

## GRIEGO SEPTIEMBRE 2011-2012

### OPCIÓN A

#### 1) TRADUCCIÓN

“Y nació el hijo de ésta, lo envolvió con pañales y lo dejó en el establo, y a los dos días su espacio no estaba en la posada. Los pastores eran los que estaban en este mismo territorio, viviendo en el campo y cosechando su lugar.”

#### 2) MORFOLOGÍA

- ἐσπαργάνωσεν: 3ª persona del singular del aoristo de indicativo activo de σπαργάνω.
- φάτνη: dativo singular femenino de φάτνη.
- ἀγραυλοῦντες,: participio de presente activo en nominativo plural masculino de ἀγραυλόω.
- ποιμένες: nominativo plural masculino de ποιμήν.

#### 3) SINTAXIS

ἀνέκλινεν αὐτὸν ἐν φάτνη, διότι οὐκ ἦν τόπος ἐν τῷ καταλύματι.

- ἀνέκλινεν: Núcleo
- αὐτὸν: CD
- ἐν φάτνη: CCLugar
- διότι: CCTiempo
- οὐκ: CCNegación
- ἦν: Núcleo
- τόπος: Sujeto
- ἐν τῷ καταλύματι: CCLugar

Encontramos dos oraciones yuxtapuestas, el sujeto de la primera está omitido en 3ª persona.

#### 4) ETIMOLOGÍA

- profiláctico: φυλάσσοντες. “Dicho de una persona o de una cosa: Que puede preservar de la enfermedad”.
- Inclinar: ἀνέκλινεν. “Apartar algo de su posición perpendicular a otra cosa o al horizonte”.
- Topografía: τόπος. “Arte de describir y delinear detalladamente la superficie de un terreno.”
- Automóvil: αὐτῆ. “Que se mueve por sí mismo.”

#### 5) LITERATURA

a) La comedia griega. Características principales. Mencione alguno de los autores más representativos del género y el nombre de al menos dos de sus obras. Resuma el argumento de una comedia.

Características de la Comedia Ateniense.

Las representaciones cómicas tenían lugar dos veces al año: en las Leneas y las Grandes Dionisiacas. El estado, como en la tragedia, proporcionaba los medios y fondos necesarios para que se representaran en origen cinco comedias, posteriormente tres, que entraban en concurso.

Como los comediógrafos competían entre sí, debían ganarse al público al que criticaban, con el fin de obtener el premio y la posibilidad de que sus obras fueran representadas en años sucesivos. Esto hacía que los poetas limitaran su labor creadora de acuerdo con las expectativas del auditorio. Se trata del único tipo de censura que puede verse en la comedia griega; por lo demás, la libertad era absoluta en cuanto a los temas y la crítica personal.

Se criticaba el poder establecido, a los dirigentes y políticos en general y normalmente al pueblo, soporte del sistema político y el que, en última instancia, tomaba las decisiones.

En segundo lugar la comicidad se centraba en la burla de todo lo que se considerara extraño, snob, inmoral o corruptor. Con mucha frecuencia se contraponen la

realidad a un mundo irreal, fantástico o un «mundo al revés» (como en Las Aves o en Las asambleístas).

La comicidad desde la que el poeta ejerce su crítica está basada en una serie de convenciones, que son expresión de los prejuicios del auditorio y por tanto, el medio de identificación del mismo con la situación escénica (los viejos son siempre glotones lúbricos, las mujeres obsesionadas por el sexo y la bebida, los políticos corruptos, etc.)

Dominando la acción hay un héroe cómico, normalmente un viejo ateniense que, si bien normalmente persigue unos fines elevados, se sirve de cualquier medio para conseguirlos, sin excluir la astucia o la truhanería. Junto a él aparecen personajes históricos o imaginarios, sin excluir los más extravagantes. Así el coro puede estar formado por aves, avispas, ranas, incluso nubes.

La acción dramática se divide en dos partes desiguales: en la primera ante una situación insoportable, el héroe cómico concibe un plan fantástico, al que se opone el coro u otro personaje, que asume la función de bufón. Los fines superiores del héroe, basados en utópicas convenciones intelectuales, se ven reducidos a sus más humildes niveles de realización práctica. A pesar de lo extravagante del plan, suele tener éxito, y la acción dramática ya no progresa. En la segunda parte el héroe goza de su triunfo, que suele coronarse al final con una escena de fiesta, borrachera o boda.

