La Catedral de la Catedral La Universidad Nacional de Educación a Distancia Hola, buenas noches desde la Universidad Nacional de Educación a Distancia, la UNED. Entramos ahora en el tiempo de Revista de Filología, un espacio elaborado y realizado por los...

los profesores de la Facultad de Filología y el CEMAP, Centro de Diseño y Producción de Medios Audiovisuales de esta universidad. Este programa va dirigido a todos los alumnos que cursan sus estudios de filología española a través de la universidad a distancia, pero también tenemos en cuenta a todos aquellos que sin ser alumnos de la UNED están interesados en ampliar su horizonte cultural. En nuestro tiempo de radio de hoy, lunes 10 de diciembre, contamos con dos espacios que espero sean de vuestro interés y que ahora mismo voy a comentar en un breve.

avance. Comenzaremos como siempre con la crítica. Vuelve a estar de nuevo con nosotros José María Lozano, que está a punto con su ingenioso comentario acerca de Cristal y las Marujas. El segundo y último espacio de carácter educativo se centra en esta ocasión en griego. La profesora Rosa Pedrero viene a hablarnos de tradición y poesía oral en la época arcaica griega. Así pues, prestad atención todos aquellos alumnos matriculados en griego. Y ya que os he comentado en qué van a consistir nuestros espacios, damos paso al primero de ellos, la crítica. En la crítica está con nosotros el periodista José María Lozano. El tema que ha elegido para excusa de su comentario es sustancioso, Cristal y el Marujerío. Tras el comentario ocurrente e irónico de nuestro colaborador José María Lozano, damos paso a nuestro segundo espacio de carácter educativo. El segundo y último espacio de carácter educativo se centra en el caso de la tradición y poesía oral en la época arcaica griega. El segundo y último espacio de

Aula de Filología. Aula de Filología. Aula de Filología es un espacio de radio que todos los lunes lo dedicamos a tratar en profundidad un tema relacionado con alguna de las materias que forman parte del plan de estudios de Filología Española en la UNED. En este espacio, elaborado por los profesores de nuestra facultad, participan también profesores o expertos de otras universidades para dar diversidad o amplitud a los temas que semanalmente tratamos.

En el espacio de hoy vamos a tratar de griego, como anunciamos al comienzo de nuestra emisión. Si estáis dispuestos a acompañarnos, damos paso ya al programa Aula de Filología. En Aula de Filología nos acompaña esta noche Rosa Pedrero. Rosa, buenas noches, ¿cómo estás? Hola, buenas noches. Hola, buenas noches. Rosa Pedrero es una conocida de todos nuestros alumnos porque ya ha estado aquí en otras ocasiones grabando programas de radio. Ella es profesora titular de Filología Griega en la Universidad a Distancia, en la Facultad de Filología. Y el título que ha preparado ella misma para este programa dice así, Tradición Oral y Poesía Griega Arcaica. Yo creo, Rosa, que para romper el hielo, para comenzar, podríamos hacer una explicación de este título que tú has elegido, ¿te parece? Muy bien. Pues he elegido este título porque la distinción... ...entre cultura oral y escrita...

Es muy importante para la comprensión del mundo griego, que fue un área de cultura oral durante mucho tiempo. Desde luego hasta la introducción del alfabeto fenicio y su posterior difusión, que hoy se sitúa generalmente hacia el siglo VIII a.C., pero que permanece mucho tiempo después de la adopción de la escritura. De aquí el que se haya planteado la

necesidad de abordar el contacto con los textos arcaicos a la luz de un nuevo método que considere la actitud de una sociedad con un modo especial de comunicación. Por tanto, nos parecía interesante examinar el fenómeno de la oralidad. En primer lugar, hemos de decir que se trata de un fenómeno que comparten un buen número de sociedades, antiguas y modernas, y letradas o no, cuya cultura puede o no ser un fenómeno de la oralidad. También se trata de conocer la difusión del libro como instrumento de comunicación y que pueden estar en los más variados niveles de desarrollo económico.

