FL 03 61

Lengua y literatura griega 2, tema 33. Ejercicios prácticos sobre el tema 33. Por el equipo docente constituido por José María Lucas de Dios, Pedro Bádenas de la Peña y Concepción Morales.

Otal, bajo la dirección de Francisco Rodríguez Abramos. Seguimos hoy en nuestro programa en la línea marcada en los dos anteriores. Es decir, continuamos deteniéndonos y comentar lenguas especiales dentro de la griega.

En nuestro presente espacio intentaremos conocer la lengua homérica. Es ésta una tarea arriesgada al tener que reducir a unos minutos las muchas horas que puede ocupar el conocimiento de Homero. Por tanto, sólo comentaremos los rasgos más destacados.

Completamos así los dos espacios anteriores en los que nos ocupábamos del micénico y los dialectos del primer milenio. Los últimos minutos, como es habitual, tendrán un carácter literario y en ellos nos ocuparemos de la obra de Eurípides. Como lengua épica, la lengua de Homero es una lengua artificial.

Pensamos que nunca llegó a ser hablada por nadie fuera de los personajes de la epopeya. Encontramos en ella los más variados rasgos. Formas micénicas que la unen al segundo milenio.

Formas dialectales emparentadas con un variado número de dialectos como el Arcadiochipriota, Eolio, Jonio, etc. Todo ello mezclado con formas artificiales y otras equivocadas o erróneas. Como ya hemos comentado en otras ocasiones a lo largo de estos cursos, la lengua homérica está sometida al ritmo examétrico y, como toda poesía oral, formada en gran medida por la edición formularia.

Vamos a pasar ya a comentar directamente algunas formas homéricas. Nos serviremos de uno de los pasajes que aparecen en la antología griega. La tendremos abierta por las páginas 28 y 29.

Leeremos los versos correspondientes a la narración de Fénix y Liara, canto 9, versos 432 y siguientes. En el primer verso encontramos la fórmula primera, Geron Hippelata Feunix, que traducimos en el verso completo, al fin, entre ellos, tomó la palabra el anciano conductor de carros Fénix. Hippelata es un epíteto fijo, que suele acompañar a los nombres propios masculinos y que da un final de verso fácil desde el punto de vista métrico, ya que sus tres últimas sílabas forman un dáctilo.

En el verso 438 se repite la forma Geron Hippelata Peleus. Podemos observar cómo el esquema es exactamente igual al que acabamos de comentar y únicamente varía el nombre propio. Por otro lado, comprobamos también cómo Feunix y Peleus se corresponden métricamente y por eso ocupan el mismo lugar, el final de verso en ambos casos.

Otro fenómeno métrico sobre el que queremos llamar la atención es el conocido por el nombre de diectasis, que consiste en la adaptación entre las formas no contractas más antiguas y las contractas recientes, que, en caso de ser conservadas, alterarían la métrica, ya que las formas contractas reducen el número de sílabas. Así, en el verso 446 tenemos la forma Geboonta, que recubre una antigua forma Gebaonta, sin contraer. Nos damos perfecta cuenta de que estamos ante el acusativo masculino del participio de presente del verbo contracto Gebao, que significa ser joven, estar en plenitud de fuerzas.

Observamos claramente cómo la forma no contracta consta de cuatro sílabas, Ge-ba-on-ta, mientras que la contracta, Ge-bon-ta, provoca un desajuste métrico, ya que reduce a tres el número de sílabas. La solución del poeta consiste en alargar en dos sílabas la contracta sin alterar el timbre de la vocal. Por tanto, tenemos Ge-bo-on-ta, donde conservamos las cuatro sílabas y el mismo timbre de la forma reciente.

En cuanto a las formas dialectales, podemos ver en el verso 435 Neu-si-zo-e-si, donde estamos ante una forma de aditivo plural que nos choca a los que estamos acostumbrados a trabajar con la lengua ática. Se trata de una forma propia del dialecto jonio, que es uno de los muchos jonismos que aparece en el Homero. Aquí notamos la eta sustituyendo a la alfa larga y la forma de aditivo plural en esi, por aís, que sería lo esperado en ático.

También en este caso estamos ante un ejemplo de epíteto fijo, ya que las naves aparecen generalmente acompañadas por el adjetivo zo-os-zo-e-zon, que significa rápido, rápidas, tanto cuando están realizando una función con la que encaja el adjetivo como cuando están simplemente ancladas o varadas. En el verso 437 podemos comentar la forma del pronombre se-i-o, genitivo singular del pronombre de segunda persona si, que en ático conocemos en la forma su. En el verso 440 tenemos documentada una forma de genitivo en o-i-o, típicamente homérica, en polém-o-i-o.

