La Catedral de la Catedral La Catedral de la Catedral

en Grecia de la nada. Al igual que la épica, que deriva de la épica oral y tradicional, la lírica surge como continuación de una lírica popular que tenemos abundantemente documentada, lírica que tenía su contexto en la fiesta y en el rito. Si estudiamos este contexto festivo, pues veremos que muchos de los elementos y temas que más tarde nos vamos a encontrar en la lírica literaria están ya en esta lírica oral. Temas de dolor, amor, escarnio, etcétera. Y sobre todo una referencia a la aquí y ahora y una función activa que la diferencia de la épica, que se limita a ilustrar a los oyentes sobre ciertos hechos. Que esto es así lo demuestran los testimonios que tenemos de cantos y danzas de diversos tipos en Homero y otras fuentes y que nos indican que ya había una lírica desarrollada acompañada de danza que podía ser coral o monódica, lírica oral bien entendido. Basta citar como ejemplo el treno entonado por Tetis y las Nereidas por Aquiles que aparece en la Ilíada.

o el lamento de Aquiles en los funerales de Patroclo, o los jóvenes aqueos cantando un peán en honor de Apolo para que el dios les libre de la peste, o el himeneo que parece que se entona en la escena de boda del escudo de Aquiles. Además tenemos un ejemplo de hiporquema o canción ilustrada con canción o gestos miméticos como de Demódoco ante los feacios que danzan y que representaba los amores de Ares y Afrodita. En estos, llamémosle precedentes de lírica coral, el solista cantaba mientras que el coro lanzaba refranes o gritos, a la vez que danzaba y entonaba una serie de gritos. Aparte de la evidencia homérica, tenemos otras antiguas formas de lírica coral en los himnos, cantos dirigidos a un dios con acompañamiento de Cítara por un coro que no se movía, según nos cuenta Platón. Así, Olen de Licia compuso un himno cantado para las mujeres de Delos en honor de los que trajeron ofrendas de los hiperbóreos. En otro fragmento,

que se atribuye a Eumelo de Corinto, Pausanias nos dice que fue compuesto para un coro de hombres enviado por los mesenios a Delos y se trataba de un prosodion o canto procesional. El himno Apolo nos descubre las danzas y cantos de las muchachas de Delos. Como vemos, por lírica coral entendemos en principio aquella en la que una edo canta mientras el coro danza y lanza refranes y gritos. El paso de lírica preliteraria o popular a literaria se va a producir cuando el poeta o aedo desarrolla las partes monódicas y fija el texto y sobre todo convierte los refranes y gritos que el coro lanzaba en un poema continuo que se enseña al coro y que va a tener como modelo el mito. Más tarde el poeta se va a limitar a componer el texto y a instruir al coro sin cantar o danzar el mismo. Por esto el desarrollo de la escritura es un proceso de la que se va a tener que hacer allá por el siglo VIII a.C.

decisiva a la hora de la creación de la lírica literaria. Primero se fijó la monodia y esto sucede en el siglo séptimo fundamentalmente con poetas como Arquíloco si prescindimos de Humelo de Corinto. Pero en el desarrollo de esta lírica va a tener un papel fundamental el contacto con Oriente. De aquí proceden los instrumentos musicales que van a servir de acompañamiento y muchos de los poetas que hayamos mencionados por autores tardíos y de los que apenas conocemos el nombre. Olimpo de Frigia, inventor de la escala musical, Olén de Licia, Támaris de Tracia, etcétera. Y sobre todo Terpandro de Lesbos a quien se le atribuyen importantes innovaciones musicales como la introducción de la pectis o magadis especie de versión lidia del laúd con 20 cuerdas y adaptador además del nomo oriental

según Plutarco. En este sentido Terpandro sería el primer lírico coral puesto que su nomo en honor de Apolo comprendía la danza cirúrgica.

