

Traducción de
ALFONSO REYES



La literatura griega

C. M. BOWRA



FONDO DE CULTURA ECONÓMICA
MÉXICO

decidas, el grande hombre se convierte en dios. Pero el drama propone todavía otras cuestiones más profundas. Las ásperas escenas en que Edipo reconviene a Creonte o maldice a su propio hijo, Polinices, se explican por la misma lealtad y el sentimiento de camaradería que Sófocles tenía en tanta estima y que parecen decaer ahora bajo la perniciosa influencia de la guerra. Edipo recompensa a quienes lo ayudan, pero para quienes le han sido injustos no encuentra perdón en su pecho, sino recta indignación. Sófocles ha visto demasiado lo que es una guerra civil, y sabe que corrompe las raíces de la sociedad y que, para ciertas formas de deslealtad, el perdón ni es útil ni merecido. En una palabra, que donde la vida cuenta poco, la constancia y la amistad son lo único que vale. Edipo, enterrado en el suelo de Ática, se mantiene leal para con aquellos que lo ampararon hasta el último instante, y mal podría conceder su amparo sobrenatural a aquellos que lo agraviaron y expulsaron.

Hay muchas rarezas en el *Edipo en Colono*, y también hartas cosas penosas. Cuando el coro canta, en palabras de insuperable elocuencia, las miserias de la vejez y la inutilidad de la vida, o cuando Edipo dice a Teseo que

Muere la fe, la deslealtad florece,

Sófocles, esta encarnación de la serenidad ática, deja caer todas sus reservas y nos deja ver que conoce, como Shakespeare, la vanidad de las cosas. Pero para esta desesperación apenas confesada posee también sus consuelos, sintetizados en la inquebrantable lealtad de Antígona, la ágil comprensión de Teseo y, sobre todo, los deleites del campo que lo vio nacer, en aquel bosque de Colono donde cantan los ruiseñores y florecen los narcisos y los azafranes, donde Dionisos discurre entre las Ninfas y donde las Musas rodean a Afrodita. Los lazos que atan a Sófocles con su tierra resultan ser los más firmes, y en las últimas horas de Edipo cree

ver una parábola de aquella lealtad que mantiene unidos a los hombres en las horas más negras, y que es un inapreciable don de los dioses.

Para sus contemporáneos, Sófocles era el ateniense perfecto,avenido con su época y con su arte. Así ha de haber sido en su vida ordinaria, pero esta concepción marmórea de su persona no hace más que torcer nuestro juicio sobre su obra. Era, ante todo, un poeta, un poeta que encontraba sus materiales en los sufrimientos y conflictos humanos, y que usaba todos los recursos de su estilo inigualable y su gran sentido dramático para trasmutar esas discordancias en poesía. Su mayor preocupación es el hombre. Veía a sus caracteres por dentro, y les trasfundía vida real, exaltándolos hasta aquel estado de vitalidad que sólo puede comunicar la verdadera poesía. Si no propuso grandes soluciones para las dificultades cósmicas, no es que se despreocupara de ellas o que fuera incapaz de hacerlo. Sobre estos problemas meditó honda y largamente, pero no hay que buscar la pauta de su pensamiento en las declaraciones explícitas, sino en el dibujo de sus personajes. Él no quería demostrar por medios intelectuales, sino mediante las emociones de la poesía. Con inmenso vigor y abundantes recursos, hizo sentir dónde estaba el conflicto, pero dejó todas las respuestas y los juicios religiosos o éticos al criterio de sus auditores. Era, ante todo, un artista, pero un artista que sabía bien que su arte no hallaba camino cerrado, y para quien las discordias que superan al intelecto humano todavía pueden resolverse en el corazón.

✓ Eurípides (480-406 a. c.) sólo era quince años menor que Sófocles, pero ya pertenecía a otra generación. Entre uno y otro hay todo el abismo del movimiento sofístico. Los sofistas eran maestros profesionales que aplicaban nuevos métodos críticos a todas las cosas de la vida. Entre ellos había hombres sumamente originales y de gran vigor mental. Los había

también de dones más modestos y aun de sospechosa probidad. Pero, en conjunto, los efectos del movimiento sofístico fueron incalculables. La tradicional y bien ordenada vida de Atenas quedó sometida al análisis agudo y, sin remedio, muchas nociones aceptadas perdieron crédito. Científico en su origen, este movimiento invadió muchos campos. Lo mismo la física que las artes, la religión y la moral. Desarrollóse, con esto, la afición por las nuevas ideas; alteróse por completo la vida intelectual de Atenas y, por consiguiente, el drama.