Todo esto se estructura según un alternado de canto y recitado, a cargo del coro y los actores respectivamente, siguiendo un esquema en que intervienen elementos arcaicos. Uno de ellos es la parábasis, en que la acción se interrumpe con alusiones directas a acontecimientos fuera de la acción dramática.

Así, la comedia está compuesta de una serie de elementos tradicionales de diferente origen y función, que pueden tener mayor o menor grado de cohesión. Es muy frecuente la ruptura de la ilusión dramática que puede darse en cualquier momento. La ficción dramática, interrumpida frecuentemente, no es un fin en sí misma, sino un mero soporte de la crítica, la burla o el humor, y es el tema, no la acción, lo que confiere unidad a la obra.

Además, la comicidad se sustenta en el lenguaje (acompañado de los gestos), que parodia el lenguaje elevado de la tragedia, es obsceno, o explora en la creación de compuestos, diminutivos, juegos verbales, etc., con el fin de provocar la risa.

Aunque conocemos algunos nombres de los primeros cómicos atenienses, excepto de Aristófanes son muy pocos los fragmentos que nos han llegado.

Aristófanes (445-386 a.C.).

Es el único autor de comedias cuyas obras se han conservado, aunque solamente tenemos once completas: Acarnienses, Caballeros, Nubes, Avispas y Paz, datadas entre el 425 y el 421. Tienen en común la alusión directa a los acontecimientos políticos del momento en Atenas (primera parte de la guerra del Peloponeso).

Nubes difiere de las anteriores en el tema, que aquí es la moderna educación sofística, encarnada en la figura de Sócrates y sus discípulos. Cuenta como el viejo Estrepsíades, lleno de deudas, oye que hay un hombre capaz de enseñar a convertir la causa débil en la más fuerte: Sócrates, que tiene una escuela justo enfrente de su casa. Él mismo se dirige al «pensadero», pero, demasiado viejo para aprender, ha de enviar a su hijo Fidípides. Este aprende a confundir y burlar a los acreedores de su padre mediante la oratoria; pero la conversión de Fidípides ha sido demasiado completa y puede golpear impunemente a su padre y amenazar con hacer lo mismo con su madre, justificando su conducta con razones a las que el pobre viejo no puede oponerse.

b) Características principales de la oratoria griega. Cite dos oradores y algunas de sus obras.

En un país como Grecia, donde en la vida civil los tribunales llegaron a tener una intervención decisiva para los ciudadanos, es natural que la retórica y la oratoria adquirieran gran importancia. La elocuencia era indispensable al héroe homérico y Aquiles fue educado para ser experto en palabras.

Como ocurre con los anteriores, el nacimiento de la oratoria como género literario viene precedido por un ambiente cultural idóneo en que florecen las disquisiciones sobre lo justo, lo real, lo posible, lo conveniente etc. Será, como el drama, un género eminentemente ático, asociado a una época y una ciudad concretas: la Atenas de finales del siglo V y principios del IV.

Sin embargo, para explicar el nacimiento de la oratoria en Grecia hay que recurrir a un mundo previo en el que se cree en el mágico poder de la palabra, un mundo primitivo en el que la palabra enunciada posee actividad y fuerza incoercibles, destruye y crea, cura y hechiza, y en este tipo de culturas en las que entre el nombre y la cosa que significa se concibe una unidad sustancial, se llega a un punto en que es difícil distinguir entre inspiración poética, ritual mágico, mito, religión, poesía y profecía.

Arraiga en Atenas la elocuencia; todo ciudadano tiene derecho a acusar y a defenderse, si es acusado, ante un jurado compuesto por un mínimo de 201 ciudadanos, los cuales no dominan cuestiones legales, sino que se dejan llevar por el efecto de las palabras del elocuente orador. El ciudadano inexperto recurría entonces a un logógrafo (que le componía el discurso y el litigante lo memorizaba) o bien estudiaba retórica.

Dadas las múltiples finalidades a que podía dedicarse el discurso, la Oratoria pronto se escindió en tres direcciones: epidíctica (la que enseña el arte de hablar en público), forense (que defiende causas ante los tribunales) y política.