del coro, aunque generalmente se considera fundador de la lírica coral a Arión de Metimna, de quien Lasuda nos dice que fue el primero que dio nombre a los poemas, concretamente al ditirambo. Esto era un himno en honor del dios Dioniso. Por otro lado, se trata de un personaje semimítico de quien apenas sabemos nada. También nos dice Lasuda que fue el primero que detuvo un coro para contar los largos mitos que en él se cantaban, como sabemos que más tarde va a suceder en el poeta Estesícoro. Los poetas corales se van a caracterizar por ser, en cierto modo, continuadores de los aedos viajeros de la épica. Así, Estesícoro o Simónides tienen que abandonar su patria. De Alcmán no estamos tan seguros en este sentido. La lírica coral ha sido más internacional que la monódica, cuyos representantes Arquíloco, Tirteo, Safo, Alceo permanecían en su patria, ligados a fiestas locales. Rosa, ¿qué es concretamente la lírica?

coral y cómo se caracteriza, cuáles son sus características. Bien, hemos dicho que la lírica literaria tiene su origen y desarrollo en las grandes festividades religiosas y en las grandes onemnidades. Las fiestas religiosas celebradas en los santuarios y ciudades más ricas de los siglos séptimo y sexto antes de cristo, como las carneas, las jacintias, las gimnopedias, etcétera, nos lo testimonian así. Era ejecutada por coros de ciudadanos, hombres, mujeres y niños con un carácter marcadamente ritual y local en principio. El poeta componía tanto la música como el texto y dirigía el coro, pero la naturaleza de la temprana lírica coral es diferente a la que luego van a desarrollar poetas como Píndaro o Baquílides. La lírica coral arcaica se caracteriza porque es mixta. Esto quiere decir que se alternaba la monodia del proemio con el canto coral, a diferencia de la puramente coral de Píndaro. Este proemio monódico lo podía caracterizar por su característica de ser un poco más rica y local en principio. Se podría cantar el propio poeta o bien otra persona.

que podía ser el corego. De ambos tenemos ejemplos. Cuando el poeta no cantaba la monodia era por tanto un jorodidáscalos, es decir, un maestro de coro. La estructura de la lírica coral que se ve representada en Píndaro, Simónides, etcétera, era ternaria. Constaba de un pequeño proemio más una parte coral y a continuación venía el epílogo. A pesar de los pocos datos que poseemos, hay que pensar que ya en Alcmán tenemos esta estructura. La única diferencia es que en Alcmán el proemio y el epílogo pueden ser monódicos. El proemio contenía una invocación al dios que comienza con el cataqueleusmos o exhortación del solista al coro, cuyo precedente está ya en la lírica popular con la exhortación al dios, al muerto, etcétera. Este cataqueleusmos puede expresarse bien por una segunda persona plural del imperativo o por una primera persona plural del subjuntivo, o mediante una perífrasis a base de una serie de verbos. Otros elementos

típicos del proemio suele ser la indicación de que se trata de un comienzo con verbos que significan precisamente esta idea, comenzar. A continuación puede venir el elogio y la esfraguis o sello y además la invocación a la musa. Se puede pedir a la musa que incite al coro a cantar o el propio poeta incitarse a sí mismo a cantar el proemio. De todo ello vamos a tener ejemplos en alman como luego veremos. Cuando hay distinción entre solista y corego el cataqueleusmos puede dirigirse al corego. En cualquier caso esta presencia de la exhortación nos indica claramente que nos hallamos ante un proemio que no es más que una monodia seguida de danza del coro o canto coral. En este sentido las composiciones

de los líricos corales arcaicos como alman y este sí coro son comparables a composiciones populares. Otro de los elementos típicos del proemio que hemos mencionado es la esfraguis o sello. Este elemento cobra importancia

importancia porque el poeta que compone para un coro tiene una gran conciencia de su talento y de su significado religioso y por ello deja constancia de su hacer en el proemio y a veces también en el epílogo. Basta con recordar el fragmento 39 de Alkman donde nos dice estos versos y esta melodía Alman halló a medida de la lengua componiendo al unísono con las perdices que vibran su lengua y en otros muchos ejemplos. El poeta ya no es creador sino fabricante o compositor que organiza elementos varios en un conjunto que considera nuevo. De ahí el autoelogio del poeta. A veces este autoelogio lo hace el coro o el solista y a veces también se hace el elogio del coro o del poeta al corego cantor como tenemos ejemplos en los fragmentos de Alman. Todo ello tiene su precedente en la lírica popular y ritual donde el solista o ex arconte aparece al frente de un coro. En el centro aparecía el mito que tenía relación o bien

