

LITERATURA LATINA

2º BACHILLERATO

Realizado por:
Miguel Ángel Benjumea Pulido
Profesor de Griego del I.E.S.
"Isidro de Arcenegui y Carmona"
(Marchena - Sevilla)
Curso 23/ 24

<http://departamentogriego.isidroearceneguiycarmona.es>

C.E.: departamentogriego@hotmail.com

Índice

	Página
Esquema del Tema 1 (Teatro):	5
Esquema del Tema 2 (Lírica):	6
Esquema del Tema 3 (Historiografía):	7
Esquema del Tema 4 (Épica):	8
Esquema del Tema 5 (Oratoria):	9
Esquema del Tema 6 (Fábula):.....	10
Tema 1: El Teatro (Plauto, Terencio):	11
Tema 2: La Lírica (Catulo, Horacio, Ovidio):	14
Tema 3: La Historiografía (Tito Livio, César, Salustio, Tácito):	19
Tema 4: La Épica (Virgilio, Lucano):	24
Tema 5: La Oratoria (Cicerón):	27
Tema 6: La Fábula (Fedro):	30
Anexo I: Textos del Teatro:	31
Anexo II: Textos de la Lírica:	35
Anexo III: Textos de la Historiografía:	41
Anexo IV: Textos de la Épica:	43
Anexo V: Textos de la Fábula:	---

Tema 0. *Introducción general*

(Esta introducción es común a todos los temas de literatura latina y debe encabezar el comienzo de cada tema)

La literatura latina imitó en lo esencial los géneros literarios creados por los griegos, adaptándolos a sus peculiaridades y a su mentalidad. Prácticamente creó un sólo género nuevo: la sátira. Pero a través de los latinos, se transmitieron todos los géneros literarios a la posteridad.

Las obras de los autores grecolatinos se establecieron como modelos clásicos que, bien como inspiración, bien como rechazo, han estado presentes a lo largo de toda la literatura occidental. Su influencia es tal que impregna toda nuestra civilización y cultura.

Fue también peculiaridad de los antiguos la de enseñarnos las claves de cómo construir una obra que trascienda el tiempo y el espacio para convertirse en *clásica*.

Tema 1. El teatro (*Plauto, Terencio*)

I.- Introducción:

1.- Los comienzos:

A.- Capacidad del romano para la comedia: *Aguda visión de la realidad, captación de la parte risible del hombre y un espíritu crítico.*

B.- Influencia: *Se adaptan las obras griegas por el contacto con sus costumbres.*

C.- Primeras dramatizaciones: *Fabulae atellanae, Versos fesceninos, Saturae y Mimos.*

D.- División del teatro romano: * Comedias: *Paliatas y togatas.*
* Tragedias: *Coturnatas y pretextas.*

2.- Evolución:

A.- Comedia: *De la comedia plautina del humor cercano al pueblo pasa al helenismo intelectual de Terencio.*

B.- Tragedia: *De escaso favor del público aficionado más a la comedia y a los espectáculos circenses, quedó relegada a la recitación en círculos cultos.*

3.- Aspectos Técnicos: * El lugar: *Pasa de teatros portátiles a edificios fijos.*
* Los actores: *Son varones sin máscaras y con pelucas.*

II.- Plauto:

1.- Persona: *De época arcaica, nació del pueblo.*

2.- Obras: *“La olla” - “El soldado fanfarrón” - “Anfitrión”.*

3.- Escritor: * *Adaptador del repertorio y de la técnica griega a las necesidades latinas.*

* *Uso de personajes estereotipos: joven irreflexivo, viejo avaro, etc.*

* *Experto dominador del abanico de la lengua de la calle: insultos, extranjerismo, lirismo, obscenidades, etc.*

* *Estructura de gags.*

III.- Terencio:

1.- Persona: *Liberto africano de época republicana.*

2.- Obras: *“Eunuco” - “Los hermanos” - “El verdugo de sí mismo” - “Andria” - “Hecyra”*

3.- Escritor: * *Adaptador más fiel del repertorio y de la técnica griega. Demasiado griego.*

* *Personajes y situaciones estereotipados.*

* *Introduce: + psicología y personajes + humanizados.*

- *comicidad: suprime juegos de palabras, groserías, etc.*

* *Estructura continua.*

Tema 2. La lírica (*Catulo, Ovidio, Horacio*)

I.- Evolución de la lírica latina:

- 1.- Lírica popular: *Los versos fesceninos y los himnos no derivaron en poesía culta.*
- 2.- Origen lírica culta en época republicana: *Nace a recreación de la lírica helenística griega.*
 - A.- Poemas cortos.
 - B.- Más interés por la forma, introduciendo versos griegos y abandonando los latinos.
 - C.- Temas amorios con léxico delicado.
- 3.- Época imperial: *Poesía ideológica: engrandecimiento de ROMA.*
 - A.- Poemas a imitación formal y contenido de la lírica arcaica griega (Arquíloco, Safo, Alceo...).
 - B.- Ideal literario es el "decor": armonía entre belleza, elegancia, forma, contenido.
 - C.- Poesía es algo vital al autor.
- 4.- Lírica Postclásica: *Aunque se producen composiciones de calidad, no llegan a las anteriores.*

II.- Catulo:

- 1.- Persona: *Del final de época republicana; Familia ilustre y bien relacionado.*
- 2.- Obra: Composiciones en 3 grupos:
 - * Poesías cortas: *de metros variados y temas urbanos.*
 - * Poemas largos: *temas más mitológicos e ideológicos.*
 - * Epigramas: *ataques personales.*
- 3.- Escritor:
 - * *Apasionamiento de su vida reflejado en su obra.*
 - * *Adecuación del léxico a los temas:*
 - * Poesías cortas: *estilo refinado y descriptivo con elegancia, ternura, desdén.*
 - * Poemas largos: *estilo elevado, solemne, griego, erudito, pulido.*
 - * Epigramas: *estilo directo, punzante, popular y grosero.*

III.- Ovidio:

- 1.- Persona: *Del principio del imperio y de familia del orden ecuestre, pero muerto en el exilio.*
- 2.- Obra: Hacemos 3 grupos:
 - A.- Poemas amorios: *"Amores" - "Heroidas" - "Ars amandi" ...*
 - B.- Poemas etiológicos: *"Metamorfosis" y "Fastos"*
 - C.- Poemas del destierro: *"Tristia" y "Desde el Ponto"*
- 3.- Escritor: Hacemos los mismos 3 grupos:
 - A.- El poeta amorio: ** Obras frías, artificiosas, pero describen la sociedad de las damas.*
 - B.- El poeta etiológico: ** El ideal es la fuerza creadora y transformadora del Universo.
* La belleza está en los pequeños cuadros de cada diferente historia.*
 - C.- El poeta del destierro: ** Nostalgia del pasado // aspereza presente // esperando futuro.
* Relatos amenos, delicados, destreza en el uso del lenguaje.*
 - D.- Su *"Metamorfosis"* fue de gran influencia en el Renacimiento.

IV.- Horacio:

- 1.- Persona: *Del principio del imperio y de familia de libertos, mejoró gracias a protección de Mecenas.*
- 2.- Obra: *"Épodos" - "Sátiras" - "Odas" - "Epistulae" - ...*
- 3.- Escritor:
 - * *Sus épodos son violentos, desgarrados contra públicos y privados, brujas,...*
 - * *Sus sátiras son de fino humor contra las debilidades ajenas y propias.*
 - * *Sus Odas son melancólicas, epicúreas, poéticas, un puerto tranquilo.*
 - * *Ars Poetica: cómo escribir poesía: docere et delectare.*
- 4.- La posteridad:
 - * *De enorme fama en el Renacimiento (incluso sus himnos en la Iglesia).*
 - * *Aforismos: "Beatus ille", "Carpe diem", "Diffugere nives".*

Tema 3. La Historiografía (César, Salustio, Tito Livio, Tácito)

I.- Introducción:

1.- Las fuentes:

A.- Literatura Griega:

- a.- *Se dedicó a la historia de Roma sólo como un elemento más de la historia griega.*
- b.- *Fue menospreciada por el orgullo nacional romano.*

B.- Documentos:

- a.- Documentos públicos religiosos: *Contenían datos de los acontecimientos anuales (anales).*
- b.- Documentos públicos oficiales: *Contenían datos de leyes, censo, listado de cónsules, etc.*
- c.- Documentos privados: *Loas de los grandes hechos de los antepasados, oraciones fúnebres, etc.*

2.- Finalidad de la historiografía romana: *Lo importante es ensalzar la grandeza de Roma.*

3.- Valor histórico de esa historiografía: *Dudoso valor por sus manipulaciones: vale más la Finalidad que el Rigor histórico.*

II.- César:

1.- Persona: *Personaje explosivo del final de la república que murió asesinado en el 44 a.C.*

2.- Obras: *"La Guerra de las Galias" - "La Guerra Civil", 1 poema, 1 tragedia y otras obras.*

3.- Escritor:
* *Presenta los acontecimientos favorables a sí mismo, por lo que su rigor queda en entredicho.*
* *Estilo vivaz y dramático, aunque sobrio en un latín puro.*
* *De pensamiento transparente, con lúcida visión de la realidad.*

III.- Salustio:

1.- Persona: *Del final de la república, fue un plebeyo acomodado de escaso acierto político.*

2.- Obras: *"La Conjuración de Catilina" - "La Guerra de Yugurta"*

3.- Escritor:
* *Es un historiador moralista al condenar la corrupción.*
* *Intenta explicar las causas, las consecuencias y la cadena espiritual y lógica de los hechos.*
* *Es una hª dramática con una lucha entre la valentía y la "virtus" de los personajes.*
* *Es una hª psicológica con análisis de la psicología individual y colectiva.*

IV.- Tito Livio:

1.- Persona: *Entre la República y el Imperio, es un noble educado en las costumbres severas de los viejos tiempos.*

2.- Obra: * *Quedan sólo 35 libros de sus 142 sobre "Ab urbe condita" = "Desde la fundación de Roma".*

3.- Escritor:
* *Fuentes: Lector de obras anteriores. No viaja.*
* *Su verdad: Aún sabiendo lo legendario de algunas leyendas, acepta la tradición. Estas leyendas embellecen su relato.*
* *Su intención: La grandeza de Roma y la vuelta a sus costumbre, la librarán de su decadencia.*
* *Su estilo: Gusta del discurso porque refleja la pasión del personaje.*
Aún con grandes periodos retóricos, es fluido, variado y abundante.

V.- Tácito:

1.- Persona: *A caballo entre el s. I y II, pertenece a la clase equestre con formación retórica.*

2.- Obra: *"Anales" - "Historias" - "Germania" - "Diálogo de oradores" - "Vida de Agrícola".*

3.- Escritor:
* *Fuentes: Actas, libelos y testimonios directos.*
* *Su método: Cribó y clasificó todos estos datos con imparcialidad.*
* *Su filosofía: La historia como ejemplo y modelo de lo bueno y lo malo.*
Indefinición política y religiosa.
* *Su estilo: Suma de cuadros sucesivos en torno a la psicología de un personaje.*
Rico vocabulario con arcaísmos, neologismos y giros poéticos.
Lleva al límite la concisión (elipsis, braquilogías, supresión verbal, etc)

Tema 4. La épica (Virgilio, Lucano)

I.- Introducción:

- 1.- De la épica griega a la épica latina:
 - * Se da el género heroico y didáctico.
 - * Épica griega oral y tradicional // épica latina consciente y voluntaria.
 - * Épica griega legendaria // épica latina ideal patriótico.
- 2.- Precursores:
 - A.- Livio Andrónico: *Épico heroico. Esclavo que tradujo Odisea para la escuela.*
 - B.- Nevio: *Épico heroico histórico. Cuenta causa "Guerras Púnicas" con ferviente orgullo nacional.*
 - C.- Ennio: *Épico heroico. Introduce el hexámetro. El protagonista es el carácter del Pueblo Romano.*
 - D.- Lucrecio: *Épico didáctico. Enseña los principios del átomo, del alma humana y cosmología.*

II.- Virgilio:

- 1.- Persona:
 - * De época imperial y familia modesta, recibe educación esmerada.
 - * Llena su obra de recuerdos de infancia y "Locus amoenus".
- 2.- Obra:
 - * "Églogas". Pastores cantando sus penas políticas con anhelo de paz y sus cuitas amorosas.
 - * "Geórgicas". Épica didáctica sobre cultivo en el campo. Abundan los cuadros campestres y el bienestar de la vida dura, sencilla, pero pacífica del campo.
 - * "Eneida". Cuenta el viaje de Eneas desde Troya al Lacio a imitación de la épica homérica:
 - * Primeros 6 cantos: el viaje de Eneas a imitación de la Odisea.
 - * Últimos 6 cantos: las luchas con aborígenes hasta establecerse en el Lacio.
- 3.- Escritor:
 - * En todas sus obras muestra su enorme sensibilidad (paisajes, los secundarios, etc.)
 - A.- "Eneida":
 - * Ideológicamente busca la restauración moral + austeridad de antaño = Pax romana.
 - * Sensibilidad psicológica que ahonda en los corazones de los personajes.
 - * Sus personajes:
 - * Eneas: Fríamente supera su egoísmo en favor del destino de Roma.
 - * Dido: Su espíritu permanece en toda la obra.
 - * Turno: Típico héroe épico: valeroso, feroz, sincero y violento.
 - * Los dioses: Más majestuosos y con jerarquía similar al imperio.
 - * Comedido uso de recursos compensado con su sensibilidad, lirismo y perfección formal.
 - * Aporta amor, generosidad y fraternidad entre los hombres anunciando una cercana actitud cristiana.

III.- Lucano:

- 1.- Persona:
 - * De época imperial y cordobés sobrino de Séneca. Vivió el ambiente imperial y por eso murió.
- 2.- Obra:
 - * "Farsalia". Guerra civil entre César y Pompeyo.
- 3.- Escritor:
 - * Épico histórico. Bien documentado, muestra causas sociales y morales de la guerra.
 - * No dioses, sólo el trajín político con sus ansias de libertad y críticas al déspota César (Imperio).
 - * Describe geografía, etnografía, astrología, magia.
 - * Historiador en verso con estilo impetuoso y desigual.

Tema 5. La oratoria (Cicerón)

I.- Introducción:

1.- Evolución de la Oratoria: *Necesidad de un clima democrático.*

- A.- Época Preclásica: * *Estilo latino seco y directo // Estilo helenizante que se impuso.*
* *Se convierte en la disciplina fundamental en la formación de un romano.*
- B.- Época Clásica: * *Máximo esplendor por los continuos conflictos políticos.*
- C.- Época Imperial: * *Desaparece la necesidad de una oratoria y queda refugiada en las escuelas.*

2.- La Retórica: * *El ciudadano romano fue adicto a la oratoria:*
* *Cursus honorum.*
* *La labor del rethor.*
* *Ejercicios prácticos: Suasoriae // controversiae*

II.- Cicerón:

1.- Persona: * *Del final de la república.*
* *Fulminante carrera política // pero envuelto en una agitada revolución política.*

2.- Obra: * *4 grupos:*
A.- *Discursos: "Catilinarias" - "Filípicas" - "Verrinas"*
B.- *Tratados de Retórica: "De oratore" - "Brutus" - "Orator"*
C.- *Tratados de Filosofía: "De legibus"*
D.- *Epístolas.*

3.- Escritor: * *En la forma: De un estilo florido y ampuloso pasa al ritmo, cadencia y armonía.*
* *En el fondo: El discurso debe Instruir, Agradar y Conmover.*
* *Propaga la cultura griega latinizándola.*
* *haciéndola más práctica.*
* *adecuándola al vocabulario latino.*

Tema 6. La Fábula (Fedro)

I.- La fábula:

- 1.- El patito feo: * *Desarrollado por, en y para las clases sociales humildes.*
* *Refleja el transcurrir mediocre y vulgar de la vida diaria.*
* *La transmiten los mercaderes y esclavos.*

2.- **Fedro**:

- A.- Persona: * *Esclavo de Augusto que se dedicó a la enseñanza.*
- B.- Obra: * *"Fábulas esópicas"*
* *Pasa de las típicas fábulas esópicas de animales a escenas más cotidianas de Roma.*
- C.- Escritor: * *Refleja la opresión del débil por el poderoso.*
* *Su pasión le priva de claridad expositiva y poesía.*

Tema 1 "El Teatro (Plauto, Terencio)"

I.- INTRODUCCIÓN:

I.1.- La comedia latina: La comedia latina es una representación en escena de la vida cotidiana, haciendo hincapié en situaciones humorísticas y festivas, con un problema inicial, pero con final feliz. Al ser su objetivo provocar la risa del público, se usa un lenguaje coloquial, vulgar y hasta grosero. Su métrica es variada, pero destaca el senario yámbico.

I.2.- Origen: Existía en Roma una antigua tradición teatral de tipo popular donde se manifestaba el carácter jocoso del pueblo latino. Estas primeras dramatizaciones populares fueron:

- * *Fabulae Atellanae*: Representaciones con máscaras que caricaturizaban personajes estereotipados.
- * *Versos fesceninos*: Epitalamios de coro de jóvenes y doncellas intercambiando puyas de carácter picante.
- * *Saturae*, revoltijos de poesías y escenificaciones cortas de diversos ritmos.
- * *Mimos*: Representaciones en honor de la diosa Flora con procaces imitaciones.

Cuando los romanos entraron en contacto con el teatro griego de Magna Grecia, los ediles organizadores de los juegos encargaron a escritores la adaptación de obras griegas para representarlas en los mismos, de ahí surgieron las:

- * *fabulae cothurnatae*: tragedias de acción griega.
- * *fabulae praetextae*: tragedias de acción latina.
- * *fabulae palliatae*: comedias de acción griega.
- * *fabulae togatae*: comedias de acción latina.

