

1. Elaboren un texto a través del que presenten y pongan en relación la *constelación de rasgos* (Wellek, 1983) del período Mundo Clásico. Para ello recuperen aportes de clases (2024), del texto de Miralles (2008) y ejemplifiquen con textos literarios.

En primera instancia, resulta complicado establecer una caracterización del período Mundo Clásico tanto por la distancia temporal a la que se encuentra como por la cantidad escasa de materia literaria (nombrándola en categorías actuales) que perduró hasta nuestros días. Ante todo, se considera pertinente esbozar aquellos criterios a emplear al momento de distinguir lo que es un rasgo de este período, especialmente, para a partir estos reconstruir aquellos aspectos que hoy ya no existen. René Wellek define lo que es un período como “un tramo temporal definido por un sistema de normas encajado en el proceso histórico, inamovible de su ubicación temporal” (1983, p.47), al mismo tiempo, “la historia no simplemente ejemplifica valores generales (...), sino que el proceso histórico producirá nuevas formas de valor, hasta ahora desconocidas e impredecibles” (1983, p. 46). En este sentido, podemos entender al conjunto de rasgos del período Mundo Clásico como aquellos aspectos que son de carácter prescriptivo en la sociedad que los engendra, acepta y reproduce, y que, por lo tanto, sólo adquieren su significado por medio de interactuar con otros rasgos normativos al proceso histórico.

Entonces, ¿qué rasgos son necesarios y suficientes para describir y entender al período? Mundo Clásico es un período que se desarrolla desde el siglo IX a.C. hasta el siglo I d.C., por ello, se destaca que su periodización inicia con la creación del alfabeto griego, es decir, de una tecnología con la capacidad de fijar la palabra en la materialidad. Sin embargo, ello no implica un traspaso inmediato de la tradición oral a la escrita, sino que esta primera predominó sobre la segunda aún hasta fines del período. Por tanto, se habla de una creación y transmisión de las producciones que hoy en día se consideran literarias insertas en contextos de socialización.

¿Cuáles, de la totalidad de locuciones en circulación, hoy se consideran literarias? ¿Qué función cumplían al interior de la sociedad griega? El mito jugaba en la sociedad de la Grecia Arcaica la función de condensar en personajes, que iban desde héroes hasta dioses y bestias antropomorfas, los valores que se aspiraba a poseer; además de consensuar un tratamiento que les permitía explicar y relacionarse con lo real (García, 1995). Esta forma de producción es común a todas las instancias de representación, aquello que Aristoteles en su *Poética* (1996) denomina mimesis y que hoy se sitúa como rasgo fundamental del período. Por medio de la épica, la lírica o la tragedia, el portador de lo literario trata de imitar un aspecto de la realidad en sentido paradigmático. En tanto que

los modos de representación son predominantemente orales se anticipa un elemento común a todos que hoy en día se hallaría perdido: la *performance*.

En el caso de la épica, especie de la narrativa, la cuestión performática se da al reconstruir su escenario de circulación. En entornos aristocráticos, como pueden ser las cortes, los banquetes o los simposios, acompañaba un poeta, denominado aedo, que tenía por función recitar, en largas sucesiones de versos, las gestas heroicas (Sosa, 2021b). En este contexto es posible intuir que, por la naturaleza del trabajo de memorizar tales versos, cada aedo empleo las estrategias mnemotécnicas que poseía en el momento, así como podía emplear diferentes voces, tonos, gestos, etc, para denotar los diálogos o situaciones que se relataba. El aedo construía pequeñas novedades en cada nueva presentación del canto.

La lírica no es ajena a este rasgo, se observan en monodias, como las de safo, aspectos que indican la construcción de un receptor: "Me parece el igual de un dios, el hombre / que frente a ti se sienta, y tan de cerca / te escucha absorto hablarle con dulzura / y reírte con amor." (Fragmento IV). Se hace evidente el modo en que la autora presenta un escenario que parece enunciarse en presente inmediato. Ante ello, la persona que lo estuviera escuchando se ve involucrada en la escena, se vuelve cómplice de estar presenciando aquello (Sosa, 2021b). La *performance*, en este caso, juega la construcción de un vínculo irrepetible y tan dinámico como el público al que se enuncia.

