

TENDENCIAS ACTUALES
EN EL CAMPO DE LA LITERATURA GRIEGA

JOSÉ ALSINA
UNIVERSIDAD DE BARCELONA

I. LAS BASES

Cualquiera que esté medianamente interesado en el estudio de la literatura sabe muy bien que asistimos, hoy por hoy, a un proceso de renovación metodológica, a una revisión total no ya del concepto mismo de literatura, sino de los métodos necesarios para penetrar en la esencia de la obra literaria. Apuntan nuevas concepciones acerca del fenómeno literario, se buscan nuevos caminos, se tantean nuevas técnicas. Basta echar una ojeada a libros como la *"Filosofía de la ciencia literaria"*, editado por ERMATINGER (trad. española de E. IMAZ, México, F. C. E., 1946), la *"Lingüística e historia literaria"*, de Leo SPITZER (trad. española, Madrid, Gredos, 1950) o los trabajos de WARREN y WELLEK (*Teoría literaria*, trad. española, Madrid, Gredos, 1951), para darnos cuenta de ello.

Ahora bien, para comprender íntegramente el sentido y la justificación de las tendencias que predominan en nuestros días es preciso no perder de vista que, en los estudios sobre literatura, como en otros campos, actúa la ley de la reacción, a tenor de la cual la dinámica de la ciencia está en parte determinada, o, cuando menos, parcialmente motivada por la tendencia a buscar caminos opuestos a los que han vigido hasta el momento en que se produce esa reacción. No es un azar que a la tendencia romántico-idealista siga una orientación positivista y realista y que al predominio del historicismo siga una época de marcada tendencia *estructural*. En líneas generales, como veremos, esta misma ley se ha impuesto en el campo de la literatura griega.

Por otra parte, es preciso tener muy presente que todo período cultural está, en cierto modo, condicionado por dos fuerzas que lo conforman, por dos factores que orientan y determinan su *"speculum mentis"*. Por un lado, tenemos un conjunto de "ideas y creencias" que constituyen como el *humus histórico* del que surgirán sus creaciones culturales. Pero, por otro lado — y creemos que es esto vitalmente importante para conocer un período determinado de la historia cultural — conviene no subvalorar la carga "emocional" de cada etapa de la trayectoria de la humanidad. Cada generación, cada época, está en gran parte modelada por un haz de preocupaciones básicas, que, conscientemente o no, son proyectadas hacia el pasado, condicionando de este modo la perspectiva especial que en cada momento se adopta en relación con el pasado. Y siendo el estudio de la literatura una ciencia directamente relacionada con la historia — sin que excluyamos de ella el aspecto intemporal, estético — es natural que cada período proyecte hacia ese pasado histórico muchas de sus preocupaciones básicas, empapando de "contemporaneidad" su visión del pasado. Si, como ha dicho RICKERT (*Ciencia*

cultural y ciencia natural, Colección Austral, Espasa Calpe, 1952³, p. 60) “una cultura es la totalidad de los objetos reales en que residen valores universalmente reconocidos y que, por esos mismos valores, son cultivados”, no lo es menos que los valores se “descubren” y sólo de una manera paulatina van entrando en el horizonte espiritual humano.

Eso es cierto cuando se trata de cualquier intento por captar la esencia de los períodos pasados de la cultura humana, y, *a fortiori* del estudio de la literatura en general y de la griega en particular. Sólo una consideración de las “afinidades electivas” de un período dado con respecto a otro que se quiere estudiar, puede aclararnos el por qué en cada momento distinto de la historia se descubren valores distintos también.

Básicamente, la ciencia literaria, especialmente la consideración histórica de la Literatura, es una creación del siglo XVIII. Sobre todo, es la gran aportación de los ideólogos franceses (un VOLTAIRE, por ejemplo) y de los neohumanistas alemanes, a cuya cabeza hay que colocar a GOTTSCHED, a LESSING, a HERDER y sus continuadores “románticos”, un SCHILLER, y los hermanos SCHLEGEL, sin olvidar a Madame de STAËL. Asistimos, en este momento, a una revolución de incalculables consecuencias. Si VOLTAIRE realiza una importante contribución al postular la unidad básica de todo un período culturalmente homogéneo (*Le siècle de Louis XIV*), LESSING, en sus *Cartas sobre la Literatura* es el primero en usar este término en sentido objetivo, y, por otro lado, rompiendo con sus maestros — VOLTAIRE y GOTTSCHED — propone una “inversión de valores”, sustituyendo a los clásicos franceses, hasta entonces “intocables”, por el genio original de SHAKESPEARE. La literatura no es ya un *status*, sino un “devénir”. Y, como reacción contra los criterios hasta entonces imperantes, propugna un *pathos* de lejanía, volviendo a lo *original*, a la Edad Media, a Grecia, a SHAKESPEARE.

Su obra fue continuada por el gran HERDER, que realiza importantes contribuciones. Suyo es, de hecho, el concepto de *Zeitgeist*, “espíritu de la época”; de él procede, en última instancia, el concepto de literatura comparada, y anticipa en gran medida la doctrina de BRUNETIÈRE sobre la evolución de los géneros literarios, que teoriza en su “Intento de una historia de la poesía” (*Versuch einer Geschichte der Dichtkunst*). Después de él, los hermanos SCHLEGEL podrán emprender el estudio de las “literaturas nacionales”, postulando, como principio básico, que cada grupo nacional posee una literatura que le es propia y que puede deducirse de su temperamento colectivo. Por otra parte, con su pretensión de “hacer historia natural de la literatura”, anticipan ciertas preocupaciones que caracterizarán al período positivista de la historia literaria.

* * *

Detengámonos ahora un instante para formularnos la siguiente pregunta: ¿Qué repercusiones tuvo el movimiento romántico en el estudio de la literatura griega? Es ésta una pregunta que lleva hermanada otra, no menos interesante: ¿Qué representó el Romanticismo para la interpretación del mundo clásico?

El movimiento romántico significó, ante todo, una ruptura con la tradición. Se inicia ahora una fuerte tendencia iconoclasta que cristaliza, por un lado, en la superación de toda "preceptiva" y, por otro, en un volver la mirada hacia un pasado remoto, idealizándolo. Se redescubre la Edad Media y, sobre todo, se mira con ojos nuevos el fenómeno *Grecia*. Una visión nostálgica de lo griego se abre camino ahora. Frente al interés que lo romano pudo significar para los espíritus del siglo xvii y una parte del xviii, apunta ahora —lo ha señalado muy bien el profesor W. REHM en su interesante estudio *Griechentum und Goethezeit*, Berna, 1952— un culto casi religioso por el fenómeno helénico. HÖLDERLIN evoca en versos entusiasmados las figuras de HIPERIÓN y de EMPÉDOCLES, canta las costas de una Grecia que sólo en sueños ha divisado y se lanza a una versión de PÍNDARO y de SÓFOCLES. El mismo ímpetu domina los espíritus de SCHILLER y de GOETHE, y el propio HEGEL se interesa más por lo griego que por lo específicamente romano.

Este afán de rebeldía que caracteriza a los espíritus románticos tuvo su repercusión en el campo de la Filología clásica. Es un hecho sintomático —como ha señalado el profesor TOVAR, *Lingüística y Filología clásica*, Madrid, Rev. de Occ., 1944, p. 23 s.— que el filólogo G. HERMANN rompa decididamente con el pasado, saltando sobre la gramática tradicional y se atreva a volver los ojos, con espíritu crítico, sobre los propios creadores griegos de la gramática. Y no lo es menos que un WOLF se atreva a enfrentarse con la obra homérica y, basándose en pretendidas contradicciones, niegue existencia histórica a HOMERO.

Sin embargo, junto al empeño idealizante de los neohumanistas latén otras preocupaciones. Pese a su esteticismo clasicista, es WINCKELMANN, en última instancia, el creador de la *historia del arte griego*, y HERDER, por su lado, anuncia ya los primeros balbuceos de una visión historicista del pasado, visión que habrá de culminar, más tarde, en la orientación positivista e historicista de la filología clásica.

La decidida orientación historicista de una parte del siglo xix realiza, por lo pronto, un descubrimiento de consecuencias incalculables: concibe la Antigüedad como un auténtico período histórico, que se rige por sus propias leyes. Ya no se tratará de ver el mundo antiguo como fuente "formativa", ni de ver a los autores griegos y romanos como portadores de "valores" eternos, ejemplares. En una palabra: se rechaza la tesis de la reversibilidad del tiempo para sentar un principio relativista según el cual no hay normas absolutas en el campo de la Historia y que, por tanto, toda verdad tiene sólo una vigencia momentánea, válida únicamente para la época que la ha descubierto. La antigüedad clásica, en suma, dejaba de tener un valor paradigmático para advenir un simple eslabón en la gran cadena de la Historia.

Uno de los rasgos que caracterizan a la segunda mitad del siglo xix es su decidida orientación científica y su repulsa por la metafísica en su sentido más amplio. El impacto de la Ciencia sobre las disciplinas morales se hace ahora tan opresivo, que llega incluso a transformar su propio contenido. Se trata, en algunos casos, de negar toda posible Metafísica (así DIL-

THEY, en su *Introducción a las ciencias del espíritu*, trad. esp., Madrid, Rev. de Occ., 1942) que viene a ser sustituida por la Historia; se trata, de dar una decidida orientación científica a la Historia, a la Literatura, a la misma Filosofía.

* * *

Cuando esto ha ocurrido nos hallamos en el umbral del Positivismo. Ha sido ésta una corriente de hondas consecuencias para la historia literaria, que ha marcado con un sello indeleble todas las producciones críticas del siglo XIX y del que no se ha liberado aún del todo la historia de la literatura griega y romana. Conviene, por ello, que nos detengamos un tanto en su exposición, pues de su cabal comprensión depende que podamos abarcar, en todo su hondo significado, las corrientes actuales en el campo de la literatura griega.

Es preciso, ante todo, no perder de vista lo que antes hemos señalado acerca del *humus histórico* que caracteriza a cada época. Porque ocurre que el espíritu *positivista y científico* invade ahora todo el campo del quehacer intelectual. La misma literatura se carga de hondas preocupaciones científicas. A *Germinie Lacerteux* la llaman sus autores un "étude". Y calificar este "estudio" de *estudio clínico* del amor, porque lo que pretenden es, ni más ni menos, que un análisis y una investigación psicológica. Hemos pronunciado el nombre de *análisis* y con este término hemos señalado el *mot de guerre* de esta generación. El método que ahora se impone es el desmenzamiento de la *realidad*, su análisis. Frente a la tendencia eminentemente sintética de los románticos se impone ahora el análisis científico, como frente a la idealización del período anterior priva ahora la *observación de los hechos*. En lugar de la metafísica, la física y la fisiología (recuérdese la *Fisiología del matrimonio* de BALZAC). Incluso en el campo de la teoría literaria se crea un nuevo concepto de estética, que será la *estética de la fealdad*.