Eurípides fue hijo de este movimiento. De ahí que fuera un escéptico y un crítico. La sofística afectó toda su actitud ante el mundo, y le hizo imposible el aceptar los supuestos del arte trágico tales como los habían aceptado sus grandes predecesores. Se vio llevado a componer tragedias porque tenía algo que decir, porque era poeta, porque sólo a través de la tragedia podía llegar a los vastos auditorios. Pero distaba mucho de sentirse en conformidad con la religión establecida, y su agnosticismo vio en los dioses olímpicos, más que figuras de la fantasía mitológica, figuras de diablos. Parece no haber poseído una verdadera filosofía propia, y aun pasar de unas a otras novedades en asunto de ideas. Hasta cierto punto, sus dramas nos dan la trayectoria de sus veleidades espirituales, y nos lo hacen ver ensayando esta y aquella teoría sin hallarse a gusto con ninguna. Sus cambios de punto de vista y su pasajera aceptación de ideas que hoy nos parecen singularmente deleznales quitan a su obra aquella solidez que hay en la obra de Esquilo y de Sófocles. Aquí, en cambio, falta un fondo, falta una personalidad estable. Y, con todo ello, no sólo es Eurípides un alma superior; es también un poeta que dio a la tragedia algo que hasta entonces sólo había tenido en muy pequeña medida.

Eurípides abordó la tragedia enteramente desde el ángulo humano. Por cuanto a su sentimiento de los

dioses, los tenía por poderes ciegos e irracionales de la naturaleza, tantas veces destructora y mortal. Su interés estaba en los seres humanos, y su contribución a la evolución artística consiste en su amplia visión y su agudo entendimiento de los hombres y las mujeres. Era un psicólogo que no se detenía ante límite alguno y, en consecuencia, vio más y acaso más hondo que Sófocles. Nunca cohibido por la tradicional nobleza de la tragedia, tampoco quiso encerrarse en los sentimientos de los grandes. Su campo era la humanidad toda, y buscó sus temas en caracteres hasta entonces olvidados o desdeñados. Lo ayudaban en ello no sólo su natural curiosidad y su inteligencia, sino asimismo su corazón sensible y lleno de humana simpatía. Su piedad se estremecía ante cosas que a otros dejaban impávidos o que pasaban para otros inadvertidas. La compasión y la comprensión intuitiva informan su arte. Así impulsado, se acerca a los extremos de la tragedia y los maneja de cierta manera desusada, proponiendo tal vez soluciones nuevas.

Sus dos primeras obras, *El Cíclope* y *Alcesta* (438 a. c.), revelan ya un poeta que ha encontrado su camino y su estilo propios. *El Cíclope* es un drama satírico sobre un episodio de la *Odisea*. No sólo posee un encanto chispeante en la presentación de la vida pastoral del Cíclope; también hay aquí un nuevo sentido de la personalidad. El Cíclope es semejante, desde luego, al Polifemo de Homero, pero Eurípides desarrolla su carácter y dibuja sombras y matices en el contorno trazado por Homero. Es, desde luego, borracho, lascivo y bestial, pero es algo más. No carece de cierta alegría y aun de cierto espíritu poético. Es un hijo de la naturaleza, y Eurípides muestra entenderlo bien. *Alcesta* se representó en lugar de un drama satírico, y no es en modo alguno una tragedia, pero indica el sentido en que la mente de Eurípides comienza a moverse. Un rey es salvado de la muerte porque su esposa consiente en morir por él, y la esposa es resca-

tada de la muerte por Hércules. La vieja historia, medio sentimental y medio humorística, cobra nuevos y variados destellos en manos de Eurípides. La emoción de la reina moribunda y la intervención de Hércules ebrio permiten apreciar el don del dramaturgo para sacar el mayor partido de sus situaciones. Pero para el auditorio, que esperaba una lección en el heroísmo de la esposa dispuesta a morir por su esposo, *Alceste* debió parecer algo desconcertante. Eurípides se atiene con apego a la vieja historia, aunque su interpretación de los caracteres trastorna el punto de vista tradicional. El rey, Admeto, que esperamos noble y heroico, resulta inferior y ridículo, por su miserable insistencia en que su mujer se sacrifique por él, y por la compasión con que se considera a sí propio, una vez que se ha consumado el sacrificio. Sólo Hércules logra evitar que se derrumbe en el descrédito más completo. El sabroso cuento toma así un giro inusitado, y deja ver el ánimo desembarazado con que Eurípides se acerca a la tradición.