El drama, por su parte, opera en un ámbito psicoafectivo que para reconstruir es necesario destacar primero la transición del *mitos* al *logos* que atravesó Grecia desde el Periodo Ático en adelante:

El mito es relato, palabra que fluye, que se remansa en la leyenda y en el cuento. Su medio es la comunicación oral, uno que canta y cuenta, otros que escuchan. El *logos* es discurso que asedia un objeto, que va y viene, que necesita interlocutores (...), que necesita que estos se detengan, mediten: postula lectores, no oyentes. (Miralles, 2008, p. 13)

Por ende, los temas que va a tratar el drama, el modo en el cual los personajes se relacionan y la instancia de convivencia social en la que se encuentran los ciudadanos que a la puesta en escena concurren adquiere significado sólo por medio de la *katarsis*. Aristoteles define este concepto como el fin deseable de todo drama, instancia en la cual se suscitan los afectos del espectador y este los manifiesta por medio del cuerpo (Sosa, 2021c), nuevamente, una instancia de performatividad.

2. ¿Qué rasgos de la lirica monódica identifican en los fragmentos de Safo? Explíquenlos por medio de un texto que incorpore aportes de Carson (2015), de Miralles (2008) y de las clases teóricas (2024).

Miralles (2008) divide la lirica del Mundo Clásico en dos grandes categorías, a saber: aquella que se sitúa antes del desarrollo de la prosa y la que le sucede a esta. La lirica monódica, particularmente, pertenece a este primer grupo. Este género en el mencionado periodo se dividía, a razón de su metro, en elegíaca y yámbica, y, a razón de su ejecución, en monódica y coral. La lirica monódica era cantada o recitada por una sola persona que estaba acompañada por la melodía de una lira o flauta doble. A pesar de que el acompañamiento con danza era propio de la lirica coral no se descarta su posible participación en algunas piezas de la monodia (Sosa, 2021a).

En los fragmentos de Safo se pueden observar varios rasgos propios de la lirica monódica. El primero de estos, y el más notable en el fragmento I (Colina et al, 2022), es la organización tripartita de la lirica, que se comienza con una presentación, se sigue con una sección intermedia que desarrolla parte de lo enunciado en la presentación y se concluye con un remate. Ejemplo de ello es, retomando el mencionado fragmento y a modo de presentación, la invocación que hace Safo a la diosa Afrodita: “Divina Afrodita, de trono adornado,”. El llamado a la diosa se hace a modo de petición, se le pide a la divinidad que baje del mundo celestial a la llamada de la poeta: “y ven para acá, si ya otra vez antes”. Al mismo tiempo, se advierte un cambio en el tiempo de enunciación al que se le sucede el rememoro de pasadas ocasiones en que Afrodita acudió ante Safo, se sigue el inicio de la sección intermedia: “y al punto llegaron; y tú, con semblante / sonriente, oh, diosa feliz, preguntabas / qué cosa hoy tenía, y por qué / volvía a llamarte,”. Finalmente, el remate trae devuelta al oyente al presente, se continúa la invocación a la diosa: “Ven también ahora, a librarme del fardo / de mi angustia triste, (...)”.

Por medio del pasaje de invocación a la diosa se puede intuir que este fragmento tuvo circulación en entornos rituales o religiosos. Afrodita, en esta ocasión, resulta por su naturaleza la diosa más propicia a quien pedirle auxilio en cuestiones que al amor atañen. Al mismo tiempo hace relucir el papel que tiene el amor en el mundo griego como un regalo de los dioses, como algo de naturaleza divina que puede ser tanto otorgado como quitado. Safo construye una instancia en la cual presenta un vínculo de complicidad con la diosa, se da a entender que la diosa en múltiples ocasiones la ha ayudado a conseguir su cometido. Ello se evidencia en las siguientes líneas donde Afrodita se dirige a Safo: “Porque si hoy te evita, te buscará pronto, / si hoy no los toma, querrá dar regalos.”.

Además, y en parte reafirmando la relación que la poeta establece, se produce en la última estrofa un tópico que es común a toda la tradición literaria occidental mediante la petición de Safo a la divinidad, el militia amoris: “(...) sé, en la guerra, / tú, mi camarada.”. Por medio de este pasaje se puede denotar la metáfora por la cual se sustituye la dificultad que implica participar del amor con la que implica participar de la guerra, volviéndolos elementos análogos y tejiendo una visión del amor como un combate (Sosa, 2021b) y, por consiguiente, que posee un oponente (Colina et al, 2023).

Por medio del fragmento IV (Colina et al, 2022) se puede observar esta adversidad que hay en el acto de amar: “Me parece el igual de un dios, el hombre / que frente a ti se sienta, y tan de cerca / te escucha absorto hablarle con dulzura / y reírte con amor.”. Se presenta ante la poeta una situación que, adelante se desarrollara, la desconcierta, un hombre de quien se destaca su belleza y que se encuentra pretendiendo a la mujer en la que Safo está interesada. Después de percibir esta escena la poeta sigue: “Eso, no miento, no, me sobresalta / dentro del pecho el corazón”. Contemplar a la amada y aquello que entre las se interpone produce en la enunciadora un profundo malestar que se ve reivindicado en el corazón, la vesícula de los afectos (Sosa, 2021b). El amor que se presenta en la lirica monódica, el Eros, es una instancia que se caracteriza por manifestarse en la corporalidad, ante esta particular situación, se presenta como una suerte de desmembramiento en donde todo el cuerpo se haya análogo a la enfermedad (Morbus Amoris) (Sosa, 2021b). Entonces, ¿es el Eros amor y odio, búsqueda y desencuentro?

