La Paz La Paz

de filología. En este programa, al que llamamos Revista de Filología, contamos habitualmente con dos espacios bien distintos entre sí, uno de aspecto cultural, la crítica, y otro de contenido educativo, aula de filología. Dentro del primer espacio, la crítica, dedicamos hoy nuestro tiempo a un comentario de José María Lozano, periodista y escritor, acerca de la reposición de viejas series de televisión. Él mismo ha puesto título a este breve espacio, La Edad de Oro de la Televisión. El segundo espacio dentro de nuestra revista, Aula de Filología, está dedicado a la crítica y está dedicado hoy a griego. El tema es suficientemente amplio como para interesar a los alumnos y a todos aquellos que, sin estar matriculados en la UNED, siguen nuestros espacios. El profesor Juan Antonio López Félix.

trata sobre lírica y sociedad en la Grecia arcaica y clásica. Estos son los dos temas que os proponemos en Revista de Filología de hoy lunes 11 de marzo. Si estáis dispuestos a acompañarnos, damos paso ya al primer espacio, la crítica. José María Lozano, periodista y escritor que habitualmente colabora con nosotros en este espacio, nos trae hoy un comentario que tiene algo de nostalgia. El comentario radica en torno a aquellas series de televisión que ya forman parte del recuerdo. Él mismo lo denomina la edad de oro de la televisión. Después de escuchar el comentario de José María Lozano acerca de lo que él mismo llama la edad de oro de la televisión, vamos a dar paso al siguiente programa que ocupará nuestro tiempo educativo. Se trata de Aula de Filología. Aula de Filología

Aula de Filología es un espacio de unos 30 minutos de duración aproximadamente que cada lunes 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 Universidad a distancia. En esta ocasión vamos a tratar de griego. El profesor encargado del espacio de hoy es Juan Antonio López Férez y él es quien desarrolla el tema que figura en la guía de medios audiovisuales, lírica y sociedad en la Grecia Arcaica. Escuchamos ya al profesor López Férez. Nos vamos a limitar a hablar de lírica y sociedad en la Grecia Arcaica. La lírica y sociedad en la Grecia Arcaica es una de las líricas más importantes de la historia. Se entiende por Grecia Arcaica la situada entre los siglos VII y VII.

y comienzos del V a.C. Y dentro de ello nos limitaremos fundamentalmente a lo que llamaremos yambógrafos y elegíacos. No entraremos, por tanto, en la lírica coral que nos llevaría otro programa de estos. En primer lugar, hablaremos de lírica y escritura. La escritura alfabética se introdujo en Grecia a mediados del siglo VIII a.C., siendo un dato bien señalado que en Homero solo se la menciona una vez en el canto VI, 168-70. A finales del siglo VIII, según criterio casi unánime, se fijaron por escrito los poemas homéricos y las obras de Siodo, y como es sabido, Homero está al final de una larga época en que la épica había sido transmitida oralmente. Con respecto a la lírica, en cuyos orígenes hay que ver una estrecha relación con la fiesta, estamos mal informados acerca de sus manifestaciones preliterarias, pero lo cierto es que, el cierto es que cobró gran impulso en el siglo XIX.

VIII a.C., la creación de las grandes festividades griegas a lo largo de ese siglo, los Juegos Olímpicos fueron celebrados por primera vez en el 776 a.C. y luego durante el siglo VII contribuyeron notablemente al desarrollo de la lírica en sus diversas manifestaciones. Aún así, la lírica del siglo VIII no se fijó por escrito, es todavía preliteraria. En Homero encontramos aquí y allá referencias a coros de vírgenes y de jóvenes que acompañan a un

citaredo que cantan el lino, una canción de duelo y de cosecha, por ejemplo en el canto XVIII, 490 y siguientes, o se nos habla en otro momento de los saqueos que cantan el peán en el canto I, 473, o hay referencia en los funerales de Héctor a los aedos solistas en el canto XXIV, 723. Y luego desde mediados en cambio del siglo XXI.