Hemos sentado hasta este momento los postulados básicos del positivismo. Veamos ahora su traducción en una metodología del estudio de la obra literaria.

Como consecuencia inevitable de su horror a la metafísica, los críticos positivistas realizan un asedio a la obra literaria consistente en el estudio y el *análisis* de todos los *datos* de que se disponen para comprender dicha obra. Pero este acercamiento a la obra será necesariamente *externo*. De ahí la pobreza radical de sus resultados.

Al crítico positivista le preocupa, ante todo, y por encima de todo, fijar las *fuentes* de que se ha servido el autor. Es el gran momento del análisis literario que lleva el nombre de "*Quellenforschung*". Convencidos de que los *datos* empíricos agotan la realidad entera en su totalidad, postulan los positivistas el principio de que, descubiertas las *fuentes* de toda obra literaria, se está ya en posesión del *secreto* de la obra, se contentan con el simple análisis sin caer en la cuenta de que, por detrás de esas fuentes late un

espíritu que puede otorgar absoluta novedad original a los datos que el análisis bruto facilita (1).

Uno de los grandes principios positivistas, explícitamente postulados por H. TAINE es el del influjo decisivo de la "raza, el medio y el momento". Es la raza, según la famosa formulación del autor en su *Introduction a la Littérature anglaise*, "un conjunto de disposiciones psicológicas innatas y hereditarias", mientras que el medio es "el conjunto de circunstancias a las cuales está sometido un pueblo"; y por momento entiende "el punto alcanzado por el espíritu de un pueblo en su evolución".

Nadie ignora hasta qué punto el "racismo", creación, como método de trabajo, del conde de GOBINEAU (es fundamental su estudio *Essai sur l'inégalité des races humaines*, 1853) se ha impuesto en el siglo XIX y parte del XX. La interpretación de las distintas culturas a partir de postulados basados en las cualidades raciales se hace ahora cada vez más insistente. Y cuando estos principios se relacionan con el nacionalismo, que en este momento invade Europa, se instaura la creencia en un "alma germana" o un alma celta (así BARRÉS en su *Voyage de Sparte*, 1906, p. 67 ss.) (2).

Otros de los grandes métodos utilizados por la crítica positivista es la aplicación de la psicología a la interpretación de la obra literaria. Se concede un gran papel a la biografía de artista, para detectar el influjo que sus experiencias hayan podido ejercer sobre la obra. Esta corriente, que culminará con la aplicación del freudismo al análisis de la obra literaria, se refleja, en el campo de la literatura griega, en una preocupación doble: por un

(1) Un ejemplo bien patente de este método en el campo de la literatura griega nos lo ofrece el libro de R. HELM, *Lukian und Menipp*, 1905. En esta obra, que contiene datos de gran interés para conocer algunos aspectos de la producción lucianesca, se realiza un loable esfuerzo por detectar el modelo que ha servido a Luciano para la creación de sus *Diálogos de los muertos* y otras obras de la misma tendencia. Para HELM el escritor de Samósata ha utilizado exclusivamente la sátira menipea, que es presentada como fuente única.

(2) Por lo que atañe al estudio del mundo antiguo, estas doctrinas cristalizaron, por lo pronto, en el famoso estudio de K. O. MÜLLER, *Geschichte hellenischer Stämme und Städte*, que data de 1824 y cuyo volumen segundo está consagrado a los Dorios, entonces objeto de culto por parte de los alemanes. El libro fue sin duda escrito — cosa nada rara — bajo la impresión de los sucesos de la época, sobre todo la fuerte rivalidad entre Francia y Prusia. Y en este último país el culto a lo "espartano", quintaesencia de lo "dorío" se justifica, en última instancia, por el ideal de sumisión del individuo al estado, lo que explica asimismo, en gran parte, algunas de las ideas hegelianas.

Por otra parte, el desprecio que los alemanes de esta época empiezan a sentir por los "jonios" derivan de sus postulados racistas. Frente a lo dórico, que mantiene con gran pureza, según tales teorías, el elemento "indoeuropeo, nórdico", los jonios se habrían bastardado en su contacto con el Asia.

Que en Grecia se pueden descubrir brotes de "racismo" es algo que, a juicio nuestro está fuera de duda; el principio según el cual el griego es, por definición, superior a los bárbaros se halla en la base de toda la literatura griega de la época clásica, si bien desde finales del siglo V se van abriendo nuevas perspectivas: baste sólo aludir al tema central de la *Ciropedia* de JENOFONTE, con su principio, verdaderamente revolucionario, de que el gobernante ideal que no se ha podido hallar en Grecia, ha tenido su encarnación en Persia con CIRO el Viejo (véase la interesante introducción a la versión de esta obra por NÚRIA ALBAFULL, *Xénofont, Ciropèdia*, Barcelona, F. B. M., 1965). Sobre este problema, cfr. el libro colectivo, *Grecs et Barbares* (Vandœuvres-Gènéve, 1962, Entretiens sur l'Antiquité, vol. VIII). Que el concepto de "caracteres raciales innatos" debe someterse a revisión es la base de que parte el ensayo de E. WILL, *Ioniens et Dorien*, París, Les Belles Lettres, 1956, insistiendo en que la psicología étnica es más bien fruto de la adaptación que de una situación originaria; que es un factor histórico, en suma, tesis que hoy va imponiéndose en el campo de la arqueología.

lado, el prurito por acotar las etapas biográficas del autor, con lo que la cuestión de la cronología va ocupando un papel cada vez más preminente. Pero, al mismo tiempo, se fuerza una interpretación estrictamente psicológica, por ejemplo, de la tragedia, en especial de los héroes trágicos (3).

Lo que caracteriza, en suma, a la literatura positivista es una aproximación puramente "externa, extrínseca" a la obra y al poeta, lo que la imposibilita, naturalmente, para una visión "desde dentro", buscando las leyes propias de cada obra y descubriendo la raíz última de las innovaciones que cada autor aporta al caudal común. El crítico positivista se queda en los umbrales del secreto poético: O bien establece puros contactos e influencias cuando se trata de temas tratados por varios escritores, sin calar en la originalidad, o, dejándose llevar de su "hipercrítica", se limita a trazar la génesis de una obra, señalando lo que pueda ser "interpolación" y desde luego, exagerando el principio de la "atésis" esto es, desechando, como no original lo que, en criterios un tanto mecánicos, pueda considerarse como *contradictorio* (4).

La figura más eminente y señera de la tendencia positivista en el campo de la literatura griega es ULRICH VON WILAMOWITZ-MÖLLENDORF. Difícilmente volverá a encontrarse un ejemplo más vivo del investigador que domina magistralmente todos los campos. Nacido en 1842, su vida se prolongó casi una centuria —murió en 1932— a lo largo de la cual los problemas candentes de la literatura helénica, desde HOMERO a los poetas helenísticos, desde la epopeya a la tragedia, sin que falten contribuciones valiosísimas a la métrica, a la crítica textual, a la religión, la mitología, la técnica ecdótica. Se ha ocupado de HOMERO en *Homerische Untersuchun-*

(3) El carácter esencialmente "cronológico" y biográfico, externo, en definitiva, del acercamiento positivista hacia los escritores halla su cristalización, entre otros ejemplos, en los esfuerzos por establecer una biografía cronológica de Píndaro (así WILAMOWITZ, *Pindaros*, Berlín, 1923) o por seguir paso a paso las etapas y fases de la trayectoria platónica. Es ahora cuando CAMPBELL y LUTOSLAWSKI aplican sus métodos estilométricos destinados a fijar las etapas precisas del desarrollo estilístico y conceptual platónicos. Sobre todo es paradigmática la obra de LUTOSLAWSKI (*The origin and growth of Platos Logic*, 1897) que pretende —signo del cientificismo positivista— señalar con exactitud matemática, a su juicio, las fechas relativas del orden de los diálogos. En este mismo sentido se mueven los trabajos de SCHANZ (*Zur Entwicklung des platonischen Stils*, Hermes, 1898) y RITTER (*Untersuchungen über Plato*, 1888).

Lo mismo ocurre con la interpretación psicologizante de la tragedia, practicada esencialmente por BRUNS y KAIBEL, lo que trajo, en última instancia, una reacción que llegó a negar la existencia de "caracteres" en la tragedia de SÓFOCLES (así el libro de T. von WILAMOWITZ, *Die dramatische Technik des Sophokles*, Berlín, 1917).

(4) El ejemplo extremo de este prurito analítico e hipercrítico ha cristalizado, en el campo de la literatura griega, en la famosa "cuestión homérica". El profesor ADRADOS ha dado una somera, pero clarísima exposición de la misma en un libro importante, de reciente aparición (ADRADOS-GALLIANO, GIL, LASSO DE LA VEGA, *Introducción a Homero*, Madrid, Guadarrama, 1964, cap. 1). Se trata, en definitiva, de un problema que durará mientras los críticos adopten dos posturas tan opuestas y en cierto modo contradictorias como visión analítica y sintética de la obra literaria. Ahora bien, como el siglo XIX es eminentemente analítico y racionalista —NIETZSCHE es un caso aparte— es explicable que durante toda esta centuria los homeristas, con escasas excepciones, adoptaran una postura *pluralista*. El filólogo analista parte de un supuesto: dondequiera que, en una obra literaria, se manifiesta una contradicción, nos hallamos en presencia de dos personalidades distintas. Incapaz, la filología positivista, de remontarse a una visión sintética, desde dentro, de la obra literaria, se ve abocada, necesariamente, a negar la unidad de la obra homérica postulando, por ello que los poemas homéricos son obra de un *compilador* que ha reunido, con más o menos acierto, el material de que disponía.

gen, Berlín, 1888 y *Die Ilias und Homer*, Berlín, 1915; de varios aspectos de la poesía arcaica en *Sappho und Simonides*, Berlín, 1913. Su edición de HESÍODO (*Hesiods Erga*, Berlín, 1928) hizo época; a PÍNDARO le ha dedicado una voluminosa monografía (*Pindaros*, Berlín, 1923); la tragedia le debe su magistral *Einleitung in die gr. Tragödie*, así como sus *Aischylos Interpretationem*, Berlín, 1910. Importante es su *Platon*, Berlín, 1921, su *Aristoteles und Athen*, Berlín, 1893. A la época helenística le ha consagrado un estudio importantísimo (*Die hellenistische Dichtung zur Zeit des Kallimachos*, Berlín, 1927) y la religión griega le debe la inteligentísima obra *Der Glaube der Hellenen*. (publicado póstumamente en 1932) que abre nuevas perspectivas a la investigación del espíritu religioso griego (5).