La hipocresía romana hizo más exitosa las obras de acción griega, pues el público romano no admitía ver en escena a un ciudadano romano engañado o ridiculizado por un esclavo. En las *fabulae palliatae* todo estaba permitido: viejos verdes, jóvenes sin escrúpulos, esclavos avisados, esclavas incitantes, que acaban casándose con el protagonista...

I.3.- La evolución de la comedia (éxito y fracaso de las fábulas paliatas): La comedia romana es una adaptación de la *Comedia Nueva* griega: griega es la escena y griegos los personajes. Sin embargo, las obras están salpicadas de alusiones a la realidad romana: magistrados romanos, barrios de Roma, etc. Esta ficción contentaba a todos y no engañaba a nadie. En cambio, la *fabulae togata*, de tema y ambiente puramente romanos, jamás encontró eco en el gran público.

Pero se produjo una lenta decadencia de la comedia *palliata*. El público exigía una renovación del repertorio, pero los autores seguían repitiendo los argumentos griegos y helenizando su estilo, eliminan frases y escenas que consideran de mal gusto, restringen el papel de la música y atienden a la unidad global de la obra, que gana en arte, pero pierde en atractivo popular. La fábula *palliata* agonizaba, pues, por exceso de helenismo y falta de inventiva, e hizo que el público se desviara a espectáculos menos intelectuales como los desfiles de animales amaestrados.

I.4.- Evolución de la tragedia: Las primeras representaciones tienen lugar en Roma a mitad del siglo -III a imitación de las de la Magna Grecia y los autores de tragedias son meros adaptadores de modelos griegos.

El pueblo prefería la comedia y, más tarde, los espectáculos del anfiteatro o del circo. Como consecuencia, la tragedia pasó del teatro a los salones de declamación, destinados a minorías selectas. De aquí que la tragedia latina nunca estuvo a la altura de la griega, ni en número de obras, ni en calidad literaria. Pero, por ser más asequible al público moderno, influyó más en el renacimiento de este género en el teatro europeo.

I.5.- Aspectos técnicos (lugar y actores): En el siglo -III surgieron los primeros teatros, simples tabladillos provisionales, instalados en un rincón de una plaza, cerca de algún templo. Su escenario (*pulpitum*) era sobrio, sin telón ni decorados con un público heterogéneo y bullicioso, al que un heraldo solía mandara callar.

Los actores eran varones y representaban varios papeles en la misma obra. No usaban máscaras, sino que el atavío y las pelucas caracterizaban a los distintos personajes. El coro no fue restablecido, pero los personajes cantan muy a menudo y en la época de Plauto el público romano estaba ya acostumbrado a los diversos ritmos de la poesía griega.

I.6.- Influencia posterior: Asimismo aunó la fuerza de una Roma joven con el aliento cultural de la vieja Grecia.

Los grandes comediógrafos latinos, Plauto y Terencio, desembocan en la comedia costumbrista y de enredo de Molière y Lope de Vega. Por ejemplo, *El avaro* de Molière es una adaptación de *La comedia de la olla* de Plauto. Influyen asimismo en Shakespeare.

Resta mencionar que además de la presencia del drama grecolatino en el drama actual, ha influido decisivamente en la expresión artística por antonomasia del siglo XX: el cine: un ejemplo excelente es *Golfus de Roma*, de 1966.

II.- TITO MACCIO PLAUTO (-254 // -184):

II.1.- La persona: Su vida está rodeada de leyendas y se dice de él que ejerció diversas profesiones y conoció alternativamente la pobreza y la opulencia. Fue hombre salido del pueblo, conocedor de sus gustos, capaz de hablarle en un lenguaje popular y asequible y dotado de la erudición necesaria para adaptar el repertorio cómico griego y su técnica teatral a las necesidades romanas.

II.2.- La obra: Compuso abundantes comedias, pero sólo nos quedan 21 títulos. Todos sus argumentos están tomados de la Comedia Griega Media o Nueva: un joven de familia rica se enamora de una esclava de origen desconocido; un esclavo astuto intrigante le ayuda en sus amoríos; el azar muestra de modo imprevisto que la joven es de nacimiento libre y... todos contentos.

Sus títulos: *Captivi* (Cautivos), *Pseudolus* (Impostor), *Aulularia* (La olla), *Asinaria* (El asno), *Menaechmi* (Los gemelos), *Amphitruo* (Anfitrión), *Miles gloriosus* (El soldado fanfarrón), *Curculio* (Gorgojo), etc.

II.3.- El escritor: La repetición del tema convencional queda compensada por su gran capacidad de invención: la acción se ciñe al tema general, pero a base de gags o sketch; Plauto alarga las escenas interesantes; añade otras que le parecen divertidas; cada escena, cada episodio, forma un todo casi independiente del resto y es un prodigio de vida y perfección.

Los personajes son convencionales y estereotipados: *joven* irreflexivo, derrochador, apasionado; *viejo* conservador, avaro; *matronas* serias y virtuosas; *jovencitas* que sólo piensan en el amor y el matrimonio; *esclavo* avisado y trapacero; *traficante de esclavos* brutal, avaro; *parásito* rastrero; *soldado fanfarrón*; *prostituta* diestra en las artes de su oficio... De entre todos ellos destaca el esclavo, personaje mezcla de desinterés y de heroísmo que soporta todo con tal de cumplir su misión de cuyo éxito está completamente convencido por ser consciente de su capacidad para urdir engaños. La infinita libertad de que goza en escena entraba dentro del campo de la pura fantasía.

El mérito indiscutible de Plauto no está en la acción ni en los caracteres, sino en su lenguaje hablado; supo plasmar en la escena una aguda penetración en el lenguaje del pueblo: el insulto grosero, las expresiones apasionadas, la obscenidad o el extranjerismo. Pero este lenguaje no es realista; sus insultos, cariñitos, palabrería absurda, comparaciones incongruentes es un lenguaje literaturizado.

Su sentido escénico aseguró un éxito de siglos a Plauto que supo unir la savia joven de Roma con el aliento cultural de Grecia, logrando familiarizar el espíritu latino con los aspectos más poéticos de la cultura griega.

III.- PUBLIO TERCENIO AFER (C. -190 // -159)

III.1.- La persona: P. Terencio Afer, joven esclavo africano, recogido, liberado y educado por su dueño Terencio Lucano en un ambiente cultivado, se inició muy joven en la literatura griega y, al contrario que Plauto, apenas mantuvo contacto con el pueblo.

III.2.- La obra: Dejó 6 obras, todas ellas con títulos griegos: *Andria*, *Hecyra*, *Eunuchus* (Eunuco), *Heautontimoroumenos* (El engañador de sí mismo), *Phormio* y *Adelphoe* (Los hermanos).

III.3.- El escritor: Los tipos y argumentos son parecidos a los de Plauto, pero sus acciones no avanzan a saltos, como en Plauto, sino progresivamente, a veces con lentitud, y el interés se mantiene hasta el final. No caricaturiza a

los personajes, ya que la urbanidad y un rígido convencionalismo social preside todas sus actuaciones.

Trató de imitar el equilibrio escénico y la agudeza psicológica de Menandro, por eso lo interesante de su teatro radica en las novedades que introdujo: más psicología y menos comicidad.

A.- *Más psicología*: Los monólogos no sirven para que un personaje explique las estrategias para salvarse del apuro, sino para reflejar la vida interior de este personaje y su evolución psicológica.

Muestra a sus personajes como seres humanos (lo cual da contenido moral a su teatro). Sus relaciones humanas están presididas por la ternura, por el buen trato entre personajes de diferentes edades, condiciones social o profesiones. Nos permite seguir la evolución de los diversos sentimientos en el ser humano sosteniendo la tesis de que el hombre no es tan malo como parece, es un hombre normal, con sus virtudes y sus defectos y que se hace comprensivo con las debilidades ajenas y siente el impulso del amor al prójimo. Su frase más conocida es: *homo sum, nihil humanum alienum puto*: "Soy un ser humano, pienso que nada humano me es ajeno".

B.- *Menos comicidad*: El teatro de Terencio no alcanza la comicidad del de Plauto. No persigue la risa, sino la sonrisa comprensiva del espectador. Al quedar reducida la vis cómica, motivó que el gran público huyera del teatro hacia otro tipo de espectáculos.

La comedia de Terencio quedó para ser leída por los eruditos por su pureza, por su perfección en la construcción, por su delicadeza y buen gusto de estilo. Todas estas cualidades permitieron clasificar la comedia latina entre los grandes géneros literarios de Roma y en todas las literaturas modernas de inspiración clásica.

Tema 2. La Lírica latina (Catulo, Ovidio, Horacio)

I.- INTRODUCCIÓN. EVOLUCIÓN DE LA LÍRICA LATINA:

I.1.- Definición: Es la expresión de la subjetividad del poeta, de sus sentimientos íntimos, de su mundo interior.

I.2.- Evolución de la Lírica latina:

I.2.1- La lírica popular: Se tienen noticias de cantos populares e himnos a los dioses (*carmina sacra*) para proteger a la familia, la cosecha, etc. Pero esta poesía popular no evolucionó a una lírica nacional y literaria, porque el paso natural quedó sesgado por la influencia de la poesía griega en el siglo -III.

I.2.2- Nacimiento de una lírica erudita: En el primer tercio del siglo -I se forma en Roma un grupo de poetas, llamados *poetae novi*, que impulsa el nacimiento de una nueva poesía lírica siguiendo los metros y las directrices de la lírica griega. Su máximo representante es Catulo. Después de ellos la poesía lírica sólo seguirá los modelos griegos. Los modelos griegos de estos *poetae novi* son preferentemente los poetas del período helenístico, sobretodo Calimaco. El poeta latino de esta época es Catulo. Sus gustos literarios pueden resumirse de la siguiente forma:

- * Poemas cortos que pueden reducirse a un sólo dístico (2 versos).
- * Temas intrascendentales y máxima perfección formal.
- * Gusto por las cosas menudas y los diminutivos.
- * Temas preferentemente amatorios.

I.2.3.- Época de Augusto: Tras la poesía intrascendental, juvenil y desenfadada de los *poetae novi*, sucede la poesía reflexiva del círculo de Mecenas caracterizada por:

- * El ideal literario ya no es el *lepor*; la gracia, la feliz ocurrencia, sino el *decor*; la belleza que resulta de la proporción armónica, de la elegancia de estilo.
- * Los modelos griegos a imitar no son exclusivamente los alejandrinos, sino más bien los del período arcaico: Safo, Alceo, Anacreonte y sobre todo Arquíloco.
- * La poesía deja de ser un pasatiempo para convertirse en algo vital; hay una consciencia de la importancia y trascendencia de su obra poética.
- * Además de los estudiados en este tema, podemos destacar a autores como Propertio o Tibulo, que son menos dados a la propaganda romana y más dedicado a las alegrías y penas de sus sentimientos amorosos.

I.2.4.- Lírica postclásica: Tras la muerte de Ovidio en el 18, la lírica latina fue de poca calidad, tan solo citar a los *poetae novelli* que, en tiempos del emperador Adriano, llegan en sus artificiosas composiciones a escribir versos que puedan ser leídos al revés.

I.3.- Influencia posterior: Toda la lírica latina ha influido en toda la lírica posterior de todos los tiempos. Su influencia es abrumadora en la Edad Media, Renacimiento o Romanticismo. Sirvan como botón de muestra la presencia de la poesía pastoril de Virgilio en las *Églogas* de Garcilaso; o la del *Beatus ille* de Horacio en Fray Luis de León; no se entendería el movimiento literario del Romanticismo sin Catulo o sin Ovidio o en la producción poética del modernista Rubén Darío; sin olvidar, por supuesto, que modernamente sirvieron de modelo e inspiración a la "Generación del 27" y a Miguel Hernández.

II.- CAIUS VALERIUS CATULLUS (-85 // - 55)

II.1.- La persona: Su breve vida, que no rebasó los treinta años, se identifica con su obra. De su apasionada vida sacó la sustancia de sus versos, dictados por sus vivencias amorosas, por su odio, su entusiasmo, su alegría o la desesperación que lo empujó a una muerte prematura.

Nació en Verona de una ilustre familia. Conoció a la noble Clodia, tan bella como disoluta y mezclada en escándalos políticos y privados. Esta mujer, a quien Catulo llama Lesbia en sus poemas, prendió al fogoso joven en las redes de su seducción convirtiéndose en su musa y en su tormento por sus constantes traiciones y su lujuria sin freno.

No participó en política, pero esta época turbulenta proporciona a Catulo sobrados temas para su inspiración satírica. Con epigramas hirientes y mordaces contra César y Pompeyo.

II.2.- La obra: El libro actual de Catulo es una colección de 116 poesías que podemos agrupar en:

* 60 poesías cortas (1-60): Tienen ritmos variados y se caracterizan por ser poesías de tema cotidiano (amistad, amor, política, malos poetas, pervertidos, etc) en estilo refinado, simpático, ligero y descriptivo.

* 8 poesías largas (61-68): Se caracterizan por un estilo elevado, erudito y artístico propio de la tragedia o de la épica, con temas mitológicos y con el matrimonio como tema común.

* 48 epigramas (69-116): En dísticos elegíacos, despliegan un estilo directo y punzante.

II.3.- El escritor:

II.3.1.- Se estilo: En sus poemas desfilan sus momentos de alegría sin límites, de entusiasmo desbordado, de jugueteo amable, de alusiones impertinentes al marido de su amante. Frente a esa felicidad, están los momentos de desilusión, de desesperación suicida, de ira incontenible. Las plegarias dulces alternan con las furiosas invectivas y éstas con las más humildes palabras de retractación y arrepentimiento. Amores febriles y odios feroces libran en el corazón del poeta una lucha irracional.

Esa imposibilidad de olvidar a la mujer amada, a pesar de que ya no la estima, constituye la mayor tragedia para Catulo, que se debate impotente entre las llamas del amor y del odio, que arden abrasadoras en su corazón destrozado.

Los ataques de Catulo son por lo general caricaturas exageradas y ridículas, de las que son objeto predilecto sus rivales amorosos, sus propios compañeros de disipación, sus protectores e incluso, cegado por horribles celos, y, ante sus traiciones repetidas, llega a utilizar insultos tabernarios y a lanzar las acusaciones más infamantes sobre Lesbia.

II.3.2.- Su lenguaje: Mezcla elementos cultos y populares; abundan los diminutivos; desde el punto de vista formal, la perfección es máxima, lo cual no es óbice para que sea, además, un maestro en el arte del impropio, sirviéndose para ello de un casi inagotable caudal de groserías y obscenidades.

III.- QUINTUS HORATIUS FLACCUS (-65 // -8)

III.1.- La persona: Nace en el año -65 en una granja de los alrededores de Venusa, donde la cultura romana se había nutrido de la savia griega. Allí se modelaron para siempre sus aficiones a la vida campestre; allí retorna con frecuencia su pensamiento en los años de la madurez. Aquí nace el continuo *locus amoenus*, deseo añorado de su alma.

Llegó a Roma a los 12 años y se orientó hacia la filosofía. Para poder vivir, trabajó de *scriba quaestorius*. Virgilio le presentó a Mecenas, su protector. Pronto surgió entre ellos una amistad íntima, que duró hasta sus muertes. Mecenas le obsequia con una finca. En este sereno refugio, en medio de los montes, transcurrieron los días más plácidos del poeta. Allí, libre de apuros económicos, pudo colmarse su amor a la naturaleza, alejado del mundanal ruido y de los molestos convencionalismos de la vida de la ciudad. Y allí floreció la mayor y mejor parte de su poesía.

III.2.- La obra:

A.- *Épodos*: Forman un libro con 17 composiciones en ritmo yámbico. Es una visión crítica de lo malo de la vida pública.

B.- *Sátiras*: Forman 2 libros con 18 sátiras. Es un canto a la vida ajena a toda ambición, sencilla, honesta y rural. Es una exposición de los problemas de la conducta moral.

C.- *Odas*: Forman 4 libros con 103 composiciones en versos melios. Estas composiciones, denominadas *Carmina*, representan la madurez artística del poeta. Las odas reflejan el sentimiento de fuerza y de seguridad del romano dominador del mundo.

D.- *Carmen Saeculare*: Es un canto para los *Ludi Saeculares*. En él contempla la grandeza de Roma, la gloria de la nueva época desde el punto de vista moral, las alegrías de la paz, la concordia de las familias, la fertilidad de los matrimonios, la purificación de las costumbres.

E.- *Epistulae*: Forman 2 libros con 22 cartas en las que torna a la filosofía de sus *Sátiras*., dulcificada por el paso del tiempo.

F.- *Ars poetica*: Es un tratado sobre estilo, elementos, géneros y cometidos de la poesía.

III.3.- El escritor: Se inspira en los poetas griegos arcaicos. Si con sus *Epodos* había pretendido ser el Arquiloco romano, con las Odas intentará emular a Alceo, con quien se sentía plenamente identificado. Obra suya es la claridad y precisión de la expresión artística, la adecuación entre la melodía y la representación, la elaboración de la expresividad de la lengua, la feliz elección y difusión de los epítetos y el primor de sus imágenes.

Los primeros *Epodos* son violentos y agresivos contra figuras de la vida pública. Algunos son simples narraciones de hechos obscenos, repugnantes, vicios, supersticiones o brujerías. Su poesía es un tanto enfática, retórica, externa y artificiosa.

La sátira horaciana tiene un limpio lenguaje, donaire, fino humor. No sólo satiriza las faltas y debilidades ajenas, sino también las propias, lo cual les gana las simpatías de los lectores y aplaca las iras de los satirizados.

En las *Odas* consigue altos vuelos poéticos: su melancolía, su sentimiento epicúreo de la vida, su carácter escéptico, su renuncia a toda ambición, el sensato disfrute de los placeres de la vida, se convierten en objetos de conmovida contemplación artística. El vivir contento con poco, el aprovechar el momento fugitivo (*carpe diem*), el esperar constante de la muerte, se tornan bellas imágenes, armoniosos acordes, que vibra impulsada por palpitantes experiencias internas.