Este tipo de genitivos recordaremos que aparecen también documentados en micénico, una prueba más de la relación entre estos dos dialectos. Hasta el desciframiento del micénico eran más difíciles de explicar. Ahora sabemos que se trata de arcaicas formas en o-si-o que evolucionan hasta o-i-o y que más tarde, al perderse la lloz entre vocales, nos darán u-ou.

Estos genitivos en o-i-o, homéricos, son muy frecuentes. Así volvemos a documentarlo en el verso 449 en la forma cali-cóm-o-i-o y en infinidad de palabras más. Otro tipo de genitivo también documentado en micénico es el genitivo en ao para los masculinos de la primera declinación, como encontramos en el verso 448.

Ormenidao También queremos comentar en el verso 439 el uso de to como demostrativo. En homero, joje to desempeña tres funciones, la de demostrativo, que es la suya propia en una situación antigua, la de artículo, que es una función que se está creando en homero, y la de relativo. En cuanto a las formas verbales, queremos señalar los infinitivos en menai, propios del dialecto eolio, como los que encontramos en los versos 442.

Didas que menai. Señalamos por último en el verso 450 las formas filé-esquen y a-ti-más-es-que con el sufijo sko, dándole un valor iterativo a la vez que notamos la carencia de aumento a pesar de tratarse de imperfectos de indicativo. Por otra parte, el uso del aumento es potestativo en homero y en la mayoría de los casos se supedita a la métrica.

Pasamos ahora en la segunda parte del presente apoyo radiofónico a ampliar al alumno la visión que de la medea de Eurípides le ofreció en el apartado de explicaciones complementarias al tema 33. La medea de Eurípides fue estrenada sobre el 431 y es quizá uno de los mejores exponentes del arte de Eurípides, a la vez que supone una innovación importante no sólo en cuanto al tema, sino también en lo que respecta a la expresión de sentimientos. Medea, como figura, es la personificación de la pasión amorosa llevada a sus últimos extremos.

El amor por el esposo la induce a obrar sin vacilaciones, terminando por volverse contra sí misma. La heroína, despechada por la infidelidad del cónyuge, acelera el ritmo de su pasión, poniendo ésta a disposición de la venganza. Una venganza total y espantosa que en la personalidad de Medea trata de equilibrar el amor sin límites que ella entregó un día y ahora de defraudado.

La acción que acomete Medea, desesperada, es producto de una maquinación sagaz. Antes de llevarla a cabo, sopesa con cuidado el alcance de la ofensa que le han inferido. Medea, totalmente humillada, se impone de volver el golpe y busca cómo herir en lo más profundo al marido infiel.

La solución no es difícil, debe acabar con la rival y, lo que es más importante, con la imagen misma de Jasón, o sea, sus hijos. Aquí es donde se revela el conflicto crucial del tema de Medea. El sacrificio de los hijos simboliza de un lado el deseo de desaparición del padre, siendo esto para Jasón un castigo peor que la muerte.

Por otra parte, se culmina así un proceso de aniquilación del amor que se creyó eterno. Matando a sus hijos, Medea mata, con un dolor supremo, lo único que le resta de un cariño perdido. Este acto es, doblemente, el sacrificio de su pasión y, a la vez, su liberación definitiva que se expresará mediante una huida sobrenatural.

El tema de Medea es, si cabe, uno de los más cruros de la literatura griega. Al margen de esto, quizá otro de los factores más notables de la obra sea el alcance relativamente limitado de la actuación de sus protagonistas. Frente a temas como los de Edipo, Antígona o Fedra, que presentan encrucijadas definitorias del alma humana, tenemos que en Medea se limita y personaliza extraordinariamente la actuación del héroe, a pesar de que, en un principio, Eurípides denuncie una situación conflictiva del hombre, la infidelidad conyugal, y apunte también contra la injusta consideración social de la mujer.

Al principio de la obra, una vez que la notriza en el prólogo, expone el dolor de Medea por la traición de Jasón, que quiere desposar a la hija del rey de Corinto y repudiar a Medea, aparece

el coro de mujeres corintias, que intenta consolar a la heroína. Medea acoge al coro y le habla de su desgracia. Medea se expresa con seguridad y sus palabras pasan pronto de la mención de su propio problema a los de la mujer en general dentro de la sociedad en que vive.