siglo VII, contamos ya con las poesías líricas de Arquíloco, en las que la presencia de fórmulas homéricas es un dato relevante. Precisaremos ahora qué significa el término lírica. El vocablo lírica es confuso, al menos en un primer acercamiento. En literatura griega hay que entender lírica como la poesía apropiada para el canto, vaya o no acompañada de lira. Por oposición a la épica cantada, aeidein, por el aedo, con acompañamiento de forminge, un instrumento de cuerda, la lírica, desde el siglo VII, es cantada a los sones de la doble flauta, el aulos, tanto la elegiaca, constituida de dísticos elegiacos, como la llámpica. La flauta viene asociada a la música asiática desde Homero, canta Ilíada X-XIII, y como es bien sabido, la lírica literaria griega comienza con gran brío, en tierras cercanas a Asia, en las islas o en la propia Asia.

a la jonia. La lira es un instrumento griego desarrollado quizá a partir de la forma ingeomérica. Terpandro inventa la lira de siete cuerdas en el siglo séptimo antes de Cristo y tiene tal instrumento gran importancia en la lírica monódica y coral a partir del siglo séptimo. En estos aspectos de lírica monódica y coral no vamos a entrar. Elegía y jambo. La elegía, heredera directa de la poesía homérica, esamétrica, es más bien un producto artificial, un exámetro dactílico seguido de un pentámetro. Puede admitirse que fue inventada en Asia. En todo caso, tuvo rápido desarrollo literario y sustituyó a varios metros tradicionales, exámetros, en los himnos, anapestos, en la parénesis de un tirteo, por ejemplo, yambos, en las elegías de escarnio y burla. La elegía es literatura desde sus comienzos. Ha nacido con fines esenciales. La elegía es literatura desde sus comienzos. Ha nacido con fines esenciales. Exclusivamente literarios. Es una cuestión polémica el origen trenético.

canto fúnebre de la elegía, pero en todo caso hay un uso literario desde arquíloco. Recordemos dos datos interesantes. La elegía trenética no es usada más que una vez en la tragedia, en Andrómaca de Eurípides, y los epigramas sepulcrales, endísticos elegíacos, aparecen a partir del siglo VI a.C., pues hasta tal momento los epigramas eran escritos en exámetros. Por su lado, el jambo deriva directamente de rituales populares asociados a diversas divinidades relacionadas con el ciclo de las cosechas y con la fertilidad, Deméter, Dioniso, etc. El jambo, de uso normal en las fiestas dionisiacas, respondía más bien a la manifestación de un sentimiento popular que a la expresión de un ataque o rencor personal. Tal es la realidad, y la realidad es la realidad. Este principal carácter tuvo también en la comedia ática. El llamado género jambico comprende tres esquemas métricos, trímetros jambicos,

petrámetros trocaicos y apodos. Las dos primeras estructuras métricas eran usadas en la poesía griega popular de toda Grecia, con fechas anteriores a la lírica literaria, y en cambio del género llámbico están excluidos el himno y el treno. El cuarto punto podemos titularlo la sociedad griega desde comienzos del siglo VII a.C. En primer lugar hay que hablar de la colonización griega, impulsada de forma decisiva desde mediados del siglo VIII a.C., en donde se fueron generando nuevas colonias y establecimientos en el Mediterráneo oriental. Algunos de esos nuevos asentamientos destacaron rápidamente por su riqueza y su cultura, y a partir del siglo VII a.C. sabemos de una serie de poetas locales que nos ofrecen datos

extremamente interesantes para saber sobre el nacimiento, desarrollo y la vida de los poesos. Y también de las circunstancias económicas y sociales de algunas de esas comunidades.