Horacio no se dejó arrastrar nunca por la pasión. Su aspiración ética mantiene un rumbo constante hacia la calma, la perfección espiritual, el "puerto tranquilo". Sólo el pensamiento de su patria y de los héroes que la hicieron grande con sus virtudes suscitan en él los ecos más vibrantes, que resuenan sonoros en las odas nacionales, destinadas a celebrar a Augusto, a Roma y al Imperio.

III.4.- Horacio y la posteridad: Representó el nuevo espíritu latino y anticipó el desarrollo del espíritu y de la poesía Moderna.

Su fama se equiparó a la de Virgilio en la antigüedad, en la que penetró en las escuelas, llegando a ser decisiva su influencia en la formación de muchas generaciones de poetas. Permaneció silenciado en el primer tercio de la Edad Media, resurgiendo con fuerza en la época Carolingia, de la que datan los manuscritos que poseemos. Su poesía se transmitió gracias a las escuelas, especialmente en Francia. En el Renacimiento aumenta su fama, multiplicándose las traducciones, los comentarios y las ilustraciones musicales de sus odas. Penetró en la propia Iglesia, algunos de cuyos himnos fueron modelados según sus estrofas santas y laicas.

En España han sido innumerables sus traductores e imitadores. Sobre su influencia en nuestra literatura escribió Menéndez y Pelayo su tratado *Horacio en España*.

También debemos a él algunos de los aforismos más poéticos y humanos conocidos, como "Beatus ille", "Carpe diem", "Diffugere niues".

IV.- PUBLIUS OVIDIUS NASO (-43 // 18)

IV.1.- La persona: El más fecundo de los poetas romanos nació de una antigua y acaudalada familia del orden ecuestre, recorrió los primeros escalones del *cursus honorum*, se casó dos veces, se divorció otras tantas y, por fin, encontró en Fabia, su tercera esposa, el afecto que lo acompañó toda su vida. Las iras imperiales, provocadas por su conducta o por sus versos, lo desterraron al Mar Negro, en donde el poeta se deshizo en llantos inútiles, muriendo en el exilio a los sesenta años.

IV.2.- La obra: En la vida literaria de Ovidio podemos distinguir tres épocas perfectamente deslindadas:

A.- <i>Poemas eróticos:</i>	B.- <i>Poemas etiológicos:</i>	C.- <i>Poemas del destierro:</i>
a.- <i>Amores.</i> b.- <i>Heroidas.</i> c.- <i>De medicamine faciei feminae.</i> d.- <i>Ars amandi.</i> e.- <i>Remedia amoris.</i>	a.- <i>Metamorphosis.</i> b.- <i>Fasti.</i>	a.- <i>Tristia.</i> b.- <i>Ex Ponto.</i>

IV.3.- El escritor:

A.- *Poemas eróticos:*

A.a.- **Amores:** Entre los años 23 y 15 a. de C. compuso 3 libros de elegías titulados *Amores*. Pinta la frivolidad de la alta sociedad imperial describiendo tópicos literarios como: el velar a la puerta de la amada, el mensaje rechazado, la toilette de la dama, la enfermedad, las noches demasiado cortas, la infidelidad, los celos, la milicia del amor, etc.

En estos poemas no existe un auténtico sentimiento amoroso. Sólo hay galantería fría y artificiosa, pero es un valioso documento para conocer la vida de la sociedad refinada.

A.b.- **Heroidas:** Hacia el año 15 a. C. Ovidio inicia una nueva serie de elegías amorosas titulada *Heroidas*, 15 cartas enviadas por algunas mujeres famosas de la leyenda a sus amantes: Penélope a Ulises, Briseida a Aquiles, etc. Muestra gran conocimiento de la psicología de la mujer.

Todas las elegías están impregnadas de retórica.

A.c.- **De medicamine faciei femineae:** Nos ha llegado la quinta parte, unos cien versos. En ellos vemos expuestos los afeites y recursos de las damas elegantes para deslumbrar a los también refinados varones de su tiempo.

A.d.- **Ars amandi:** En el *Ars amandi* pretende enseñar cómo se conquista y se retiene el amor.

El amor del que Ovidio pretende ser maestro es un mero amor sensual dirigido a las que menos lo necesitaban, más a las semiprofesionales del arte de la seducción que a las virtuosas matronas romanas, a las que invita, con solemne y regocijado humorismo, a mantenerse al margen de su *Ars*.

A.e.- **Remedia amoris:** Da consejos para desarraigar del alma la pasión amorosa.

B.- *Relatos etiológicos:*

B.a.- **Metamorphosis:** Las *Metamorphosis* de Ovidio representan la culminación de su obra poética y ocupan un lugar destacado en la historia de la literatura universal. A pesar de dar la impresión de ser un mero complejo de narraciones míticas, constituyen un verdadero poema científico-filosófico.

A través de sus doce mil hexámetros, repartidos en 15 libros, va contando las metamorfosis o cambios físicos que se producen en la Mitología clásica, pero podemos distinguir un hilo conductor, que va desde la conversión del caos en el mundo organizado hasta la transformación de César en astro, al final del poema.

Ideológicamente, pretendió componer una especie de historia del Universo, vista a través de la infinita serie de las transformaciones legendarias.

Para valorar adecuadamente esta obra hemos de prescindir, por tanto, de su estructura de conjunto y hemos de limitarnos, pues, a contemplar aislados los innumerables episodios patéticos, graciosos, amables o dramáticos de cada metamorfosis. Hay en la obra cuadros de matices delicadísimos, llenos de inefable seducción, de viva religiosidad, de delicadeza y de ternura conyugal.

Entre las metamorfosis descritas, que sobrepasan el número de 250, son numerosas las historias de amor tierno e inocente y los amores extraños, como el que despierta en Pigmalión la bella estatua que él mismo ha modelado. Es curiosa la historia de Narciso, que se muestra esquivo con la ninfa Eco, por estar ensimismado en la contemplación de su propia imagen. No faltan las pasiones delictivas, como la de Medea, o los amores que acaban en tragedia, como los de Píramo y Tisbe, los relatos fantásticos, como el de Faetón conduciendo el carro del Sol, o la negra desolación de Níobe en medio de sus hijos atravesados por las flechas de Apolo y Diana o la penetración psicológica, como en el análisis del alma conturbada de Medea o la poesía épica, como en la descripción del rapto de Proserpina.

En cada uno de estos relatos hemos de buscar los pequeños detalles, en los que despliega su fantástica imaginación poética, para adornarlos con los más bellos colores. Son esos pequeños detalles que de él han aprendido los mejores poetas, dotados, como él, del don de la observación y de una imaginación colorista y sensual.

B.b.- **Fasti**: El poema consiste en una serie de elegías en 6 libros que intentan explicar las fiestas y conmemoraciones del calendario romano. La inspiración poética de Ovidio lucha con la aridez del tema y en raras ocasiones consigue superarla.

C.- *Poemas del destierro*:

C.a.- **Tristia** y C.b.- **Ex Ponto**: Son las elegías del destierro y en ellas son los mismos los procedimientos retóricos, idénticas las amplificaciones, las variaciones, metáforas y alusiones mitológicas. Similares son también el juego frívolo de agudezas verbales y los lugares comunes sobre el poder del tiempo y la nostalgia de la tierra natal.

El recuerdo morboso de un pasado inolvidable, en medio del agobio de un presente sombrío y la esperanza en una mañana radiante, en el que el perdón imperial le devolverá a su dorado ambiente, lo invade todo.

D.- **Estilo**: Destaca Ovidio por su retoricismo y virtuosismo formal que se manifiesta en su facilidad para componer, la brillantez de su expresión, el ingenio y la elegancia. Tanta floritura llega a ser cargante.

IV.4.- Ovidio y la posteridad: Gozó de gran prestigio en su época y en la Edad Media su fama sólo cede ante la de Virgilio, siendo considerado también como mago. En el Renacimiento aumenta su influencia, llegando ésta a la cima en el teatro del siglo XVII, que, como el arte y la poesía de toda Europa, bebe en la fuente inagotable de sus *Metamorfosis*, obra que ha nutrido la inspiración de los artistas más famosos del mundo, proporcionándoles infinitos temas para sus creaciones.

Tema 3. La Historiografía latina: César, Salustio, Tito Livio, Tácito

I.- INTRODUCCIÓN:

I.1.- Definición: Es la narración de hechos para que no queden en el olvido y sirvan de enseñanza a las generaciones futuras. En Roma es un género literario, no una ciencia como hoy en día, por eso tiene además una importante finalidad lúdica.

I.2.- Fuentes: El período que va desde el siglo -III hasta el -I ha sido fecundo en historiadores sobre Roma, primero en griego y después en latín. Los primeros analistas latinos utilizaron como fuentes la literatura griega y los documentos romanos.

I.2.1.- La literatura griega: La literatura griega se interesó por Italia desde los tiempos más remotos. Desde la épica se menciona ya algunos pueblos de Sicilia, se cita a fundadores de ciudades, se describen ciudades latinas. Incluso se escriben en griego obras como *Historia General de Sicilia e Italia* u obras que mencionan los orígenes de Roma hasta el comienzo de la primera Guerra Púnica.

Estas obras griegas mencionaban el pueblo romano en la medida en que guardaba alguna relación con la historia principal. Pero los representantes de la Analística y su orgullo nacional romano no podían permitir que se tratara los asuntos de Roma de pasada o emitiendo sobre ellos juicios poco halagadores.

I.2.2.- Los documentos romanos:

A.- Documentos públicos religiosos: Cada Colegio Religioso tenía su archivo en el que custodiaba sus estatutos, documentos y fórmulas rituales. Los más importantes documentos eran los *Anales Pontificum*, tablas en las que se indicaban cada año los días fastos y nefastos o los principales acontecimientos del año. Contenían, pues, los elementos esenciales de una verdadera historia: los datos.

B.- Documentos públicos oficiales: Los Colegios de Magistrados guardaban documentos de interés general: decisiones, censos, empadronamientos, listas de magistrados, además de las leyes, tratados con reyes de otros pueblos, etc.

C.- Documentos privados: Las familias nobles disponían de archivos particulares, de imágenes de sus antepasados que enumeraban sus hechos gloriosos y los cargos alcanzados. Las oraciones fúnebres (*laudationes fúnebres*) constituían la historia de cada familia.

I.3.- Valor histórico de la Analística:

I.3.1.- De los documentos: El valor histórico de estos documentos es muy problemático, pues el recuerdo del pasado y lo que cada familia quiere atraer sobre sí, con ayuda de mentiras y artificios altera la gloria de las acciones y de las magistraturas de sus ancestros.

I.3.2.- De la finalidad: El interés político distorsiona la realidad histórica, por eso, las primeras obras latinas están influidas por las tendencias políticas del momento, carecen del más elemental sentido crítico y están plagadas de falsificaciones descaradas. Para los Analistas, la Historia es un instrumento de gobierno donde lo único que les interesa es la Historia de Roma, las cuestiones internacionales tan sólo interesan en cuanto afectan a su nación. La historiografía posterior no es menos nacionalista, aunque sí algo más crítica, objetiva y psicológica.

I.4.- La influencia posterior: César fue el precedente de la historia militar; Napoleón estudió su obra y aún hoy día se le sigue estudiando en las academias militares, sobre todo en sus aspectos tácticos. Salustio es el primer gran historiador político: es el creador en Roma de la historia como género literario. Por supuesto, la novela y, especialmente, la novela histórica están en deuda permanente con los historiadores latinos.

II.- CAYO JULIO CÉSAR (-100 // - 44AC).

II.1.- La persona: Cayo Julio César nace el año -100 en el seno de la ilustre familia romana de los Julios, descendientes, según la tradición, de Iulus, hijo de Eneas y nieto de la diosa Venus. Ocupó los puestos políticos y militares de mayor relieve, hasta el punto de que su biografía se confunde con la historia del mundo romano de su época. Con Pompeyo y Craso formó el primer triunvirato y llevó a cabo, como procónsul de las Galias, la conquista de este país, al que convirtió en provincia romana. Para evitar que se convirtiera en un tirano, una conjuración acabó con su vida en los Idus de marzo del año -44.

II.2.- La obra: En su *Comentarios acerca de la Guerra de las Galias*, César narra los sucesos en que intervino personalmente e intenta captarse la confianza del lector dando al relato un tono objetivo e imparcial y rinde homenaje a sus colaboradores, e incluso a sus enemigos. Para sus contemporáneos, César no era un historiador, sino un caudillo que había publicado su diario de campaña. La obra comprende ocho libros.

Años después, tras sus victorias de Farsalia, Tapso y Munda, dueño ya de Roma, comenzó a escribir sus *Commentarii de bello civile*, en los que narra la guerra civil contra Pompeyo, más como propaganda política y justificación de sus actos que como historia.

César encarna el prototipo del escritor romano polifacético, escribió además *Bellum Hispaniense*, *Africum et Alexandrinum*, una tragedia (*Edipo*), un poema a Hércules, otro sobre su viaje a España, algunos epigramas, un tratado gramatical *Sobre la Analogía* y un *Anticatón*, en dos libros.

3.- El escritor: Como historiador, su veracidad plantea problemas un tanto complejos. Presenta sus actos del modo más favorable para él. Intenta probar constantemente que se vio obligado a la conquista de la Galia libre, atenúa sus fracasos, censura o elogia a sus colaboradores militares según las necesidades de su política y de su prestigio personal, al hacer justicia a algunos de sus adversarios galos subrayaba su propio mérito. Por ello, a pesar de su valor histórico indiscutible, a veces hay que leer entre líneas.

A.- El estilo: La creación literaria de César se caracteriza, en su conjunto, por su estilo sencillo y transparente, en el que destaca su claridad de pensamiento, su lúcida visión de la realidad y una pureza de lengua inigualada. Por todo ello, puede considerarse como uno de los más geniales artífices de la lengua latina.

La imaginación de César es tan vivaz y dramática, que parece haber sido testigo ocular de los acontecimientos. César adopta en los discursos la forma del estilo indirecto. En estos discursos muestra una gran sobriedad y claridad lógica en sus deducciones, sugiriendo reacciones psicológicas, que producen la impresión de algo vivo. En los momentos más patéticos recurre al estilo directo.

III.- C. SALUSTIO CRISPO (-86 // - 35)

III.1.- La persona: Nace el año -86 de padres plebeyos, pero acomodados. Esto le permitió una educación similar a la que recibían los jóvenes nobles. En Roma lleva una vida privada agitada y una vida pública dominada por la pasión de lograr la popularidad y jalonada de desengaños.

Salustio es nombrado *procónsul cum imperio* de Numidia y le proporciona una ocasión de conocer a fondo el país, la vida y costumbres de sus habitantes y de realizar un saqueo sistemático en provecho propio. Después de la muerte de César, se retiró de la vida pública y se dedicó a la literatura.

III.2.- La obra: Su primera obra es la *Conjuración de Catilina* porque considera el hecho memorable, tanto por la novedad del mismo como por el peligro a que llevó a la República, pero lo que más le importaba era mostrar al desnudo la corrupción de la nobleza romana.

Otra obra fue la *Guerra de Yugurta*, donde cuenta el ascenso y caída de este rey nómada. Pero la obra maestra de Salustio, en la que se cimentó su prestigio en la antigüedad era sus *Historias*. Constaba de 5 libros de los que nos quedan varios fragmentos con 4 discursos y 2 cartas. Todos los fragmentos nos muestran al historiador en la plenitud

de su arte. Refería la guerra de Sertorio, la guerra de los esclavos y la guerra contra Mitridates.

III.3.- El escritor: Es un historiador y moralista. Hay en sus obras una constante condena de la corrupción (pública y privada).

A.- *Su concepción de la Historia:* Salustio es en la Historiografía Latina lo que Tucídides en la Griega. Intentó dar a la Historia un matiz filosófico, tratando de explicar las causas, las consecuencias y la concatenación espiritual y lógica de los hechos narrados.

B.- *La virtus:* Es un moralista en torno a la *virtus*. En sus obras reflexiona sobre la brevedad de la vida, la superioridad del espíritu sobre el cuerpo o el desprecio de los bienes materiales. Admira la *virtus* de los antepasados, afirmando que el destino privilegiado de Roma es obra del valor de unos pocos; pero también calibra la fortuna, cuyo capricho gobierna a los pueblos. Para Salustio, el acontecer histórico se debate entre ambas fuerzas, la iniciativa humana y el soplo favorable o adverso de la fortuna. El predominio de una u otra fuerza se va poniendo de relieve según la ocasión, el propósito o el comportamiento psicológico de los personajes intervinientes en el devenir histórico.

C.- *La psicología:* Hace un análisis psicológico como factor forjador del devenir histórico. Analiza minuciosamente el estado psicológico que conduce a cada hombre a actuar de una manera determinada mediante retratos, discursos y cartas. También es un gran observador de la psicología colectiva (partidos políticos o clases sociales) y de sus comportamientos inherentes: abuso en la victoria para fines personales, transgresión de todo principio ético o religioso mientras se invoca a los dioses, inconstancia política de algunos prohombres, que militan siempre en el partido que acaba de vencer.

D.- *Sentido dramático:* Ofrece un sentido dramático de la historia, eligiendo situaciones conflictivas, caracterizando a los personajes mediante conflictos personales, su retrato físico o psicológico o mediante discursos en boca de ellos mismos.

E.- *Imparcialidad:* Se esfuerza por mostrarse imparcial. Fustiga con la misma violencia a la nobleza, por su orgullo de casta, por la fanática defensa de sus privilegios, que al pueblo, por su incapacidad para toda visión política de altura y para toda empresa constructiva.

IV.- TITO LIVIO (-59 // 17)

IV.1.- La persona: Nace Tito Livio en Padua el año -59 y su familia pertenecía a la nobleza provincial. Se educa en el seno de esta nobleza provincial, en la de las costumbres severas de los viejos tiempos, el respeto profundo a la religión y un fuerte espíritu de casta.