situaciones socioculturales hace que no sea posible sacar conclusiones demasiado rígidas y restrictivas que pueden llevar a postular como un universal de la oralidad lo que en realidad no pasa de ser caracteres históricos de una determinada cultura oral. Así por ejemplo el hecho de que cierta poesía oral utilice el lenguaje formulario o que sea de tradición oral y de composición oral no deja de ser un rasgo que caracteriza a ciertas manifestaciones históricas del fenómeno pero no definen la oralidad de manera absoluta. En este sentido Finnegan ha fijado tres condiciones para que una composición pueda ser considerada oral. Por un lado tiene que haber oralidad de la composición que generalmente se encuentra ligada a la improvisación. En segundo lugar oralidad de la comunicación que es lo que los teóricos llaman performance utilizando un término inglés que a mí no me gusta mucho. Y en tercer lugar la oralidad de la tradición oral. En este sentido Finnegan ha fijado tres condiciones para que una composición pueda ser considerada oral. Por un lado tiene que haber oralidad de la tradición oral. En tercer lugar la

que es lo que generalmente se entiende por tradición confiada a la memoria. Estas características pueden darse simultáneamente o bien por separado. Por otra parte, la oralidad de la transmisión lo mismo puede preceder que seguir aquí y ahora de la composición improvisada. Es decir, se puede ejecutar ante un auditorio una composición confiada a la memoria y también se puede conservar de memoria un texto improvisado. Otra característica de la comunicación oral es que el emisor y el destinatario de la comunicación se encuentran dispuestos en un determinado tiempo y espacio común y a su vez el destinatario es alguien conocido. Entre ambos se da una memoria común. La oralidad exige pues una comunicación que pone en juego todos los elementos de que dispone y que tienen en común una característica que es su presencia en el aquí y ahora del acto de comunicación. Se crea por tanto una relación directa.

inmediata en el espacio y en el tiempo entre el emisor y el receptor. En segundo lugar, la oralidad define un espacio limitado, aquel en el que va a ser receptible por un público y que hace por tanto que este espacio esté connotado socialmente. Existe por tanto un código que conoce tanto el ejecutante como los que reciben este tipo de comunicación. Además, la oralidad se desarrolla en el tiempo, un tiempo continuo que no admite la recuperación. De ahí que las técnicas que se definen como características de la poesía oral, a saber el uso de fórmulas, las escenas típicas, las repeticiones, las digresiones, etcétera, están en relación con el tiempo y son características estructurales. En una cultura oral, aural, las expresiones recurrentes, los lugares comunes, forman un todo con la situación vital, de tal manera que proveen una especie de contacto inmediato con la realidad. Y con la verdad. Una cultura de la escritura no podría...

procurar tales cosas y para ello debe aportar nuevos recursos a sus estructuras verbales especializadas. La oralidad se ha visto a menudo estudiada desde prejuicios teóricos que

en muchas ocasiones no son ciertos. Así se ha establecido dos postulados metodológicos para la poesía oral. Por ejemplo, que un poema compuesto oralmente no puede ser transmitido oralmente sin radicales alteraciones y, en segundo lugar, que el poeta oral pierde sus dotes mnemotécnicas e improvisadoras una vez que ha comenzado a leer y a escribir. De aquí parte, estos autores parten de aquí para distinguir tres fases en la vida de una tradición oral. Una fase, llamémosla creativa, a la que pertenecerían, por ejemplo, los poemas homéricos. Una fase reproductora, fase en la que habría dado lugar a la producción hipnódica y citaródica. Y que estaría reflejada en la épica Serbia actual.

era fase llamada degenerada, cuando los aedos se reducen a recitar pasivamente un texto cualquiera. Pero si bien estas fases pueden haber existido en la tradición oral griega, los postulados de los que parte son falsos. La comparación con otras culturas orales muestra que se pueden reproducir oralmente grandes tiradas de versos sin radicales alteraciones y, por otra parte, en culturas que conocen la escritura continúa habiendo poetas de tradición oral. Piénsese, por ejemplo, en el Kalevala. Otro de los problemas que subsisten cuando se habla de oralidad es el de la improvisación, que en muchas ocasiones se da como sinónimo de oralidad. El poeta oral, en todas las culturas donde está presente, requiere de un largo aprendizaje, de una práctica constante y, en fin, de una técnica que le permita ejecutar una composición de memoria, haya sido compuesta o no con anterioridad. De ahí que, en el caso de la tradición oral, se puede ver que la tradición oral es una tradición oral, que el poeta y la memoria cobren una importancia muy relevante.

