

INTRODUCCIÓN
A LA LITERATURA
GRIEGA ANTIGUA

Temas de Historia Antigua

Coordinador: DAVID HERNÁNDEZ DE LA FUENTE



Queda prohibida, salvo excepción prevista en la ley, cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública y transformación de esta obra sin contar con autorización de los titulares de la propiedad intelectual. La infracción de los

derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (arts. 270 y sigs. Código Penal). El Centro Español de Derechos Reprográficos (www.cedro.org) vela por el respeto de los citados derechos.

INTRODUCCIÓN A LA LITERATURA GRIEGA ANTIGUA

José B. Torres Guerra



EDITORIAL
SÍNTESIS

Consulte nuestra página web: **www.sintesis.com**
En ella encontrará el catálogo completo y comentado

© José B. Torres Guerra

© EDITORIAL SÍNTESIS, S. A.
Vallehermoso, 34. 28015 Madrid
Teléfono: 91 593 20 98
www.sintesis.com

ISBN: 978-84-9171-390-6
Depósito Legal: M-23.083-2019

Impreso en España - Printed in Spain

Reservados todos los derechos. Está prohibido, bajo las sanciones penales y el resarcimiento civil previstos en las leyes, reproducir, registrar o transmitir esta publicación, íntegra o parcialmente, por cualquier sistema de recuperación y por cualquier medio, sea mecánico, electrónico, magnético, electroóptico, por fotocopia o por cualquier otro, sin la autorización previa por escrito de Editorial Síntesis, S. A.

ÍNDICE

LITERATURA GRIEGA, ¿LITERATURA CLÁSICA?	13
---	----

PARTE I

LA GRECIA ARCAICA Y SU LITERATURA

1. EL GÉNERO ÉPICO. HOMERO Y HESÍODO.....	21
1.1. <i>Cultura y literatura orales en la Grecia arcaica</i>	21
1.2. <i>Homero y las cuestiones homéricas</i>	23
1.3. <i>La Ilíada como épica trágica</i>	26
1.4. <i>La Odisea como épica novelesca</i>	31
1.5. <i>Los himnos homéricos</i>	39
1.6. <i>La singularidad de Hesíodo</i>	42
1.6.1. <i>Introduciendo a Hesíodo</i>	43
1.6.2. <i>La Teogonía hesiódica</i>	44
1.6.3. <i>Trabajos y días</i>	47
2. LA LÍRICA GRIEGA DE ARQUÍLOCO A PÍNDARO.....	51
2.1. <i>Circunstancias de la lírica arcaica</i>	51
2.2. <i>Elegía y yambo</i>	55
2.2.1. <i>De Arquíloco a Solón</i>	55
2.2.2. <i>La poesía yámbica de Semónides e Hiponacte</i> ..	59
2.3. <i>La monodía arcaica</i>	61
2.3.1. <i>La lírica de Lesbos: Safo y Alceo</i>	61
2.3.2. <i>Monodía en la corte del tirano: Anacreonte e Íbico</i>	64
2.4. <i>La lírica coral entre Alcman y Píndaro</i>	66
2.4.1. <i>Primera lírica coral griega: Alcman y Estesícoro</i> ..	67
2.4.2. <i>De Simónides a Píndaro</i>	68

3.	PRIMERA FILOSOFÍA GRIEGA.	73
3.1.	<i>Del saber tradicional a la filosofía.</i>	73
3.2.	<i>Periferias: de Tales a Pitágoras</i>	75
3.3.	<i>Filosofía en verso y prosa entre Jenófanes y Anaxágoras</i>	77
3.4.	<i>Los filósofos atomistas del siglo v a. C.</i>	80