Nunca se dejó seducir por los viajes, cosa rara entre los historiadores antiguos. Su vida transcurrió plácidamente y ya en vida gozó de gran fama.

IV.2.- La obra: Trabajó en *Ab urbe condita* sin desmayo durante unos cuarenta años, dispuesto a narrar toda la historia interior y exterior de Roma, desde su fundación hasta la muerte de Augusto, en 150 libros; pero escribió 142, de los que se han perdido 107. El azar nos ha dejado los libros I-X (orígenes de Roma y su primera época hasta la tercera Guerra Samnita y libros XXI-XLV (2ª Guerra Púnica, conquista de Macedonia por L. Emilio Paulo).

IV.3.- El escritor:

A.- *Fuentes:* Su método consiste en leer las obras de sus predecesores, en elegir de entre las diversas versiones la que le parece más verosímil o en transcribirlas todas, cuando no se atreve a pronunciarse por ninguna de ellas. Los documentos oficiales no despiertan en él interés alguno.

B.- *La NO búsqueda de la verdad en Livio:* Siente más interés por la leyenda que por la realidad. La imaginación y el sentimiento desfiguran los hechos y carece de sentido la distinción entre lo verdadero y lo falso. Mantiene las leyendas profundamente arraigadas en el sentir romano.

No hace crítica, acepta la tradición tal como la han establecido las generaciones anteriores. Para imponer esta tradición, su labor consiste en hacerla verosímil.

C.- *Los fines de su historia*: En el prólogo de su obra expone sus fines: superar a sus predecesores, faltos de técnica literaria y hacer ver cómo Roma ha caído en la presente degeneración moral y está condenada a un hundimiento inevitable, "como edificio minado en sus cimientos", a no ser que vuelva a la senda de las antiguas virtudes nacionales, que la hicieron tan poderosa.

No se trata de defender intereses personales ni de partido, ni de familias ilustres, ni defender al Senado o a la plebe. Se trata de servir a la patria entera. Es el espíritu de Roma, no el de la Historia, el que alienta esta obra.

D.- *Su estilo*: Escribe con largos periodos oracionales, su espíritu sagaz y con sentido del arte inventa formas variadas para evitar la monotonía. La idea central está plasmada unas veces en discursos, otras en algún episodio curioso o dramático. No le importa que los hechos sean o no auténticos, ni le importa forzar un poco la verdad, si ello contribuye a la belleza del relato. A pesar de esta estructura periódica muy exagerada, su relato es fluido y sosegado.

Abusa de los discursos y por eso muestra las pasiones de los personajes. En Livio, todos los personajes son consumados oradores, hasta los simples soldados, los rudos labriegos o pueblos no romanos. Por ello no pudo evitar que muchos de ellos suenen a artificiales y falsos.

4.- Tito Livio y la posteridad: En vida gozó de gran fama, que, como él mismo confiesa, le prestó fuerzas y ánimo para proseguir su gigantesca empresa y durante toda la Antigüedad, su autoridad y su crédito estaban fuera de toda duda. Por haber dado su forma definitiva a la tradición del romano-tipo, éste constituyó durante siglos la imagen del "Romano Ejemplar" ya sea verdadera o falsa.

V.- TÁCITO (55 // 120):

V.1.- La persona: P. Cornelio Tácito es un típico noble romano. Pertenece a una familia de la clase de los caballeros y recibió una excelente educación oratoria. Íntegro por naturaleza y educación, logró pronto la fama por su elocuencia. Su carrera política fue muy regular: alcanzó el rango senatorial y procónsul en Asia. Sólo a partir de esta fecha se dedicó a escribir historia.

V.2.- La obra: Tácito se propuso narrar los acontecimientos y evolución del sistema del principado, creado por Augusto, la exaltación del poder personal, que tuvo lugar bajo sus sucesores, y la progresiva desaparición de la influencia política del Senado.

Su formación retórica le impulsó a escribir el *Diálogo de los oradores*, brillante ensayo de crítica literaria.

La vida de Agrícola es un verdadero elogio fúnebre en honor de suegro Agrícola, gobernador de Britania, caído en desgracia con Domiciano.

La Germania es un estudio de la situación y las costumbres de los germanos.

Las Historias narran los años 69 a 96 de la historia de Roma que transcurre entre la muerte de Nerón y la de Domiciano. Sólo han llegado hasta nosotros los cuatro primeros libros y el comienzo del quinto.

Los Anales narran los años 14 a 68 de la historia de Roma que transcurre entre la muerte de Augusto y la de Nerón. Se conservan los libros I-IV y XI-XVI (el último con lagunas) y algunos fragmentos del V y VI.

V.3.- El escritor:

A.- *Las fuentes*: Tácito muestra en todas sus obras una gran pasión por la información exacta y comprobada y para ello contaba con las *Actas del Senado* y las *Actas diarias del Pueblo Romano*; con las memorias de algunos personajes importantes; libelos contra los emperadores impopulares; y los testimonios directos de personas supervivientes.

B.- *Su método*: Su tarea consistió más en cribar, clasificar y enjuiciar esta información, que en la búsqueda de datos. Su principal mérito radica en haber utilizado todas estas fuentes con gran imparcialidad, con gran sinceridad y sin ánimo de engañar.

C.- *Su filosofía*: El objetivo de la historia para Tácito es de carácter moral. Se trata de salvar del olvido las virtudes y de censurar los vicios. Ya en el prefacio de sus *Historias* advierte al lector que hallará en ellas "junto a relatos atroces, ejemplos de virtud dignos de las antiguas edades" e ideológicamente, ve esa virtud personal independiente a cualquier régimen político, pues no se decide entre un Estado dirigido por el Senado o el concepto de un imperio universal. Sus ideas religiosas son muy vagas.

D.- *Su estilo*: Sus obras se presentan en cuadros sucesivos compuestos en torno al estudio psicológico de un personaje, enriqueciendo los acontecimientos presentados como fondo y marco al tema central (el individuo retratado). Su relato semeja en estas ocasiones una novela psicológica.

Su rico vocabulario está lleno de arcaísmos, neologismos y giros poéticos. Lleva al límite la concisión y supresión de los elementos de la frase. Es continuador, pues, de Tucídides y Salustio.

Su estilo, lleno de vivacidad y dramatismo es, pues, conceptista, poético, irregular y asimétrico. Es, con Virgilio y Séneca, el autor latino más cargado de pasión y de sentimiento.

Tema 4 "La épica latina (Virgilio, Lucano)"

I.- INTRODUCCIÓN:

I.1.- Definición: Épica o epopeya es toda composición poética que canta las hazañas de un pueblo, de sus caudillos o de un héroe con un importante componente mitológico o legendario.

I.2.- La épica griega como fuente: Frente a una épica griega de tipo oral y tradicional como la *Iliada* o la *Odisea*, la épica latina es siempre una literatura de CONSCIENTE y voluntaria elaboración poética.

Así, la épica latina se nutre voluntariamente de los modelos griegos. En la forma acabará siendo una poesía en verso dactílico, de estilo solemne, personajes elevados y tono grandilocuente. Pero en los temas a tratar es puramente romana y así cantará, como en casi todos los géneros literarios, la grandeza de Roma, una grandeza que rebasa los límites de la propia ciudad de Roma y se eleva hasta un ideal patriótico de tipo nacional: Su historia se remonta desde la fundación de Roma hasta la conquista del mundo.

También se usan como fuente latina las inscripciones funerarias, los cantos de banquetes, los encomios de los antepasados, los cantos de triunfo, los cantos fúnebres en honor de personajes ilustres con mención de las virtudes y hechos heroicos del difunto.

I.3.- Los precursores: Apenas quedan versos de estos autores.

A.- *Livio Andrónico (-III)*: Esclavo griego que enseñaba en Roma la lengua griega. Con objeto de contar con un texto bilingüe, que le ayudase en sus enseñanzas, tradujo al latín, en versos saturnios, la *Odisea*.

B.- *Nevio (-III)*: Su poema *Bellum Punicum*, en versos saturnios, crea la epopeya nacional y el primer poema épico-histórico: la leyenda de Eneas hasta las Guerras Púnicas. Toda la obra está impregnada en un ferviente orgullo nacional.

C.- *Enio (-III / -II)*: Escribió un poema épico titulado *Anuales*. Cuenta desde la llegada de Eneas al Lacio hasta sus días. Su protagonista no es ningún héroe personal, sino todo el pueblo romano. Introdujo en la poesía latina el verso hexámetro.

D.- *Lucrecio (-I)*: Escribió una obra didáctica, *De rerum natura*: Los libros I y II desarrollan los principios del átomo: *Nada nace de la nada y nada vuelve a la nada*. Los libros III y IV afirman que el alma está compuesta de materia y por tanto mortal. En los libros V y VI estudian la cosmología, el nacimiento del mundo y del hombre.

I.4.- Influencia posterior: Hablar de épica latina es hablar de Virgilio. Ya sus propios contemporáneos tuvieron conciencia de la magnitud de la creación virgiliana. En la Edad Media Virgilio fue modelo literario y el sabio que presagió la venida de Cristo. Inspiró y guió a Dante en su *Divina comedia*, toda la épica europea posterior (*el Poema de Mio Cid* en España, *La Canción de Roland* en Francia y *el Anillo de los Nibelungos*, en Alemania). Influyó poderosamente en Dante, Petrarca y Boccaccio. Su imitación atraviesa todas las épocas literarias y su influencia en el mundo de las letras y las artes es sencillamente indescriptible.

II.- PUBLIUS VERGILIUS MARO (-71 // -19)

II.1.- La persona: Nació en Mantua, en el seno de una familia de condición modesta. Niño de salud delicada, de gran sensibilidad y de precoz inteligencia, creció en medio de la naturaleza: una vida sencilla en el campo, con animales, verdes prados y bosques sombríos. Su obra está poblada de estos recuerdos infantiles y llena de ese amor inmenso a los seres animados e inanimados de la naturaleza.

II.2.- la obra: Virgilio compuso 3 obras: las *Bucólicas* o *Églogas*, las *Geórgicas* y la *Eneida*.

A.- *Las Églogas*: Es poesía bucólica. Virgilio imita en estas composiciones al griego Teócrito. Son 10

poemitas de unos 100 versos cada uno en un contexto bucólico: unos pastores hablan de sus pasiones amorosas, curiosidades científicas y mitológicas, pero sobre todo del anhelo de paz y descanso en medio de una naturaleza hermosa y fértil.

B.- *Las Geórgicas*: Es una épica didáctica en 4 libros sobre la agricultura, la viticultura, el cuidado de los árboles frutales y el olivo, la cría de animales y la vida de las abejas. En este poema abundan más los consejos morales y los cuadros campestres que los consejos técnicos. La vida social de la colmena le sugiere el paralelismo entre la ciudad de las abejas y un Estado humano bien organizado como el que se avecina con Augusto. El dueño trabaja personalmente su pequeña propiedad. Ese es el ideal de vida sencilla, humilde y honesta que el poeta ofrece a sus contemporáneos.

C.- *La Eneida*: Su obra épica. En 12 cantos a imagen de las 2 grandes obras homéricas en una estructura claramente perceptible, canta en los 6 primeros libros, a imitación de la *Odisea*, el deambular de Eneas por el Mediterráneo y en los 6 siguientes, a imitación de la *Iliada*, los combates en tierras italianas con los aborígenes.

II.3.- El escritor: Toda la obra de Virgilio está compuesta en versos hexamétricos, verso propio de la épica; pero más que de obras épicas, bien podemos hablar de lírica porque toda su producción está llena de una sensibilidad más propia de la lírica que de la épica.

Sólo si se lee la Eneida en latín original, se es capaz de apreciar su sencillez, su musicalidad, su sensibilidad. Todas las demás apreciaciones que hagamos serán tan sólo un erudito presumir.

A.- Finalidad: Al igual que las *Églogas* y las *Geórgicas*, Virgilio busca una restauración moral y cívica de Roma: la vieja religión y la austeridad de costumbres de antaño, exponentes de las gloriosas generaciones anteriores, ahora, al acabar tantas guerras civiles, eran el ideal de paz.

En este momento que se busca la paz, Eneas es el héroe que no ama las armas, no ama la violencia, aunque la sufre; la guerra aparece como un mal que hay que evitar y así el llanto de la madre de Eurialo después de haber perdido a su hijo en una acción bélica es un poderoso alegato contra las armas; las súplicas de Drances a Turno parecen las súplicas del pueblo romano dirigidas a Augusto y recoge uno de los mensajes más profundos del poema: *nulla salus bello, pacem te poscimus omnes*: "ninguna salvación en la guerra, todos te pedimos la paz".

B.- Sensible psicología: Virgilio inserta formas dramáticas y líricas dando una profundización psicológica a los caracteres. La sensibilidad y delicadeza de Virgilio es superior a su fuerza. El alma de Virgilio no le permite hurtarse a los dolores e infortunios de sus personajes. El poeta llora y sufre con ellos.

Amor por la naturaleza, simpatía y piedad por los infortunios humanos, por los menesterosos es un sentimiento nuevo en la poesía romana. Virgilio se hace así el poeta del corazón, de la dulce y delicada melancolía, que comprende la fragilidad de las cosas humanas.

C.- Sus personajes:

a.- Eneas: Eneas es un personaje poco épico. Para ser un héroe épico, se esperaría de él un calor más humano, una resignación a su destino tras una lucha entre su voluntad individual y su deber, pero ni siquiera. La finalidad política de la obra presenta a un Eneas frío, débil siempre a la voluntad de los dioses, sumiso a su deber, incapaz de revelarse en favor de sí mismo. Pero es un héroe del romano ideal: *magnanimus, pius y virtuosus*.

b.- Dido: Aunque su historia se ciñe al canto IV, su espíritu permanece en toda la obra. Es la gran creación de Virgilio, sin duda. Mujer honesta, vital, enamorada, apasionada, fogosa, ardiente, humana.

c.- Turno: Es un guerrero épico con las cualidades del Héctor homérico: valeroso, sincero, desafortunado y las del Aquiles homérico: feroz, irascible, violento, con escaso dominio de sí mismo.

d.- Los dioses: Han perdido espontaneidad y han ganado majestuosidad. Júpiter ya no es el primero entre

iguales, sino la máxima jerarquía y la asamblea de los dioses se somete a él. Su voluntad rige todo y coincide con el destino. Parece un Augusto en el Senado.

D.- Su estilo: Virgilio usa moderadamente los recursos: helenismos, arcaísmos, metáforas, aliteración, sus hermosos símiles, etc. Por ello, la originalidad de Virgilio no es inmediata y hay que buscarla en su perfección formal y en su sensibilidad. Sobre el sangriento campo de batalla de la epopeya, Virgilio hace brotar toda su sensibilidad y su amor a la naturaleza a todo cuanto puede suscitar en el ánimo la ternura o la melancolía.

E.- Virgilio y la posteridad: Virgilio aporta el amor, la bondad, la generosidad, la fraternidad entre los hombres. Es el anuncio de la actitud cristiana ante la vida, con sus dolorosas meditaciones y su inmenso amor al prójimo. Virgilio, padre de Occidente, ha trazado un cuadro de la Antigüedad con lo que ella tiene de más bello y es el precursor de los tiempos actuales, en lo que tienen de mejor, de más noble, de más generoso. La *Eneida*, griega por la inspiración, romana por el espíritu que la anima, cristiana casi por el corazón, es la obra que canta el pasado añorado de Roma, su presente glorioso y el porvenir de la Humanidad, henchida de ese amor universal al hombre, presentido ya por el alma generosa y el corazón inmenso de un poeta inmortal.

III.- MARCUS ANNEUS LUCANUS (39 // 65)

III.1.- La persona: Lucano, sobrino de Séneca, nació en Córdoba, pero se crió en Roma en el ambiente de la corte imperial. Auténtico niño prodigio, a los 21 años era poeta laureado y amigo de Nerón. El éxito de sus poemas en las lecturas públicas suscitó la envidia del emperador y fue obligado a suicidarse. Tenía entonces 26 años.

III.2.- La obra: Nos legó una epopeya, probablemente inacabada, en 10 cantos: *Farsalia*. Relata la guerra civil entre César y Pompeyo. En los 6 primeros libros describe la Roma de su tiempo y enumera las fuerzas en lucha, presenta a los principales jefes y relata las operaciones que precedieron a la batalla de Farsalia, descrita en el libro séptimo. En los tres últimos cantos se refieren las consecuencias de la victoria de César: asesinato de Pompeyo, éxitos tardíos e inútiles de Catón y triunfo de César. En verdad, subyace es el enfrentamiento entre la libertad, representada por la legalidad republicana de Pompeyo, y la tiranía del golpista César.

III.3.- El escritor: Lucano representa un retorno de la epopeya romana primitiva, de tema puramente patriótico e histórico, ya que sustituyó el tema mítico por el histórico. De hecho, Lucano es un verdadero historiador en verso. Tiene sentido de la historia, se documenta bien y traza un admirable cuadro de las causas sociales y morales que provocaron la contienda civil. Su curiosidad científica nos aporta datos curiosos sobre geografía, etnografía, astrología y magia.

Los tres primeros cantos son de gran imparcialidad; en los demás, ensalza a los pompeyanos y refleja su añoranza de la libertad republicana.

Los dioses, en cuya existencia no cree el poeta, no intervienen en la acción. Sólo el ser humano es responsable de lo que le pase, los dioses no tienen nada que ver.

Su estilo es impetuoso y desigual. A veces aflora en él una retórica fatigosa y enfática; otras veces el poeta llega a la concisión mordaz, al entusiasmo, a la plenitud. Posee imaginación poderosa, sobre todo visual, pródiga en recursos efectistas, y muestra un gusto excesivo por lo truculento y horrible, y por la violencia.

Tema 5. La oratoria (Cicerón)

I.- INTRODUCCIÓN:

I.1.- Definición: Hay que diferenciar entre **Oratoria** y **Retórica**. Oratoria es el arte de hablar bien, convenciendo y deleitando. Retórica es la disciplina que estudia la forma y las propiedades de un discurso, con sus reglas para hablar bien.