La improvisación, en cualquier caso, requiere de una técnica muy especializada y, por tanto, no se define en los mismos términos en que nosotros la entendemos hoy. La improvisación hay que entenderla como recreación por parte del poeta en un contexto determinado de una serie de temas que pertenecían al patrimonio cultural de la sociedad en cuestión, con ayuda, eso sí, de unos recursos variados en los que entran la utilización de fórmulas y, en general, de lugares comunes, pero siempre adaptados al momento y la ocasión en la que va a tener lugar la ejecución oral. Sí, Rosa, ya sé que no es fácil definir con un solo concepto toda una época y más una época tan amplia como es la época griega arcaica, pero ¿se puede considerar la cultura griega arcaica como una cultura oral? Bueno, es ya generalmente admitido, aunque... Con las restricciones que luego vamos a ver, que el tipo de comunicación al que iba ligada la poesía griega arcaica estaba fundado sobre la oralidad y no sobre la escritura.

Ya Platón decía que la poesía griega arcaica era una poesía hecha para el oído y la ponía en contraposición con la pintura, que está hecha para la vista. Con ello, Platón hace referencia a la oralidad de la comunicación, pero también a la de la transmisión. La introducción del alfabeto en Grecia a finales del siglo VIII no permite pensar que en los momentos posteriores a su difusión, la técnica de la escritura fuese de dominio público. Antes bien, parece según la opinión de los autores que han trabajado en ello y los testimonios de los autores antiguos, que hasta el siglo V a.C. no se afirmó la técnica de la transmisión escrita de las obras. Con anterioridad, por tanto, a la existencia del alfabeto, había una poesía de tradición oral, cuya principal característica era que dependía de un stock de fórmulas memorizadas flexibles y sujetas a modificaciones y adiciones, pero sobre todo lo que es probable significa que contenía una práctica importante The streets of Paso čar  que messages foreign nos autorizan Cor 작ars algo para emigrar

formaban no sólo la forma sino también el tema de la poesía. Con la introducción del alfabeto se abren nuevas perspectivas en la composición poética. Por una parte el poeta que utiliza la escritura puede expresar ideas o describir acontecimientos que están fuera de la tradición, puede preparar su composición y alterar lo que ha escrito. En fin, se le abre todo un mundo y claro, el problema reside en saber en qué momento ocurrió esto, porque lo que es evidente es que la poesía arcaica era oral desde el punto de vista de la realización o de la ejecución, pero ya sobre la composición oral no todos están de acuerdo y ello yo creo que constituye el principal problema y el elemento recurrente en todos los análisis que se han hecho de la oralidad. ¿Y cómo incide Rosa este problema en la poesía griega arcaica? Bien, pues no vamos a entrar aquí en el problema de la épica griega, porque el tema daría por sí solo para ocupar mucho más del espacio de tiempo del que disponemos. En este caso, la poesía arcaica es un tema que se ha hecho en el proceso de la creación de la poesía

por lo que diremos algunas cosas con respecto a la lírica arcaica y su presunta oralidad. La poesía lírica griega es una poesía radicalmente diferente de la lírica moderna. Esta tenía una función esencialmente pragmática y didáctica y estaba, por tanto, en estrecha correlación con la realidad social y política en la que surgía, así como fuertemente vinculada a la acción concreta de los individuos dentro de la colectividad. En este contexto, pues, habría que situar el mito como término constante de referencia paradigmática en la lírica. El mito y su vasto repertorio divino y heroico constituye la trama en la que se entreteje la cultura oral y se convierte en un instrumento social que sirve para conectar pasado y presente, tradición y actualidad y, además, para... para poner en relación directa al poeta y a su auditorio. El episodio mítico...