colonias griegas, Arquíloco, Calino e Hiponacte, Semónides, etcétera, son buena prueba de lo que ahora diremos. Asimismo, hubo concursos que podemos llamar, en cierto sentido, internacionales de lírica literaria desde el siglo VII a.C. Y, por otra parte, los poetas líricos tuvieron una gran importancia en la cultura propiciada por los gobernantes del momento, que procuraban atraerse a los mejores desde diversas partes del mundo griego. Así sucedería después, sobre todo, con la lírica coral, en la que no entraremos. Alcmán, que quizá era de Sardes, y Estesícoro de Ímera, fueron llamados a cantar o a entonar sus cantares en la realeza espartana. Los tiranos se disputaron asimismo a los líricos más famosos del momento. Íbico de Regio, Ensamos y Atenas intervinieron, Anacreón, y, por otro lado, el presidente de la República, José José de la Cámara, intervino en Samos, Atenas y

Tesalia. Simónides, que era de la isla de Ceos, intervino en el resto de, se puede decir, de todo el mundo donde hablaba griego, etc. Lírica y ciudad es nuestro quinto punto. Un elemento de extraordinaria importancia para la producción y desarrollo de la lírica literaria desde sus comienzos es el surgir de las ciudades griegas. Es muy probable que donde nacieron las primeras poleis fuera en el litoral egeo de Asia Menor. En ellas se dieron las circunstancias diferentes a las propias de las metrópolis originarias. Efectivamente, junto al sentimiento particularista traído de la Grecia peninsular, brotó un individualismo propio de quien ha abandonado el solar patrio y todo vínculo tradicional. A todo ello vino a sumarse la viva conciencia de ser griegos y, por tanto, diferentes de las poblaciones indígenas. En tales, ciudades nuevas, los cultos familiares de los guene,

más destacados se convirtieron en el culto oficial. De la vida en común propia del territorio peninsular griego, basada en un sistema feudal aristocrático, se pasó a un sentimiento político diverso establecido sobre la ley y el orden. No es en absoluto contradictorio que surjan al mismo tiempo la personalidad individual y el sentido de orden y justicia propio de la ciudad, pues ser un ciudadano es algo muy diferente de pertenecer a una masa de sometidos a la voluntad espótica de un amo. Tales realidades políticas y sociales debieron de contribuir en grado no pequeño al surgimiento de la lírica en las ciudades griegas de Asia Menor. Así, si la épica narra en tercera persona sucesos de un pasado mítico, pues el aedo se oculta en cierto modo tras las palabras de sus personajes, la lírica desde sus primeras manifestaciones es dirigida por un yo, el poeta, a un tú, vosotros, o vosotros, sobre el que se quiere causar la pena.

influencia evidente y el contenido aparece referido a un aquí y un ahora. La ciudad está lejos, por ejemplo, de la atención de Siodo, más preocupado por las repercusiones personales de la injusticia. En cambio, en la lírica, el tema de la injusticia es enfocado ante todo en su reflejo sobre el equilibrio ciudadano, en las relaciones humanas dentro de la ciudad. Alceo, por poner un caso destacado de lírica monódica, se interesa por el tema de la justicia porque él personalmente está en contra de la ruptura del equilibrio hasta entonces existente entre los nobles de su ciudad y por tanto rechaza la tiranía. La ciudad entre los líricos es un tema de gran relevancia. Se menciona entre ellos polis en 168 ocasiones y polites, ciudadano, en 14 casos. Desde mediados del siglo XVI, la ciudad de Siodo es un

lugar de gran relevancia. En el siglo XIX, la ciudad de Siodo es un lugar de gran relevancia. En el siglo VII a.C., Arquíloco nos sorprende tomando parte actual de la

en las campañas militares organizadas por su ciudad para la conquista de Tasos. Afirma que los dioses olímpicos intervienen a favor de su propia ciudad y saca a colación el tema de la nave del estado. Lo organiza todo en suma en torno a la ciudad. El poeta lírico se dirige a una ciudad entera. Este es el caso de Arquíloco, Tirteo, Calino, etcétera. O bien a un grupo de ciudadanos, como es el caso de Alceo y Safo, poesía monódica, o a una sola persona, como es el caso de Safo. Son, por lo común, poemas cantados ante un auditorio al que se trata de incitar a la acción. Los oyentes participan en una fiesta, en un banquete, en la guerra. Son, pues, actos organizados por la ciudad casi siempre. El poeta se nombra a sí mismo, tiene conciencia de su personalidad y valía, se considera un sabio. En los líricos tenemos muchas veces registrada la...