Poco a poco se fue logrando lo que constituiría el esquema típico del discurso:

- Proemio (proposición, exposición, división para conseguir la atención de los miembros del jurado).
- Diégesis o narración (pre-narración, narración adicional, argumento preparatorio en que se presentan los hechos con claridad).
- Argumentación o Pistis (pruebas, discusión, confirmación, refutación, amplificación, recapitulación).
- Epílogo o conclusión en que se resume la cuestión intentando provocar la emoción de los miembros del jurado.

Isócrates (436-338 a.C.)

Es el autor más importante de la oratoria epidíctica. Discípulo de los sofistas, empezó a ejercitarse en la oratoria forense pero la abandonó para establecerse como maestro de retórica. Enseñaba a disertar, es decir, a idear y ordenar pensamientos, a desarrollarlos y exponerlos de manera convincente; proporcionaba a sus discípulos conocimientos de lo que hoy podríamos llamar cultura general.

Se sitúa en el siglo IV, tiempo en el que la Retórica desafía por un lado a la Filosofía, esgrimiendo su capacidad para formar a los jóvenes, y por otro a la Poesía, al discutirle el derecho exclusivo a una temática que ya puede ser tratada en prosa.

Isócrates fue el primero en considerar el lenguaje como algo que se puede modelar a voluntad y le dio importancia a acabar bien un período, con ritmo, evitando las cacofonías y el hiato. El juicio sobre él oscila entre la mediocridad espiritual que demostró y la eficacia de su escuela.

Entre sus obras destaca la «Helena», en que se opone a las ideas de Gorgias, el «Panegírico» (alabanza de Atenas) y el «Panatenaico».

Lisias (445-380 a.C.)

El más representativo de la oratoria judicial es Lisias, aunque un poco anterior a él destacó Antifonte de Rímnunte, que estableció las partes del discurso. En este tipo de discursos los oradores no tenían ningún empacho en maltratarse con un verdadero lujo de injurias.

Lisias era meteco y no llegó a conseguir la ciudadanía ateniense. Normalmente escribía discursos para sus clientes, ya de acusación, ya de defensa, y era el propio cliente el que los leía ante el tribunal. Esta actividad se denominaba logografía.

Su discurso más importante, «Contra Eratóstenes», lo pronunció personalmente, pues en él acusaba a Eratóstenes de la muerte de su propio hermano.

Demóstenes (384-322 a.C.)

Supone la cumbre de la oratoria griega. Todos sus biógrafos coinciden en declarar que de joven tuvo problemas para hablar en público y que venció gracias a un

tesón indomable. Inauguró su carrera de orador acusando a los tutores que había nombrado su difunto padre de dilapidarle la herencia. Por tanto, sus inicios fueron de logógrafo, pero hacia el 350, movido por su patriotismo, se pasó a la oratoria política para atacar a Filipo y a los filipistas de Grecia.

En sus discursos políticos, escritos con una lógica implacable, echa en cara a los atenienses su apatía y el juego hábil de Filipo que se gana a unas ciudades griegas con promesas, siembra discordias civiles en otras y fomenta todo aquello que puede dividir a los griegos.

Destacan sus tres «Filípicas», tres «Olintíacas» y el «Quersonesíaco». Pero el más importante es el discurso pronunciado el 330 a.C. «Por la corona», donde no sólo defiende su política anti-filípica y ataca a su enemigo Esquines, sino que es una apología encendida de la civilización frente a la barbarie, de la inteligencia frente a la fuerza bruta, un canto supremo a la libertad.

Su estilo es difícil de definir: emplea a la vez y con igual soltura amplios períodos y frases breves, innovaciones léxicas y palabras de cuño poético, locuciones de la lengua coloquial y figuras de la dicción. En sus discursos sorprenden a un tiempo la brevedad descriptiva y la morosidad producida por sinónimos encadenados mediante conjunciones copulativas. No es tan sobrio como el de Lisias ni tan exuberante como el de Isócrates, pero es más rico que el del primero y más vivo que el del segundo.