es la ejemplificación de una norma o de un aforismo que sirve de apoyo o bien para elogiar o bien para censurar algo que está en relación con la ocasión del poema. Así, por ejemplo, el mito sirve en Alceo para ejemplificar su ataque contra Pítaco o para justificar, como hace Safo, una máxima o sentencia, como es en el caso de Tetis y Helena. Esta función didáctica hace que la lírica griega tenga como campo de operaciones, pues los simposia o los banquetes, las seterías masculinas en el caso de Alceo, los tiasos femeninos en el de Safo y otros lugares en los que un público concreto es el receptor de dicha poesía. Pero quizá el elemento que más aleja a la poesía lírica griega de nosotros sea el tipo de comunicación al que estaba ligada. La poesía griega, a diferencia de la actual, no estaba destinada a la lectura íntima y sosegada, sino que se ejecutaba a la lectura de la poesía griega. La poesía griega, ante un auditorio,

auditorio. Esta ejecución, como se le ha dado en llamar, o performance, estaba a cargo de un individuo o de un coro e iba acompañada de un instrumento musical. De ahí el que el papel del público destinatario cobre especial relevancia en este tipo de poesía. Ya no es toda la colectividad como en el caso de la poesía épica, sino a veces un grupo de ciudadanos o de amigos que comparten una misma experiencia vital y que permite que entre ellos y el poeta exista cierta complicidad y todo un código de señales. Así pues, una poesía que está concebida para la relación directa e inmediata con el público que escucha tiene necesariamente que asumir modos de expresión y actitudes mentales muy diferentes de la poesía destinada a la lectura. Aristóteles, en su retórica, distinguía claramente el estilo gráfico del estilo agonístico de comunicación, oral y es precisamente a esta necesidad a lo que responden una serie de características.

que podríamos llamar propias del estilo oral o mejor de la ejecución o performance oral. Así, por ejemplo, el proceder con periodos breves y por figuraciones paratácticas y no hipotácticas, el evitar alocuciones de origen mental, el abstenerse del uso del yo por su carácter exhibicionista e indiscreto, evitar las suspensiones sintácticas y, en general, el lenguaje concreto y claro que permita al auditorio su fácil percepción y lo disponga a la escucha. Si os habéis incorporado tarde a escuchar este espacio, os comentaré que estamos en Aula de Filología, aula de filología que hoy está dedicada a griego. El título de este espacio es Tradición oral y poesía griega arcaica y, para hablar de ello, nos acompaña aquí en el estudio Rosa Pedrero, que es profesora titular de Filología griega aquí en la Universidad a distancia. Bien, Rosa, ¿te parece que pasemos a hablar de los poetas? ¿Qué papel juega el poeta en este tipo de poesía, en la poesía griega arcaica? Pues, en una cultura como la griega, en su fase más arcaica,

en la que, aun conociendo el alfabeto, se desconoce el libro como medio de aprendizaje, el poeta cobra especial relevancia. Este se basa en el estudio y memorización de cantos tradicionales transmitidos oralmente, entendiendo por tradición no algo cerrado y estático, ni un repertorio de convenciones inalterables, sino entendiéndolo como algo dinámico y abierto a las innovaciones que cada poeta pueda introducir en el léxico, en las fórmulas, etc. El poeta tiene que adaptar su canto a las exigencias concretas de su ejecución en público, que puede ser una celebración determinada, o a los requerimientos del auditorio. De ahí que la figura del poeta cobre una importancia grande. Se haya inmerso en una operación técnico-artesanal muy especializada, que se presenta como un momento de intersección entre tradición e innovación. Debe también poseer unas dotes poco comunes y una técnica de la que se puede usar para hacer un gran trabajo. Es una técnica refinada y compleja.