Pareja sofós, sabio, en 58 ocasiones. Sofía, en 38 ocasiones. Como hemos dicho, nos vamos a limitar al examen de los elegíacos y yambógrafos sin poder entrar en la lírica monódica, safo y alceo, ni en la coral de un píndaro, de un estesícoro. Nos ceñiremos a la relación entre lírica y sociedad. Empezamos con Arquíloco, natural de Paros, que florece en los años 665-664 a.C. Según un testimonio de Pausanias, su abuelo o bisabuelo había llevado el culto de Deméter a Tasos, y el propio poeta, en varios fragmentos, muestra su especial relación con Dioniso. Por todo ello, debemos deducir que gran parte de sus yambos estaban dedicados al culto y habían sido cantados delante de todo el pueblo en ocasión de fiestas especiales. Ante todo, y en relación con la religión, con el aspecto que nos interesa,

nos hallamos con abundantes problemas literarios. En las elegías y en los llambos de arquíloco no hay elementos suficientes para distinguirlas. Pueden ser dirigidas a individuos concretos. El carácter económico, o sea, las máximas o sentencias que contienen, con carácter general, se encuentran en ambas estructuras métricas. Y prácticamente todos los motivos literarios que hallamos en las elegías los tenemos también en los llambos, pero no sucede al revés. La obscenidad más descarada no se da en las elegías y, en cambio, los elementos luctuosos no aparecen en los llambos. Aún así, hemos de tener en cuenta que las elegías son sólo unos 50 versos, es decir, mucho menos de lo conservado del género llámbico. Otro escollo con el que nos tropezamos es cuando se habla del yo poético, que no siempre significa la persona del poeta, como bien reconoció ya Aristóteles en la retórica. Pero no conviene exagerar ni pretender que la religión es un objeto de la religión.

que todo es ficción poética en Arquíloco. Se ha dicho que Licambes y sus hijas, contra los que se mete en tantas ocasiones el poeta, podrían ser meros temas literarios, pues no eran contemporáneos. Pero con todo, nadie pone en duda que Glauco y Pericles, personajes citados en las poesías de Arquíloco, son personajes reales e históricos. Pues bien, en los trímetros llámbicos tenemos descripciones de la isla de Tasos, fragmentos 106-107, nos referimos a la edición de Francisco Rodríguez Adrados, en la colección Alma Mater, bilingüe. Elementos eróticos encontramos en los fragmentos 104-130, o claramente obscenos en los fragmentos 116-125, o poemas de ataque, como los dirigidos contra Licambes, fragmentos 122-132-142. Buena parte de estas composiciones llámbicas debieron ser de la época de la Iglesia de Arquíloco.

de haber sido cantadas en fiestas populares en que tales libertades, ataque, hostenidad, alusiones sexuales eran normales. Y no olvidemos que con frecuencia la libertad de palabra tenía un claro fin político, sacar a la luz las verdades ocultas, denunciar la corrupción, de ahí la continua apelación a los ciudadanos. Quizás tienen mayor libertad de lenguaje los epodos, elevados por arquíloco a la categoría literaria. Están ligados al culto demetriaco o dionisiaco, y en ellos suele haber un mito o fábula, aparte del tema amoroso o de ataque. Y ya desde Siodo, la fábula es un elemento de gran importancia en la tradición didáctica popular. En la misma línea está el último epodo de arquíloco, publicado en 1973, donde el poeta o yo poético acaricia y ama en un prado a la hermana menor de Neobula, sin llegar a la culminación del acto sexual. Por su parte, los tetrámetros trocados en la historia de la humanidad son un gran ejemplo de la libertad de la humanidad.