II. LA ÉPOCA ACTUAL

Con WILAMOWITZ se cierra un período que, pese a sus limitaciones, ha dado días de gloria a la filología clásica. Un período predominantemente historicista, positivista, ciego para muchos valores que ahora consideramos básicos para comprender el Helenismo. Su incapacidad para penetrar en el interior del artista o para ver, desde dentro, la unidad de la obra literaria calando en su sentido unitario, se compensa, desde luego, por su paciente labor de análisis, poniendo al descubierto problemas que, adoptando una actitud radicalmente sintética, habrían escapado a nuestra atención. ¿Dónde

(5) De acuerdo con la tendencia positivista, es habitual en el método wilamowitziano no sólo la orientación biográfica, sino el estudio previo del medio histórico y social en que se ha desarrollado la obra literaria. Eso es claro en sus estudios sobre PÍNDARO y PLATÓN, a los que preceden sendas introducciones sobre la Beocia y el Ática, respectivamente. Lo mismo ocurre en su monografía sobre la poesía helenística, que se abre con un análisis de las condiciones espirituales que preparan el helenismo. La preocupación por los *antecedentes* se evidencia asimismo en su análisis de la época inmediatamente anterior, los años de crisis alrededor del 400 a. C. Sin embargo, hallamos claros indicios de un método propio: así su intento por explicar la oposición siglo de apogeo/helenismo a base de la dualidad clásico/romántico, esto es, la aplicación de categorías estético-literarias procedentes de otras épocas.

Para ilustrar el método con que aborda WILAMOWITZ la génesis de una obra literaria y el sentido de la misma, es útil comentar el análisis que el filólogo ha realizado de *Los Siete contra Tebas* en sus *Aischylos Interpretationem* (p. 56 s.): parte aquí el autor de la observación de que en dicha tragedia hallamos una clara contradicción entre la primera parte, en que Etéocles, el héroe de la pieza, es pintado como el "gobernante ideal" que sabe tomar con inteligencia y sangre fría las medidas pertinentes para la salvación de su patria, y la segunda parte, en que domina la idea de la maldición paterna gravitando sobre el protagonista. Para explicar esta contradicción acude WILAMOWITZ al conocido principio de las fuentes yuxtapuestas, postulando que en la obra esquilea en cuestión confluían dos versiones distintas de la leyenda, una, más antigua, procedente del ciclo Tebano, en la que ETÉOCLES, de acuerdo con su "nombre parlante", aparecía como el glorioso defensor de su patria, mientras que en otra, derivada del ciclo, el protagonista adviene el portador de una maldición hereditaria. De esa simple yuxtaposición habría nacido el carácter trágico de la figura del héroe. Pero es más: ESQUILO, según la interpretación "genética" del filólogo alemán no se habría preguntado tan siquiera cómo debía pintar el carácter de Etéocles: se habría limitado a utilizar los datos proporcionados por la tradición.

Aquí se evidencia, sin ningún género de dudas, la debilidad metodológica y hermenéutica del positivismo filológico. WILAMOWITZ no se pregunta ni siquiera por qué ESQUILO intentó la fusión de estas dos leyendas esto es, renuncia a un entendimiento radical de la pieza. Se limita a constatar que de esta simple yuxtaposición nació un innegable "carácter trágico". ¡Como si en arte la casualidad contara!

estamos ahora? ¿Qué problemas preocupan a la filología clásica actual en su vertiente literaria?

Creación humana al fin y al cabo, toda ciencia está un poco sujeta a ciertos vaivenes. En las ciencias del espíritu la receptividad para los valores es algo que tiene una importancia considerable. Hemos aprendido así a comprender que cada época tiene los ojos abiertos para percibir determinados valores, mientras es ciega o miope para otros. Las profundas experiencias por las que ha pasado la Humanidad en los últimos sesenta años nos han preparado para hacernos sensibles a estímulos que antes no interesaban, o interesaban poco. Así, mientras la estética de la Ilustración juega fundamentalmente con el principio de *lo perfecto*, el siglo xx tiene un especial interés por las etapas de la historia humana que cabría llamar de *inicio o decadencia*. La pertenencia de nuestras últimas generaciones a una época de *crisis* nos hace especialmente aptos para comprender, con fuerza viva y poderosa, todos los fermentos que constituyen el cañamazo de un período de baluceos originarios o los estertores de un mundo en transformación. Y, por ello mismo, mientras el siglo xix intentaba una aproximación puramente marginal al poeta y a su obra, nos importa ahora calar *hondo* en la raíz última de un poema o en los recónditos vericuetos del espíritu humano. El progreso de la psicología profunda y del psicoanálisis nos proporcionan, por otra parte, los instrumentos necesarios para efectuar ese asalto último y definitivo.

La nueva tendencia crítico-literaria se abre, me atrevería a decir, con el descubrimiento de que, en la creación literaria cuenta, y no como *quantité négligéable*, un factor irracional. En 1903 sale de las prensas un libro de FRACCAROLI, titulado *L'irrazionale della letteratura*. Se trataba de un libro combativo, polémico, que abrió amplias perspectivas a la comprensión integral de la obra poética, postulando que el criterio de la contradicción no era suficientemente para negar unidad a la creación literaria.

La simiente sembrada por FRACCAROLI fructificó. Precisamente es ahora, a partir de los años primeros del siglo presente, cuando empiezan a levantar su voz los críticos unitarios de la poesía homérica, que habían quedado ahogadas, o ignoradas, en el siglo xix (6). No quiere ello decir que el análisis desaparezca. Muy al contrario, es ahora cuando surgen a la luz las obras acaso más inteligentes dentro de esta dirección, pero lo importante del caso no queda por ello minimizado: ahora la crítica dispone ya de las armas

(6) Así, frente a la interpretación puramente racionalista de la Grecia antigua, hecha toda ella de *razón* y de *medida*, sucede una visión más profunda, que intenta conceder a lo *irracional* su verdadera importancia. Es sintomática la aparición de una serie de libros que se mueven en esta dirección, tan radicalmente opuesta a las tendencias imperantes en el siglo pasado. De entre ellos, merece especial atención el interesante ensayo del profesor Dodds, *Euripides the Irrationalist* (ClRev. 1929), que quiere ser, no sólo en el título, la réplica a un conocido libro de VERRALL (*Euripides the rationalist*, 1913). Y el mismo autor ha publicado, bien recientemente, una obra que lleva el programático título de *Los griegos y lo Irracional* (trad. en esp. Madrid, Re. Occ., 1960). Que Grecia estaba constituida no sólo por los elementos "luminosos" lo puso ya en claro NITZSCHE en su *Origen de la tragedia*. Pero su intento quedó arrinconado por no hallar un suelo apropiado ni un ambiente propicio.

teóricas para lanzarse a una lucha no tan desigual con el análisis. Y, sobre todo, es a partir de entonces que puede iniciarse un diálogo entre los dos grupos de críticos, diálogo en el siglo pasado inexistente. Y que este diálogo va a ser fructífero, nos lo dirán los estudios homéricos de los años treinta y cuarenta en adelante, cuando se produce un acercamiento cada vez mayor de las dos posiciones (7).

La consideración de Homero como auténtica poesía, la visión de la épica como una obra de arte va, con estas nuevas posiciones, ganando terreno. Vuelve la creencia en "un arte homérico", cuyos rasgos se esfuerzan los críticos por fijar. Y, sobre todo, con ello se acepta, como postulado básico, la existencia de HOMERO, como poeta, como autor, como figura histórica. Naturalmente que los unitarios actuales no parten de los principios de sus correligionarios del siglo pasado —muy pocos por cierto— defendiendo una creación *ex nihilo* de la obra homérica. Esta concepción romántica de la poesía, con la insistencia en el *genio* del poeta que crea a partir simplemente de su sola inspiración queda arrinconada, dejando paso a una visión más realista, más objetiva. Pero mientras en las tendencias analistas del siglo XIX la simple suposición de la existencia de *fuentes* era un argumento básico para poner en duda la existencia de un *autor* único, ahora se va abriendo camino la idea de que, al fin y al cabo, el principio del modelo que sirve de estímulo al artista no es menguar la originalidad de éste (8).

Con la publicación del libro de SCHADEWALT pareció, por un momento, que el abismo que había separado hasta entonces a unitarios y analistas po-

(7) En 1910 sale a la luz el libro de MÜLDER, *Die Ilias und ihre Quellen*, que se mueve por derroteros claramente analíticos, aunque introduce un nuevo concepto, el de *fuentes*, que habrá de jugar un papel tan decisivo en las doctrinas de SCHADEWALT y de KULLMANN. En 1915 aparece *Die Ilias und Homer*, de WILAMOWITZ, analítica asimismo. Pero pronto iba a abrir el fuego la orientación unitaria, si bien es aún un unitarismo de pocos alcances críticos. Así la obra de J. A. SCOTT, *The unity of Homer*, Berkeley, 1921. Para explicar las contradicciones homéricas acude SCOTT a ejemplos tomados de las literaturas modernas, sobre todo SHAKESPEARE y CERVANTES, en los que halla flagrantes contradicciones pese a que su *unidad de autor* es innegable. Métodos parecidos adopta ALLEN (*Homer*, Oxford, 1924). Con un punto de vista más literario que filológico, ataca ALLEN los criterios de WOLF y de los analistas del siglo pasado, señalando que lo que importa es la germinación del poema en el alma del artista. ALLEN, por otra parte, no adopta ya criterios absoluta y estrictamente intransigentes: acepta, por ejemplo, que la obra homérica no ha sido una creación de la nada, y que el poeta ha utilizado evidentemente poemas anteriores como fuente.

Unitario asimismo —a pesar de que en Alemania el ambiente no estaba propicio para ello— es también E. DRERUP, quien en 1921 publica su *Homerische Poetik*. Nuevo en este autor es la aplicación del estudio de los procedimientos estilísticos, que le llevan a detectar una "poética homérica" (véase su otro estudio *Das fünfte Buch der Ilias*) patente ya en las partes consideradas más arcaicas pero que puede hacerse extensiva a todo el poema.

Lo más curioso de esa nueva orientación de la crítica homérica es que ahora, por vez primera, se dan auténticas conversiones: la más famosa es la del holandés J. van LEEUWEN, quien, de analítico, pasó a *militar* en las filas unitarias.

(8) En este sentido se mueve, por ejemplo, el interesante librito de C. M. BOWRA, *Tradition and Design in the Iliad*, Oxford, 1930. A base de un análisis cuidadoso del material tradicional y su empleo en HOMERO llega la conclusión de que la *Iliada* es una obra *poética*, personal en la que hallamos un caudal de material antiguo magistralmente utilizado por el poeta.