con la festividad religiosa en que tenía lugar el canto coral o con las intenciones de tal festividad. En el caso más evolucionado de Píndaro, el mito va a servir para poner de relieve las cualidades del vencedor en los juegos. La narración mítica no es sólo un adorno, sino que sirve de ilustración de normas morales y de preceptos. Entre las tres partes, proemio, centro y epílogo, había una unidad. La transición entre una y otra parte solía ir acompañada de frases sentenciosas, las llamadas jnome, que servían de elemento de transición. El epílogo volvía a tener un tono más personal y contenía alusiones a la fiesta en la que se estaba cantando. Suele, por otra parte, pedir la bendición y prosperidad de la ciudad y la ayuda divina para cosas concretas, buena cosecha, fertilidad, etcétera. En Alkman volvemos a encontrar ejemplos de epílogos monódicos cantados por un solista que podía ser el corego, el propio poeta o bien una tercera persona.

como luego veremos. A medida que evoluciona este tipo de lírica mixta, el poeta se va retirando de la ejecución de sus propios poemas y se limita sólo al papel de maestro de coro. A continuación vamos a hablar de la lengua, de la lírica coral. Concretamente en el caso de Alcman, la lengua va a ser el dialecto local, lo mismo que encontramos en la América lesbia. Sin embargo, la lírica coral más evolucionada va a utilizar una lengua artificial llamada kunspraje, es decir, un dorio con préstamos de formas jónicas y eolismos, que es lo que vamos a encontrar más tarde en Píndaro. Si os habéis incorporado tarde a escuchar este espacio, os contaré que estamos hablando de la lírica coral arcaica, que está con nosotros Rosa Pedrero, que es profesora del Departamento de Lenguas Clásicas, concretamente de griego, de aquí de la UNED, y que hasta ahora has hablado, Rosa, bueno, del origen de la lírica en Grecia, luego has hablado también de qué es la lírica coral y sus características, pero me gustaría que contaras ahora qué relación hay entre el poder de la lírica y la de la humanidad.

¿Qué es la lírica coral arcaica? La lírica coral arcaica es la expresión de los propios sentimientos. Por ello, no se puede decir a ciencia cierta cuándo el poeta está expresando sus sentimientos por medio del coro o cuándo está tomando en consideración los deseos de sus oyentes o está sujeto a unas convenciones fijas. Sobre este tema ha habido diferentes interpretaciones, siendo la más general la de que las condiciones en las que se efectúa la

composición de una oda coral y su representación pública, así como las razones que empujan al coro.

coro a cantarla y a los oyentes a desplazarse para oírla, crean un conjunto de servidumbres que hacen imposible el surgimiento de una obra espontánea. Esta es la opinión de algunos estudiosos. Pero por otra parte, si bien es cierto la diferencia que existe entre un poema de Safo y Alceo y una composición de Alcmán, no es menos cierto que el poeta a veces ha podido servirse del coro para expresar sus propios sentimientos o deseos y en este sentido se han interpretado algunos fragmentos de Alcmán donde el poeta habla bien por sí mismo, bien valiéndose del coro. En cualquier caso, no estaríamos ante un plano lírico del yo en el sentido moderno. En esta etapa de la poesía, el poeta no hace al yo el centro unitario y cuando habla de sí, habla de estado de ánimo comunes a los otros. ¿Te parece, Rosa, que hablemos ahora de algún poeta en concreto? ¿Quién es el representante más característico de la lírica coral arcaica? Bueno, el representante más genuino de la lírica coral arcaica es el poeta de Alceo. El poeta de Alceo es el poeta de Alceo. El poeta de Alceo es el poeta de Alceo.

como hemos ya anunciado. Pocos poetas han despertado tanta curiosidad en parte motivada por ser el primer lírico coral del que tenemos algún fragmento y en parte por la dificultad y obscuridad que sus fragmentos presentan. De los nueve líricos fijados por el canon de los alejandrinos es el más antiguo y un autor como Aristóteles es el primero que hace referencia al Gman, si bien de una manera que parece demostrar que no lo había leído. Varios papiros por otra parte contienen restos de antiguos comentarios sobre al Gman y sus poemas. En este sentido hay que destacar que los papiros han contribuido en una gran medida a poner de relieve la importancia de al Gman, puesto que de aquí proceden los mayores fragmentos conservados. En cualquier caso, a la escasez de fragmentos transmitidos pudo contribuir el desinterés de la antigüedad tardía por los autores considerados arcaicos. Al Gman está en el inicio de la lírica coral y para los alejandrinos era más importante un píndaro. Donde