I.2.- Evolución de la Oratoria: La oratoria, tanto la política como la forense, necesita de un clima democrático para crecer lozana y floreciente, de ahí que fuera en época republicana cuando se dio el gran auge del discurso y que fuera en época imperial cuando se adormeciera en las escuelas.

A.- **Época Preclásica:** La época preclásica se caracteriza por una rivalidad entre los que prefieren un estilo romano (discursos bruscos, cortados, secos y directo al grano) y los que prefieren una influencia griega (con la imposición de unas normas fijas). Se impuso el estilo helenizante y a partir de entonces, la Retórica se convierte en la disciplina fundamental en la formación integral del ciudadano romano y ni siquiera decaerá cuando la Oratoria pierda su vigencia bajo el régimen imperial.

B.- **Época Clásica:** La época de Cicerón fue políticamente la más agitada de toda la historia de Roma. La Oratoria, que se hace imprescindible para defender las propias ideas políticas y refutar las contrarias, vive su época de esplendor en estos años de tensión y adquiere una perfección que ya no será superada.

C.- **Época Imperial:** Con la instauración del régimen imperial, cesaron las rivalidades electorales y las campañas de captación de votos y, con ello, disminuyó la actividad oratoria. La retórica se refugia en las escuelas; pero, falta de contraste con la realidad, se convierte en puro artificio, llena de afectación y carente de vida.

I.3.- La Retórica o el arte de enseñar la oratoria: En la república romana, la carrera política se iba forjando en el *Foro*, en las *Asambleas del Pueblo* y en el *Senado*. Para subir por los peldaños del *cursus honorum*, los candidatos debían poner a prueba constantemente sus dotes de persuasión. Hasta las dotes de mando de un general se mostraban en las vibrantes arengas a sus tropas.

Esta enseñanza del bien hablar se impartía en las escuelas de retórica, en la enseñanza superior, a la que tenían acceso exclusivamente los jóvenes pertenecientes a familias acomodadas y con pretensiones políticas.

El *rhetor* completaba la educación básica, impartida por el *litterator* y el *grammaticus*, enseñando a sus discípulos la técnica oratoria. En las escuelas de retórica los alumnos componían, memorizaban y recitaban discursos sobre temas ficticios. Los ejercicios contribuían a desarrollar la agilidad mental, la facilidad de palabra y la capacidad dialéctica del alumno y le daban la disciplina necesaria para exponer los argumentos de un modo adecuado. El maestro corregía la pronunciación, el tono de voz, los gestos y cuantos defectos observase.

Estos ejercicios se denominaban *suasoriae* o *controversiae*. Las *suasoriae*, ejercicios para principiantes, eran consultas imaginarias hechas a personajes famosos, históricos o legendarios, que deben explicar las razones que les indujeron a tomar una decisión en un momento determinado. Las *controversiae*, en cambio, eran prácticas oratorias destinadas a alumnos de nivel más avanzado y tenían generalmente un contenido jurídico. Luego completaba esta formación en el Foro, donde escuchaba los discursos de oradores famosos.

I.4.- El entusiasmo romano por el hablar en público: Los romanos sentían verdadero entusiasmo por la oratoria. El pueblo escuchaba extasiado las disputas políticas y los discursos constituyen un elemento importante en la exposición de todos los géneros literarios. Tal es la importancia que los romanos daban a la oratoria que publicaban los discursos más o menos improvisados ante un público.

II.- MARCUS TULIUS CICERO (-106 // -43)

II.1.- La persona: Ha llegado hasta nuestros tiempos una imagen de Cicerón, envuelta en las brumas nebulosas del favor y el odio de los partidos políticos de su época, imagen que, a veces, se ha interpuesto en la imparcial apreciación de su producción literaria. Se le ha reprochado su vanidad, la constante glorificación de sí mismo, la ceguera en reconocer su incapacidad como hombre de Estado y de acción.

Marco Tulio Cicerón nació en la ciudad de Arpino. A los 25 años pronunció su primer discurso (*Pro Quinctio*) y al año siguiente defendió a Roscio Amerino en un proceso por asesinato. Estas dos actuaciones públicas le abrieron las puertas de la fama. Su amor a la gloria lo empujó hacia los cargos públicos. Para conseguirlos contaba con un arma infalible en aquella época, la elocuencia.

Aunque desveló la conjuración de Catilina, al acabar su mandato como cónsul fue condenado al destierro y a los 18 meses se hizo aprobar por el Senado el regreso de Cicerón rodeado de un halo de gloria y popularidad, considerado como el salvador en quien estaban fijas las miradas y las esperanzas de todos. Los sicarios de Marco Antonio le decapitaron. La cabeza y la mano derecha de Cicerón fueron expuestas en la tribuna de las arengas, en aquel foro en el que tantas veces había tronado la voz de uno de los más grandes oradores de la humanidad.

II.2.- La obra: Podemos agrupar toda su producción en 4 grupos:

A.- *Los discursos*: "Las Verrinas", "Las Catilinas", 4 discursos en contra de Catilina, "Las Filípicas": 14 discursos en contra de Marco Antonio llamados Filípicas en recuerdo de las que Demóstenes pronunció contra Filipo de Macedonia.

B.- *Los tratados de retórica*: "De oratore", 3 libros acerca de la formación del orador, "Brutus", una historia de la elocuencia romana, "Orator", un retrato del orador "ideal".

C.- *Los tratados filosóficos*: "De re publica", describe un gobierno ideal, "De legibus", "De natura deorum", "De fato", doctrina sobre el destino, "De senectute", "De amicitia".

D.- *Epístolas*: Escribió cartas (donde manifiesta sin reservas todo cuanto inspiraba sus sentimientos y sus acciones y nos traza un perfecto cuadro del ambiente en que se mueven los personajes más ilustres de su tiempo y un estudio de los mismos) y una *Consolación*.

II.3.- El escritor: Tras los primeros estudios y ejercitaciones, aparece un Cicerón con un estilo asiático, florido, ampuloso y redundante. La reflexión y la edad le darán el sedimento necesario. Una vez formado definitivamente, se nos muestra como un orador excepcional.

En cuanto a la forma, sus discursos ofrecen una variedad, brillantez, abundancia, ritmo, cadencia y armonía realmente inimitables.

En lo que se refiere al fondo, Cicerón considera que un discurso debe instruir, agradar y conmover al mismo tiempo. ¿Cómo lo consigue?

* **Instruir**: Aportando hechos, argumentos y testimonios contundentes.

* **Agradar**: Despertando la atención con variedad de tonos: es vivaz, agresivo a veces, tranquilo a ratos; emplea digresiones, lugares comunes, ejemplos, anécdotas, reflexiones filosóficas o literarias; todo ello condimentado con la salsa picante de chistes, juegos de palabras, alusiones, parodias, e incluso caricaturas.

* **Conmover**: Impresionando a su auditorio con recursos inagotables de su fina sensibilidad y de su imaginación desbocada; lo patético interviene a menudo, unas veces sentido, otras, artificioso.

II.4.- Cicerón y el humanismo de Occidente: Los discursos constituyen una mina inagotable de ciencia jurídica, un archivo magnífico sobre el ambiente político y social de la época.

En sus tratados sobre Retórica, Política y Filosofía expresó la cultura helénica, pero le fue preciso adaptar a las formas romanas todo aquello que había aprendido entre los griegos; de esta forma, naturalizó en latín la cultura helénica, constituyendo así, de una manera definitiva, el latín como lengua de las ideas generales.

Esta cultura helenística, adaptada a la buena sociedad romana, es la base y la fuente inagotable del humanismo de todos los tiempos. Los griegos la crearon; los romanos, y más que ninguno Cicerón, le dieron su carácter y su valor actual.

Para realizar esta maravillosa adaptación de la cultura helenística a la lengua de su patria, Cicerón tuvo que recurrir ampliamente al procedimiento de cargar las palabras latinas de sentido griego.

Gracias a esta magnífica conjunción de sus conocimientos con sus grandes dotes literarias, fundó una forma nueva de la cultura griega y ha podido ser el maestro indiscutible del humanismo occidental que, a través de él, perdió quizá su sabor peculiar, pero logró convertirse en patrimonio universal de la humanidad.

Tema 6. La Fábula (Fedro)

I.- LA FÁBULA

I.1.- El patito feo de los géneros literarios: Hemos visto cómo los grandes poetas romanos pertenecían a determinados círculos literarios y se movían en las altas esferas de una sociedad privilegiada. La fábula y su mundo poético se desenvuelven, en cambio, en las capas más humildes de la sociedad. Fedro, el primero y el más importante cultivador de este género literario entre los romanos, pasó tan desapercibido por la literatura "oficial" de su tiempo, que nada se dice sobre su persona.

Ya en Grecia, frente a la epopeya, que representa el lado noble, aristocrático y heroico de la vida y cuyos personajes eran los héroes y los dioses, la fábula (también en su característico aspecto de apólogo en que intervienen los animales) representa a los hombres vulgares, insignificantes, que necesitan el disfraz de animales en lo que tienen en común con el hombre. La fábula, mediante esa audaz ficción escénica, también transporta a los oyentes o a sus lectores a una época mítica, fantástica y seductora, en la que aún hablaban los seres inanimados, los animales y las plantas.

Fueron sus transmisores los mercaderes y los esclavos (esclavo fue Esopo, el gran fabulista griego). En su conjunto, las fábulas esópicas constituyen una especie de reivindicación satírica del pueblo más humilde frente a los privilegiados. Este espíritu reivindicativo aparece con perfiles aún más definidos en los cinco libros de las *Fabulae Aesopiae* de Fedro.

Probablemente fue este espíritu el que atrajo al poeta hacia este tipo de literatura, que surge en los umbrales del Imperio, cuando ya no se podía expresar con entera libertad lo que se pensaba. Fedro, plebeyo y poeta de la plebe, aparece por ello sin conexión alguna con el resto de los poetas de su tiempo.

II.- GAIUS IULIUS FAEDRUS:

II.1.- La persona: Su nombre no es mencionado por sus contemporáneos. Esclavo, como Esopo, había nacido en Macedonia, en la ladera del monte Pierio, consagrado a las Musas. Vino muy joven a Roma como esclavo de Augusto, que lo manumitió en consideración a su cultura. Probablemente se dedicó a la enseñanza y el hecho de que en ésta se hiciera aprender a los niños fábulas esópicas, pudo haber influido en el nacimiento de su vocación poética.

II.2.- La obra: Los cinco libros comprenden 143 fábulas. Los libros I y II se atienen más a Esopo: el lobo y el cordero, la zorra y el cuervo, el asno y el león, el pavo y la corneja, la rana y el buey, etc., donde expone la amarga historia del débil, expuesto constantemente al ataque de los poderosos. Pero, a medida que avanza en su obra, se va independizando del modelo griego llegando a introducir escenas de la vida cotidiana romana como el paseo de Tiberio o la conversación de Pompeyo y el soldado.

II.3.- El escritor: Fedro va ampliando gradualmente el horizonte de sus modelos griegos. El tema de la opresión del débil por el poderoso es en él algo obsesionante. Su espíritu satírico está en él tan arraigado, que le priva la mayor parte de las veces de la serenidad y la claridad de visión necesarias a la verdadera poesía.

Cada fábula es una imagen plástica de contenido práctico y moral, que presenta a lo vivo escenas inolvidables de personas y animales, como la del ciervo que contempla en la fuente su frondosa cornamenta o la del mulo que, orgulloso de su carga de oro, camina cuellierguido haciendo tintinear sus cascabeles.

Prescindiendo de las fábulas más logradas, el conjunto ofrece cierta aridez, razón principal del escaso favor de que gozaron entre sus contemporáneos, aunque sí han tenido gran influencia en los fabulistas posteriores, sobre todo en el s. XVIII. Están escritas en senarios yámbicos, no muy espontáneos, pero cuidadosamente elaborados, en un lenguaje bastante puro, expresado con sencillez, propiedad y concisión.

I.- Textos del Teatro:

Aulularia

ACTO I ESCENA I (*Euclión, Estáfila*)

EUCLIÓN.- ¡Sal, te digo, venga, sal! Por Hércules que te saldrás fuera de aquí, lechuzona!, que andas siempre espiándome con esos ojos saltones!

ESTÁFILA.- ¡Ay! desgraciadita de mí..., ¿por qué me pegas?

EUCLIÓN.- ¿Por qué te pego? Para que seas una desgraciadita y termines tu mala vida como te mereces.

ESTÁFILA.- Pero ¿a santo de qué me has echado ahora de la casa?

EUCLIÓN.- ¿Te tengo que dar yo a ti explicaciones, cardo borriquero? ¡Vete lejos de la puerta!... Mira, cómo anda... no sabes la que te va a caer... Por Hércules, que si agarro un garrote o un agujijón voy yo a hacer que aligeres ese paso de tortuga.

ESTÁFILA.- (*al público*) Que los dioses me ahorquen mejor que servir en tu casa en estas condiciones.

EUCLIÓN.- Pero, cómo rezonga para ella sola, la tunanta. Hercle, esos ojos te los voy a arrancar, canalla, para que no puedas estar al acecho de todo lo que hago. Aléjate ahora mismo... más, ...todavía más, ...más! Eh, alto ahí! Si te mueves de aquí lo gordo de un dedo o el ancho de una uña, antes que yo te dé permiso, por Hércules que de inmediato te mandaré a que te crucifiquen. (*al público*) No creo haber visto nunca a una vieja más marrullera que ésta; le temo más que a mis pecados, no sea que, si ando descuidado, me sorprenda con sus mañas y se entere de dónde está el oro escondido. Hasta en el cogote tiene ojos, la lechuzona. (*bajando la voz*) Ahora voy a ver si el oro está tal y como lo dejé. Ay, ...pobrito de mí, cuántos desasosiegos me trae mi tesoro (*entra en casa*).

ESTÁFILA.- Por Cástor, no me explico qué le ha pasado al amo, que brujería o qué locura. No lo puedo yo entender: se ha acostumbrado a echarme de casa así, a insultos y golpes; diez veces al día. Por Pólux, que no sé qué perra le ha cogido al hombre.

(*Secreteando al público*) Se pasa las noches en vela y los días enteros se los pasa sentado en casa como un zapatero cojo.

Y tampoco se me ocurre cómo voy a seguir ocultando la desgracia de la hija del amo, que ya cualquier día le toca parir. Me parece que lo mejor que puedo hacer es echarme una soga al cuello y quedarme tiesa, como una I mayúscula.

ACTO I ESCENA II (*Los mismos*)

EUCLIÓN.- (*Saliendo de la casa*) Ya salgo de la casa más aliviado, después que he visto que, allá dentro, todo sigue en orden. (*A Estáfila*) Vuelve adentro ahora mismo, vigíleme bien la casa y cuida de lo que hay dentro.

ESTÁFILA.- Ja, claro, ¿por qué no? ¿Que cuide de lo que hay dentro?... Como alguno no se lleve las paredes... porque aquí en nuestra casa no hay otra cosa de valor para los ladrones: no está más que llena de aire y de telarañas.

EUCLIÓN.- Vaya si Júpiter, por tu cara bonita, no me hace un rey Filipo o un Darío, tía bruja, ¡las telarañas esas quiero yo que me guardes! Pobre soy, lo confieso y me aguanto; me aguanto con lo que los dioses me dan. (*Guiños al público, risita cómplice*) ¡Pasa adentro! Atranca la puerta; volveré en un santiamén. No dejes entrar en casa a nadie que no conozcas. Y, por si a alguno se le ocurre venir a buscar fuego, apaga la lumbre; así no habrá motivo para que nadie venga a pedirlo. (*Amenazante*) Si, cuando yo vuelva, el fuego está vivo, te apago yo a ti. El agua... dices que se nos ha vertido, si alguno te la pide. El cuchillo, el destral, el mazo del mortero, el mortero, los pucheros y las cacerolas, esas cosas que los vecinos siempre andan a pedir prestado... dices... que han venido ladrones y que se lo han llevado. En una palabra, en mi casa, cuando yo no esté, no quiero que entre nadie. Vamos que, aunque venga a llamar a la puerta la diosa Fortuna, te prohíbo que la dejes pasar.

ESTÁFILA.- Por Pólux, que me parece a mí que ésa tiene poco interés en entrar, ni siquiera se ha acercado a nuestra casa, y eso que vive ahí, bien cerquita.

EUCLIÓN.- Calla y vete adentro.

ESTÁFILA.- Callo y voy.

EUCLIÓN.- Cierra la puerta con los dos cerrojos; volveré enseguida. (*Estáfila entra en la casa*). Por Hércules, que me voy de muy mala gana; pero yo sé lo que me hago. Es que el concejal de nuestra curia dijo que iba a repartir una moneda de plata por barba. Si me quedo aquí y no voy a pedirla, estoy seguro de que enseguida todo el mundo pensará que tengo oro en mi casa. Porque nadie va a creerse que un hombre pobre como yo desprecie una monedita, por pequeña que sea. Y es que aunque yo he puesto mucho cuidado en ocultar mi secreto, para que nadie lo sepa, parece que todo el mundo está enterado. Porque todos me saludan más atentamente que me saludaban antes; se me acercan, se paran conmigo, me dan apretones de mano... me preguntan que qué tal me encuentro, que qué haces, que cómo te van las cosas... En fin me voy a donde iba. Quiero volver a casa tan pronto como pueda. (*Sale de escena por la derecha*).