Más decisiva es la aportación de Wolfgang SCHADEWALT, el verdadero patriarca de los estudios homéricos actuales. Su libro básico que abrió perspectivas nuevas a la comprensión de HOMERO como poeta y de los poemas como verdadera obra de arte (*Iliasstudien*, Leipzig, Hirzel, 1938) es una aportación definitiva.

dría salvarse definitivamente (9). Porque el crítico alemán utilizaba métodos caros a los analistas, y, sobre todo, enfocaba el estudio de la obra homérica en una perspectiva grata a aquéllos, como el análisis de fuentes y la tarea de la "historización" de HOMERO, esto es, la cuestión, tan debatida durante lustros, de la "génesis" de la epopeya.

Los *Iliasstudien* debelan, por lo pronto, un principio hasta entonces considerado como inmovible: que lo *bueno* de los poemas es lo *antiguo* y lo *menos bueno* pertenece a capas más recientes. Principio heredado del romanticismo y que había constituido el punto de partida para detectar capas y estratos en la poesía épica. SCHADEWALT demuestra lo infundado de tal creencia, con lo que sienta otras bases para un nuevo enfoque del arte homérico. Otro paso decisivo lo da el crítico alemán cuando, frente a la tesis de una *aplicación mecánica* de las fórmulas estereotipadas en la epopeya, señala la maestría con que HOMERO sabe utilizar fórmulas tradicionales aplicándolas a casos concretos (10).

¿Cómo ha nacido la *Iliada*? Este problema, que en manos de los analistas se convertía en una pura cuestión de acumulación de *poemas independientes* o, en última instancia, de la *elaboración* por parte de un "Bearbeiter" dotado de poco sentido estético, adviene en SCHADEWALT una cuestión de creación literaria. HOMERO ha utilizado para su obra la existencia de poemas pre-existentes, que le sirven de inspiración, y que incorpora a su plan poético. Surge así una poesía nueva, original, sin que quepa negar el importante papel de las *fuentes* que ya antes había sido señalado por los analistas a ultranza (11).

Aunque, como hemos visto, SCHADEWALT ha tenido precursores — MÜLLER muy remotamente, y, de un modo especial y al que se refiere el mismo filólogo, PESTALOZZI (*Ilias und Memnonis*, Zurich, 1945) —, es suyo el mérito de haber situado en una nueva ruta la crítica homérica, y, sobre todo,

(9) Para darse perfectamente cuenta del profundo cambio metodológico dado a la crítica unitaria homérica por SCHADEWALT, basta sólo leer un libro publicado el mismo año de la aparición de los *Iliasstudien*. Me refiero a la obra del profesor BASSET, *The Poetry of Homer*, Berkeley, 1938. Lo que en SCHADEWALT es observación objetiva, examen atento de fuentes y principios poéticos, consideración de las leyes estructurales del arte homérico — retardación al lado de un ritmo lento que precipita los desenlaces — es en BASSET apriorismo y consideración subjetiva de los poemas. Así llega a basar su postulado de que la *Iliada* y la *Odisea* son obras del mismo autor en el estudio del destino de cada uno de los héroes de los dos poemas (cfr. su articulado en *Class. Journal*, IV, 557 y s.).

(10) Reacciona en esto SCHADEWALT en parte, contra las conclusiones del filólogo americano M. PARRY (*L'épithète ornementale dans Homère*, París, 1927) quien, del análisis del material formulario, postula una técnica estrictamente oral, que se transmite de generación en generación, y ante la cual el poeta dispone de libertad muy reducida, por no decir nula.

(11) SCHADEWALT ha intentado el estudio de la "génesis" de la *Iliada* en un interesante artículo (*Einblick in die Erfindung der Ilias*, incorporado a su libro *Von Homers Welt und Werk*, Stuttgart, 1951²) señalando como fuente inmediata y directa una *Memnonia* que el crítico se esfuerza en reconstruir a base de los datos que los poemas cíclicos proporcionan. El gran tema de la *Memnonia*, con sus facetas más importantes — salvación de Néstor, peso de las almas, la muerte de Antiloco — es traspuesto y utilizado como marco para la creación de la nueva epopeya, en la que el poeta hace una aportación original, la cólera de Aquiles que se convierte en el punto de arranque de la tragedia que va a tener lugar. En el nuevo poema, la *Iliada*, el papel que tenía en la "fuente" Memnón es desempeñado por Héctor — acaso una creación original del poeta — y Pátroclo ocupa el lugar de Antiloco.

de haber posibilitado el redescubrimiento de "HOMERO como una personalidad" (*Von Homers Welt und Werk*, p. 31).

La obra de SCHADEWALT ha tenido un interesante continuador en su discípulo W. KULLMANN, quien ha proseguido el estudio de las fuentes iliádicas y ha profundizado en el camino de las modificaciones que HOMERO ha introducido en el material tradicional (12).

He aquí, pues, cómo las nuevas perspectivas críticas, las nuevas orientaciones de la investigación filológica y literaria han permitido ganar posiciones interesantes con vistas a una consideración más honda del arte homérico. Unidad es lo que, en última instancia, domina en la poesía homérica.

Esa lucha por la unidad, esa búsqueda apasionada por hallar una personalidad poética detrás de toda obra literaria, es, pues, una de las grandes conquistas de la nueva técnica filológica. La consideración sintética — no ingenua, ciertamente, como evidencia el caso SCHADEWALT — ha predominado por encima de la hipercrítica del siglo pasado, que negaba la unidad, con evidente exageración — de una obra o la existencia de una personalidad poética, que la nueva crítica se esfuerza en reconquistar (13).

Lo mismo ocurre con PÍNDARO: Que la unidad del epinicio pindárico tenga que buscarse en la fusión íntima entre sus elementos más dispares parece, pues cosa evidente. El problema es que llegue a conseguirse, más aún, que se acepte, incluso *a priori*, la posibilidad de una *unidad estética*, cosa que niega rotundamente PERROTTA (*Pindaro*, Roma, Edizione dell'Atene-

(12) Así su trabajo *Das Wirken der Götter in der Ilias*, Berlín, 1956) (cfr. nuestra reseña en "Emerita", XXVII, 2, 398) es un valioso intento por buscar lo específicamente homérico en el tratamiento de la divinidad y su intervención en los actos humanos, mientras que en su libro *Die Quellen der Ilias*, Wiesbaden, 1960, realiza una investigación a fondo sobre todo el material tradicional que puede descubrirse en el poema.

Pese a las aportaciones de la escuela de SCHADEWALT — conocida con el nombre de Neo-análisis o análisis ilustrado — todavía las tendencias hipercríticas heredadas del siglo pasado no han desaparecido del todo, si bien son casos un tanto aislados. Así, el análisis de MAZON (*Introduction à l'Illiade*, París, 1948, p. 137 s.) que todavía parte del principio de que entre los distintos cantos no puede haber relación de dependencia puesto que surgieron independientemente — si bien el autor cree descubrir un *núcleo* que podría atribuirse a un poeta único de genio, y al que cabría llamar HOMERO. Así, el análisis de Peter von DER MUEHL (*Kritisches Hypomenema zur Ilias*, Basilea, 1952) que significa una vuelta a los métodos del análisis más riguroso partiendo de las contradicciones existentes en el poema. Pero ahora se ha reducido ya mucho el problema, pues este crítico cree sólo en la existencia de dos poetas para la *Iliada*.

(13) Ése plausible esfuerzo por entender una obra desde dentro lo evidenciamos asimismo en el caso de PÍNDARO. Que una oda pindárica es, al menos aparentemente, un amasijo de elementos, es algo que el siglo XIX no tardó en señalar. Sin embargo, ya en la pasada centuria se realizaron algunos esfuerzos por rastrear una posible unidad estructural en los epinicios. Así CROISSET (*La poésie de Pindare*, 330 y s.) que creyó hallar el principio sintético en lo que llama la "idea lírica". Esfuerzos de este tipo, empero, fueron aislados. Más claras son las tentativas modernas: por un lado COPPOLA (*La poesia di Pindaro*, Roma, 1931) ha hablado de "idea ética"; por otro SCHADEWALT (*Der Aufbau des pindarischen Epinikion*, Halle, 1928) ha intentado buscar la unidad a base de seguir la fusión, en el alma del poeta, de dos elementos, el "programa" — esto es, todos los elementos que le eran dados necesariamente al poeta: vencedor, tipo de certamen en el que ha vencido, familia, etc. — y las "intenciones subjetivas" del artista, estudiando el nexo, que a esos elementos dispara les confiere unidad.

Un camino distinto, muy interesante, ha seguido GUNBERT (*Pindar und sein Dichterberuf*, Frankfurt a. M., 1935), quien se ha propuesto, esencialmente los más variados contenidos de la oda en cuanto se subordinan a la idea de la vocación poética y de la cual recibe su sentido integral la oda. Aportaciones valiosísimas hace UNTERSTEINER en su obra *La formazione poetica di Pindaro*, Florencia, 1951, que es un esfuerzo considerable por descubrir el núcleo de la inspiración del poeta y su concepto básico del arte.

neo, 1958, p. 26 y s.). Pero lo que aquí nos interesaba poner de relieve es el esfuerzo de la moderna crítica filológica por hallar un sentido integral a la obra del poeta beocio. Que ese esfuerzo esté condenado al fracaso — cosa por otra parte no admitida definitivamente — es otra cuestión. Es altamente sintomático que la inmensa mayoría de voces se decidan por postular una unidad más o menos evidente — y decimos *más o menos* porque, por ejemplo, unitarios como SCHADEWALT llegan a señalar contrastes entre “*programa*” e “*intenciones poéticas*” —. Así, JAEGER postula una unidad radicada, más que en la estructura, en el mundo interior del poeta — su fe en los dioses — y H. FRÄNKEL la basa, de un modo semejante, en “el mundo de los valores” del poeta (14).

* * *

Ese renovado interés por lo *estructural* no es, desde luego, un fenómeno aislado ni, por otra parte, exclusivo de las nuevas tendencias de la crítica literaria griega. Apunta en el campo de las ciencias del espíritu una clara reacción frente a las tendencias genéticas e históricas propias de los últimos decenios del siglo XIX y parte del XX. Es, ni más ni menos, el resultado de la superación del historicismo. Y si en Lingüística asistimos a una nueva orientación que de lo puramente histórico centra su atención en lo funcional, lo mismo ocurre en la ciencia de la Literatura. Incluso las Ciencias naturales van concediendo más importancia a lo estructural que a lo simplemente genético. No es que, entiéndase bien, se consideren caducas las posiciones anteriores: lo que se pretende es superar ese exclusivismo genético para centrar el interés en lo que de *esencial* subyace más allá de los simples fenómenos. Nada es más ilustrativo de este cambio de perspectiva que fijarse en lo que, en el campo estrictamente filosófico, representa un HUSSERL frente al historicismo relativista de DILTHEY o de SPENGLER (15).