ya había llegado a su apogeo la lírica. No obstante, existen testimonios sobre Alman en Filocoro, Sosibio, Alejandro Poliístor, que escribieron obras sobre este autor, y otros como Sosífanes, Aristónico y Ptolomeo, que comentaron Alman y lo publicaron. Sobre la vida de Alman siguen existiendo dos puntos centrales de debate. Por un lado su origen y por otro su fecha. Respecto al origen subsiste la duda de si era un laconio de Mesoa como testimonio a la suda o procedía de Sardis como el propio Aristóteles parecía inclinarse basándose en crates de malo. Los estudiosos se han adherido a una u otra procedencia basándose en diferentes datos. A esto hay que añadir un fragmento en el que parece que Alman se refiere a sí mismo y habla de que procede de Sardis. La opinión más generalizada no obstante en la actualidad es que podría tratarse de un lidio afincado en Esparta o de un lido afincado en el centro de la ciudad. O bien como quiere Davison, nacido en Sardis.

de padres laconios. La procedencia oriental viene justificada por varios puntos. Por un lado, la influencia asiática en el siglo VII en Esparta es notable. Eliano nos dice que cuando necesitaban de la colaboración de las musas, los espartanos hacían venir a Terpandro, Tales, Tirteo, Ninfeo de Codón y Alcmán. Con Terpandro parece que se introduce en Esparta la influencia asiática, ya que procedía de Lesbos, y esta isla servía de puente entre Oriente y Occidente. La procedencia espartana, mantenida por autores como West,

Cuartero, etc., se basa en que es difícil que los lacedemonios convirtieran a un lidio en maestro de coro, es decir, se basa en el nacionalismo espartano, pero ya hemos aludido a la gran afluencia de poetas procedentes de otros lugares que parece que actuaron en Esparta en las grandes solemnidades. Por otra parte, Lidia, en esta época, era el máximo exponente del lujo y poderío asiático y era un

modelo imitado por doquier. Sobre la fecha de su actividad también ha habido grandes problemas desde la antigüedad. Tenemos tres dataciones diferentes, una de la Suda y dos de Eusebio. La Suda nos dice que vivió en la 27 Olimpiada, que corresponde más o menos al año 672 o 669 antes de Cristo, reinando Ardis, padre de Aliates. Eusebio, por otra parte, nos da el Floruit en el 612 antes de Cristo y también en el 657 antes de Cristo. Pero del descubrimiento de un papiro de Oxirrinco se pueden sacar algunas conclusiones, ya que en él Alcmán nombraba al rey Leotíquidas primero de la casa real de los Euripóntidas. Por tanto, la fecha de éste es un término poscuén para Alcmán, por lo que se considera a este último perteneciente al último periodo del siglo VII. Pasemos ahora a abordar el problema de las fuentes. En primer lugar, nos referiremos a la fecha de la fecha de la fecha de la fecha de la fecha de la fecha de la fecha de la fecha Las citas indirectas. Los fragmentos que conocemos de Alcmán son

citas indirectas mal conocidas que proceden de escoliastas y comentaristas de época imperial. Pero lo mismo que sucede con este sícoro, la transmisión de las citas se debe a motivos que se pueden considerar arqueológicos entre comillas. Suelen consistir en palabras raras o aclaraciones de lugares y personajes. Así tenemos citas referentes a los libros I, III y V procedentes de Herodiano, Esteban de Bizancio, Siriano, Ateneo, Pausanias, etc. Otros autores que citan Alman podríamos englobarlos en varios apartados. Por un lado los polígrafos, entre los que podemos destacar a los geógrafos, mitógrafos y arqueólogos entre comillas. Luego están los lexicógrafos y gramáticas y por último los escoliastas. Entre los polígrafos uno de los autores que más citas contiene de Alman es Ateneo y también Estrabón y sobre todo Pausanias y Eliano. Entre los lexicógrafos y gramáticos hay que destacar a Apolonio Díscolo, Apolonio Sofista, Prisciano, Focio, Herodiano.