## OPCIÓN B

### 1) TRADUCCIÓN

“Cuando Ciro tenía diez años, estaba jugando en esa aldea en la que estaban las mismas manadas de bueyes, jugaba en el camino con los de su misma edad. Y los niños que estaban jugando lo eligieron su propio rey, porque creían que Ciro era un niño pastor de bueyes.”

### 2) MORFOLOGÍA

- ἦν: 3ª persona del singular de pretérito imperfecto de indicativo de εἰμί
- ἧ: dativo singular femenino del pronombre relativo ὅς, ἡ, ὅν
- βασιλέα: acusativo singular masculino de βασιλεύς
- ἐνόμιζον: 3ª persona del plural del pretérito imperfecto de indicativo activo de νομίζω.

### 3) SINTAXIS

ὅτε ἦν δεκαέτης Κῦρος, ἔπαιζε ἐν τῇ κόμῃ ταύτῃ ἐν ἧ ἦσαν αἱ βουκολίαι αὗται.

- ὅτε: nexo subordinante
- ἦν: núcleo de la subordinada
- δεκαέτης: Atributo
- Κῦρος: Sujeto
- ἔπαιζε: núcleo de la principal
- ἐν τῇ κόμῃ ταύτῃ: CCLugar
- ἐν ἧ: CCLugar
- ἦσαν: núcleo de la subordinada de relativo
- αἱ βουκολίαι αὗται.: sujeto de la subordinada de relativo.

Encontramos tres oraciones: la primera es una subordinada adverbial temporal introducida por ὅτε; la segunda tiene como sujeto omitido Ciro y su verbo es ἔπαιζε; la tercera es una oración subordinada adjetiva de relativo con función de CN.



#### 4) ETIMOLOGÍA

- éxodo: ὄδιον. “Emigración de un pueblo o de una muchedumbre de personas.”
- Pediatría: παιῖδες. “Medicina encargada de la salud de los niños”.
- Basílica: βασιλέα. “Antigua residencia real”.
- Decaedro: δεκαέτης. “Que tiene diez lados”.

#### 5) LITERATURA

##### a) La historiografía de época clásica: principales autores y características de su obra.

Las primeras manifestaciones literarias aparecen en verso. No sólo los poetas, sino también algunos filósofos exponían su pensamiento en forma poética. Entre las primeras formas literarias en prosa figura la obra de los logógrafos, pioneros de la historiografía que aparecen en Jonia hacia el siglo VI a.C. La temática de sus obras era variada: descripción de la fundación de ciudades, historias locales, descripción de las familias principales haciendo remontar su linaje a un héroe o una divinidad, narración de viajes con descripciones geográficas y etnográficas, etc.

HERÓDOTO de Halicarnaso (siglo V a.C.), representa la culminación de la logografía y el comienzo de la historia como ciencia. Fue un infatigable viajero, aunque siempre estuvo vinculado a Atenas, su patria espiritual, donde tuvo contacto con las personalidades e intelectuales más relevantes de la época (Pericles, Sófocles, Protágoras...).

Su obra, conocida como Historias, fue dividida posteriormente en nueve libros en honor a las nueve Musas, cuyos nombres sirven de título a cada uno de ellos. El tema central lo constituye el enfrentamiento entre griegos y persas, las Guerras Médicas (490-480 a.C.), vistas como el gran conflicto entre Asia y Europa, entre Oriente y Occidente. Para explicarlo, Heródoto se remonta a la historia del pueblo persa y sus afanes conquistadores, deteniéndose en una detallada descripción de los pueblos conquistados (Egipto, Escitia, Libia...). Parte, pues, de una narración desorganizada, con varios centros de atracción y llena de digresiones, para a medida que avanza el relato centrarse, ya en los últimos libros, en el tema principal: el choque entre griegos y bárbaros.

Se percibe en Heródoto una voluntad de investigación y verificación: analiza los testimonios, incorpora las distintas versiones, dando su parecer acerca de la más verosímil, etc. Pero el resultado es aun bastante insuficiente y falto de rigor: insatisfactoria crítica de fuentes, explicaciones ingenuas de carácter mitológico, etc. Muy influido por las concepciones religiosas de su época, Heródoto explica sistemáticamente el acontecer histórico mediante la concepción teológica de la envidia divina, según la cual los dioses destruyen al mortal que, arrogante por su excesiva prosperidad y poder, pretende rebasar los límites inherentes a la condición humana. En último término es la voluntad divina la que decide los acontecimientos humanos (fatalismo) y es inútil luchar contra el destino.