Los asuntos de la tragedia griega tenían que buscarse entre las historias de la Edad Heroica, y esta limitación sin duda entorpecía la índole moderna y "progresista" de Eurípides. Pero aceptó tal limitación y trató con nuevo espíritu las viejas historias, procurando en ellas lo que había de verdad permanente. El resultado fue una serie de dramas sobre las mujeres famosas de la antigüedad. En *Medea* (431 a. c.), *Hipólito* (428 a. c.), *Hécuba* (ca. 424 a. c.) y *Andrómaca* (ca. 422 a. c.), Eurípides traza un conjunto de estudios trágicos sobre la femineidad que admiraban y sorprendían a sus auditorios. Dejando de lado las conveniencias y pasando sobre las opiniones recibidas respecto a la mujer, creó algo enteramente nuevo en estos cuadros de almas violentas, cuadros íntimos, exactos, descarnados y a la vez plenamente simpáticos. Sus heroínas distan mucho de la Antígona o la Devanira; con todo, y a despecho de su flaqueza demasiado hu-

mana y sus raptos de extravagante violencia, son esencialmente trágicas. Pues mucho del interés que estas naturalezas inspiran a Eurípides se funda en el conflicto que conllevan en sí. En *Medea*, el poeta pinta la lucha entre el amor materno y el ansia de venganza de la esposa burlada; en *Fedra*, el amor ilegítimo busca dolorosamente su expresión por entre las costumbres establecidas; en *Hécuba*, la ternura se hace furia salvaje por efecto del sufrimiento; y en *Andrómaca*, una princesa aparece rebajada por la cautividad al punto de aceptar cuanto los dioses ordenen. Y, en todos los casos, el conflicto del personaje se refleja en el conflicto exterior que lo rodea; y en cada drama, el asunto resulta del choque entre voluntades encontradas, hasta de caracteres irreconciliables. El objeto de la insana pasión de Fedra es nada menos que Hipólito el hijastro, que aborrece el amor; y el tremendo duelo de Hécuba se enfrenta con Odiseo, cuyo duro corazón parece insensible. La solución es siempre dolorosa, y, en verdad, en vez de solución no habría más que desastre y muerte, a no ser por la intervención de los dioses.

En estas obras, Eurípides creaba algo completamente nuevo. El vigor de tales obras es indiscutible. En ellas no todo se reduce a aquella profundidad psicológica que fascinaba a los públicos, sino que campea también aquel apurado y terso estilo, y se dejan sentir los aleteos del canto en graciosos giros, los ojos del pintor que empapa en ricos coloridos los trozos de descripción, el genuino poder de los soberbios momentos dramáticos en que, por ejemplo, Medea habla a sus hijos antes de darles muerte, o Fedra declara el amor que tanto desearía ocultar. Desde luego, hay otras cualidades y condiciones más al gusto de la época que al moderno. Cuando Jasón explica a Medea lo mucho que ella ha ganado con poder ahora disfrutar de la vida griega, o cuando Hipólito insinúa que los dioses no debieron haber creado a las mujeres, o bien Hé-

cuba riñe con los conquistadores de su tierra, parece que los personajes pierden el nivel de la dignidad trágica; pero esto, para los apasionados de Eurípides, era precisamente un realismo plausible, que acercaba hasta la vida diaria el sentido de las antiguas fábulas. Pero hay otras singularidades en Eurípides que aun a sus más decididos partidarios solían desconcertar. La religión de Eurípides es toda de dientes afuera. Los coros no olvidan el invocar a los dioses, y las fuentes de las leyendas son cuidadosamente referidas a las costumbres o tradiciones locales del caso. Pero el tono religioso suena falso. En *Hipólito*, Afrodita castiga a Hipólito porque éste la desaira, y Artemisa, a quien el joven príncipe ha consagrado su existencia, no puede hacer nada por él al verlo moribundo. Bien está que se trate de grandes poderes naturales, más allá del bien y del mal, pero no se presentan como objetos dignos de adoración y culto. En *Andrómaca*, Apolo, por quien Eurípides demuestra singular aversión, traiciona a Neoptólemo y lo conduce a la muerte en Delfos. No es que haya aquí una crítica manifiesta y explícita, tampoco un asomo de blasfemia; pero el ateniense ortodoxo debe de haberse sentido incómodo ante esta luz desusada bajo la cual se le ofrecen los actos de sus dioses.