De este modo, el estudio puramente analítico, que tenía una importan-

(14) Ese relativo fracaso de los empeños unitarios a partir del análisis de los elementos formales de la poesía de PÍNDARO explica que se haya intentado — aunque de un modo un tanto aislado — una aproximación “antifilológica” de la poesía pindárica. En este sentido está orientada la obra de G. NORWOOD, *Pindar* (Berkeley, 1945) que realiza un estudio de la obra poética de PÍNDARO buscando en él, contra los intentos de hacerle un “pensador”, simplemente al poeta. El método de NORWOOD merece consideración porque es el primer intento por acercarse a un escritor antiguo tal como haríamos con un moderno. Sus resultados — la consideración de PÍNDARO como poeta simbolista — pueden ser discutidos y discutibles, pero suyo es el mérito de haber abierto nuevas rutas a la comprensión del arte de los antiguos.

(15) La preocupación estructural, pues, es uno de los fenómenos más típicos de nuestro tiempo. Por ello nada tiene de extraño que una serie considerable de estudios de literatura griega se oriente hacia el análisis de los elementos constitutivos de una obra literaria, para recrear en nueva síntesis, su constitución. Una serie de interesantes trabajos se centran en torno a esa meta. Así, el libro de van GRONINGEN, *La composition littéraire archaïque grecque*, Amsterdam, 1960 se propone obtener, del estudio de los elementos estilístico-literarios del período arcaico una visión básica, unitaria, que explique el “sentido coherente” del poema. Con gran acierto señala su autor que “la composición presenta dos aspectos: la sucesión y la integración. En otras palabras, hay un doble juego de relaciones: las relaciones entre las partes y el todo y vice-versa. Estas relaciones presentan un carácter cuantitativo: cuanto más numerosas son las partes, más numerosas serán también sus relaciones. Pero el aspecto cualitativo es mucho más importante: implica la intensidad, la eficacia, la armonía de las relaciones. Es él lo decisivo en materia de composición”.

cia decisiva entre los positivistas, adviene una simple fase previa para proceder a una nueva síntesis, que nos descubrirá las leyes de estructura que dan sentido a la obra poética. Ya no se va simple y llanamente a buscar el *qué* sino a subsumir el *qué* en un *cómo* comprensivo. Así ha nacido la nueva Estilística, que se concibe como un puente entre la pura lingüística y la historia literaria. Tal es el enfoque básico que preside los *Stilstudien* de Leo SPITZER, y los trabajos de Dámaso ALONSO, por citar tan sólo nombres bien conocidos. Y se comprende, en esa perspectiva, que frente al método puramente analítico de su maestro BECKER, Karl VOSSLER postulara un método intuitivo consistente en la *Einführung*.

Es una lástima que las orientaciones básicas de la nueva ciencia literaria no se hayan aplicado más que de un modo bastante parco en el campo de la crítica literaria griega. Gravita sobre ella el peso de una tradición secular, que sólo lentamente acierta a sacudirse. Sin embargo, algo se ha hecho ya y es de esperar que más se haga todavía (16).

La aplicación del principio estructural y la búsqueda de unidades en la obra literaria ha permitido, con todo, alcanzar ya, en algunos casos concretos, éxitos realmente notables. Así, frente al juicio que *Los Persas* de ESQUILO le merecen a WILAMOWITZ (*Aischylos, Interpretationen*, p. 42 y s.) como una obra formada por tres actos sin engarce entre sí, ha podido DEICHGRÄBER señalar cómo dicha tragedia está formada por una paulatina progresión de intensidad dramática y emocional (*Die Perser des Aischylos*, Nach. Gött., 1941, 155 s.). MADDALENA (*Interpretazioni eschilee*, 1953²) se mueve en direcciones parecidas, aunque más matizadas.

En este mismo orden de ideas señalaremos que, en lo que concierne a crítica textual asistimos a una notable tendencia conservadora — con excepciones claro está — fácilmente comprobable con sólo manejar las principales ediciones de los clásicos publicadas en los últimos cuarenta años, frente al prurito de la conjetura y la atétesis que daba la tónica al siglo XIX y principio del XX. Parece como si la obra literaria inspirara ahora mayor respeto que en las épocas pasadas y que ante el poeta el crítico se sintiera un poco más humilde que anteriormente (17).

(16) En un trabajo juvenil, pero lleno de interesantes sugerencias ha intentado J. S. LASSO DE LA VEGA (*Estilística e Historia de la Literatura griega*, Est. clásicos, 1954, n.º 11) una aplicación de las nuevas corrientes críticas a la literatura griega. Se lamenta el autor, con razón, de la parquedad de intentos que nosotros denunciamos y ensaya un plan de trabajo que se nos antoja lleno de posibilidades.

(17) Es de notar el esfuerzo por salvar partes considerables de obras literarias que hace un siglo, o menos, eran tenidas por interpolaciones o adiciones posteriores. Un ejemplo, entre otros, es el poema de SOLÓN a las Musas, cuya unidad total ha sido defendida por L. MASSA POSITANO (*L'Elegia di Solone alle Muse*, Nápoles, 1947), aunque en este punto preciso no se ha llegado a una opinión general y contemos con puntos de vista contradictorios (así, los de REINHARDT, FERROTTA, MADDALENA, ROMAGNOLI, JAEGER). La misma autora italiana ha dedicado un interesante ensayo a demostrar la unidad del Ayax de SÓFOCLES (*L'Unità dell'Atiace di Sofocle*, Nápoles, 1946). Un caso aparte es el intento de Ed. FRAENKEL (*Die Phoinissen des Euripides*, 1963) por atetizar el final de esta tragedia y en cambio VALGIMIGLI (*L'essodo delle Fenicie di Euripide*, Turín, 1961) defiende la autenticidad del pasaje.

* * *

No deja de tener relación con las tendencias señaladas el hecho de que una de las cuestiones que más preocupan actualmente a la filología clásica es la temática en torno a "tradición y originalidad", que, en parte había ya abordado BOWRA por los años treinta en su libro sobre HOMERO. Se trata, en última instancia, de bucear en el espíritu de la obra para descubrir lo que de *nuevo* aporta el genio del escritor no ya frente al material que la tradición le proporciona, sino, asimismo, aquellos anticipos y atisbos con que enriquecerá a su propia generación. El concepto de "descubrimiento espiritual" tal como lo ha formulado SNELL en su libro *Die Entdeckung des Geistes* (existe ahora trad. española, con el título de *Las fuentes del pensamiento europeo*, Razón y Fe, Madrid, 1965) se convierte aquí en uno de los principios que incardinan las nuevas investigaciones filológicas. Ya HERDER había predicado que la labor del crítico debía consistir en detectar lo *nuevo* que la obra poética llevaba consigo. Ahora se ha resucitado esa fecunda orientación. En el campo de la literatura latina está produciendo magníficos frutos esa consideración de la obra poética y ha permitido señalar lo que de original y *romano* late en los escritores de Roma por debajo de formas aparentemente derivadas exclusivamente de una simple imitación de lo griego. Los trabajos de KLINGNER, BAYET, PÖSCHL y BÜCHNER, entre otros, son bien significativos (18).

Y ya que hemos mentado la época arcaica, hemos de señalar que en los últimos años se observa un interés inusitado por este período de la historia literaria y cultural de la Grecia antigua. Ello es explicable por múltiples razones, y no es la menor, a juicio nuestro, la enorme semejanza

° (18) Con ello hemos ganado una nueva dimensión, indudablemente, que permite comprender más cabalmente el sentido de la literatura latina. Pueden verse interesantes ensayos en el libro colectivo *L'influence de la poésie grecque sur la poésie latine (Entretiens de la Fondation Hardt sur l'Antiquité, vol. II, Ginebra-Vandœuvres, 1956)*. La obra se ocupa de la época clásica, desde los Poetae Novi hasta OVIDIO. Pero ya los estudios de FRÄNKEL sobre PLAUTO (*Plautinisches in Plautus*, trad. ital., Florencia, 1960), así como otros estudios sobre prosistas del tipo de SALUSTIO y CICERÓN habían abierto nuevas rutas. Sobre la originalidad de la elegía romana frente a la helenística ya en 1905 JACOBY se había manifestado (*Der Ursprung der römischen Elegie*, RhMus, 1905).

El problema "tradición y originalidad" fue abordado como tema central de un reciente congreso de estudios clásicos, del que sólo las conferencias inaugural y de clausura se han publicado (Guthrie y van GRONINGER, *Tradition and Personal Achievement in classical Antiquity*, Londres, Athlos, Press, 1960).

Lo que de *nuevo* aporta una época, tomada en bloque, frente a la concepción y visión del mundo de su inmediatamente anterior es asimismo objeto de interés, por parte de un grupo de críticos. Baste citar el libro de M. TREU, *Von Homer zur Lyrik* (Munich, 1955), que intenta seguir el rastro de las aportaciones que a la historia del espíritu griego ha hecho la época arcaica propiamente dicha (especialmente los líricos) frente al mundo, más elemental, de la poesía homérica. H. FRÄNKEL, paralelamente, ha señalado algunos de los rasgos más específicos que permiten detectar el momento crítico en que "nace" una nueva edad, la arcaica (así su ensayo *Die Zeitauffassung in der frühgr. Literatur*, publicado últimamente en *Wege und Formen frühgr. Denkens*, Munich, 1960² y el artículo Ἐπιμηρος als Kennwort für die menschliche Natur, aparecido en el mismo libro). De entre los trabajos de los filólogos recientes sobre lo específico de cada autor, K. von FRITZ ha estudiado lo hesiódico (*Das hesiodische in den Werken Hesiods, Hesiods et son influence*, Entr. sur l'Antiquité, vol. VI, Ginebra, 1962, p. 1 y s.) y sobre ARISTÓFANES, cfr. Th. GELZER, *Tradition und Neuschöpfung in die Dramaturgie des Aristophanes* (Antike und Abenland, VIII, 1959, p. 15 y s.).

espiritual que este período tan turbulento tiene con nuestro propio tiempo. Esa "afinidad electiva", por otra parte, ese cierto parentesco espiritual entre dos épocas de *Sturm und Drang* como son la época arcaica y nuestro propio tiempo nos ha capacitado para descubrir en la primera rasgos y valores por lo que estaban ciegas las generaciones pasadas. Ciertamente que ya NIETZSCHE se había preocupado hondamente por captar lo arcaico, pero su intento genial, aparte defectos básicos de principio inherentes a su visión de Grecia, no cayó en un suelo abonado para su fructificación. Por lo pronto, lo arcaico ha dejado de verse como una simple preparación expectante de lo clásico, como puro período de transición.