Esteban de Bizancio, etc. Y finalmente hay numerosos escolios, sobre todo de la Iliada y la Odisea, que citan a Alcman. Pero los fragmentos más importantes de este autor, a saber, los que nos han permitido profundizar en el conocimiento de la estructura y composición de sus odas, van a tener procedencia directa de los papiros. En 1855, Mariette descubre un papiro, que se conoce con el nombre de papiro Mariette, que se conserva en el Louvre, donde se nos transmite un fragmento bastante considerable, alrededor de 105 versos, de un partenio o canto de doncellas, que suscitó desde el principio grandes ríos de tinta por las dificultades que entraña y por el desconocimiento de todo lo referente al contexto en que tal ejecución coral había tenido lugar. A este se vinieron a añadir un papiro de oxirrinco, que contiene restos de otro partenio, en 1957. Otro fragmento de un papiro de oxirrinco, que contiene restos de un supuesto...

poema cosmogónico, aparte de indicaciones sobre las familias reales espartanas y otro papiro que contiene restos del final del libro VI. Aparte de otros recogidos en diferentes volúmenes de los papiros de Oxirrinco, de estos papiros algunos contienen restos de antiguos comentarios sobre Alcman y sus poemas y nos aportan sobre todo una serie de datos que son de sumo interés para la interpretación de los fragmentos. Por otra parte

vienen a confirmar estos fragmentos de comentarios la atención suscitada por Alcman entre los filólogos alejandrinos como Aristófanes de Bizancio, Cameleonte, Filocoro, Esquilo de Friunte, etc. En la actualidad conservamos 182 fragmentos de Alcman publicados, añadiendo a los 177 que aparecen publicados por Page los 5 del suplemento. El papiro último aparecido es el de Alcman, el que se ha publicado en el libro VI. El papiro último en 1977 que aparece publicado en el suplemento Lyricum Graecum de Page. De estos fragmentos

argumentos, algunos de ellos sabemos su procedencia de un libro determinado y de la mayoría lo ignoramos. Por la suda sabemos que Alcman escribió seis libros, más Las colimbosai o Las nadadoras, confirmado ahora por el papiro de Oxirrinco número 3209, donde aparece el final del libro sexto. De todos estos libros tenemos testimonios bien directos, bien indirectos. Respecto a esta obra denominada colimbosai o Las nadadoras, sigue siendo un misterio, aunque ha habido quien ha pensado que se trataría más bien de un didirambo a la manera de este sícoro sobre Lera y sus compañeras, que serían Las nadadoras como Davison, e incluso se ha llegado a postular la corrupción del texto. Es casi seguro que el partenio del Louvre pertenecía al libro primero e igualmente que escribió varios partenios o composiciones para ser cantadas y ejecutadas por un coro de doncellas espartanas. La aparición del segundo partenio no hizo sino confirmar esta noticia, que se

tenía desde la antigüedad. Desgraciadamente, fuera de estos dos fragmentos de mayor extensión, lo demás son restos de proemios o epílogos e incluso algunas partes míticas que no nos permiten sacar demasiadas conclusiones. El fragmento 5 ha supuesto lo mismo que cuando se descubrió el papiro del Louvre, una pequeña revolución por su contenido, una cosmogonía. En el fragmento 2 del citado papiro se nos dice que el poeta en esta obra especula sobre la naturaleza. En él aparecen palabras como poros y tecmor asociadas a tetis, que han suscitado infinidad de interpretaciones, pero que en cualquier caso nos muestran que en Esparta en el siglo VII se especulaba con el origen del mundo de una manera diferente a la de Siodo, probablemente influido por las corrientes orientales que habían penetrado en Esparta. En los demás fragmentos hay, como ya hemos dicho, restos de partenios, quizá en los que reconocemos algunos de los más importantes y algunos proemios, porque contienen las fórmulas habituales.

de invocación a la musa o a las musas o el propio testimonio y esfraguis del poeta. Un capítulo interesante son los fragmentos que contienen descripciones de comidas y bebidas y hacen alusión a la vida cotidiana, que nos muestran a un alemán sujeto a una realidad histórica y social y reflejando las fases más placenteras de la vida espartana. También es notable la introducción en sus poemas de pueblos y tribus fantásticas que han servido para que se viera como conocedor en este sentido de aristeas de Proconeso cuya obra debía conocer. Demuestran sus fragmentos un conocimiento notable de varias especies de aves y de razas de caballos como el caballo enético, colaxeo y veno que aparecen en el Partenio I y que muestra una afición al exotismo nada desdeñable. En suma poco podemos decir del estado de sus obras salvo que todos los indicios apuntan a que era fundamentalmente un poeta que componía para coros de jóvenes, en las fiestas religiosas de su época.