La verdad es que a Eurípides le interesaba más que nada el hombre, y veía en las divinidades unos como símbolos de los poderes naturales, y meras ficciones engañosas. Su índole moral se sublevaba ante algunas leyendas mitológicas, y prefería buscar sus soluciones en algo que no fuera la caprichosa voluntad de los dioses. En *Hércules* (ca. 422 a. c.) y en *Electra* (ca. 413 a. c.) toma dos asuntos muy teñidos de tradición religiosa y los interpreta a su manera. Su *Hércules* es un cuadro del héroe que mata a sus hijos en un acceso de locura; pero no ya como castigo a su orgullo, sino que su locura, según Eurípides, es inexplicable e injustificada, es una grieta en el universo. Y el drama se cierra

con una escena de hermoso sentido moral en que Teseo purifica al ya recuperado Hércules y lo absuelve de sus culpas. En *Electra*, se trata de aquella conocida historia familiar, y la sed de venganza asume un aspecto de morbosidad y aberración. Donde Esquilo explicaba y donde Sófocles aceptaba, Eurípides entiende y condena. Nos hace ver cómo Orestes y Electra son arrastrados a asesinar a su madre, pero también nos hace ver que tal acción y los principios que invocan son horribles. Con sólo mostrar a la madre bajo los rasgos humanos ordinarios, hace comprender la abominación del matricidio. Cometido el crimen, los criminales no hallan satisfacción posible.

El vigor de estas dos intensas tragedias descubre una fase de Eurípides. En otras obras, muestra su interés por la política. Durante los primeros años de la Guerra Peloponesia era un ardiente defensor de la causa ateniense y compartía la creencia de Pericles, quien veía en Atenas la escuela de Hélide y una ciudad por quien era honroso morir. En *Los hijos de Hércules* trata de la hospitalidad que Atenas ofreció un día a los fundadores de Esparta y recuerda la cordialidad de otros tiempos para con el enemigo de hoy. *Las suplicantes* es un estudio sobre la ciudad ideal que él concibe. Teseo es allí la imagen del perfecto gobernante, del que asegura los plenos derechos y la libertad de todos los ciudadanos. El drama se refiere precisamente a los derechos de sepultura, y apenas cabe decir que hay en él conflicto de caracteres. No da, más bien, una bella y poética figura de la gran ciudad gobernada por el gran monarca. El tono de subida nobleza corresponde a una acción situada en la Edad Heroica, pero el sentimiento de Atenas bien podía parecer actual a los contemporáneos del poeta.

Como en los casos de Tucídides o de Sófocles, el patriotismo de Eurípides se nota menos ardoroso cuando la guerra comienza por segunda vez. Su tragedia *Las troyanas* (415 a. c.) es un cuadro terrible de las

grandes mujeres de Troya después de la caída de la ciudad, que ya sólo esperan la esclavitud o la muerte. También aquí apenas hay argumento o enredo, y el personaje principal es el coro que, en admirables palabras, nos habla del dolor de la guerra y del cautiverio. Aun Hécuba y la patética profetisa, Casandra, parecen meras figuras destacadas del coro con un leve acento personal. En esta obra hondamente trágica, Eurípides nos revela las amargas experiencias de la guerra, y es notable que parece haber tenido pocas ilusiones en cuanto al verdadero valor de la victoria. La guerra, a sus ojos, se ha vuelto una crueldad inútil y sin sentido, tan desmoralizadora para el vencedor como para el derrotado. Es muy expresivo, como muestra de su bravura moral y su clara visión, que haya presentado *Las troyanas* en 415 a. c., el año de la funesta expedición ateniense a Sicilia. La negra sombra de la guerra se cierne también sobre *Las fenicias* (ca. 410 a. c.), en que Eurípides adopta el asunto esquiliano de *Los siete contra Tebas*, y proyecta sobre el pasado remoto un problema candente de la historia contemporánea, como lo es la feroz guerra intestina que destroza a todas las ciudades griegas y los viejos lazos de lealtad y de doméstico respeto. La pintura que nos da del poder en pugna con el derecho, de las groseras e incontenibles ambiciones, de la desmoralización general, está sacado de la misma vida que él contempla y ni siquiera acomoda al escenario heroico. Los límites del arte trágico resultan ya estrechos para los sentimientos del poeta.