de memorización y composición. Se trata pues de una técnica artesanal, como ya hemos dicho, donde el hacer poético, como dice Gentili, se sitúa no en el nivel creativo estético, sino en el imitativo más bien. Se considera asimismo el poeta un depositario del patrimonio cultural y de ahí el concepto de inspiración divina. Las musas y su madre, que es Mnemósine o memoria, han hecho posible la poesía. La presencia de Mnemósine es vital porque la memoria es uno de los instrumentos fundamentales para conservar los datos o nociones que forman el entramado de una tradición cultural. Ha sustentado la estructura de la cultura griega anterior al uso de la escritura, pero hasta Simónides la poesía fue considerada de esta manera artesanal e inspirada por la divinidad. Por otra parte, el hecho de que la poesía es un instrumento fundamental para la conservación de los datos y el hecho de que el contexto y la situación en la que se ejecuta la poesía son muy importantes.

ejecuta la lírica sean diferentes a los de la épica va a incidir en los contenidos dentro de idénticas estructuras mentales y lingüísticas. Los contenidos van a ser más realistas y se nos van a contar experiencias nuevas que están en conexión con las mudables condiciones socioeconómicas de la polis arcaica. Así por ejemplo se escogen temas de la vida militar y política, de las situaciones reales de la vida social, de los simposia, de las fiestas religiosas y de los agones atléticos. ¿Qué problemas conlleva este tipo de metodología rosa? Bien pues los dos problemas fundamentales que conlleva esta nueva metodología afectan sobre todo a la técnica compositiva y al estilo por una parte y a la relación entre espontaneidad y tradición por otra. Desde el punto de vista de la composición una de las características de los códigos lingüísticos de la cultura oral es la estructura paratáctica como se hace

señalado ya por algunos autores. En esto que es una característica estructural coinciden tanto la épica como la lírica, es decir, se trata de una manera de formular emociones y pensamientos por medio de aforismos y de afirmaciones perentorias alineados en una gradación de efectos visuales y auditivos por medio de clímax y anticlímax. Basta para ello echar un vistazo a Teognis o a Solón, donde todo está organizado de esta manera. Van Groningen ha señalado que el poeta arcaico no se planteaba el problema de la unidad orgánica de la composición, la unidad era sólo de orden temático, así el poeta podía yustaponer grupos de versos, todos ellos encaminados a un solo tema, aunque entre ellos no estuvieran conectados desde el punto de vista de la lógica. Se trata de una técnica de tipo asociativo o antológico que permitía reutilizar textos que pertenecían al repertorio poético tradicional.

que estaban compuestos por el propio poeta para otras ocasiones análogas. En este contexto, pues se pueden situar algunos de los poemas discutidos de Tirteo, de Solón y de la colección Teognidea, que tienen incoherencia lógica en su estructura. Ya hemos dicho que para que una poesía pueda ser considerada oral debían darse tres condiciones que podían actuar a la vez o separadamente, es decir, oralidad en la composición, es decir, improvisación, oralidad en la comunicación, y finalmente oralidad en la transmisión. Hasta ahora nos hemos referido a la oralidad en la comunicación, de la que no hay, creo yo, ninguna duda, pero la oralidad en la composición presenta graves problemas de interpretación que convendría definir en sus justos términos. Existe el prejuicio entre los investigadores de que la oralidad se resuelve fundamentalmente en la composición oral y concretamente en la lírica, lo oral no afecta tanto a la composición,

como a la comunicación. Pero el hecho de que la ejecución fuera oral y lo mismo la transmisión, tenía alguna influencia sobre la estructura compositiva del texto. Aun cuando el poeta se sirviera de la escritura para la composición de la obra, el modo de ejecución de la misma había de influir necesariamente en su composición, lo cual no quiere decir que el poeta improvisara. Ya hemos dicho antes que improvisar para nosotros es algo muy concreto y que cae fuera del concepto tal y como debe ser entendido en el marco de la poesía oral. Los intentos que se han hecho sobre la base de los textos conservados tradicionalmente, que pondrían de manifiesto el carácter improvisado de su composición, están fundados sobre una premisa falsa, pues elevan a norma de categoría universal de la poesía oral ciertas características que no son exclusivas de este modo de composición, sino que también las podemos encontrar en textos compuestos por medio de la escritura y que no son exclusivas de este modo de composición. Están destinados a ser un poco más de una serie de textos que no son exclusivas de este modo de composición.