Esparta y que su poesía tenía, a la luz de los fragmentos conservados, una finalidad inmediata y un destino local. Antes de seguir adelante hemos de reseñar que Alcman nos puso en contacto con una Esparta muy diferente a la que estábamos acostumbrados a ver,

de profundo carácter militarista, tosca y provinciana. En este momento Esparta es una ciudad receptiva a las artes concebidas como entretenimiento de la misma manera que se concebían en Oriente y a la vez coexisten en ella los más antiguos arcaísmos. Por otra parte la ocupación de Mesenia tuvo como consecuencia que hacia el final del siglo séptimo los espartanos dominaran la mitad occidental del Peloponeso, lo que la convirtió en una ciudad de gran prosperidad. Esto lo demuestra el ambiente de lujo y esplendor que parece desprenderse en la celebración de sus ceremonias religiosas, tal y como nos lo muestran los partenios conservados, con competiciones de encanto, danza, belleza, etcétera. Ya hemos mencionado el caso de la ciudad de Mesenia, que es un lugar muy importante para la cultura, y el testimonio de Eliano que nos dice que hicieron

venir a Terpandro, Tales, Tirteo, Ninfeo de Cidón y Alcmán cuando necesitaban de la colaboración de las musas. Por otra parte, a Licurgo se le atribuía la implantación de las comidas en común o xixitía que en Creta eran llamadas andreia. ¿Qué festividades eran estas en las que los poetas hacían alarde de sus facultades? Sabemos que en Esparta se celebraban las gimnopedias cuya transformación se debe generalmente a taletas, las jacintias en el santuario de Apolo en Amiclas que tenían carácter de renovación a comienzos de año y en ella las muchachas celebraban lo que se llamaba la panijís, las carneas en honor de Carno, etcétera. Tenemos igualmente noticia de agones celebrados en la zona del Platanistas y todo ello nos pone en contacto con un mundo ritual y religioso de la fiesta en el que tan propicio era el que se desarrollara la lírica coral. En Esparta, por otra parte, tenían gran importancia los dioses locales y prueba de ello

son los resultados de las excavaciones en el templo de Artemis Hortia, primitivamente llamado solo Hortia, y donde según fuentes indirectas se practicaban ritos de iniciación en los jóvenes, uno de cuyos pasos era la fustigación en el propio altar de la diosa. De este culto a Hortia tenemos testimonio casi con seguridad en el primer partenio. Del culto a los dios curos en Terapna nos da fe el fragmento 7 y también de su hermana Helena, que como es sabido era una diosa local con su propio santuario en Esparta. Su culto nos es descrito en Teócrito y parece ser que era también de iniciación lo mismo que había entre los varones. Los ritos que acompañaban a estos cultos tenían frecuentemente carácter agonal y ello hace que se interprete en este sentido el partenio del lubre, un enfrentamiento ritual entre dos coros de jóvenes doncellas, todas ellas pertenecientes a la aristocracia espartana. Todo esto nos muestra la actividad de un alman que funciona como un

poeta local adherido a las tradiciones y ritos espartanas, que se expresa en el propio dialecto laconio, que glorifica cosas grandes y pequeñas sin distinción y que ligó su poesía a los más elementales datos, un coro de doncellas, una comida, etcétera. Bien, pues termina aquí nuestro tiempo de aula de filología. Hemos hablado hoy de la lírica coral arcaica. Solo nos queda agradecer la presencia aquí en este espacio a Rosa Pedrero, profesora del Departamento de Griego de la UNED. Rosa, muchas gracias. Sí, hasta aquí también nuestro tiempo por hoy. Revista de Filología volverá a estar con todos vosotros de nuevo en el mes de enero. Será concretamente el día 11 de enero de 1988 ya. Y ahora ya los alumnos del curso de acceso tienen una cita con su programa diario, dedicado hoy a introducción a la historia de la filología.

del mundo contemporáneo Gracias

Gracias.