ACTO II ESCENA VII (*Euclión, Congria*)

EUCLIÓN.- (*Volviendo del foro. Trae una minúscula bolsita de incienso y unas coronas de flores, ya mustias.*) Quería yo hoy echar la casa por la ventana, sin reparar en gastos, para celebrar la boda de mi hija por todo lo alto. Llego al

mercado y pregunto a cuánto están los peces; me dicen: tanto, ...caros; pregunto por el cordero, ...caro; la carne de vaca, ...carísima; la ternera, el atún, el cerdo... todo por las nubes. Y más caro aún teniendo en cuenta que yo no llevaba un duro en el bolsillo. Me voy de allí de mal humor, porque no había quien comprara nada. Así es que a todos aquellos sinvergüenzas les hice un corte de mangas... ¡que se fastidien! Después, por el camino, me puse yo a cavilar conmigo mismo: "Si te metes en muchos gastos en un día de fiesta, luego pasas necesidad el resto de los días, si antes no has e-co-no-mi-za-do". En fin que, cuando le expuse este razonamiento a mi corazón y a mi vientre, mi mollera llegó a la misma conclusión que yo: que daré a mi hija a casar con el mí-ni-mo gasto posible. Así es que he comprado fiado estos granitos de incienso y las coronitas de flores. Pondré todo esto en el altar, como ofrenda a nuestro dios Lar, para que bendiga las bodas de la niña. (*Se oye ruido y jaleo en el interior de la casa de Euclión*). (*Aterrorizado*) Pero ¿qué estoy viendo?, ¿nuestra casa abierta de par en par? ¡Y qué alboroto hay dentro! Pobre de mí, ¿pues no me están desvalijando? (*Se mueve aturdido por la escena*).

CONGRIA.- (*Desde dentro de la casa de Euclión*). Una olla más grande..., si se puede..., pídesela a la vecina; esta es pequeña, no cabe nada.

EUCLIÓN.- (*Muy aturdido, lloriqueando*). ¡Ay de mí! ¡Por Hércules!, me muero, me raspan el oro... buscan la olla. Estoy perdido si no me apresuro a correr a toda prisa allá adentro. (*Cae de hinojos*) ¡Apolo!, ¡Socórreme! Échame una mano, atraviesa con tus flechas a esos saqueadores de tesoros, si es verdad que has ayudado a alguno en asuntos como este... (*Vuelve en sí tras su enajenación*). Pero ¿estaré majareta?, ¿me paro a rezar en vez de salir a la carrera antes de que me arruinen? (*Entra corriendo en su casa*).

ACTO III ESCENA IV (*Euclión*)

EUCLIÓN.- ¡Por fin se han ido! Dioses inmortales, en buen fregado me he metido... Mala cosa, el pobre que se mete en platos con un hombre rico... mala cosa. Megadoro me está poniendo todas las zancadillas que puede. Haciéndose el generoso conmigo, me ha metido en casa a esa banda de cocineras y saltimbanquis para que me ratearan esto. (*Señala la olla*) Pobre de mí..., si hasta el gallo estaba compinchado; el gallo de la vieja, de la bruja de Estáfila, ha estado a punto de echarlo todo a perder. ¡Pues no va y se pone, el jodío del gallito, a escarbar con las uñas por donde estaba enterrada ésta! (*Señala la olla*). ¿Cómo os lo podría explicar?, me dio un vuelco el corazón... Agarro mi garrota, le arreo, y lo dejo tieso: ¡Por ladrón! (*Secreteando al público*) Por Pólux, para mí que las cocineras le habían prometido una recompensa al gallo, si averiguaba dónde estaba escondida la olla. Pero yo las he dejado con las ganas; las he derrotado: maté al gallo y se han quedado con el rabo entre las piernas. (*Dándose cuenta que se acerca Megadoro*). Vaya..., ahí está mi futuro yerno, Megadoro, que vuelve del foro. Ahora ya no me atrevo a darle el esquinazo, sin pararme con él y saludarle.

ACTO IV ESCENA IX (*Euclión, Licónides*)

EUCLIÓN.- (*Entra en escena enajenado, lloriqueando*) Ya no estoy vivo... me han matado... me han asesinado (*Llora*) ¿Adónde iré?... ¿Adónde no iré...? ¿A quién? ¿Quién? (*Se deja caer en el proscenio*) Quem? Quis?... Nescio, nihil uideo, caecus eo... (*Llora*) No sé nada..., no veo nada..., voy ciego, no sé adónde ir..., ni dónde estoy..., ni quién soy... (*Se levanta y a trompicones se dirige al patio de butacas, a los espectadores*) Por favor, os lo ruego... os lo suplico... os lo imploro..., ¡ayudadme, decidme quién me la ha cogido! (*A un espectador*) Dímelo tú, tú tienes cara de buena persona... te creeré... (*Cambiando progresivamente el tono de patética tristeza hacia otro de cabreo patético*). ¿Qué pasa?, ¿por qué os estáis riendo? ¡Os conozco a todos! Sé que aquí hay muchos ladrones. Sí, y con esos disfraces que os ponéis, con esos vestiditos que lleváis, lo disimulan y se sientan por ahí, entre vosotros como personas decentes... ¿Qué...? ¿Ninguno tiene mi olla...? ¡Me vais a matar! (*A otro espectador*) Dime tú quién la tiene..., ¡dímelo! ¿No lo sabes?... Ay, pobrecito de mí... (*Retirándose hacia el escenario*). Estoy arruinado... me voy destrozado... ¡Cuántas lágrimas, y tristezas, y desgracias me ha traído este día...! ¡Hambre y miseria! Soy el más desgraciadito que hay encima de la tierra... ¿Qué me queda en la vida?... He perdido todo el oro que yo guardaba con tanto cariño... Yo, que no me gasté ni una perrita, que no me di ni un gustito... Y ahora otros se estarán corriendo una buena juerga a costa mía, a costa de mi oro y de mi ruina... ¡No lo puedo aguantar! ¡Yo me mato!... (*Sigue sollozando*).

LICÓNIDES.- (*Que ha salido de casa de Megadoro, oyendo las últimas palabras y sollozos de Euclión*). ¿Quién es el hombre que aquí, ante nuestras puertas, gimiendo llora y se lamenta? (*Lo anterior tragicómico, luego pasa a un tono más llano*). Yo diría que es Euclión. Me he caído con todo el equipo. La cosa se ha descubierto. Me parece... que está al corriente de que su hija está pariendo. No sé qué hacer, si irme o quedarme... si acercarme o salir corriendo... Por Pólux que no sé qué hacer...

ACTO IV ESCENA X (*Euclión, Licónides*)

EUCLIÓN.- ¿Quién anda hablando ahí? (*Se seca un poco las lágrimas*).

LICÓNIDES.- Soy yo, un desgraciado.

EUCLIÓN.- Yo sí que soy un desgraciado, que a mí me han caído encima ruinas y desgracias muy grandes... (*Vuelve a sollozar*).

LICÓNIDES.- Ánimate, hombre...

EUCLIÓN.- ¿Que me anime...? ¡No sé cómo puedo hacerlo!

- LICÓNIDES.- *(Con sinceridad teatral)*. Pues... porque de esa fechoría, que ha llenado tu espíritu de amargura, he sido yo el autor... lo confieso.
- EUCLIÓN.- *(Incorporándose de pronto, no dando crédito a lo que acaba de oír)*. ¿Qué-es-lo-que-te-he-oí-do...?
- LICÓNIDES.- La verdad.
- EUCLIÓN.- Pero... ¿Qué mal te he hecho yo, jovencito, para que te portaras de esa manera y me buscaras la ruina a mí y a mi pobre familia?
- LICÓNIDES.- Un dios me empujó, un dios fue el que me arrastró hacia ella...
- EUCLIÓN.- ¿Cóómo...?
- LICÓNIDES.- Confieso que he pecado y que debo cargar con mi culpa; por eso vengo a suplicarle que con benevolencia me perdones.
- EUCLIÓN.- ¿Cómo te atreviste a hacer una cosa semejante, a tocar lo que no era tuyo?
- LICÓNIDES.- Qué le vamos a hacer... Lo hecho, hecho está, y lo que ya no se haya hecho, no puede hacerse... Supongo que los dioses lo habrán querido así; porque estoy seguro que si ellos no lo hubiesen querido, no habría sucedido.
- EUCLIÓN.- Pues yo, en cambio.... supongo que los dioses están deseando que te ahorque a la puerta de mi casa... *(Subiendo de intensidad)*.
- LICÓNIDES.- *(Mimoso)* ¡No digas esas cosas!
- EUCLIÓN.- Entonces ¿porqué, si era mía, tuviste que tocármela sin mi consentimiento?
- LICÓNIDES.- Es que... lo hice... por culpa del vino y del amor.
- EUCLIÓN.- ¿Serás sinvergüenza? ¡Menuda disculpa!... Y has tenido el valor de presentarte a mí con semejante copla, descarado... Pues si eso fuera legal, y tú te pudieras disculpar con lo del vino y el amor, iríamos por allí a pleno día quitándole las alhajas a las señoras; y luego, si nos pillan, decimos que estábamos borrachos y que lo hemos hecho por amor. Muy baratos van el vino y el amor, si el borracho y el amante pueden hacer lo que les dé la gana...
- LICÓNIDES.- Pero he venido por propia voluntad a pedirte perdón por mi locura.
- EUCLIÓN.- A mí no me gustan los individuos que, después de hacer la fechoría, vienen a disculparse. Tú bien sabías que no era tuya, que no tenías que tocarla...
- LICÓNIDES.- Pues ya que me atreví a trajinármela, no voy a echarme atrás: pase lo que pase, me quedaré con ella.
- EUCLIÓN.- ¿Que vas a quedarte, en contra de mi voluntad, con la que es mía?
- LICÓNIDES.- No pretendo quedármela sin tu consentimiento, pero me parece que lo normal es que sea para mí. Además, en cuanto te lo explique, Euclión, tú también estarás de acuerdo en que lo mejor es que me la quede yo.
- EUCLIÓN.- ¡Ya está bien, por Hércules. Ahora mismo te llevo ante el pretor, a ponerte una denuncia, si no me devuelves...
- LICÓNIDES.- ¿Qué tengo yo que devolverte?
- EUCLIÓN.- Lo que has robado, que es mío...
- LICÓNIDES.- ¿Qué yo he robado algo tuyo...? ¿De dónde? ¿Qué es lo que te he robado?
- EUCLIÓN.- Anda que no lo sabes tú bien... mal rayo de Júpiter te parta, si tú no lo sabes.
- LICÓNIDES.- Como no me digas con más exactitud lo que andas buscando...
- EUCLIÓN.- Te lo diré: la olla con el oro, eso es lo que te estoy reclamando; la olla que tú mismo has dicho que me birlaste!
- LICÓNIDES.- ¡Por Pólux!, yo no he dicho eso, ni tampoco lo hice!
- EUCLIÓN.- *(Al borde de su desesperación)* ¿Ahora dices que no...?
- LICÓNIDES.- Por supuesto que digo que no: ni sé qué es lo del oro, ni lo de la olla esa, ni nunca lo he sabido.
- EUCLIÓN.- Aquella que cogiste del bosque de Silvano; vamos, desembucha... Venga devuélvemela. Estoy dispuesto a repartirla contigo, la mitad para cada uno... mira que no me quiero enfadar contigo, aunque seas un ladrón. Vamos, trae acá.
- LICÓNIDES.- Estás desvariando, si me llamas ladrón. Yo pensé, Euclión, que estabas enterado de otro asunto que tiene que ver conmigo. Es una cuestión de suma importancia, de la que quiero hablarte con calma, si tienes tiempo.
- EUCLIÓN.- Primero júrame que tú no robaste ese oro.
- LICÓNIDES.- Lo juro.
- EUCLIÓN.- Y que no sabes quién lo ha robado.
- LICÓNIDES.- Te juro que no lo sé.
- EUCLIÓN.- Y que si supieras quién lo ha robado, me lo dirías.
- LICÓNIDES.- Te lo diría.
- EUCLIÓN.- Y que no te repartirías con él el oro y encubrirías al ladrón...
- LICÓNIDES.- No...
- EUCLIÓN.- ¿Y, si me engañas, qué?
- LICÓNIDES.- Entonces que el gran Júpiter haga conmigo lo que quiera.
- EUCLIÓN.- Me doy por satisfecho. Y cuéntame ya de una vez lo que quieres.
- LICÓNIDES.- *(Grandilocuente)*. Por si no estás bien enterado de qué familia soy, te diré que ahí vive mi tío Megadoro. Mi padre fue Antímaco; yo me llamo Licónides, y Eunomía es mi madre...
- EUCLIÓN.- *(Le corta, fastidiado de tanta presentación)*. Conozco a tu familia. Di de una vez qué se te ofrece. Eso es de lo que

me quiero enterar.

LICÓNIDES.- Tienes una hija...

EUCLIÓN.- Esto también lo sé; ahí en casa la tengo.

LICÓNIDES.- Tengo entendido que la tienes prometida a mi tío Megadoro...

EUCLIÓN.- Estás al corriente de todo.

LICÓNIDES.- Pues, mi tío me ha mandado que te diga que no piensa casarse con ella.

EUCLIÓN.- (*Espantado*) ¿Qué no piensa casarse con ella, ahora que estaba todo preparado? ¿Ahora se le ocurre repudiarla, con la boda ya organizada? ¿Que los dioses eternos y las diosas, todos los que haya, le echen la maldición a tu tío! (*Llorando con rabia*) Por culpa suya hoy me he quedado yo, desgraciadito, sin nada de oro, pobrecito de mí...

LICÓNIDES.- Tranquilízate y no eches maldiciones. Y ahora, para que esta situación se os resuelva bien y felizmente a ti a y a tu hija, pronuncia estas palabras: "Que los dioses lo hagan".

EUCLIÓN.- (*Poco convencido*). "Que los dioses lo hagan".

LICÓNIDES.- "Que los dioses lo hagan también para mí." Escucha lo que he de decirte: No hay hombre alguno tan ruin que, cuando ha reconocido su culpa, no sienta vergüenza y quiera justificarse. Ahora, Euclión, te suplico: si yo, obrando alocadamente, te he deshonrado a ti y he deshonrado a tu hija, perdóname y concédemela por esposa, como mandan las leyes. Confieso que en la noche de la fiesta de Ceres, impulsado por el vino y por el ardor de la juventud, violé a tu querida hija...

EUCLIÓN.- (*Llorando con muchos aspavientos*) ¡Ay de mí! ¿Qué nuevo crimen te estoy oyendo...?

LICÓNIDES.- ¿A qué vienen esos lloros, si te he hecho abuelo el mismo día de la boda de tu hija? Echa cuentas: Tu hija ha parido al noveno mes cumplido después de aquello. Por eso mi tío Megadoro renuncia a ella en favor mío.

EUCLIÓN.- ¡Ahora sí que me han dado la puntilla: de ésta me muero! Todas las desgracias me caen encima... Voy adentro a convencerme de que todo eso es verdad... (*Entra en su casa gimoteando*).

LICÓNIDES.- Enseguida iré yo. Parece que las cosas empiezan a llegar a buen puerto... Pero aún no sé dónde se habrá metido mi esclavo Estróbilo. Voy a esperarle aquí un poco más; después entraré en casa de Euclión. Así le daré tiempo a que se entere de mi fechoría por boca de la vieja aya nodriza de su hija, porque ella sí que está al tanto del asunto.

II.- Textos de la Lírica:

I.- Catulo (-85 // -35)

2.- *El pajarito de Lesbia*

Pajarito, delicia de mi amada,
con quien suele jugar y tener en su regazo,
y a quien, inquieto, ofrece la yema de sus dedos
para incitarle a agudos picotazos,
cuando, en su intensa nostalgia de mí,
le agrada entregarse a no sé qué pasatiempo
para consolarse, imagino, de su dolor,
cuando se calma su profunda pasión:
poder jugar contigo, como ella hace,
y aliviar las tristes cuitas de mi alma
sería para mí tan agradable como dicen
fue para la veloz doncella la manzana de oro
que le aflojó el cinturón largo tiempo ceñido.

3.- *Muerte del pajarito*

¡Llorad vosotros, Venus y Cupidos
y todos los hombres sensibles!
Ha muerto el pajarito de mi amada,
el pajarito, delicia de mi amada,
a quien quería más que a sus propios ojos:
era dulce como la miel, conocía a su
dueña como una hija a su madre
y no se separaba de su regazo,
sino que, saltando de aquí para allá,
solamente a su dueña piaba.
Ahora va por un camino tenebroso
hacia un lugar de donde nadie regresa.
¡Enhoramala vosotras, malditas tinieblas
del Orco, que devoráis todas las cosas bellas:
me habéis robado a mi bello pajarito!
¡Qué desgracia, que ahora por tu culpa,
pobre pajarito, los ojos de mi amada
están rojos e hinchados de llorar!

5.- *Besos para Catulo*

(Cf. Machado *Una tarde parda y fría*)

Vivamos, querida Lesbia, y ámemonos,
y las habladurías de los viejos puritanos
nos importen todas un bledo.
Los soles pueden salir y ponerse;
nosotros, tan pronto acabe nuestra efímera vida,
tendremos que vivir una noche sin fin.
Dame mil besos, después cien,
luego otros mil, luego otros cien,
después hasta dos mil, después otra vez cien;
luego, cuando lleguemos a muchos miles,
perderemos la cuenta para ignorarla
y para que ningún malvado pueda dañarnos,
cuando se entere del total de nuestros besos.

7.- *Besos de Lesbia*

Me preguntas, Lesbia, cuántos besos
tuyos me bastarían y sobrarían.
Cuántos infinitos granos de arena Libia
hay en Cirene, rica en laserpicio,
entre el abrasador templo de Júpiter
y la sagrada tumba del legendario Bato,
o cuantas estrellas en la noche callada
contemplan los furtivos amores de los hombres,
tantos besos tuyos bastarían
y sobrarían al loco Catulo;
así los curiosos no podrán contarlos
ni hechizarlos con malévolos lenguas.