a la comunicación oral o bien a la comunicación escrita. Así, en la producción epigráfica en verso encontramos fórmulas, metros y estilos que pertenecían al repertorio de la poesía tradicional, no sólo rapsódica, sino también citaródica o coral. El uso de la fórmula no es un carácter universal, por tanto, de la poesía improvisada. El estudio comparado con poesía de este tipo en otras culturas muestra que se pueda sustituir este tipo de fórmula, por ejemplo, por rimas o asonancias. Para dar un ejemplo concreto de nuestro entorno cultural, diremos que en el País Vasco existe una poesía, la de los versolaris, que está basada en rimas y que conserva este tipo de tradición oral y no utiliza fórmulas. Es muy probable que en la

fase más arcaica, de la producción épica, el poema respondiera a esta primera fase de oralidad de compuesto.

composición y que fuera improvisado. La práctica de la composición consistía en reutilizar, adaptándolo a las exigencias del canto, pues el materiales poéticos del repertorio de la memoria y de ahí las frecuentes concordancias y los lugares comunes entre la lengua de los líricos y los de la épica y las inscripciones métricas. Por ejemplo, cuando en el canto octavo de la Odisea, de Módoco, va a cantar, es invitado por el propio Odiseo a cambiar el tema del canto y a escoger de su repertorio mítico la historia del caballo de Troya, de la que Odiseo es a la vez público y protagonista. En esta primera fase, el ejecutar era un acto de creación, en la medida en que el aedo podía modificar el canto en función del aquí y ahora. Es lo que Adrados ha llamado lírica preliteraria y que, en cierto modo, está ligada a la lírica popular, en forma y contenidos. De hecho, los líricos arcaicos continúan llamándose a sí mismos a

a oidoi, aedos, aunque las circunstancias hayan variado. Sus poemios siguen hablando de aedein, cantar, con fórmulas procedentes de la épica, pero ya modificadas o ampliadas en consonancia con los cultos locales, las fiestas o el público en concreto que tenían delante. En este sentido, es en el que hay que entender la improvisación. Es muy posible que algunos poemas breves de Alceo, Solonte, Ogni, Safo o Anacreonte fueran improvisados para el aquí y ahora de la ocasión, y que luego fueran transcritos por ellos o por otros que los habían memorizado. O algunos epinicios breves como el 4 de Baquílides, en honor de Gerón, o de la pítica 7 de Píndaro, pudieron ser improvisados inmediatamente después de la victoria del atleta al que estaban dedicados, pero esto no lo podemos saber con seguridad. Lo que sí podemos afirmar es que,

que los aedos de los poemas homéricos, Femio y Demódoco, pertenecen a esta fase que hemos llamado oral-aural de la poesía, en la cual debían darse simultáneamente las tres condiciones que hemos visto de la oralidad. Una vez que se introduce el alfabeto, ya no podemos excluir que a pesar de las condiciones que subsistieron para el mantenimiento de la cultura oral, el poeta no se haya servido de la escritura para la fijación de sus poemas. En cualquier caso, la comunicación y la transmisión continuaron siendo orales. Hadelok puso de manifiesto que la composición poética es un recurso inventado para salvar la necesidad de conservar unas experiencias en la memoria en una época de comunicación exclusivamente oral. Pero este concepto continúa después de la introducción de la escritura y de la existencia del libro que no se concibe como un instrumento de transmisión, sino que en principio se concebía como el registro de la historia. La obra oral es una obra oral.