Safo presenta al Eros como “(...) dulce / y amargo, irresistible bicho.” (Fragmento XXIV en Colina et al, 2022). El amor erotico parece representar una paradoja, una forma de deseo en la que convergen el amor y el odio, una instancia que impacta en la mente del amante. El Eros en tanto que deseo es un recurso común en la monodia, es deseo de lo que está ausente y por estarlo genera dolor, mas cuando se halla en presencia se pierde la instancia del deseo (Carson, 2015). A modo de evidenciar el tratamiento del Eros en Safo se recurre al Fragmento XIII (Colina et al, 2022): “Viniste, y yo te quería;”, este pasaje enuncia dos momentos, uno en donde el objeto del deseo cambia de estado, se halla ahora en presencia; el segundo advierte que hasta antes de su llegada la poeta sentía deseo por este. Sin embargo, no resulta tan grato el encuentro, produce en el cuerpo de la enunciadora una fuerte contradicción, una herida que genera gozo: “y helaste mi corazón / encendido de deseo.”. El deseo erotico es Vulnus Amoris (Colina et al , 2023).

3. Escriban un texto en el que recuperen la definición y la caracterización de los elementos compositivos de la épica o epopeya que señala Aristóteles, exemplificando con *Odisea*. Recurran al texto de Alesso (2005) y a la *Poética* para nutrir sus explicaciones.

Aristóteles, por medio de su *Poética* (1996), define cuatro rasgos que se pueden apreciar en la épica. El primero de estos es el argumento o mito, que se entiende como aquello que permite reponer la totalidad de la historia en sentido ordinal y que, a su vez, posee en su interior elementos dinamizadores, sean estos la peripecia y el reconocimiento o *anagnórisis* (Sosa, 2024). Sin embargo, Aristoteles advierte que no todos los acontecimientos que puedan sucederle a un mismo personaje son necesarios para la historia, esto es: “Asimismo, las partes de una acción deben estar ordenadas de modo tal que, si se suprime alguna de ellas, el conjunto resulte modificado y trastornado; pues aquello cuya presencia o ausencia no produce efecto alguno no es parte esencial del todo” (Aristoteles, VIII). Por su parte, peripecia es aquella instancia en donde se produce un cambio en la fortuna del héroe a su opuesto, ejemplo de ello corresponde al episodio en el que Odiseo navegaba hasta la isla de los feacios hasta que Poseidón advirtió su presencia:

¡Oh vergüenza! Sin duda los dioses cambiaron de intento sobre Ulises al tiempo en que yo visité; a los etíopes: cerca está de la tierra feacia y allí es su destino escapar a la red de dolores que en torno le envuelve; pero no ha de llegar sin que yo le sumerja en desdicha. (Canto V, vv. 286-290)

El reconocimiento, en cambio, se define como la instancia por la cual un personaje pasa del desconocimiento al conocimiento de un aspecto importante para el desarrollo del argumento. Este puede realizarse por señas o por efectos de la memoria y el razonamiento, de modo que el segundo es más perfecto que el primero y cualquiera de entre los dos será bien usado si después de producirse el reconocimiento le sigue una peripecia (Aristoteles, 1996). Ejemplo de ello corresponde al episodio en que la despensera Euriclea reconoce a Odiseo aún vestido como mendigo por una marca en su pierna (Canto XIX).

El segundo elemento compositivo de la épica es el carácter, el conjunto de rasgos que hacen que un personaje sea diferenciable de otros. Este elemento no se halla en igual medida en todos los personajes puesto que no todos son igual de necesarios para el argumento, de este modo, Odiseo posee la mayor cantidad de caracteres dentro de

Odisea, mientras que los sirvientes o pastores apenas uno o dos caracteres (Sosa, 2024). El tercer elemento compositivo guarda cierta relación con el anterior, se definirá pensamiento como el modo por el cual los personajes exteriorizan su pensar o sentir en relación a otros personajes o al entorno que los rodea (Sosa, 2024). Ejemplo de esto es cuando estando Odiseo en la corte de los Feacios llora al escuchar al aedo Demódoco cantar sobre la gesta de lo que hoy se conoce como el caballo de troya (Canto VIII); ello a razón de lo mucho que se lamentaba el héroe por la pérdida de sus compañeros. Contraejemplo de pensamiento corresponde al encuentro de Odiseo con Aquiles en el Hades (Canto XI), donde este último le recomienda que es mejor una vida larga a una corta más allá de la gloria que pueda acumularse, este pasaje contradice al carácter que le es propio al héroe Aquiles y no era ni probable ni necesario que enuncie aquello (Aristoteles, 1996).

