lira era instrumento musical utilizado en el acompañamiento del ditirambo y el los coros de la tragedia.

En cuanto al traje, dos piezas de vestir eran las habituales para los actores en escena: el chitón, especie de camisa con mangas anchas y largas, que solía ir ceñido con un cinturón y el himátion, especie de manto que, fijado sobre el hombro izquierdo, caía sobre el brazo derecho. Ambos elementos solían ser de colores muy chillones y adecuados al personaje representado.

En general, no es muy buena la información sobre este aspecto, al que no se dedicaron obras específicas en la antigüedad. Lo que nos han llegado son noticias más bien aisladas que autores como Dierks han tratado de sistematizar en época moderna.

Respecto a la puesta en escena de las tragedias griegas antiguas es mayor la ignorancia que las certezas que se pueden ofrecer.

Tampoco está clara la función que desempeñaban máquinas como el períaktos, la ekkýklema\_y la exóstra. Más evidente parece haber sido la labor de las grúas o máquinas (mechané) que llevaban a escena a los dioses, en el teatro de Eurípides -el deus ex machina que dirían los latinos-.

En el caso de las máscaras, las diversas formas, colores...etc. denotaban la diversidad de personajes según la edad, el sexo, etc. Algunos autores antiguos, como Aulo Gelio, opinaban que las máscaras servían también para amplificar la voz del actor pero, modernamente, esta teoría parece no tener fundamento.

También hay más dudas que certezas en cuanto a la escenografía de las tragedias clásicas griegas. No se sabe, por ejemplo, si en las obras en las que el fondo viene decorado por un palacio existía un pórtico o columnata al frente de la entrada central.

#### 2.7.4. Estructura de la Tragedia griega

La estructura de una tragedia griega puede resumirse en los siguientes elementos: Comienza con el prólogos, que servía de resumen argumental de la obra. Le sigue la párodos o canto del coro mientras entra en escena y, a continuación, los episodios o escenas a cargo de uno o más actores junto al coro. La trama continúa con los estásimos o cantos del coro, situado en la orchestra, sin movimiento, en oposición a la párodos, en donde va cantando y andando en dirección a la orchestra. La tragedia concluye con el éxodos o escena final, después del último estásimo.

#### BIBLIOGRAFÍA:

- Adrados, F.R. Y Galiano. M. (2000). Primera antología griega. Madrid: Gredos  
Alsina, J. (1967). *Literatura griega. Contenido, problemas y métodos*. Barcelona: Ariel.  
Alsina, J. (1991). *Teoría literaria griega*. Madrid: Gredos.  
Barahona, P. (2006). *Historia de Grecia: día a día en la Grecia clásica*. Madrid: Ed. Libsa.  
Bowra, C.M. (2003). *Historia de la literatura griega*. Madrid: Fondo de Cultura Económica de España, S.L.  
López, J.A. (2000). *Historia de la literatura griega*. Madrid: Cátedra.  
Vernant, J.P. (1993). *Mito y pensamiento en la Grecia antigua*. Barcelona: Ariel.

#### Autoría

---

- Irene Martínez Menéndez
- I.E.S. Clara Campoamor, Lucena, Córdoba
- irenemarmen@yahoo.es