esto no sólo afecta a la épica como primera manifestación literaria sino a los líricos arcaicos, a los filósofos presocráticos y a toda la literatura arcaica en general. Hay que tener en cuenta que epos, elegía, jambo, lírica en general fueron en realidad fenómenos coetáneos e interdependientes. La diferencia entre la épica y la lírica reside aparte de la homorritmia en el contenido exclusivamente mítico de la primera pero todavía son operantes en la lírica arcaica muchas de las actitudes de la épica. Así por ejemplo en la llamada de Arquíloco a su Cimos no está alejado en absoluto de las representaciones de emociones y estados de ánimo como un mutuo intercambio personificado entre el héroe y un dios o entre el héroe y uno de sus órganos, una especie de diálogo entre la persona y una parte de sí misma. Así pues, habría que abordar un análisis de la forma de expresión adoptada por los primeros líricos en el

en que van progresivamente separándose de la tradición anterior y de las reminiscencias épicas, aun cuando el tipo de comunicación, que es oral, vaya a ser decisiva a la hora de conformar su poesía. La relación que se establece entre su audiencia y el poeta propicia el uso de metáforas, imágenes, símiles, que a veces solo son perceptibles a una comunidad restringida. Por ejemplo, las metáforas en Alceo, que representan en muchos casos vivencias cotidianas del poeta y sus amigos, que en este contexto solo las entendían ellos. El hablar por medio de alegorías que solo comprenden los que participan en la vida comunitaria de una etería o de un grupo social más amplio. O, por ejemplo, la alegoría de la nave, que desde Alceo se convirtió en tópico del lenguaje político, aparece en Teógnis como un símbolo solo comprensible para el poeta. El círculo de la aristocracia.

entre los problemas que conllevaba esta metodología nos queda hablar por el problema de la transmisión, aunque ya lo hemos mencionado a lo largo de esta exposición. Generalmente se admite que los primeros líricos y concretamente Arquíloco habrían fijado sus poemas por escrito o bien otros lo habrían hecho y de ahí se habrían difundido por toda Grecia. Pero si tenemos en cuenta los problemas que en esta época tenía la difusión escrita, pues la transmisión oral es igualmente posible. El libro en los primeros momentos ya hemos dicho que no servía como vehículo de transmisión, sino como registro de una obra oral y la prueba de ello es que se depositaba en el templo como ofrenda y a la vez para salvaguardarlo. Por otro lado, en época de Arquíloco, el papiro que probablemente se introdujo en Grecia como consecuencia del intercambio comercial con Naucratis, no tenemos constancia de que fuera de uso común. Jeffrey afirma que en el siglo séptimo el material que podía

ser más asequible para escribir era el cuero, no el papiro, aunque podía haberlo procedente de biblos. Si pensamos que en el siglo VI a.C. se recitaban tanto los poemas homéricos como los de Arquíloco por rapsodos en festivales públicos, no hay necesidad de postular la existencia de copias escritas para explicar la transmisión o la circulación de los poemas. En cualquier caso, aquí nos movemos en el terreno de la hipótesis y no podemos afirmar que si los primeros líricos se sirvieron de la escritura en ocasiones para fijar sus poemas, la transmisión no pudiera ser también escrita. Y una última pregunta, Rosa, ya a modo de resumen. ¿Qué conclusiones podemos sacar de todo lo dicho anteriormente, de la tradición oral y poesía griega arcaica? Bueno, a modo de conclusiones diremos que la lírica arcaica representa un momento clave de transición entre una cultura predominantemente oral en todas sus manifestaciones y un progresivo avance hacia la cultura escrita.

que podríamos fijar definitivamente asentada en la segunda mitad del siglo V a.C. Los diferentes tipos de lírica, tanto la elegía como el jambo y la mélica, continúan una línea que viene de Homero y que Adrados ha llamado lírica preliteraria o popular, y que en realidad es de tradición oral. Esta continuación es mayor en el caso de poetas elegiacos como Calino y Tirteo, en cuanto que repiten en mayor medida esquemas tradicionales procedentes de la épica, sobre todo a nivel formal, pero también los jambos de arquíloco repiten con sus temas de sátira y escarnio esquemas tradicionales de origen ritual. La ejecución oral a que iba ligada el hacer poético va a condicionar en buena medida el mantenimiento de estos esquemas tradicionales encaminados a establecer una correcta relación entre el poeta y su público. Pero junto a la ley de la política, la ley de la política es un poco más de la ley de la política, y junto a esto, esta misma realización o ejercicio de la ley de la política