Aprovechando los frutos maduros del historicismo, que nos enseñó a situar en sus coordenadas históricas a cada período cultural, se ha conseguido liberar definitivamente a la época arcaica de su cualidad de heraldo de lo clásico. Se ha podido penetrar, así, en la esencia de su sentido (19).

Un lugar importante, en la génesis del período "lírico", en la gestación de lo que de específico tendrá la época arcaica — el descubrimiento de la *individualidad*, los primeros balbuceos de la especulación filosófica el deseo de hallar un *orden* en el cosmos, la aparición incipiente de un nuevo principio político y, sobre todo, la gran crisis *revolucionaria*, tanto económica como social — ocupa el poeta HESÍODO. Con él habla por vez primera en la historia de Grecia la voz de la madre patria, y aunque es en gran parte dependiente de la tradición eolo-jónica del Asia Menor, suenan ya en su lira acentos hondamente personales.

El interés por HESÍODO, por otra parte, ha sido favorecido grandemente por el descubrimiento y desciframiento de una serie de textos mitológicos del próximo oriente, lo que ha aclarado, en múltiples casos, la procedencia y el sentido originario de una serie de mitos hesiódicos, confiriéndoles un nuevo sentido. Aparte el conocimiento que ya se tenía de algunos de los contactos con oriente, algunos textos nuevos puntualizan una serie de aspectos antes desconocidos (20).

(19) En 1946 publica A. HEUSS en la revista *Antike und Abendland* un interesante estudio (*Die archaische Zeit Griechenlands als geschichtliche Epoche*) que sienta las bases previas para una definición específica de lo arcaico. Tras un análisis cuidadoso de sus rasgos específicos — políticos, culturales, artísticos — concluye HEUSS en una aceptación positiva de este período como tal. Cinco años más tarde Hermann FRÄNKEL nos ofrece un voluminoso estudio consagrado íntegramente a este período (*Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums*, Nueva York, 1951). El libro era la culminación de una serie de estudios parciales que el eminente profesor había consagrado a lo arcaico (sobre todo, *Eine Stileigenheit der frühgr. Literatur*, Gött. Nachr., 1924).

(20) Muchos de esos nuevos textos están ahora recogidos en *Ancient Near Eastern Texts*, Princeton, 1955. Ya en 1860 ROTH había señalado (*Der Mythos von den fünf Menschlichen Altern und die indische Lehre von den vier Weltaltern*, Tubinga, 1860) el origen oriental de algunos mitos hesiódicos. Pero ha sido sobre todo el poema de ENUMA ELISH y algunas partes del Gilgamesh lo que ha puesto más en claro la dependencia hesiódica respecto de estos textos, si bien no resulta claro si se trata de una vía indirecta a través del período micénico, o si hay influjo directo. Más bien hay que creer lo primero. Es interesante para muchos de estos problemas el volumen colectivo *Elements orientaux dans le religion grecque ancienne* (Paris, PUF, 1960) en especial los trabajos de EISSFELDT, *Kósmogonie* (p. 1-15 del libro), F. VIAN, *Le mythe de Typhée et le problème de ses origines orientales* (id., p. 18-37) — que limita bastante el origen oriental, por lo menos para época remotas; y, sobre todo, SCHWAB, *Die gr. Theogonien und der Orient* (id., p. 39-56).

Otro campo de interés en lo que respecta a HESÍODO es, como hemos señalado, su papel de *precursor*. Su experiencia personal, el pleito con su propio hermano, y la situación de la justicia de su tiempo, corrompida y venal, le levantó a nuevas rutas poéticas e ideológicas, que cristalizan por un lado en sus *Trabajos y Días*, por otro, en su teología de Zeus que habrá de tener hondas repercusiones en la historia de la teología helénica. Pero, además, con su tendencia a buscar una *unidad* por debajo de la multiplicidad divina, su ordenación cósmica desde el caos al orden olímpico anticipa ya la especulación física de los presocráticos (21).

* * *

Al margen de las cuestiones particulares, tres grandes direcciones se perfilan, por el momento, de la investigación literaria: la sociología de la literatura, los estudios de literatura comparada y la aplicación del método psicoanalítico (de la mano de la Psicología profunda o "*Tiefenpsychologie*"). Cada una de estas tendencias ha tenido y tiene sus representantes y cultivadores en el campo de la literatura helénica.

El enfoque sociológico de la literatura se inició ya en el siglo XIX — fue una de las aportaciones de la escuela de Karl MARX — y ha tenido sus pioneros en obras del tipo de la *History of Civilisation in England* de BUCKLE aparecida en 1857, y, ya dentro de este siglo en el libro *El arte y la vida social*, de PLEJANOV, decisivamente enfocada en la perspectiva marxista. Sin embargo, muy pronto los sociólogos de orientación no marxista se plantearon la posibilidad de orientar los estudios literarios hacia una investigación de las relaciones entre sociedad y literatura, y fruto de ese método son una serie de trabajos que han aportado un conocimiento más profundo de la influencia que el medio social y las luchas ideológicas han ejercido sobre la producción literaria (22).

(21) No sin razón H. DILLER ha calificado a HESÍODO de espíritu que ha preparado la nueva orientación filosófica y racional de los pensadores jonios (*Hesiod und die Anfängen der gr. Philosophie, Antike und Abendland*, II, 1946, 140 y s.). Su experiencia religiosa ha sido asimismo estudiada por K. LATTE (*Hesiods Dichterweihe, Antike und Abendland*, II, 1946, 184 y s.) en tanto que su preocupación por establecer un nuevo orden y justificarlo ha sido objeto de meditados estudios. Así SOLMSEN (*Hesiod and Aeschylus*, Ithaca, 1949), SNELL (*Die Welt der Götter bei Hesiod, in Die Entdeckung des Geistes*, Hamburgo, 1955). El innegable interés por este autor ha cristalizado en el volumen VII de los *Entretiens sur l'Antiquité*, de la Fundación Hardt (*Hésiode*, Ginebra-Vandœuvres, 1962). Sobre su carácter profético, cfr. J. ALSINA, *La Literatura gr. clásica*, Barcelona, 1965, p. 52 y s., y *Hesiodo profeta y pensador*, en *CONVIVIAM*, 1956, II, 118 y s.).

(22) En 1912 — fecha de la publicación de una de las obras más importantes de PLEJANOV — aparece el libro de CORNFORD, *From Religion to Philosophy*, curioso e interesante intento por explicar sociológicamente la evolución del pensamiento griego hasta PLATÓN. A partir de entonces se hacen cada vez más frecuentes este tipo de investigaciones, si bien no en la medida que sería necesario en el campo de la literatura griega. Nos hallamos aquí todavía en un período de ensayo y de tanteos. Merecen consideración algunas de las aportaciones de V. EHRENBERG, como su *People of Aristophanes* (trad. italiana con el título de *L'Atene di Aristofanes*, Florencia, 1957), y *Sophocles and Pericles* (Oxford, 1954). Como es natural han sido los sociólogos marxistas, especialmente los rusos, los que han abordado con mayor ímpetu este aspecto del estudio de la literatura. Nos contentaremos con citar el libro de YARJO, *Esjil* (Moscú, 1958) y el estudio de SOBOLÉWSKI, *Aristofán i yevó vremija* (Aristófanes y su tiempo), Moscú, 1957. En el campo marxista milita asimismo el interesante ensayo de G. THOMSON, *Aeschylus and Athens* (Trad. italiana, Turín, 1949).

Dentro de esta orientación, las relaciones entre la política y literatura adquieren, para Grecia un considerable interés. El mismo JAEGER, no sospechoso de orientaciones sociológicas, ha señalado, en su *Paideia* cómo una consideración meramente estética de la literatura helénica puede condenar a la esterilidad los estudios dedicados a este período histórico. Y continúa: "Sólo en la Polis es posible hallar aquello que abraza todas las esferas de la vida espiritual y humana" (23).

* * *

Interesante se revela asimismo la visión *comparada* de la literatura. Campo difícil por la amplitud de sus materiales, por la heterogeneidad de sus temas y lo complicado de su método, pero que permite, cuando menos, explicar génesis y pervivencias de corrientes ideológicas y estéticas. En cierto sentido relacionada con la consideración sociológica del fenómeno literario, desde el momento que aborda cuestiones como el éxito de un autor o una moda literaria en determinado momento o país, adviene ciencia propia cuando se preocupa de problemas más concretos como la cuestión de influencias y pervivencias, o la visión de un autor o una corriente en un momento determinado de la Historia.

La Literatura comparada nació, por otra parte, en un momento en que la consideración de las interrelaciones entre campos distintos invade el espíritu europeo (es el momento de la Gramática comparada, por ejemplo). Puede fecharse su *nacimiento oficial* en el año 1886, con la aparición del libro de POSNETT, *Comparative Literature*, si bien ya GOETHE había lanzado la idea al hablar de la "*Weltliteratur*". Un año después, en 1887, se funda la *Revista de literatura comparada*, por obra de Max KOCH.

Es su temática, como hemos apuntado, varia, y, algunas veces, heterogénea. Su interés es investigar todo cuanto tiene que ver con la *relación* y la *pervivencia* en el campo literario — y a veces con la historia de las Ideas. Así, entre los objetos que se propone, citaremos la cuestión de la fortuna de los géneros, los "préstamos" literarios, en época e incluso en estadios culturales diferentes, la fortuna de los autores en otras literaturas; intenta

(23) No sin dificultad se ha abierto camino, en los estudios de la Antigüedad este enfoque "político". Todavía en 1910 WILAMOWITZ negaba lisa y llanamente la posibilidad de una interpretación "política" de ESQUILO (*Aischylos, Interpretationen*, 250). Sin embargo, pronto se ha echado de ver que la preocupación política, por lo menos en la época de PERICLES, es visible claramente en la producción literaria. En el caso concreto de ESQUILO, trabajos como el de F. STROESSL, *Aeschylus as a political Thinker* (AJPh, 1957), y el artículo de ABRADOS en los *Coloquios sobre teoría política en la antigüedad* (Est. clás., IX, 1965, 13 y s.) son un buen ejemplo de las nuevas orientaciones. Incluso en figuras tan "asépticas" como SÓFOCLES se descubre una honda preocupación ideológica (así el libro antes citado de EHRENBURG). Por lo que se refiere al papel que la política ha podido desempeñar en los orígenes de la tragedia, véase J. ALSINA, *Política y orígenes de la tragedia* (Revista de la Universidad de Madrid, núm. XIII, 1965).

trazar la historia de los temas, de las técnicas, los movimientos culturales, así como la influencia de una cultura dada sobre otras (24).