TUCÍDIDES de Atenas representa, en la segunda mitad del s.V a.C., la culminación de la historiografía griega. Su Historia, dividida en ocho libros, tiene por objeto contar el enfrentamiento entre atenienses y espartanos, junto a sus respectivos aliados, conocido como la Guerra del Peloponeso (431-404 a.C.), acontecimiento que conmovió a todo el mundo griego y provocó, tras la derrota de Atenas, la desaparición de su imperio. Tucídides ya no evoca tiempos pasados, sino que cuenta hechos recientes de los que él mismo tuvo experiencia directa: aunque afectado, sobrevivió a la peste en Atenas; más tarde fracasó como estratega en una misión, lo que motivó su condena y su exilio de Atenas, y la posibilidad de viajar por todo el escenario del conflicto. La obra, redactada tras el fin de la guerra, se interrumpe sin embargo bruscamente antes de llegar al final de la contienda, probablemente por la muerte de su autor.

Mientras la Historia de Heródoto trataba de griegos y bárbaros, ocupándose de etnografía, religión, curiosidades anecdóticas, etc., la Historia de Tucídides se centra únicamente en la Guerra del Peloponeso y es enteramente política: su principal objeto de interés es el imperio ateniense y los problemas del poder. La tragedia de Atenas tiene un valor ejemplar: el destino de los hombres se repite porque la naturaleza humana siempre es la misma, y se pueden extraer unos principios básicos sobre la filosofía del poder (el hombre siempre ambiciona más, los estados oprimidos detestan al opresor, etc.). Entendida así, su obra será útil para las generaciones venideras.

Tucídides, muy influido por las corrientes intelectuales del momento (sofística, medicina científica...), considera la razón como único instrumento para llegar a la verdad y aplica sistemáticamente la crítica racional en sus análisis y descripciones (p. ej. la peste en Atenas). Los acontecimientos históricos se explican por la concatenación de causas y efectos, y no cabe intervención de los dioses. Excluye así lo divino del curso de los acontecimientos: el motor del acontecer histórico ya no es la envidia divina, sino la lógica interna de los hechos y de las acciones humanas.

Su método aspira a la máxima objetividad -narra hechos presenciados por él o escuchados de testigos directos- y es rigurosamente crítico -contrapone las distintas versiones y elige racionalmente la más verosímil. En su obra, por otra parte, abundan los discursos en boca de los personajes que intervienen. Son reconstrucciones hechas por él de acuerdo con el personaje y la situación. Observamos así a través de ellos los móviles de los distintos protagonistas, al tiempo que contribuyen a la dramatización del relato.

JENOFONTE de Atenas (430-354 a.C.) escritor polifacético, produjo tratados históricos, filosóficos (evocando la figura del maestro Sócrates) y didácticos.

Su obra histórica más destacada es las Helénicas, donde continúa el relato de Tucídides a partir de donde él lo había dejado. De carácter histórico es también su Anábasis, relato de su participación en la fracasada expedición de mercenarios griegos para instaurar en el trono de Persia a Ciro el Joven, y del largo y penoso regreso, dirigido por él, a través de tierras desconocidas y hostiles. Su relato, siempre en tercera persona, no ahorra ingenuos elogios a su intervención protagonista y a sus dotes de mando.

Si como filósofo es un pensador superficial, como historiador está lejos de la objetividad y el rigor de Tucídides: no oculta sus simpatías por Esparta, recurre a explicaciones trasnochadas como la venganza divina etc. Con todo es Jenofonte un buen narrador, con gran sensibilidad para la descripción de escenas aisladas y notable habilidad para los retratos de los personajes destacados. Asimismo demuestra su conocimiento directo de las cuestiones militares, como viejo soldado que participó en

múltiples expediciones, y concede gran importancia a la estrategia y las dotes de mando. Es, en definitiva, un escritor polifacético y ameno, pero poco profundo.

b) La tragedia griega: características y principales autores. Resuma el argumento de una tragedia griega.