El último de los elementos compositivos es la dicción o lenguaje en el cual se agrupan los usos retóricos, los versos y el metro empleado (Sosa, 2024). Aristoteles (1996) destaca de este elemento la metáfora, que define, por una parte, como la operación de sustitución de la especie al género, del género a la especie, o entre especies del mismo género; por ejemplo, “partieron 600 hombres” es una forma de expresar “partieron muchos hombres” puesto que “600” es una especie de “muchos”. Otro modo de emplear la metáfora es decir que A le es a B como C le es a D, es decir, una espada es a la piel lo que un remo es al mar. A partir de esta primera operación pueden sucederse las nomenclaturas A de C y B de D (remo de la piel y espada del mar); por último, puede reemplazarse al sujeto A por la acción que este contiene, de aquí se sucede la expresión “con sus remos hirieron el mar” (en donde hirieron reemplaza la acción de la espada).

Este conjunto de elementos tienen por función, en última instancia, servir a la descripción del viaje del héroe, del *nostois* del héroe. Es en este personaje en el que confluyen la historia y valores que una comunidad aspira a conservar, de aquí que el regreso del héroe a su patria sea la condición suficiente para restaurar el orden y que los mismos dioses velen por el cuidado de sus héroes favoritos. Odiseo es el individuo absoluto, su lucha por regresar a su patria es el medio necesario por el cual da cuenta de sus capacidades, más la verdadera adversidad yace en que el héroe sea capaz de definirse a sí mismo en relación a su allegados. Odiseo fue Nadie en la isla de los cíclopes, se hizo rey en Itaca (Alesso, 2005).

Bibliografía consultada

- Alesso, Marta (2005). *Homero. Odisea. Una introducción crítica*. Buenos Aires: Santiago Arcos.
- Aristóteles (1996). *Poética*, en Anónimo / Aristóteles. *Sobre lo sublime / Poética*. Barcelona: Bosch, pp. 208-327.
- Carson, Anne (2015). “Dulce-amargo”, “Ausente” y “Ardid”, en *Eros el dulce-amargo*. Buenos Aires: Fiordo, pp. 13-33.
- Colina, J., Geipel F., Juárez R. & Sosa H. (2023). *INTRODUCCIÓN A LA LITERATURA, Glosario de tópicos literarios*. U.N.Sa. FACULTAD DE HUMANIDADES.
- Colina, J., Geipel F., Juárez R. & Sosa H. (2022). *INTRODUCCIÓN A LA LITERATURA, Selección poética del Mundo Clásico a la Postvanguardia*. U.N.Sa. FACULTAD DE HUMANIDADES.
- García Gual, Carlos (1995). “Propuesta de definición del término mito” y “La tradición mitológica. Cómo fue en Grecia”, en *Introducción a la mitología griega*. Madrid: Alianza, pp. 11-47.
- Miralles, Carles (2008). “Introducción general”, en López Férez, Juan Antonio (Edit.). *Historia de la literatura griega*. Madrid: Cátedra, pp. 9-29.
- Sosa, Hernan (2021a). *Clase teórica 3*, en: Introducción a la Literatura - UNSa (Youtube). Recuperado de: <https://youtu.be/wexGPKJPZFU?si=0CunmtOelyuCXRK1>
- Sosa, Hernan (2021b). *Clase teórica 4*, en: Introducción a la Literatura - UNSa (Youtube). Recuperado de: <https://youtu.be/KK0ky9Ie6TM?si=U6o-PyR66KA1amCQ>
- Sosa, Hernan (2021c). *Clase teórica 6*, en: Introducción a la Literatura - UNSa (Youtube). Recuperado de: <https://youtu.be/8-upDHKXZnc?si=bnEyZ-eioNdihzCC>
- Sosa, Hernan (2024). *Clase sobre Poética de Aristoteles*, 18 de abril de 2024, en: 2024-Introducción a la Literatura (UNSa)(Facebook). Recuperado de: <https://www.facebook.com/share/v/198A8tURFB/>
- Wellek, René (1983). “Períodos y movimientos en la historia literaria”, en *Historia literaria. Problemas y conceptos*. Barcelona: Laia, pp. 37-49.