caicos más destacados, abordan temas gnómicos y están dedicados al banquete. Las alternativas del hombre, 211, la conveniencia de confiar en los dioses, 207, Pericles el gorrón, 216, son motivos destacados. De carácter bien distintos son las elegías. Cantadas en el banquete no suelen abordar temas obscenos y sí, en cambio, contener fuerte carga parenética, de exhortación. Hallamos unidos el tema de la guerra y del vino, 2, y el vino, el fragmento 11, por ejemplo, saca vino rojo hasta la hez porque no podremos abstenernos de beber en esta guardia. El tema del abandono del escudo, fragmento 12, salvé mi vida, qué me importa aquel escudo, váyase a paseo, ya me procuraré otro que no sea peor. El epigrama funerario, consolatorio, al que se da ahora carácter literario, fragmentos 20, 21, y otras veces parece dirigirse a los soldados, fragmento 9. Así pues...

Son continuas las referencias a la ciudad, a la guerra impulsada por la ciudad, a las consecuencias de la guerra, a la injusticia. Tan estrecha es la relación de Arquíloco con su ciudad que él no sólo luchó en defensa de los intereses de su ciudad, fragmentos varios, 1, 2, 107, 161, aunque en algunas ocasiones ridiculizara las hazañas poco heroicas del ejército, fragmento 167, sino que, al parecer, murió en acción bélica luchando contra los naxios. Pasamos con esto a Calino de Éfeso, contemporáneo de Arquíloco. En sus poemas vemos el uso de la flauta en campañas militares, algo bien conocido ya desde Homero, Iliada 10, 13 y 18, 491. Con tal objetivo será empleado tal instrumento musical también en el siglo VII por Tirteo y Mimnervo. Calino y luego Tirteo. En Esparta y Solón en Atenas.

Ocuparon cargos públicos y utilizaron la poesía como medio de acción política. El fragmento 1 es una exhortación directa a sus conciudadanos no a buscar la gloria, como sucedía en Homero, sino a salvar la ciudad frente a los ataques de los enemigos, los cimerios. La influencia de Homero es palpable en lengua, imágenes y tono, pero el objetivo ha cambiado. Se trata ahora de la defensa de una ciudad concreta. Aparece un tema importante. El pueblo no quiere al que vuelve indemne de la batalla, mientras que echa de menos a un héroe que muere en combate. La lírica a la sazón ocupa un lugar semejante al que luego tendrá la oratoria en el siglo IV. Los poetas están convencidos de que el destino de sus pueblos depende de ellos y por consiguiente se dedican con gran intensidad a la vida política. Profeta, predicador, político y sabio son funciones desempeñadas normalmente por los poetas. Pasamos a Tirteo, que corresponde a la segunda mitad del siglo VII.

VII a.C. Momentos en que Esparta vive en pie de guerra contra los mesenios. Se trata de la Segunda Guerra Mesénica. Realmente los espartanos los tenían esclavizados, abrumados

con grandes cargas igual que asnos, llevando la mitad del fruto que la tierra produce, leemos en el fragmento 5. Tirteo, sin lugar a dudas, es el abanderado de la represión contra los mesenios. Prácticamente todos los fragmentos son una parénesis, exhortación, dirigida a los jóvenes espartanos para atacar al enemigo. No están seguros los estudiosos de si tales elegías eran cantadas en algún banquete o fiesta común antes de las batallas o bien se entonaban durante la marcha del ejército. Parénéticos son los fragmentos 1, ataque a una fortaleza mesenia, 6, el deshonor del cobarde y la gloria de los jóvenes héroes, tanto durante su vida como después. El 7, los que permanecen firmes.