La cuestión del estudio de la historia y fortuna de los temas (la tan famosa "Stoffgeschichte", tan criticada por CROCE) puede, naturalmente presentar varios aspectos: por un lado, el enfoque de la forma como un tema ha sido tratado por diversos autores clásicos (así, por ejemplo, el tema de *Orestíada*, estudiado recientemente por K. von FRITZ, *Die Orestessage bei den drei grossen gr. Tragikern*, Antike und mod. Tragödie, 113), por otro, el tratamiento en otras literaturas (así, las figuras de Fedra, Medea, Antígona entre otras) o por otros autores. El estudio de la fortuna de los distintos autores aislados permite asimismo distintos enfoques: o bien trazar la historia del éxito, de la moda o del olvido de un autor en la misma Grecia, o bien la fortuna del escritor en otras culturas, o en siglos distintos, sin que quede excluido el estudio del empleo de un autor griego en escritores posteriores, griegos o no (25).

* * *

La aplicación de los métodos de la psicología profunda, del psicoanálisis al estudio de la obra literaria y de los autores y figuras de la literatura universal no faltan tampoco en el campo de la filología clásica, pero, desde luego, no se ha utilizado este método en la proporción en que lo hallamos en el campo de las literaturas modernas. FREUD inició la problemática y desde entonces se ha ido abriendo camino la tendencia hacia la penetración psicológica, a la génesis de la obra literaria desde un ángulo inédito. Los

(24) El gran tema "influjo de la cultura antigua sobre occidente" constituye en este sentido, un campo de investigación propio. Sintéticamente ha sido abordado por el inglés Gilbert HIGHET, *La tradición clásica* (trad. española, México, F. C. E., 1954). La revista alemana *Antike und Abendland*, fundada por SNEEL en 1945 se orienta preferentemente en esta dirección. No menos valioso es el trabajo de E. R. CURTIUS, *Literatura europea y Edad Media Latina* (trad. esp., México, F. C. E., 1955). Para la presencia de lo clásico en España contamos — aparte los inicios de esta orientación en MENÉNDEZ Y PELAYO — con el librito de I. DÉEZ DEL CORRAL, *La función del mito clásico en la literatura contemporánea*, Madrid, Gredos, 1952, así como el interesante trabajo de S. L. DE LA VEGA (*La tradición clásica en la literatura española contemporánea*, Actas del II Congreso español de Estudios clásicos, Madrid, 1964, p. 405 ss.).

Dentro de esta misma orientación ocupa un lugar destacado el influjo de HOMERO en la literatura occidental (el trabajo básico es el de G. FINSLER, *Homer in der Neuzeit, Von Dante bis Goethe*, Berlín, 1906), así como el capítulo de FERNÁNDEZ-GALIANO en el libro colectivo, *Introducción a Homero* (Madrid, Guadarrama, 1964, 127 s.). También la tragedia ha sido ampliamente abordada desde este punto de vista, y el lector interesado puede hallar sugestivas consideraciones en obras como la de HEINEMANN, *Die tragischen Gestalten der Griechen in der Weltliteratur*, Leipzig, 1920, la de K. HAMBURGER, *Von Sophokles zu Sartre*, 1963 o en algunos de los ensayos contenidos en el libro de K. von FRITZ, *Antike und moderne Tragödie*, Berlín, 1962.

(25) Un ejemplo del primer caso lo tenemos, en el trabajo de MEHMEL, *Homer und die Griechen, Antike und Abendland*, IV, 1954, 16 s., o en el libro de BUZIO, *Esiado nel quinto secolo*, 1935. Los motivos hesiódicos presentes en PLATÓN, CALÍMACO o bien los autores romanos han sido estudiados en sendos trabajos de SOLMSSEN, LA PENNA, GRIMAL, en el volumen ya citado de los *Entretiens sur l'antiquité (Hésiode et son influence*, Ginebra, 1962). Para EUFÍPIDES y MENANDRO, V. MARTÍN ha realizado un interesante estudio (*Eurípide, Entretiens sur l'Antiquité*, vol. VI, 1960, 243 y s.).

La relación entre Grecia y el mundo cristiano ha sido ya estudiado en múltiples ocasiones. Citemos los trabajos de POHLENZ, *Die Antike und das frühe Griechentum (Antike und Abendland*, I, 1945, 42 s.), y JAEGER, *Early Christianity and Greek Paideia* (trad. esp. en Breviarios

trabajos de JUNG, ROF CARBALLO, DODDS y KERÉNYI, Paula PHILIPPSON, LAÍN ENTRALGO y MARAÑÓN, por citar acaso los más significativos son una buena muestra de lo fecundo de este campo (26).

La Filología clásica, con todo, se muestra un tanto escéptica ante la interpretación psicologizante, tan en boga en el siglo pasado, hasta tal punto que, por principio casi, tiende a evitar toda explicación de las "fallas internas" en los personajes, acudiendo a la psicología. Respondiendo a esta orien-

del F. C. E., México, 1965), WIFSTRAND, *L'église ancienne et la culture grecque* (trad. franc.), 1962, y W. KRANK, *Die Stellung des früh gr. Autoren zur heidn. Literatur*, Vienna, Herder, 1958.

A veces interesa conocer la actitud de una época determinada ante el mundo antiguo. Contamos en este campo con estudios sobre la Edad Media (AUBIN, *Vom Absterben antiken Lebens im Frühmittelalter, Antike und Abendland*, III, 1953, 88), el Renacimiento (HIGUET, *La tradición clásica*, I, 168 s.), la época del Neohumanismo alemán (W. REHM, *Griechentum und Goethezeit*, Berna, Francke, 1952) entre los "revolucionarios franceses" (F. DÍAZ-PLAJA, *Griegos y romanos en la Revolución francesa*, Madrid, R. O. 1959) o la época actual (así el volumen colectivo, *El mundo clásico en el pensamiento español contemporáneo*, Madrid, Soc. esp. de Est. clás. 1960).

Ejemplo del estudio de la fortuna de un autor es el libro de E. DRERUP, *Demosthenes im Urteil des Altertums*, Wurzburg, 1923) el ya citado de FINSLER sobre HOMERO.

Se orientan, otras veces, los estudios, hacia la comprensión de las relaciones entre un escritor o filólogo moderno ante otro del mundo antiguo. Así, para el Renacimiento contamos con los trabajos de E. WOLFF (*Shakespeare und die Antike, Antike und Abendland*, I, 1945, 78); y EINEM (*Michelangelo und die Antike, Antike und Abendland*, I, 1945, 55); MEHMEL, *Machiavelli und die Antike (Antike und Abendland, III, 1947, 152)*; REINHARDT, *Thucydides und Machiavelli (Vermächtnis der Antike, Göttinga, 1960, 184 s.)*. Para el siglo XVIII, BLÄTTNER (*Das Griechenbild Winckelmanns, Antike und Abendland*, I, 1945, 121); WOLFF (*Hegel und die gr. Welt, Antike und Abendland*, I, 1945, 16); REINHARDT (*Hölderlin und Sophokles, Tradition und Geist, Göttinga, 1960, 381*); SCHADEWALT (*Winckelmann und Homer, Hellas und Hesperien, Zurich, 1960, 600*), y Kleist und Sophokles (id., 843); el siglo XIX ha sido tratado en múltiples ocasiones. Citemos el trabajo de Elsa NÜESCH, *Nietzsche et l'Antiquité*, París, 1925, y P. LAÍN ENTRALGO, *Menéndez Pelayo y el mundo clásico* (Cuadernos de la Fundación Pastor, Madrid, 1963). Para el siglo actual abundan asimismo los estudios (así L. DÍEZ DEL CORRAL, *La función del mito clásico en la literatura contemporánea*, ya citado) y, para los diversos autores, hay trabajos sobre Stefan GEORGE (RÜDIGER, *S. George Begegnung mit der Antike*, en *Die Antike*, XI, 1935, 236); J. S. LASSO DE LA VEGA, *Stefan George*, en *Estudios Clásicos*, IX, 1965, 171 s.); HOFMANNSTHAL (W. JENS, *Hofmannsthal und die Antike*, Tubinga, 1955); HAUFMANN (VOIGT, *Antike und Lebensgefühl im Werke G. Hauptmann*, Breslau, 1935); O'NEILL (BRIE, E. O'Neill als Nachfolger der Griechen, Germanisch-Romanisch Monatschrift, XXI, 1933); JOYCE (S. GILBERT, *James Joyce's Ulysses. A Study*, Nueva York, 1931); Tomas MANN (J. S. LASSO DE LA VEGA, *Filología Moderna*, 7-8, abril-agosto, 1962). Las citas podrían multiplicarse.

Tampoco faltan estudios consagrados a la evolución y transformaciones de un mito o de una figura literaria, o a la comparación de figuras emparentadas espiritualmente: así, SCHADEWALT ha tratado de *Lear und Oidipus (Hellas und Hesperien, 570 s.)* y de *Elektra und Hamlet* (id., 578 s.) y Roland DERCHE ha seguido el diverso tratamiento de mitos tan interesantes como el de Edipo, Narciso, Psyque y Lorelai (*Quatre mythe poétiques*, París, 1962).

(26) FREUD se orientó originariamente hacia el mito, buscando en él el mecanismo que permite entenderlo desde las interioridades humanas. JUNG aportó las novedades del inconsciente colectivo, y en un interesante trabajo (*Psicología y Poesía*, en el volumen, *Filosofía de la ciencia literaria*, ya citado) ha trazado las bases metodológicas en que deben fundamentarse tales investigaciones. DIEL ha realizado un interesante estudio psicoanalítico del mito griego (*Le symbolisme dans la mythologie grecque*, París, Payot, 1952) y JUNG, en colaboración con KERÉNYI ha publicado una interesante *Introducción a l'essence de la mythologie* (París, Payot, 1953).

La tragedia, como es natural, debía ser uno de los campos más fructíferos, puesto que conceptos tan caros como "complejo de Edipo" y de Electra, noción de "culpabilidad", hybris, fueron ya, desde el principio, términos e ideas abordadas por esta escuela. Así los trabajos de FRIEDMAN-GASSEL (*The Chorus in Sophocles' Oidipus Tyrannus*, Psychoanalytic Quarterly, XIX, 1950), JONES (*Hamlet and Oidipus*, Londres, 1949), KAPLAN (*Zur psychologie des tragischen*, Imago, I, 2, 1912), LAÍN (*La curación por la palabra en la antigüedad clásica*, Madrid, R. O., 1958). Tampoco faltan estudios sobre la comedia (así, L. JERELS, *Zur Psychologie der Komödie*, Imago, XII, 1926). Como visión general, es interesante el estudio de G. AGRISSE, *Psychanalyse de la Grèce antique*, París, Les Belles Lettres, 1960.

tación nació el libro de Tycho von WILAMOWITZ (*Die Dramatische Technik des Sophokles*, Berlín, 1917) que llega a negar la existencia de personajes psíquicamente unitarios en la obra de este trágico. Lo que SÓFOCLES buscaría según él, es el efecto dramático. Ha aplicado el mismo principio a EURÍPIDES, ZÜRCHER (*Die Darstellung des Menschen in der Dramen des Euripides*, Basilea, 1947). Contra tal exageración ha reaccionado recientemente SBRERBRNY (*Tragicorum Graecorum opera quatenus legibus, quas hodie psychologicas vocamus, regantur*, Meander, XV, 1960, 574).