11.- *Ruptura definitiva con Lesbia*

Furio y Aurelio, acompañantes de Catulo,
bien penetre en la lejana India,
donde la costa es batida por las aguas orientales
que resuenan a lo lejos,

bien en Hircania o en la afeminada Arabia,
o entre los Sagas o entre los flecheros Partos
o en las aguas que colorea el Nilo
de siete bocas,

bien atraviere los altos Alpes
para admirar los trofeos del poderoso César
o el Rin a su paso por la Galia o los terribles
y lejanos británicos,

vosotros, dispuestos a afrontar tales aventuras
y lo que disponga la voluntad de los dioses,
comunicad a mi amada este breve y
no agradable mensaje:

que viva y lo pase bien con sus amantes,
esos trescientos que estrecha a la vez en sus brazos,
sin amar de verdad a ninguno, pero rompiendo por igual
los ijares de todos,

y que no busque, como antes, mi amor,
que por su culpa ha muerto como¹ una flor
al borde de un prado, cuando el arado
la troncha al pasar.

16.- *En defensa de su honradez*

Os daré por el culo y me la mamaréis,
mamón de Aurelio y marica de Furio,
que me creísteis poco decente,
porque mis versos son ligeros.
Que el poeta piadoso debe ser decente,
pero de ninguna manera sus versos,
pues sólo tienen sal y gracia,
si son ligeros y poco decentes

¹.- Compárese este pequeño símil con el de Safo en el *Manual de Literatura Griega*, pág. 32, texto 34.

y si pueden excitar las cosquillas
no digo de los Jovencitos, sino de esos
velludos incapaces de menear sus duros lomos.
¿Vosotros, porque leísteis muchos miles
de besos, creéis que no soy hombre?
Os daré por el culo y me la mamaréis.

32.- *Alívame, Ipsitila*

Por favor, mi dulce Ipsitila,
mi delicia, mi encanto,
invítame a tu casa en la siesta.
Si lo haces, procura que
nadie eche el cerrojo de la puerta
ni a ti se te ocurra salir fuera.
Quédate en casa y dispónete a
echar nueve polvos seguidos.
Y, si aceptas, invítame ya:
en la cama estoy recién comido y lleno
atraveso boca arriba la túnica y el manto.

41.- *Ameana está loca*

Ameana, muchacha muy follada,
me ha pedido diez de los grandes,
esa muchacha de repulsiva nariz,
la querida del manirroto de Formias.
¡Parientes que estáis a su cargo,
convocad a médicos y amigos!:
la muchacha no está bien de la cabeza
ni pregunta a su espejo qué cara tiene.

42.- *Devuélveme mis escritos*

¡Acudid, endecasílabos, todos,
de todas partes, acudid todos!
Una desvergonzada puta me toma por loco
y dice que no me devolverá mis
escritos, si no os parece mal.
Persigámosla y exijamos que los devuelva.
¿Preguntáis quién es? Aquella que veis
contonearse indecentemente y reírse como
un pesado payaso con boca de galgo.
Acosadla y exigidle que los devuelva:
“¡Putas asquerosas, devuelve los escritos,
devuelve, asquerosa puta, los escritos!”
¿Te importa un bledo? ¡Mierda, putas baratas
o algo todavía peor que eso!
Pero no creamos que esto es suficiente.
Gritad otra vez más fuerte:
“¡Putas asquerosas, devuelve los escritos,
devuelve, asquerosa puta, los escritos!”
Pero nada conseguimos, nada la inmuta.
Habrá que cambiar de modos y maneras,
a ver si podéis conseguir algo más,
para, si no otra cosa, sacar los colores

a la cara dura de esa perra:
“¡Proba y pudorosa señorita, devuelve los escritos!”

43.- *Belleza de Lesbia*

Salud, Joven, que no tienes nariz pequeña,
ni pies bonitos, ni ojos oscuros,
ni dedos largos, ni boca seca,
ni lengua demasiado elegante,
querida del manirroto de Formias,
¿A ti la provincia te tiene por bonita?
¿A ti se te compara con mi Lesbia?
¡Oh tiempos sin gusto ni sensibilidad!

51.- *Flechazo*

Aquél me parece igual a un dios,
aquél, si es posible, superior a los dioses,
quien sentado frente a ti sin cesar te
contempla y oye
tu dulce sonrisa; ello trastorna, desgraciado
de mí, todos mis sentidos: en cuanto te
miro, Lesbia, mi garganta queda
sin voz,
mi lengua se paraliza, sutil llama
recorre mis miembros, los dos oídos me
zumban con su propio tintineo y una doble noche
cubre mis ojos.
El ocio, Catulo, no te conviene,
con el ocio te apasionas y excitas demasiado:
el ocio arruinó antes a reyes y
ciudades florecientes.

52.- *¡Vivir para ver!*

¿Qué te ocurre, Catulo? ¿Qué esperas para morir?
En la silla curul se sienta la escoria de Nonio
y por su consulado jura en falso Vatinius:
¿Qué te ocurre, Catulo? ¿Qué esperas para morir?

58.- *¡Qué diferencia, Lesbia!*

Celio, mi Lesbia, aquella Lesbia,
la Lesbia aquella, a la que sólo Catulo
quiso más que a sí mismo y que a todos los suyos,
ahora en las esquinas y callejuelas
descapulla a los magnánimos nietos de Remo.

70.- *Juramento de amor*

Mi amada dice que no preferiría para casarse a otro hombre
que no fuera yo, ni aunque se lo solicitara el mismo
[Júpiter.
Lo dice, pero lo que una mujer dice a un amante apasionado
hay que escribirlo en el viento y en el agua corriente.

72.- *Amor y pasión*

Me decías en otro tiempo, Lesbia, que sólo conocías
a Catulo, y que ni a Júpiter anteponías a mí.
Entonces te quise no sólo como el hombre corriente a su
querida, sino como un padre a sus hijos y yernos.
Ahora te conozco; por tanto, aunque me abrasa una pasión
mayor, vales y significas mucho menos para mí.
¿Cómo es posible?, me dices. Porque una infidelidad así
obliga al amante a desear más, pero a querer menos.

75.- *No es posible*

Hasta tal punto ha cambiado mi alma, Lesbia, por tu culpa
y de tal manera se ha perdido por su misma lealtad,
que ya no puedo quererte por muy virtuosa que seas,
ni dejar de desearte por mucho mal que me hagas.

80.- *Gelio, mamón*

¿Cómo podría yo explicar, Gelio, por qué esos labios de rosa
se te vuelven más blancos que la nieve invernal,
cuando sales de casa por la mañana y cuando en los largos
[días
de verano te levantas a las dos de una indolente siesta?
Yo no sé qué ocurre de verdad: ¿será cierto lo que se
[cuchichea
que devoras la parte gruesa y tiesa de un hombre?
Sí, es verdad: lo proclaman los ijares destrozados del pobre
Víctor y tus labios manchados de la leche ordeñada.

83.- *Ceguera del marido*

(Cf. Bécquer Rima *****)

Lesbia me maldice en presencia de su marido:
esto produce al idiota un gran placer.
Burro, ¿no te das cuenta? Si, olvidada de mí, callara,
estará curada: el que ahora gruña y hable indica
no sólo que se acuerda de mí, sino que, y es mucho más
[grave,
está enojada, es decir, que se abrasa y por eso habla.

85.- *Amor y odio*

Odio y amo. ¿Por qué es así, me preguntas?
No lo sé, pero siento que es así y me atormento.

87.- *El amor de Catulo*

Ninguna mujer puede decir que ha sido tan sinceramente
querida como Lesbia lo ha sido por mí.
Ningún pacto fue jamás respetado con una lealtad tan grande
como la que yo he mantenido en mi amor hacia ti.

88.- *El incesto de Gelio*

¿Qué hace Gelio, el que se excita con su madre
y su hermana y pasa la noche despierto y sin ropas?
¿Qué hace el que no permite ser marido a su tío?
¿Tienes idea del enorme crimen que estás cometiendo?
Estás cometiendo, Gelio, un delito tan grande que no pueden
lavarlo ni Tetis, límite del mundo, ni Océano, padre de
[las ninfas.

89.- *Delgadez de Gelio*

Gelio está flaco. ¿Cómo no? Si vive con una madre
tan condescendiente y saludable, con una hermana
tan hermosa, con un tío tan condescendiente y con tantas
jovencitas en la familia, ¿cómo no iba a estar flaco?
Aunque sólo tocara lo que no está prohibido tocar,
de sobra te explicarás por qué está flaco.

92.- *Prueba de amor*

Lesbia me critica continuamente y nunca deja de
hablar de mí. Que me muera, si Lesbia no me quiere.
¿Cómo lo sé? Porque a mí me ocurre otro tanto; la maldigo
continuamente, pero que me muera si no la quiero.

107.- *Reconciliación con Lesbia*

Si alguna vez le sucede a uno algo que desea con fuerza
y no espera, su corazón siente una alegría especial.
Por eso me es agradable y más querido que el oro,
que vuelvas, Lesbia, a mí que te deseo.
Has vuelto a mí que te deseaba y no te esperaba y vuelves
tú a mí. ¡Oh día especialmente señalado!
¿Quién en el mundo es más feliz que yo? ¿O quién podrá
hablar de algo más deseable que mi vida?

109.- *Pacto de amor*

Me prometes, vida mía, que este amor
nuestro será feliz y eterno entre nosotros.
¡Dioses poderosos, haced que sus promesas sean verdaderas
y que sus palabras sean sinceras y de corazón,
para que podamos mantener durante toda la vida
este pacto eterno de sagrada relación!

112.- *A Nasón*

Eres mucho hombre, Nasón, pero no es mucho hombre quien
te acompaña: Nasón, tú eres mucho... maricón.

II.- **HORACIO (-65 // -8)**

I-4 El crudo invierno se dulcifica con el blanco retorno de la primavera y de Favonio
y los rodillos hacen deslizarse al mar las barcas enjutas
y el ganado no se goza ya en los establos ni el campesino junto al fuego
ni las praderas encanecen con la blanca escarcha.
Ya Venus Citerea conduce su carro bajo la alta Luna
y, unidas a las Ninfas, las Gracias encantadoras
golpean la tierra en alternado ritmo mientras que el rutilante
Vulcano visita las forjas laboriosas de los Cíclopes.
Ahora es tiempo de enlazar nuestros lustrosos cabellos con el mirto verde
o con las flores que producen la esponjosa tierra;
ahora es tiempo de sacrificar a Fauno, bajo la sombra de los bosques sagrados,
ya pida una cordera o si así lo prefiere, un cabrito.
La pálida muerte deja la misma huella en la cabaña de los pobres
y en los alcázares reales. Opulento Sextio:
la vida tan breve nos impide entrar en largas esperanzas.
Pronto pesarán sobre ti la noche y los Manes, vanos nombres,
y la morada sin cuerpo de Plutón. Tan pronto como entres allí
no sortearás con los dedos la realeza del vino
ni admirarás al adolescente Licidas por quien la juventud se abrasa
ahora toda y luego las doncellas amarán.

I-11 No quieras saber, pues ello nos está vedado, qué fin para mí y para ti
han señalado los dioses, Liconoe, ni los babilonios
cálculos interrogues. ¡Cuánto mejor es sufrir todo lo que pueda suceder!
Ora Júpiter te conceda más de un invierno, ora sea éste el último
que ahora quebranta el mar Tirreno contra los acantilados de desgastadas rocas,
sé prudente, filtra tus vinos y, ya que la vida es corta,
ajusta esperanza larga. Mientras hablamos, el tiempo celoso huyó.
Atiende al día presente y no te fies lo más mínimo del porvenir.

I-25 Con menos frecuencia golpean tus ventanas cerradas
con piedras continuas los jóvenes encanallados,
ni te quitan los sueños ni ama
tu puerta el umbral,
que antes tan fáciles movía
goznes. Oyes menos, cada vez menos:
“¿mientras, siendo tuyo, pereciendo durante largas noches,
Lidia mía, duermes?”
Pronto, vieja desgreñada llorarás en una calleja
solitaria sobre los desprecios de los mujerigos,
mientras que el viento de Tracia redoble su bacanal bajo
un cielo sin luna
y mientras la quemazón del amor y del deseo
que pone en furor a las yeguas
volverá tu hígado ulcerado
no sin queja,
porque la floreciente juventud con la yedra verde
se goza y con el oscuro mirto,
y los follajes mustios al camarada del invierno,
al Euro, ofrece.

II-3 Acuérdate de conservar tu alma ágil en las esperanzas
de la suerte y no menos alejado de una alegría
insolente en la prosperidad,
¡oh, Delio!, cuyo destino es morir.
¡Bien hayas vivido una pertinaz tristeza,
ya en los días festivos, tumbado en lejana
pradera, hagas tu felicidad
con un Falerno de añeja solera!
¿Para qué el pino inmenso y el plateado álamo
buscan asociar la sombra hospitalaria de sus ramas?
¿Por qué la corriente fugitiva salta
con esfuerzo en el lecho de los arroyos?
Ordena que traigan aquí los vinos, los perfumes,
las flores asaz efímeras del grato rosal mientras
lo permitan tu condición, tu edad y
los hilos negros de las tres hermanas.
Tendrás que abandonar los pastizales reunidos
con tus compras y tu casa y tu villa que baña
el amarillo Tíber. Sí: todo lo abandonarás y
un heredero será el dueño de tantas riquezas acumuladas.
Entre ser rico y sobrepasar al viejo Inaco,
o ser pobre y de ínfimo origen, no hay diferencia
para quien tiene una sola vida bajo el cielo.
Será víctima prometida al inmisericorde Orco.
Todos somos empujados al mismo sitio,
para todos es agitada en la urna la misma suerte.
Más tarde, o más temprano, saldrá y nos hará
subir a la barca para el eterno destierro.

III-30 He concluido un monumento más durable que el bronce,
más alto que la regia arquitectura de las Pirámides,
y que no sabrán destruir ni la lluvia corrosiva ni
el Aquilón impotente, ni la cadena
inconmensurable de los años, ni el paso fugaz de los tiempos.
No moriré del todo. Y una buena parte de mi ser
será sustraída a Libitina, diosa de las exequias. Sin descanso seré ensalzado,
siempre joven por las alabanzas de la posteridad mientras
el pontífice suba al Capitolio con la virgen silenciosa.
Se dirá de mí que, en el país en donde resuena el impetuoso Aufido
y en donde Dauno, pobre de agua, sobre rústicos
pueblos reinó, fui el primero que adoptó el canto eolio
a las cadencias itálicas y que llegó a poderoso
de humilde origen que era. Guarda un orgullo
que justifican mis méritos, Melpómene, y ven de buen grado
a ceñir mi cabellera con laurel délfico.

IV-7 Huyeron las nieves y vuelve ya el césped a los campos,
y a los árboles su cabellera.
La tierra toma su nuevo aspecto y los ríos, decreciendo,
corren a lo largo de sus orillas.
Las Gracias con las Ninfas y sus dos hermanas osan
guiar desnudas las danzas.
No esperes cosas inmortales. Es el consejo que te dan el año y la hora
que se llevan al día bienhechor.
Los fríos se endulzan con el soplo de los Céfiros, la Primavera desaparece bajo los pasos del Verano
que perecerá también tan pronto como

el Otoño, padre de los frutos, haya venido a derramar sus dones. Y pronto esta carrera vuelve a traer el solsticio de invierno.
Sin embargo, las rápidas lunas reparan los daños que causa el cielo; pero nosotros, una vez que hemos descendido a donde está Eneas el Padre, y a donde están el rico Tulo y Anco, no somos más que polvo y sombra.
¿Quién sabe si al total esperado hoy los dioses agregarán los instantes de mañana?
Todos los bienes que tú has dado con corazón amigo escapan de las manos ávidas de un heredero.
Una vez que hayas sucumbido, y Minos haya dictado sobre ti su sentencia irrevocable, ni tu nacimiento, Torcuato, ni tu elocuencia, ni tu piedad, te harán revivir.
En efecto. Diana no libra de las tinieblas infernales al casto Hipólito.
Y Teseo no tiene fuerzas para romper las cadenas de su querido Piritoo.

III.- PROPERCIO (-*48 // -*1?) (Cf. Quevedo y su *Cerrar podrá mis ojos la postrera*; y Bécquer y su rima LXXVIII *Amor eterno*.)

I-19

No yo ahora tristes temo, Cintia mía, los Manes,
ni retardo el destino debido a la postrera hoguera;
pero que acaso mi funeral carezca de tu amor,
este temor me es más cruel que los funerales;
No tan levemente el niño Amor se posó en mis ojos
que mis cenizas estén libres de tu amor olvidado.
Allí, el héroe Filácides de su agradable esposa
no pudo quedar olvidadizo en las tenebrosas regiones,
sino que, ansioso de tocar los goces del amor, con falsas manos
el tesalio a la antigua casa llegó sombra.
Allí, sea lo que llegue a ser, siempre seré llamado tu imagen:
atraviesa también las costas del destino mi gran amor.
Allí que vengan el coro de las hermosas heroínas
que dio a los argivos héroes el botín dárdano;
de las que ninguna habrá sido para mí, Cintia, a tu belleza
más grata, y (permítalo la Tierra, justa así)
aunque los hados te retrasen una larga vejez,
sin embargo, tus huesos serán queridos a mis lágrimas :
¡que tú, viva, puedas sentirlo en mis cenizas!
Entonces para mí la muerte en ningún lugar amarga sería.
¡ Cuánto temo, Cintia, que despreciada mi pira,
el injusto Amor te aleje de mis cenizas
y te obligue también a secarte forzada las lágrimas que te caen!
Una muchacha firme es doblegada por las amenazas continuas.
Por lo cual, mientras sea posible, gocémonos amándonos:
no es suficiente nunca un largo amor.