en la formación son los que se salvan. También lo son dos y tres, la llamada eunomía, pero tienen un propósito diferente. A saber, pretenden confirmar la influencia de Zeus y Apolo en el régimen espartano, como si este dios hubiera profetizado la retra, o sea, la constitución del Ikurú. Altamente interesante es 8. ¿Cuál es la verdadera arete? Es decir, el verdadero valor. Es de tema simposiaco, con un final parenético, que todos intenten llegar al más alto grado de esa suprema excelencia, al no huir de la guerra, versos 41-44. Y nos encontramos con una estructura lingüística relevante, pues tras cinco dísticos, iniciados con una cláusula negativa y seguidos de uno intermedio, viene en posición destacada, enfática, arete, ocupando hasta la cesura tritanquilista. Y que tal virtud queda expuesta...

con toda crudeza. Tal virtud consiste en contemplar la matanza sangrienta y en atacar al enemigo acercándosele. Tirteo viste del lenguaje épico un asunto contemporáneo, pero realmente el contenido era propicio para ello, la lucha sangrienta y el heroísmo guerrero. Estamos en el mismo plano que en la Iliada, pero lo nuevo ahora es la idea de una comunidad ciudadana para la que todos viven y mueren por encima del individuo. La areteo-mérica, el heroísmo individual, son transformados en amor a la patria hasta dar la vida por ella. Yade Mostenes advirtió que cuando Tirteo dice yo, habla de la patria por él mismo. El poeta en este caso se manifestaba como un educador y no sólo da coraje y valor en los batallones, sino que trata de convencer a los jóvenes que luchan en el frente acerca del origen divino del estado espartano. Los versos heroicos de Tirteo son muy importantes.

de Tirteo resonarán ya para siempre en Grecia en epitafios y simposios. Podemos destacar algún aspecto de la relación de Tirteo con la sociedad. Por ejemplo, en el fragmento 6, 23-24, se nos habla de cómo están en primera línea de batalla hombres de cabeza ya blanca y barba cana, con referencia a viejos que están en el frente. Todo el pueblo quizá oiría estos versos y en todo caso el mensaje queda claro. Son los jóvenes los que llenos de coraje han de combatir en defensa de la ciudad. Pues por otra parte, el joven valeroso, si queda vivo, produce al ser visto admiración en los hombres y amor en las mujeres. Al viejo que ha sido valiente le ceden el asiento jóvenes y ancianos. Con esto podemos pasar a Semónides de Amorgos. Es noble, como ha dicho el joven valeroso, que no se le ha dado la vida a la ciudad. Es un arquíloco, aunque algo más joven.

Nacido en Samos, dirigió una colonia que se estableció en Amorgos. La elegía pronunciada en el banquete sería, entre otras elegías pronunciadas en el banquete, tenemos la famosa que dice, ¿cuál la generación de las hojas? Asira de los hombres, que está en referencia a la Ilíada 6, 146. De entre sus llambos debemos fijarnos en el número 8, que tiene 118 versos. Es el llamado llambo de las mujeres, en que aparecen nueve tipos desfavorables y uno bueno. Tenemos una gnome o máxima inicial. La divinidad hizo diferente el modo de ser de las mujeres. El antifeminismo en la literatura griega comienza pronto. Un rasgo

evidente cabe verlo en la Pandora de Siodo, en Trabajos y Días 80 y siguientes, que tiene ciertos precedentes orientales. Pero en Semónides hemos de ver más bien la influencia de las fiestas de Mesías,

en que había pullas y escarnios entre hombres y mujeres formando parte del ritual. Los enfrentamientos entre los dos sexos son un tema literario de elevado rendimiento en la literatura griega, pero además hemos de ver en el fragmento 8 un fin didáctico, dar consejos para elegir mujer. Para ello, nada mejor que el uso de la fábula, bien representada en el texto que nos detiene. Los estudiosos no se deciden a la hora de pronunciarse acerca de si tal jambo fue cantado en una fiesta o en un banquete, pero de lo que no cabe dudar es de que en poemas como ese queda manifiesta la íntima relación entre lírica y sociedad a la que se dirige. Después nos ocupamos de Hiponacte de Éfeso, aristócrata desterrado en Clazómenas, tiene su momento de auge en la mitad del siglo VI a.C. Ni siquiera la crítica más feroz ha podido... Puedo decir que Búpalo, Atenis y el padre de ambos, Arquermo, son motivos...