ante un auditorio restringido, en principio va a condicionar igualmente la aparición de nuevos elementos de índole personal en relación con el momento y la ocasión en que tenía lugar la ejecución. El aquí y ahora y el yo hacen por tanto su aparición lo que lleva a la personalización de la poesía. De este modo, poetas como Arquíloco, Mimnermo, Safo, representan esta ruptura de valores tradicionales y la afirmación de una nueva sensibilidad. Arquíloco somete a discusión el y los valores del poder y la riqueza. Mimnermo y Safo proponen una concepción del amor como centro de la existencia. El primero cuando dice, por ejemplo, que sin amor la vida no merece ser vivida, esto es de Mimnermo. O Safo con la idea de que lo más bello es aquello que uno ama. Pero todo esto es un gran cambio de mentalidad. Voy a explicar un poco de las miners, que es el caso de los Todo ello sin prescindir de esquemas tradicionales.

en cuanto a composición. Por ejemplo, se utiliza el mito de Helena como ejemplificación, la composición en anillo, etc. En el caso de Calino y Tirteo se ve igualmente esta utilización de esquemas tradicionales aplicados a circunstancias concretas, en este caso para actuar sobre sus conciudadanos. Así pues, poetas como Arquilo, Coalceo, Safo, Alcman, Estesícoro, Calino, Tirteo, etc. se colocan en una época en la que es posible que la escritura empezara a ser empleada en el proceso de la producción literaria, pero seguía ausente de la comunicación del poema en su doble vertiente de ejecución y de transmisión. Esta generalmente estaba confiada a la memoria de los rapsodos y puede que empiece por esta época a apoyarse también sobre el texto escrito. El poeta, por tanto, en esta época se sitúa entre tradición e innovación. El carácter convencional de la literatura es el de la tradición, el de la tradición, la lengua poética no excluye de hecho la autenticidad.

con ella se comunica. Así, cuando Safo expresa sentimientos amorosos, utiliza esquemas convencionales renovados a fin de poder expresar su visión personal. El aspecto formal de la lengua empleada, lejos de ser señal de falta de sinceridad, representa el instrumento de comunicación entre un grupo y un individuo, independientemente de la tradición oral. Calam afirma que esta lengua de fórmulas constituye el medio mismo de la expresión colectiva de los sentimientos privativos del grupo. Y lo mismo en lo que se refiere al léxico. Por ejemplo, palabras que tenían un valor determinado se cargan de connotaciones diversas o pierden su significado tradicional en contextos que repitan esquemas lingüísticos de la tradición poética. En resumen, la teoría de la oralidad abre nuevas perspectivas en el análisis de la lírica arcaica a la luz de la realidad extralingüística, y deja abiertos problemas como el de la relación del poeta con su autor.

auditorio o el de las lenguas literarias frente a las locales que pueden ayudar a resolver auténticos problemas de crítica textual como en el caso de alman pero en cualquier caso abre el camino para una mejor comprensión de ese fenómeno único que fue el paso de una cultura íntegramente oral al establecimiento definitivo en el siglo quinto antes de cristo del medio escrito para la fijación del texto muy bien pues termina aquí nuestro espacio aula de filología sólo me queda agradecer la participación en este programa a rosa pedrero rosa muchas gracias por tu participación gracias a ti y

Con este programa Aula de Filología dedicada en esta ocasión a griego damos por finalizada nuestra revista revista que volverá con nuevos temas de filología el próximo lunes 17 de diciembre a partir de las 8.30 hora peninsular no olvidéis que a esa hora tenemos una

cita con todos vosotros y que os esperamos en revista de filología por nuestra parte nada más, gracias por la atención que nos habéis prestado os dejo ahora con nuestra compañera del CEMAP Pilar Carrasco y revista de geografía e historia dentro, claro está, de las emisiones de la Universidad a distancia