Aquella parte activa y aguda, que tan bien supo descubrir los errores de la política, también se preocupaba por la religión. En *Ión* (ca. 420 a. c.) Eurípides continúa observando la conducta de los dioses. Su heroína es una mujer que ha sido raptada por Apolo y luego abandonada, y el asunto gira en torno al descubrimiento que la mujer hace del hijo que le dio Apolo, y a quien ella había abandonado años atrás. El drama

es cruel y aun salvaje. La heroína, Creusa, denuncia a Apolo con palabras de odio y venganza, y aunque nuestras simpatías están con ella, Eurípides procura que nos percatemos de que el carácter de la desgraciada se ha echado a perder y se ha amargado con el mucho sufrimiento. Si su propósito ha sido meramente el desacreditar a Apolo, la verdad es que su arte mismo lo ha llevado demasiado lejos, y el *Ión* resulta una pintura del todo real, aunque repelente, de las pasiones. Su *Orestes* (408 a. c.) combina un tema ético y psicológico con un verdadero melodrama. Es la historia de Orestes perseguido por las Furias, y Eurípides —cosa muy suya— hace de las tales Furias unos engendros de la perversa y desordenada fantasía de Orestes. Así se aprecia en las primeras escenas, pero pronto cambia el tono; la pieza se vuelve una obra de conspiraciones y violencias, y acaba como con un telón dramático, como si Eurípides comprendiera que ha ido demasiado lejos y tiene que volver al drama común y corriente.

Se advierte, sin embargo, en Eurípides, otra tendencia, enlazada de modo curioso con su realismo, y es una corriente de gozo romántico y lírico. Ella encuentra salida, por ejemplo, en los cantos de los coros y en el *Hipólito*; ella se manifiesta como en un segundo florecimiento durante los últimos años de la guerra, cuando las repelentes realidades lo orillan a refugiarse otra vez en el reino de la fantasía. En la *Ifigenia en Táuride* (ca. 413 a. c.) es cierto que Orestes todavía aparece perseguido por espectros, y es cierto que Apolo se conduce todavía como “el villano”. La acción se desarrolla al término del mundo conocido, entre bárbaros que sacrifican a los extranjeros. Pero la amargura de los actos parece disolverse en cantos llenos de ráfagas marinas y en las emociones tónicas y deliciosas de las escenas en que los griegos escapan a sus captores. En *Helena* (412 a. c.), obra escrita acaso

para consolar a los atenienses del desastre de Siracusa, Eurípides vuela más allá de los problemas actuales. Es un cuento fantástico sobre la historia de Estesícoro, según la cual Helena nunca estuvo realmente en Troya, sino que permaneció en Egipto. Llena de lindas canciones y de graciosos pasos de comedia, la obra no toca la nota trágica y más bien procura mostrarnos el poder de aquella mujer bellísima y sabia para librar a los hombres de las dificultades en que la suerte los enreda. Helena triunfa del jactancioso monarca egipcio y también de su estúpido y presumido esposo. Eurípides ha logrado crear en este personaje una figura de vivacidad y encanto maravillosos, un símbolo de lo que pueden el buen sentido y la dulzura donde la fuerza ya ha fracasado.

Antes de acabar la guerra, Eurípides salió de Atenas y vivió sus últimos años en Macedonia. Allí escribió *Las bacantes*, muestra excelsa de sus cualidades. El drama se refiere a Dionisos, el poder del vino, la religión extática, la fuerza verdadera de la naturaleza que es indiferente al bien o al mal y destruye cuanto se le opondrá. Es la historia de cómo el Rey de Tebas desafía a Dionisos, quien lo fascina e hipnotiza y acaba entregándolo a la furia de su propia madre que lo despedaza. Eurípides ha acertado con un tema hondamente trágico y aun horrible, pero rico de sombrío sobresalto y cargado con la magia y el misterio de la naturaleza. El poeta entiende bien el inhumano arrebatado de las bacantes, pero el pensador que hay en él no puede disimularse el efecto destructor del fervor extático. Con todo, compone estos elementos contrarios y los funde en un conjunto perfecto, donde cada escena suspende el ánimo y cada canción lo embriaga. Aquí el poeta no combate ya con fantasmas, sino que se enfrenta con algo real y terrible, y trata del fatal conflicto entre un hombre y aquellas energías sobre-humanas y amorales, asunto en que revela todos sus dones trágicos. Con esta obra y con la *Ifigenia en*

Aulide, pieza inacabada y seductora por su gracia y ternura, Eurípides acabó su vida.