literarios, pues contamos con dos inscripciones de la época que contienen sus nombres. En cambio, no sabemos lo que hay de realidad y de ficción literaria en lo referente a Arete, la novia de Búpalo, citada en fragmentos 12 y 15, con la que el poeta bebe, fragmento 12 y 13, y se acuesta siendo sorprendido en el acto amoroso, fragmento 84. Hay mucho de ficción literaria en la obra hiponactea. Su pobreza, fragmento 33-39, por ejemplo, no aparece en él, por ninguna parte, el motivo del patriotismo. Sirvió, en cambio, como modelo a los cómicos posteriores. Pero, no obstante, muchos de los fragmentos que nos han sido transmitidos muestran una relación del poeta con la ciudad. Así el fragmento 1, pronunciado ante los ciudadanos, oída hiponacte, pues acabo de llegar, oh clazomenios, Búpalo y Atenis. Es algo que nos anticipa lo que leeremos después en Solón. También los llambos

de banquete ofrecen motivos que serán imitados luego por los cínicos, así el ritual del fármaco, sin duda usado para hacer reír a los comensales a fuerza de befas sobre personajes afines al poeta, fragmentos 56, 57, 60 y 69. El mismo fin tendría el tema de la restauración de la virilidad, fragmentos 78 y 92, en que los escarabajos adelantan ciertos juegos verbales de Aristófanes. Hiponacte se dirige a una sociedad muy cercana al mundo heroico. Encontramos una vida sórdida y un vocabulario lleno de regionalismos. Se utilizan palabras lidias, por ejemplo, fragmento 92. Tenemos palabras exageradamente largas y muy expresivas, que son un adelanto de las piruetas léxicas aristofánicas. No obstante, por muy popular que esta lengua parezca, muestra gran influencia de Homero y pone de relieve la cultura literaria del autor y del auditorio. Por ejemplo, el fragmento 135 nos

habla de Eurimedontiada, estómago de cuchillo. Es decir, la formación esta en lada es una fórmula de construcción a la Homérico, pero ya la intención estómago de cuchillo es totalmente distinta de la que tenemos en Homero hablando de los héroes. Y entramos con Solón. Sabemos que fue arconte de Atenas en 594-593 a.C. con poderes especiales. No podemos extendernos en la situación social y económica que hizo necesaria la presencia de nuestro autor como árbitro entre los aristócratas enriquecidos y llenos de soberbia, y un gran número de atenienses que vivían en condiciones miserables, esclavizados por deudas contraídas con los terratenientes y forzados incluso a vivir en el exilio. En Solón tenemos por primera vez a un político que se ha convertido en un gran artista, un gran artista de la

época, un gran artista que agita al pueblo, defiende públicamente su política y anuncia ante todo su programa. Durante unos 50 años,

Nuestro poeta exhortó a sus conciudadanos. Denota una clara conciencia de la responsabilidad que tiene ante la comunidad en que vive. El ideal de justicia presente ya en Hesiodo cobra ahora especial resonancia. Ahora bien, la injusticia no engendra como en Hesiodo malas cosechas, hambre, abortos y guerra, como tenemos en trabajos 243-248, sino que aquí se trata de desorden social. Unos pocos se enriquecen mientras que muchos viven en el exilio como esclavo. Hay una perfecta sintonía entre el poeta y su pueblo. A grandes rasgos, la producción de Solón puede dividirse en elegías, parenéticas y llambos y tetrámetros trocaicos, cuyo tema fundamental es crítica y ataque, aunque contienen a sí mismo otros motivos. De las elegías, los números 1-23, conservamos 219 veces. De los por lo menos 5.000 que...