La tragedia cultiva el antiguo mito de que ya se ocupaba la epopeya, adaptando la acción a un esquema donde interviene el coro. Éste representa a un grupo de personas que rodea al héroe: pueblo de la ciudad, servidores, ejército, etc. Así mientras la epopeya narraba, la tragedia mostraba: la acción antigua, de sobra conocida por los espectadores, volvía a suceder ante los ojos del público ateniense. Tal acción únicamente podía limitarse a un solo episodio de la historia, sobre el que se concentraba la atención.

A nivel temático lo que opone radicalmente la tragedia frente a la comedia, es que en la acción intervienen el dolor y la muerte. De ello se extraía una lección solemne y se profundizaba de ese modo en la esencia de la naturaleza humana. Así, todo en la tragedia aparece envuelto en una atmósfera de solemnidad. La lengua de la tragedia es solemne, religiosa, sobre todo la de los coros. Las vestiduras de los actores son arcaicas, majestuosas, de tipo sacerdotal. Todo lo vulgar, lo cotidiano, está proscrito.

ESQUILO fue considerado el creador de la tragedia, quien le dio su definitiva forma literaria. Introdujo el segundo actor, con lo que hizo posible el diálogo y la verdadera acción dramática, al tiempo que le dio majestad al género. Son características sus partes corales, largas, amplias, complejas, confiriendo a sus tragedias una particular grandeza. La acción dramática, a su vez, es simple y rígida, de una extraña solemnidad. Su lengua, intencionadamente alejada de la cotidiana, está llena de rebuscados compuestos, de frases enigmáticas y oscuras, de palabras exóticas.

Esquilo organiza sus tragedias en trilogías. De las siete tragedias suyas que conservamos, las tres que constituyen la trilogía de la Orestíada son sin duda su obra maestra. En la primera tragedia, Agamenón, asistimos al asesinato del rey Agamenón a su vuelta de Troya a manos de su esposa Clitemnestra, quien no le ha perdonado el sacrificio de su hija Ifigenia para aplacar los vientos contrarios a la partida del ejército a

Troya. Agamenón expía así los excesos y matanzas cometidos en la toma de esta ciudad. En las Coéforos, la segunda tragedia de la trilogía, Orestes venga la sangre derramada de su padre, dando muerte a su madre y obedeciendo así el mandato del oráculo de Apolo. Perseguido por las Furias vengadoras de la sangre maternal, huye desesperado buscando la liberación. Ésta la obtendrá en las Euménides, la tercera tragedia, en la que es absuelto por el tribunal ateniense del Areópago gracias al voto favorable de Atenea. Zeus rompe de este modo la interminable cadena de crímenes y castigos, redimiendo a Orestes. Se constituye así Esquilo en apasionado defensor de la justicia divina, encarnada en Zeus.

Con SOFOCLES los cantos corales van perdiendo su preeminencia y aumenta la acción dramática. Introdujo el tercer actor, innovación de la que hizo uso Esquilo en la Orestíada. Abandona ya la grandiosa estructura de la trilogía y escribe piezas aisladas e independientes desde el punto de vista del contenido.

Sus personajes individuales se convierten cada vez más en el tema central. Es un maestro en el dibujo de caracteres, especialmente de grandes personajes trágicos enfrentados a su destino. Nadie como él supo expresar la soledad del héroe y el dolor humano. De las 123 tragedias que se le atribuyen sólo conservamos siete. Antígona y Edipo rey son las más conocidas. En Antígona la decisión de la heroína de enterrar a su hermano en contra del decreto del tirano Creonte la llevará a la muerte. El conflicto se establece aquí entre seguir las leyes del estado, obra de los hombres, o las leyes «no escritas», las eternas, dictadas por los dioses. La inflexibilidad del tirano también recibirá su castigo al final de la obra.

En Edipo rey, el héroe, marcado desde el principio por el fatal destino de matar a su padre y desposar a su madre, se empeña en una investigación al final de la cual descubrirá que, sin él saberlo, se ha cumplido el oráculo. Incapaz de soportar la visión de su sacrílega obra se arrancará los ojos al final de la tragedia. Se nos muestra en esta obra de modo magistral la antítesis entre el obrar humano y la voluntad divina, que actúa de manera misteriosa e inescrutable para los hombres. Cada paso que el hombre da para apartarse de una fatalidad prefijada lo aproxima más a ella.