A diferencia de Sófocles, Eurípides no sigue un único desarrollo lineal; su arte es el registro, el rastro de los variados intereses que lo solicitan. Objeto de controversia en vida, sigue siéndolo para la posteridad, y el valor de su obra todavía mueve disputas. Trajo a la poesía ciertas dotes sin precedente, un estilo deslumbrador, un sentido natural de la melodía, una gran intuición dramática, una rara penetración en los caracteres, especialmente en los desusados o mal comprendidos. Pero su propia índole le impedía sentirse a gusto dentro del cuadro tradicional de la tragedia. Y trató de variar sus figuras con nuevos expedientes, no siempre afortunados. Sus tiradas de retórica sofisticada, sus sutiles apoteogmas, su complacencia en ciertos recursos anticuados como lo son el prólogo explicativo y la solución del enredo mediante la súbita intervención de un dios, su afán de insertar alusiones a los hechos contemporáneos, todo esto deleitaba a sus partidarios, pero ya para nosotros sólo posee un interés de documento histórico. Además, cierta íntima discordia le impedía muchas veces llegar a los conjuntos armónicos. Por una parte, era un romántico y un lírico, enamorado de las historias viejas y para quien los dioses mismos tenían sobre todo un encanto de seres fantásticos, que se complacía en la casi tangible belleza de lo pasado y se entregaba a extrañas y exquisitas ensoñaciones. Por otra parte, era un crítico y un realista, exigente en punto a la solidez de los motivos dramáticos y a la seriedad de los asuntos por discutir. A veces, como en el *Hipólito* y en *Las bacantes*, estas dos fases se conciliaban muy bien, y el realismo daba peso y energía a las concepciones imaginativas. Otras veces, el desacuerdo es visible, y obras llenas de belleza resultan afeadas por inesperados desentonos. A despecho de lo cual, Eurípides sigue siendo "el más trágico de los poetas", por haber visto en la tragedia una repre-

sentación de lo humano, y haber pintado estupendamente el sufrimiento de los hombres y mujeres, sin intentar aleccionarlos ni consolarlos. A él le importaba crear tragedias; y aun cuando torciera los moldes tradicionales e hiciera audaces experimentos, acertó, no una sino muchas veces, con situaciones tan patéticas y terribles que con razón se lo pone junto a sus inmortales compañeros, Esquilo y Sófocles.

EL DESARROLLO DE LA HISTORIA

El uso de la prosa como instrumento literario es en general posterior al uso del verso y, si exceptuamos los primeros códigos o leyes, la primera aparición de la prosa en Grecia se destina a objetos científicos, y no es anterior al siglo vi a. c. De esta prosa sólo nos quedan sentencias sueltas, y pocas de interés literario. Heráclito de Éfeso (fl. 500 a. c.) poseía una infatigable mente crítica y había llegado a una filosofía del fluir perenne de las cosas. Presentaba sus pensamientos en apotegmas de magnificencia oracular. En aquellas sus máximas concentradas campea siempre una inteligencia vigorosa e irónica. Cuando afirma lisa y llanamente que "la guerra es madre de todas las cosas" o que "el aprender muchas cosas no enseña a tener entendimiento", es evidente que estas palabras le han sido arrancadas por la amarga experiencia, y que ha comenzado a usar de la prosa para objetos que ya no son la mera instrucción o información. Tiene derecho, a ser juzgado como un artista. Pero la mayoría de los prosistas primitivos más bien tratan de explicarse o aclarar sus pensamientos, por donde su estilo vino a prestar un eminente servicio. Su obra preparó el camino para los que combinan ya la claridad con aquellos otros estímulos propios de la buena prosa.

El desarrollo de la ciencia en Jonia, aunque primero se limitó a la física, prometía ya que, tarde o temprano, los hombres convertirían hacia el hombre su atención estudiosa, y se preguntarían sobre el hombre mismo. Durante siglos, la curiosidad y el natural interés por el pasado se habían satisfecho con la épica, que pretendía contar la verdad y recoger el recuerdo de las grandes hazañas. Pero la aparición del espíritu científico significaba el convencimiento de que ni todo lo que cuen-