* * *

Quisiéramos poner punto final a esta visión sinóptica de las orientaciones de la moderna investigación sobre la literatura griega dedicando unas palabras a la Tragedia. Por una serie de razones obvias y que no es aquí el lugar para exponer, interesa hoy como nunca todo cuanto se refiere al fenómeno de lo trágico. Y no sólo en su vertiente puramente griega, sino en su aspecto radical, filosófico. Preocupado como está el hombre actual por el enigma del *sentido* de la existencia, acaso como nunca, nada tiene de extraño que la cuestión de lo trágico ocupe un lugar preferente.

La *tragicidad esencial de la existencia humana* es el centro que incardina, por lo pronto, todo el movimiento existencialista. Ello explica, parcialmente, el interés hacia lo griego por parte de una serie de pensadores que pretenden buscar, en la cultura helénica, las raíces históricas de lo trágico. HEIDEGGER y SARTRE son un ejemplo elocuente de esa moderna "añoranza" de lo griego, por usar una frase feliz de SCHADEWALT. Pero no es eso solo. Otros pensadores intentan, al margen de lo puramente helénico definir la última esencia de lo trágico, no sólo en la poesía, sino asimismo en la historia (27).

Desde este punto de vista *erudito*, la cuestión de los orígenes de la tragedia ocupa un lugar importante en la moderna investigación. El problema central está constituido por la discusión de las doctrinas aristotélicas sobre la formación de la tragedia, que hoy no se aceptan ya con tanta unanimidad como en el siglo pasado. Los modernos métodos etnológicos y folklóricos han abierto nuevos caminos, y se avanzan teorías nuevas que empalman los orígenes del teatro trágico bien con el culto a los muertos y a los héroes, bien ve la génesis del conflicto trágico en la fusión de la cultura

(27) Así, WEINSTOCK, *Die Tragödie des Humanismus*, Heidelberg, 1953², esboza una doctrina según la cual en la base de toda la cultura occidental se halla un fondo esencialmente trágico. Tampoco es raro hallar tesis parecidas en otro tipo de pensadores: así el libro de Joseph BERNHART, *De profundis* (trad. esp., Madrid, Gredos, 1962) dedica un importante capítulo a sostener la tesis de que en la base de lo cristiano se halla como en lo griego una vertiente *trágica*, saliendo al paso a una serie de pensadores que niegan que el cristianismo pueda dar cabida, en su visión del mundo, a lo trágico. En ese mismo orden de ideas se mueve el interesante trabajo de M. HUFTIER, *Le tragique de la condition chrétienne chez S. Augustin*, París, Desclée, 1964 y Clément ROSSET, *La philosophie tragique*, París, Les belles Lettres, 1960. Limitado puramente al campo de la literatura ha editado JACQUOT un libro, en colaboración con varios especialistas, titulado *Le théâtre tragique*, París, 1964. Valioso es asimismo José M.^a de QUINRO, *La tragedia y el hombre*, Barcelona, Seix, 1962.

minoica con los aportes indoeuropeos sin faltar autores que pretenden hallar la raíz del conflicto trágico en la tensión que se creó en Atenas entre elementos aristocráticos y democráticos (28).

Otro foco de interés — y que tiene hondas repercusiones para el sentido último de la tragedia antigua — es el problema de la “culpa trágica”. Una parte de los críticos intentan agotar el sentido de la tragedia viendo en ella el juego entre *pecado* y *castigo*. Una fuerte reacción se observa últimamente contra esta apreciación, y son ya abundantes los autores que insisten en la *inocencia* del héroe trágico, sosteniendo que el personaje trágico es como un “justo doliente”, que no merece el destino que le alcanza. En el mismo orden de ideas asistimos a una exégesis “teológica-antropológica” del fenómeno trágico, en la que se plantea el gran problema de la posibilidad de una “iluminación” del hombre a partir del sufrimiento. Dos netas posiciones se delinean aquí, la de quienes consideran que el hombre cae *inevitablemente* en el pecado, haga lo que haga, un pecado que no tiene posibilidad de remisión puesto que éste brota de la inevitable limitación humana, y la de quienes consideran que en la base de lo trágico se halla un sentido último, una última posibilidad de armonizar la antinomia hombre-Dios (29).

De los tres grandes trágicos, SÓFOCLES y EURÍPIDES son estudiados con mayor interés. Y es precisamente el sentido último de su obra lo que centra esos estudios. Si la moderna investigación sofóclea se movió, primero, hacia un análisis de su técnica dramática — ejemplo bien patente el libro de Tycho von WILAMOWITZ, *Die dramatisch Technik des Sophokles*, 1917 — pronto los trabajos se encauzaron hacia otras consideraciones: el pesimismo de su tragedia, sobre todo, ha sido objeto de interesantes estudios. ESQUILLO interesa un poco menos, si bien han visto la luz obras y estudios muy profundos orientados a aclarar el sentido de su teología, de su concepción de la responsabilidad humana, del papel que la angustia y el terror desempeña en su obra. Empieza a interesar asimismo su teoría política (30).

(28) Una breve sinopsis sobre las modernas teorías puede verse en M. S. RUIPÉREZ (*Orientaciones bibliográficas sobre los orígenes de la tragedia griega*, Estudios clásicos, I, 1, 1-50, 43 s.), así como en el primer capítulo de la *Griechische Tragödie* de LESKY, Stuttgart, Kröner, 1958 (versión española, Barcelona, Labor, 1966). La tesis que ve en la base de la formación de la tragedia el culto a los héroes ha sido sostenida entre otros, por NILSSON (*Der Ursprung der Tragödie*, publicado ahora en *Opuscula Selecta*, Lund, 1953, III). UNTERSTEINER es autor de un interesante estudio (*Le origine della Tragedia*, Turín, 1955) que busca en lo prehelénico las raíces de lo trágico.

(29) K. von FRITZ ha dedicado un penetrante estudio (*Tragische Schuld und poetische Gerechtigkeit in der Tragödie, en Antike und moderne Tragödie*, Berlín, 1962, cap. I) a rastrear la historia de la noción de *culpabilidad* en el ámbito de la tragedia antigua y moderna. Para él, como para Charles MOELLER (*Sabiduría griega y paradoja cristiana*, trad. esp. Barcelona, 1963) el héroe trágico es un “justo” que no merece el dolor que lo aniquila. Representa en cambio el punto de vista “ético”, entre otros POHLENZ (especialmente, *Griechische Tragödie*, Göttinga, 1954²); FUNKE, *Die sogenannte tragische Schuld*, Colonia, 1963.

He calificado, recientemente (*Sófocles en la crítica del siglo XX*, Emerita, XXII, 1964) de exégesis *protestante* y *católica* las dos tendencias imperantes en el campo de la investigación trágica, señalando que toda interpretación *ética* de la tragedia se mueve en torno a conceptos católicos, mientras que es protestante la visión *insuperable* del conflicto trágico.

(30) De entre las obras más inteligentes dedicadas a ESQUILLO cabe citar, ante todo, el estudio de BRUNO SNELL, *Aischylos und das Handeln im Drama* (Phil. Suppl. 1928), que ha marcado profundamente la orientación de las relaciones entre destino y responsabilidad humana. Su tesis central es que el hombre adviene, con su libertad, colaborador de Dios en la realización de su

Profundo ha sido el cambio de perspectiva que la moderna crítica ha adoptado con respecto a EURÍPIDES. Si el siglo XIX, en general, ha hecho de él un *racionalista* (tesis básicas del famoso libro de VERRALL, antes mentado) las últimas generaciones ven en él un hombre que, viviendo en un período de crisis ha plasmado en su obra, los resultados de ese hondo resquebrajamiento de una tradición secular. Ello ha cambiado, por lo pronto, nuestra manera de interpretar sus ideas religiosas, políticas, sociales. Quien ha llegado a hacerlo un místico, un irracionalista, un defensor de los derechos de la mujer y de los débiles, puntos de vista que se hallan en íntima contradicción con lo que pensaba el siglo pasado (31).

propio destino. Otra corriente, opuesta a ella, tiende a rebajar enormemente la libertad del hombre. Así RIVIER (*Eschyle et le tragique*, Et. de Lett., 1963) y DENNISTON-PAGE en su reciente comentario (*Aischylus, Agamemnon*, Oxford, 1957). Una interesante interpretación de su teología es el libro de REINHARDT, *Aischylos als Regisseur und Theologe*, Berna, 1949, que sostiene que no es posible hallar un "volucionismo" en su visión de Zeus, como defendió en sus días WILAMOWITZ.

Gilbert MURRAY es autor de un libro clásico sobre el poeta, con interesantes aportaciones a su técnica escénica (*Aischylus the Creator of Tragedy*, trad. esp. en la colección Austral). La evolución religiosa del autor es el objeto del estudio de A. MADDALENA, *Interpretazioni eschilee*, Turín, 1953², mientras que J. de ROMILLY ha estudiado estupendamente la angustia subyacente en su teatro (*La crainte et l'angoisse dans le théâtre d'Eschyle*, París, Les Belles Lettres, 1955). Sobre el pesimismo sofocleo, cfr. OPSTELTEN, *Sophocles and Greek Pessimism*, Amsterdam, 1952.

(31) He trazado un esbozo de la historia de la interpretación de EURÍPIDES en *Eurípides, Tragédies*, Barcelona, Alpha, 1966. De entre los estudios que mejor han contribuido a modificar tan radicalmente la visión que dominaba de EURÍPIDES, citemos el valioso trabajo de A. RIVIER (*Essai sur le tragique d'Euripide*, Lausana, 1944), el estudio del P. A. J. FESTUCIERE (*La religion d'Euripide*, en *L'Enfant d'Agrigente*, París, Plon 1950), y CHAPOUTHIER (*Euripide et l'accueil du divin*, *Entretiens sur l'Antiquité*, vol. I, Ginebra-Vandœuvres, 1954).

IN MEMORIAM JAUME BOFILL

ILDEFONSO ÁLVAREZ BOLADO, S. J.

UNIVERSIDAD DE BARCELONA