compondría Solón. Destacla número dos, llamada Salamina. Es una parénesis ante todo el pueblo ateniense pronunciada en el Ágora o quizá en alguna fiesta de la ciudad. El poeta se finge loco a causa del decreto dado por los atenienses con el que se castigaría con la muerte a quien hablara de reconquistar tal isla, entonces en manos de los megarenses. En el poema cabe ver no sólo una subversión ideológica sino también una verdadera representación dramática. En otros fragmentos, como los 8-10, Solón da advertencias contra la tiranía. En el número 3, el llamado Eunomía, en lenguaje directo y claro, próximo a la lengua transparente de los oradores áticos, Solón echa sobre sus conciudadanos la culpa de los fracasos que están sufriendo. Los mismos ciudadanos con sus locuras quieren destruir nuestra ciudad. Cediendo a la persuasión de las riquezas.

Versos 5-6. Solón afirma sin ambajes que enseñar eso a los atenienses me lo ordena mi ánimo. Fragmento 3, verso 29. Tanto los fragmentos 3 como 4, la llamada disnomía, donde se recogen las repercusiones sociales de la injusticia, parecen haber sido pronunciados ante una fiesta comunal. Por otra parte, se confirma una idea presente ya no mero en la Odisea 1, 32 y siguientes. La responsabilidad humana queda claramente establecida. Si por vuestra maldad os ocurren cosas penosas, no echéis a los dioses la culpa de ellas. Fragmento 11, versos 1 y 2. Profundo sentimiento religioso encierra el fragmento 1. Es la plegaria a las musas. El poeta sólo acepta la riqueza que viene sin engaño, la que se adquiere de modo justo, pues de lo contrario recae el castigo sobre los autores de injusticia o sobre sus derechos.

descendientes. En tal poema es clara la influencia del pensamiento esiódico. Solón ofrece además temas de banquete. Se habla del amor homosexual también, fragmento 12, o de disfrutar de amor masculino o femenino cuando llegue la edad apropiada, fragmento 14. Se elogia la vida aristocrática, fragmento 13. Se alude a sí mismo al progreso y transcurso de la vida en sus facetas física e intelectual, distribuida en periodos de siete años, fragmento 19, donde se aconseja casarse en el quinto periodo, es decir, entre los 35 y 41 años. Se fija el sexto periodo como culminación en todos los aspectos, aunque la inteligencia y la lengua sobresalen en el séptimo y octavo. Y dice el poeta que no es a destiempo que la muerte llegue al final del décimo, es decir, a los 77 años. En otro fragmento, el sabio ateniense dice que los 80 años son la edad adecuada para la vida. En los yambos se habla, por ejemplo, de los placeres del...

el banquete. Solón afirma que ningún otro excepto él habría contenido al pueblo ni tampoco habría cesado en su cargo hasta batir la leche y sacar la manteca, fragmento 25. Menciona que ha devuelto al ática a los que habían sido vendidos como esclavos o se habían exiliado a causa de su apremiante pobreza. Tantos años estuvieron fuera que ya no hablaba en el dialecto ático. Afirma que escribió leyes para el hombre del pueblo y para el rico, estableciendo para ambros una justicia recta. Pero para ello hubo de revolverse, dice, como lobo entre muchas perras, fragmento 24. Veíamos que en Arquíloco y Ponacte los trímetros lámbicos servían, entre otros fines, para el ataque personal y que en Semónide se utilizan para denostar a las mujeres. Pero en Solón el llambo se carga de seriedad y de dignidad y, en cierto sentido, anticipa lo que luego veremos en la tragedia. No podemos detenernos en Mimnermo ni tampoco detenernos en Teognis y en la llamada colección Teunidea.

y mucho menos entrar, como decíamos al comienzo, en la lírica monódica ni tampoco en la coral. Pero los testimonios que hemos dado son suficientes para demostrar la íntima conexión entre la lírica y la sociedad del momento. Muchas gracias. Gracias. Gracias.

Gracias.