IV.- Textos de la Historiografía:

Tito Livio, *Ab urbe condita* I, 24-26 (El combate de los Horacios y los Curiacios)

[24] (1) Coincidió que había, entonces, en ambos ejércitos tres hermanos gemelos, muy parejos en edad y fuerza. Es comúnmente admitido que fueron los Horacios y los Curiacios, y prácticamente no hay en la antigüedad hecho más conocido; sin embargo, aun siendo tan notorio el hecho, persiste la incertidumbre sobre los nombres: a qué pueblo pertenecían los Horacios y a cuáles los Curiacios. Hay historiadores a favor de ambas versiones; veo, sin embargo, que la mayoría llama Horacios a los romanos: yo me inclino a seguirlos. (2) Los reyes plantean a los gemelos que luchen con sus armas por su patria respectiva: la supremacía estará donde esté la victoria. No hay objeciones. Se acuerda el lugar y la hora. (3) Antes de llevar a cabo el combate, se firmó un acuerdo entre romanos y albanos en el que se estipulaba que el pueblo cuyos ciudadanos resultasen vencedores en aquel combate ejercería sobre el otro una autoridad no cuestionada.

Cada tratado tiene sus propias cláusulas, pero todos se realizan con un procedimiento idéntico. (4) En este caso se procedió, según dice, así (y no se recuerda ningún otro tratado más antiguo): el *fecial* preguntó al Rey Tulo lo siguiente: "Rey, ¿me ordenas que formalice un tratado con el *Pater Patratus* del Pueblo Albano?" El Rey se lo ordena y él prosigue: "Reclamo de ti, Rey, la hierba sagrada." "Toma hierba pura", dice el Rey. (5) El *Fecial* trajo de la ciudadela la hierba pura. Acto seguido, hizo al Rey esta pregunta: "Rey, ¿me designas tú a mí como *Enviado Real* en representación del Pueblo Romano de los *Quirites*, e incluyes en tal misión a mis ayudantes y a mis utensilios sagrados?" Respondió el Rey: "Sí, en la medida en que se haga sin menoscabo de mis derechos y los del Pueblo Romano de los *Quirites*." (6) El *Fecial* era Marco Valerio; hizo *Pater Patratus* a Espurio Fusio, tocándole la cabeza y los cabellos con la hierba sagrada. El *Pater Patratus* tiene por misión pronunciar el juramento, es decir, sancionar el tratado, y lo hace con un texto complejo expresado en una larga fórmula ritual que no vale la pena reproducir. (7) A continuación, después de recitar las cláusulas, dice: "Escucha, *Júpiter*; escucha, *Pater Patratus* del Pueblo Albano; escucha tú, Pueblo Albano. Tal como esas cláusulas han sido públicamente leídas de la primera a la última según estas tablillas de cera sin malicia ni engaño, y tal como han sido en este lugar y en este día perfectamente comprendidas, el Pueblo Romano no será el primero en apartarse de ellas. (8) Si es primero en apartarse de ellas por decisión pública y por malicia y engaño, entonces ese día tú, *Júpiter*, hiere al pueblo romano como yo ahora voy a herir a este cerdo en este lugar y en este día; e hiérele con tanta más contundencia cuanto mayor es tu fuerza y tu poder." (9) Dicho esto, golpeó al cerdo con la piedra de sílice. Igualmente, los albanos recitaron sus fórmulas rituales y su juramento, por medio de su dictador y de sus sacerdotes.

[25] (1) Concluido el tratado, los gemelos, según lo acordado, empuñan las armas. Al animar cada bando a los suyos recordándoles que los dioses de su patria, la patria, los padres, los ciudadanos que han quedado en la ciudad y los que están en el ejército tienen, en ese momento, los ojos puestos en sus armas y en sus manos, ellos, fogosos ya por temperamento y henchidos por los gritos de aliento, avanzan hasta el medio de las líneas. (2) Habían tomado asiento, a un lado y otro, delante de su campamento los dos ejércitos, exentos de peligro inmediato pero no de preocupación; en efecto, en el valor y la suerte de unos pocos hombres estaba en juego la supremacía. Por eso, quedan en tensión y en suspenso prendidos de aquel espectáculo en absoluto agradable.

(3) Se da la señal y, con las armas prestas, los jóvenes, tres de cada lado, como batallones en formación de combate, se lanzan al choque asumiendo el coraje de dos grandes ejércitos. Unos y otros llevan presente no su propio riesgo, sino el poder o la esclavitud de su pueblo y el destino de su patria, que habrán de ser, en adelante, los que ellos hayan labrado. (4) Nada más resonar las armas al primer choque y brillar las espadas relucientes, un estremecedor escalofrío recorre a los espectadores; la esperanza no se inclina a una parte ni a otra y se les corta el aliento y la palabra. (5) Trabados, acto seguido, en un combate cuerpo a cuerpo, ofreciendo a la vista no sólo ya el movimiento de los cuerpos y el amago incierto de las armas ofensivas y defensivas, sino también las heridas y la sangre, dos romanos se desplomaron uno tras otro, mientras que los tres albanos quedaban heridos. (6) Al caer aquéllos, el ejército albano lanzó un grito de júbilo; las legiones romanas, perdida toda esperanza pero no libres de inquietud, estaban angustiadas por la suerte de su único superviviente al que habían rodeado los tres Curiacios. (7) Afortunadamente, éste estaba liso, en inferioridad evidentemente él solo frente a todos a la vez, pero temible para cada uno por separado. Por eso, para obligarlos a luchar separadamente, emprendió la huida en la idea de que lo iban a perseguir según a cada uno se lo permitieran sus heridas. (8) Se había alejado ya un cierto trecho del lugar del combate y, al mirar hacia atrás, observa que le siguen muy distanciados entre sí y que uno está a corta distancia. (9) Se vuelve violentamente contra él y, mientras el ejército albano grita a los Curiacios que ayuden a su hermano, ya el Horacio, eliminado su adversario, buscaba, victorioso, una segunda pelea. Entonces, con un griterío semejante al de los que animan a los suyos ante un éxito inesperado, los romanos alientan a su combatiente y él se apresura a liquidar el combate. (10) Antes de que el tercer Curiacio, que ya no estaba lejos, pudiese alcanzarlo, da muerte al segundo. (11) Quedaba ya, igualada la lucha, uno de cada bando, pero no tenían la misma moral ni las mismas fuerzas: uno, ileso y dos veces vencedor, afronta lleno de valor su tercera pelea; el otro, arrastrando un cuerpo agotado por la herida, agotado por la carrera, vencido ya por la muerte de sus hermanos ante sus propios ojos, se ofrece a su adversario victorioso. (12) Aquello no fue un combate. El romano grita, fuera de sí: "He ofrecido dos víctimas a los manes de mis hermanos; la tercera la voy a ofrecer a la causa de esta guerra, para que el pueblo romano domine sobre el albano." Hunde su espada en vertical en el cuello del Curiacio que a duras penas sostenía las armas y, una vez abatido, lo despoja.

(13) Los romanos acogen al Horacio con ovaciones y enhorabuenas. Su alegría era tanto más intensa cuanto desesperada había sido la situación. Se dedican, después, unos y otros a enterrar a los suyos, con ánimo bien distinto: unos habían ensanchado su poder, los otros habían pasado a dominación extranjera. (14) Los sepulcros existen aún en el lugar en que cayó cada uno; los dos romanos en un mismo sitio, más cerca de Alba; los tres albanos en dirección a Roma, pero distantes entre sí, según se desarrolló el combate.

[26] (1) Antes de marcharse de allí, Metio, ateniéndose al tratado, pregunta a Tulo cuáles son sus órdenes. Tulo le manda que mantenga en armas a la juventud; que recurrirá a sus servicios en caso de guerra con los Veyos. Sin más, los ejércitos volvieron a casa.

(2) Iba el Horacio en cabeza, mostrando ante sí los despojos de los tres gemelos albanos. Su hermana, una doncella que había estado prometida a uno de los Curiacios, le salió al encuentro delante de la puerta Capena y, al reconocer sobre los hombros de su hermano, el manto guerrero de su prometido que ella misma había confeccionado, se suelta los cabellos y entre lágrimas llama por su nombre a su prometido muerto. (3) Encolerizan al orgulloso joven los lamentos de una hermana en el momento de su victoria y de una alegría pública tan intensa. Desenvaina, pues, la espada y atraviesa a la muchacha mientras la cubre de reproches: *"Marcha con tu amor a destiempo a reunirte con tu prometido -dice-, ya que te olvidas de tus hermanos muertos y del que está vivo, ya que te olvidas de tu patria. Muera de igual modo cualquier romana que lllore a un enemigo."*

IV.- Textos de la Épica:

I.- *La muerte de Euríalo y Niso (Eneida, IX, 367-449):*

367 Entretanto enviados en avanzadilla los jinetes desde la ciudad Latina,
mientras el resto de la tropa en el campo formada se demora,
avanzan y al rey Turno las respuestas llevaban,
370 trescientos, todos con escudos, *siendo* Volcente el guía.
Y ya se acercaban al campamento y a sus muros subían,
cuando a lo lejos a éstos doblando por un sendero a la izquierda ven
y el casco a Euríalo, en la brillante sombra de la noche,
traicionó descuidado y opuesto a los rayos brilló.
375 No por azar fue visto. Grita desde su tropa Volcente:
“¡Paraos, soldados! ¿Cuál la causa del sendero? ¿O quiénes estáis en armas?
¿O a dónde hacéis el camino?” Nada ellos responden a su vez,
sino aceleran la huida a los bosques y confían en la noche.
Se lanzan los jinetes a los desvíos conocidos
380 aquí y allí, y toda salida con vigilante rodean.
El bosque era a todo lo ancho de zarzas y encina negra
erizado, que densos espinos habían rellenado por-todas-partes;
una perdida vereda brillaba por sus ocultos senderos.
A Euríalo, las tinieblas de los ramajes y el pesado botín
385 le estorban y le engaña el temor de la dirección de los caminos.
Niso se va; y ya ignorante se había escapado del enemigo
y de los lugares que luego del nombre de Alba *fueron* llamados
albanos (allí el rey latino tenía sus establos):
cuando se paró y en vano buscó al amigo ausente:
390 “Euríalo, desgraciado, ¿por qué sitio te he perdido?,
¿o por dónde te seguiré?” de nuevo todo el ambiguo camino desandando
de la engañosa selva y a la vez hacia atrás las huellas
observadas recorre y por las zarzas silenciosas vaga.
Oye caballos, oye estrépitos y las señales de los que le persiguen;
395 y no pasa mucho tiempo, cuando un clamor a sus oídos
llega y ve a Euríalo, a quien ya toda la tropa
con el engaño del lugar y de la noche, producido un repentino ataque,
emboscado lo coge y que en vano intentaba muchas cosas.
¿Qué hacer? ¿Con qué fuerza al joven, con qué armas atreverse
400 a rescatarlo? ¿Acaso dispuesto a morir al medio de las espadas
lanzarse y acelerar por las heridas una hermosa muerte?
Más rápido blande la lanza con su contraído brazo
mirando a la alta Luna y así en voz alta ruega:
“Tú, diosa, tú presente socorre a nuestro esfuerzo,
405 honor de los astros y guardiana Latonia de los bosques.
Si en tus altares alguna vez por mí mi padre Hírtaco alguna
ofrenda te llevó; si alguna yo mismo con mis cazas aumenté
o la colgué de tu cúpula o los clavé de tus sagrados techos,
permíteme desbaratar este grupo y guía mis armas por el aire.”
410 Había dicho, y haciendo fuerza con todo su cuerpo el hierro
lanzó. La lanza volando azota las sombras de la noche
y llega contra la espalda de Sulmón vuelto y allí
se quiebra, y con la madera astillada el corazón le atraviesa.
Se vuelve él, vomitando del pecho un río caliente,
415 helado y hace-latir sus ijares en largas palpitaciones.
Miran dispersos. Por esto más aguerrido el mismo
he aquí otra lanza calibraba bajo el extremo de la oreja.

Mientras se estremecen, va la lanza hasta Tago por la sien de parte a parte
rechinando y se clavó tibia en el cerebro atravesado.
420 Se enfurece atroz Volcente y no ve en ningún lado de la lanza
al autor ni en dónde ardiente lanzarse pueda.
"Tú sin embargo entretanto con cálida sangre el castigo me
pagarás de ambos", dijo; al tiempo desenvainada la espada
ataca a Eurialo. Entonces en verdad asustado, demente,
425 grita Niso y no se esconde en las oscuridades
más, ni tanto dolor puede soportar:
"¡A mí, a mí, estoy aquí, yo que lo hice, contra mí volved el hierro,
oh rútu! El engaño es todo mío y a nada se atrevió éste
ni nada pudo; al cielo y a los astros que saben esto pongo por testigo;
430 sólo a un infeliz amigo demasiado amó."
Tales palabras decía, pero la espada impulsada con fuerza
atraviesa las costillas y rompe su blanco pecho.
Cae Eurialo de muerte, y por su hermosos miembros
corre la sangre y sobre los hombros su cabeza caída descansa:
435 como² cuando una purpúrea flor cortada por el arado
languidece muriendo, o la amapola de cansado cuello
inclinó la cabeza cuando por la fuerte lluvia se ve pesada.
Pero Niso se lanza en medio y por medio de todos al único,
a Volcente ataca, en Volcente solo se detiene.
440 En torno a éste reuniéndose los enemigos, de cerca aquí y allí
lo acosan. Ataca no menos y hace girar su espada
relampagueante, hasta que en la boca del rútu que gritaba
la clavó de frente y muriendo la vida quitó al enemigo.
Entonces se arrojó sobre su exánime amigo
445 él atravesado, y allí por fin descansó en plácida muerte.
¡Afortunados ambos! Si algo mis versos pueden,
ningún día nunca os privará del tiempo memorioso,
mientras la casa de Eneas la roca inamovible del Capitolio
habitará y el poder tendrá el padre romano.

II.1.- *El final de la Eneida: Cara a cara de Eneas y Turno (Eneida, XII, 887-918):*

Eneas ataca por contra y el arma blande
enorme arbórea, y así habla en su cruel pecho:
"¿Qué demora hay ahora, además? ¿O por qué ya, Turno, retrocedes?
890 No a la carrera, se ha de luchar de cerca con las crueles armas.
Conviértete en cualquier apariencia y atráete cualquier cosa con la que
o por tu ánimo o por tu habilidad tengas fuerzas; elige con tus alas
seguir los altos astros o esconderte oculto en la hueca tierra."
Aquél su cabeza agitando: "No me asustan tus encendidas
895 palabras, fiero; los dioses me asustan y Júpiter hostil."
no hablando más ve una enorme roca,
una roca antigua, enorme que yacía casualmente en el campo,
puesta como linde para el campo para evitar las disputas por las tierras.
Apenas doce elegidos la elevarían del cuello
900 cuales cuerpos de hombres ahora produce la tierra;
Aquél la lanzaba contra su enemigo cogida con mano temblorosa
levantándola el héroe bien alto y lanzado a la carrera.
Pero ni se conoce a él corriendo ni a él marchando
ni al que levantaba y movía la enorme roca con su mano;
905 las rodillas se resbalan y su fría sangre se cuaja de frío.
La propia piedra del hombre, rodando por el aire vacío,

².- Compárese este pequeño símil con el de Safo en el *Manual de Literatura Griega*, pág. 32, texto 34.
Te encuentras aún en la página 44 de 45

ni recorrió todo el espacio ni llevó golpe.
Y como en sueños, cuando cerró los ojos la lánguida
quietud en la noche, en vano alargar la impaciente carrera
910 parecemos querer y en medio de los intentos del angustioso
sucumbimos; la lengua no tiene fuerza, ni las fuerzas conocidas
en el cuerpo bastan ni la voz o las palabras le siguen:
Así a Turno, a donde quiera que buscó un camino con su valor
la cruel diosa le niega el éxito. Entonces en su pecho pensamientos
915 varios se revuelven; mira a los Rútulos y la ciudad
y duda con miedo y tiembla perseguir la muerte,
y no dónde escaparse, ni con qué fuerza dirigirse al enemigo
ni ve en ningún lado el carro o a su hermana, el auriga.

II.2.-El final de la Eneida: La muerte de Turno (Eneida, XII, 919-952):

Eneas blande la funesta arma contra el que duda,
920 eligiendo la fortuna con sus ojos y con todo su cuerpo
de lejos (*la*) arroja. Nunca lanzadas por una máquina de asalto
a la muralla así las piedras resuenan ni con un rayo tan grande
estallan los chasquidos. Vuela como negro torbellino
llevando la lanza la dura muerte y rompe los filos
925 de la coraza y las puntas últimas del escudo de siete (*capas*);
Por medio del fémur rechinando atraviesa. Cae del golpe
el enorme Turno a tierra, dobladas las rodillas.
Se levantan los Rútulos con gemido y gime todo
el monte alrededor y la voz a lo ancho los bosques profundos devuelven.
930 Aquél, suplicante, sus ojos en tierra y su diestra rogando
tendiendo hacia arriba "En verdad lo merecí y no suplico;" dice
"haz uso de tu suerte. Si de tu padre desgraciado alguna
preocupación puede conmoverte, te ruego (fue también para ti tal
padre Anquises) que te compadezcas de la vejez de Dauno
935 y a mí, o si mi cuerpo privado de luz prefieres,
devuélveme a los míos. Venciste y que vencido tiendo las manos
los Ausonios vieron; Lavinia es tu esposa,
no dirijas más lejos tus odios." Se paró aguerrido en armas
Eneas volviendo los ojos y su diestra reprimió;
940 y ya y ya más las palabras habían comenzado a doblegar
al que dudaba, cuando apareció por encima del hombro el desgraciado
tahalí y refulgieron los cinturones gracias a los botones conocidos
del joven Palante, a quien, vencido por una herida, Turno
había derribado y sobre sus hombros las enseñas enemigas llevaba.
945 Aquél, después de que en sus ojos los recuerdos del cruel dolor
y los despojos se clavó, encendido por la furia y la ira
(*él*) terrible "¿Acaso tú, de aquí, vestido con los espolios de los míos,
te escaparás de mí? Palante a ti con esta herida, Palante
te inmola y toma venganza de tu criminal sangre."
950 Esto diciendo el hierro bajo el pecho adversario esconde
enardecido; y se le liberan del frío sus miembros
y la vida con un gemido huye indignada bajo las sombras.