Se trata, en realidad, de la visión que Eurípides tiene de los problemas de su momento. Es muy probable que no haya solamente este primer monólogo de Medea, sino la obra en su conjunto, al igual que otras de este autor, no fueran acogidas de manera excesivamente favorable en medio de una sociedad masculina como era la ateniense. Oigamos algunos pasajes del monólogo en que Medea se refiere a la situación general de la mujer.

No está la justicia en los ojos de los hombres, que de veces, sin llegar al fondo de las almas, sienten aversión para alguno que nada les dañó, y eso solamente por ver el exterior. Todo era él para mí. ¡Qué bien lo he sabido! Y es el más nefando de los hombres el que es mi esposo.

De cuantos seres tienen alma y pensamiento, somos las mujeres los más desdichados. Primero, hay que gastar grandes caudales por lograr un marido. Ya lo tenemos.

Hay que hacer de él un déspota de nuestro cuerpo. De los males, quizá el mal más duro y el punto más difícil. ¿Será bueno o malo? No se concede a las mujeres repudiar al esposo, ni desatar el vínculo nuncial.

Y vengamos a las novedades de ahora. ¿Es preciso ser adivino para saber, sin que nadie nos lo haya enseñado, cómo ha de tratarse al que comparte nuestro lecho? Bien puede ajustarse a nuestra manera de ser. Es la dicha de las dichas.

Llevará el yugo conyugal de buen grado, pero si no, mejor la muerte. Cuando un varón se hastía de la vida hogareña, se sale fuera a disipar su enfado. Va con algún amigo, va con sus compañeros.

¿Y nosotras qué? Un solo ser ahí, en quien tenemos que poner los ojos. Sí, lo sé. Dicen que nosotras pasamos las vidas seguras en el hogar, sin pena, sin peligro.

¿Y ellos? Van a la guerra. ¿Combaten con la muerte a la vista? Mal piensan. Tres veces quisiera antes estar a pie firme con el escudo, que parir una sola.

Mas ni a ti ni a mí cuadra esta manera de hablar. Esta es tu ciudad, aquí tu hogar paterno está guardado. Pero yo, yo solitaria, sin patria, expuesta a los excesos de un marido que me robó cual presa de guerra de una tierra extraña.

Yo, sin madre, sin hermanos, sin padre a quien ir a tomar amparo. Lejos, muy lejos de mis desgracias. ¿Qué quiero ahora? Lo que quiero es encontrar un camino para vengarme del agravio que ese esposo me ha hecho y vengarme también de aquel que dio a la hija en desposorio y de ella misma.

La escena de Medea con el rey del Ática, Egeo, tiene un carácter episodico interesante. El rey de

Atenas aparece en Corinto, donde se desarrolla la acción Camino de Delfos. El encuentro entre ambos personajes está justificado para recoger el tema del destierro.

Medea, en su primer monólogo, buscaba donde encontrar refugio una vez que cumpliera su venganza. La respuesta a esto viene dada por la larga esticomitía entre Medea y Egeo. El encuentro entre ambos finaliza con una larga resis en que Medea expone todo su plan con frialdad y detención.

Serán sus propios hijos los que llevarán la muerte a Creusa, su rival, oculta en el edificio de unos regalos. Dice así Medea. Despacharé a uno de mis servidores a buscar a Jasón.

Le rogaré que se digne venir a verme. Cuando haya venido le diré blandas palabras. Entonces le rogaré que mis hijos permanezcan aquí.

No es que yo intente abandonarlos en tierras de conciendas, dejándolos en manos de enemigos, sino que haré que engañosamente maten a la hija del rey. Los enviaré llevando en sus manos dones a la novia, con la súplica de que no los haga salir de esta tierra. Un sutil velo y una corona de oro cincelada.

Y si ella toma y se reviste el velo, horriblemente perecerán él y todo lo que aquel a esa joven toque. Tales son los ingredientes maléficos con los que yo he de untar esos dones. Y ahora he de mudar de expresiones.

Tengo que sollozar por la obra que ha de realizarse enseguida. Hemos de cumplir nuestro destino. Mataré a mis hijos.

Nadie habrá que pueda arrebatármelos. Cuando haya yo arruinado toda la casa de Jasón, saldré del país, huyendo de la muerte de mis amados hijos y del horrible crimen que en ella habré perpetrado. Los hijos que en mi tuvo Jasón no ha de volver a verlos vivos, y de su nueva esposa no tendrá hijos.

Mal fin va a tener ella por obra de mis venenos. Nadie me juzgue débil, nadie cobarde, ni demasiado paciente.