PARTE II

LA LITERATURA DE LA GRECIA CLÁSICA

4.	LA ATENAS DEL SIGLO V A. C. Y SU ENTORNO INTELECTUAL.	85
4.1.	<i>La Atenas de Pericles.</i>	85
4.2.	<i>Los sofistas</i>	87
4.3.	<i>Sócrates de Atenas.</i>	89
5.	LA TRAGEDIA, POESÍA DE LA POLIS	91
5.1.	<i>Orígenes y circunstancias de la tragedia griega</i>	91
5.1.1.	El nacimiento de la tragedia	91
5.1.2.	Las representaciones dramáticas en la Atenas del siglo v a. C.	94
5.2.	<i>Esquilo</i>	97
5.2.1.	Panorámica de la vida y obra de Esquilo	97
5.2.2.	Esquilo, dramaturgo y autor de trilogías	98
5.2.3.	El pensamiento de Esquilo y el problema del <i>Prometeo</i>	100
5.3.	<i>Sófocles</i>	102
5.3.1.	Panorámica de la vida y la obra de Sófocles	103
5.3.2.	La técnica teatral de Sófocles	106
5.3.3.	Sófocles y el héroe: el hombre y sus límites	108
5.4.	<i>Eurípides</i>	109
5.4.1.	El autor, su obra y el entorno de la sofística	110
5.4.2.	La crítica a la tradición en Eurípides	111
5.4.3.	Locura y pasión en Eurípides	113
5.4.4.	Peculiaridades dramáticas de la tragedia de Eurípides	114
5.5.	<i>El drama satírico</i>	116
5.5.1.	Drama satírico y tragedia	116
5.5.2.	Rasgos característicos del drama satírico	118
5.5.3.	Los dramas satíricos de Esquilo, Sófocles y Eurípides	120

6.	LA COMEDIA CLÁSICA Y HELENÍSTICA.....	123
6.1.	<i>El desarrollo de la comedia griega</i>	123
6.1.1.	Los orígenes de la comedia y las fases de su evolución.....	124
6.1.2.	Características fundamentales de la Comedia Antigua	126
6.2.	<i>Aristófanes</i>	127
6.2.1.	Panorama general de la vida y obra del autor ...	127
6.2.2.	Política y sociedad en Aristófanes	128
6.2.3.	Sátira y comicidad en Aristófanes	130
6.2.4.	La evolución de las comedias de Aristófanes	133
6.3.	<i>Menandro</i>	135
6.3.1.	La Comedia Media, entre Aristófanes y Menandro	135
6.3.2.	La Comedia Nueva y Menandro: la recuperación de su obra	136
6.3.3.	Características de la comedia de Menandro	138
6.3.4.	La comedia de Menandro en su marco histórico y en la tradición	142
7.	LA HISTORIOGRAFÍA GRIEGA: DE SUS ORÍGENES A JENOFONTE	145
7.1.	<i>El desarrollo de la historiografía.....</i>	145
7.2.	<i>Heródoto</i>	147
7.2.1.	Vida de Heródoto; su formación intelectual	147
7.2.2.	La construcción del método historiográfico de Heródoto.....	148
7.2.3.	La estructura de la <i>Historia</i> de Heródoto	150
7.2.4.	La concepción de la historia en Heródoto.....	152
7.3.	<i>Tucídides.....</i>	154
7.3.1.	La vida de Tucídides, la guerra del Peloponeso y su <i>Historia</i>	154
7.3.2.	Análisis de la <i>Historia de la guerra del Peloponeso</i>	155
7.3.3.	Concepción historiográfica y pensamiento en Tucídides	158
7.4.	<i>La historiografía del siglo IV a. C.....</i>	161
7.4.1.	Jenofonte: vida y obra historiográfica	161
7.4.2.	Las obras sobre política de Jenofonte.....	163
7.4.3.	Otros historiadores del siglo IV a. C.....	164

8.	LA RETÓRICA COMO FENÓMENO LITERARIO.	165
8.1.	<i>El género de la retórica en el siglo v a. C.</i>	165
8.2.	<i>La retórica del siglo IV a. C.</i>	168
9.	PLATÓN Y ARISTÓTELES: LAS CLAVES DE LA FILOSOFÍA.	173
9.1.	<i>Platón como nudo gordiano de la cultura griega.</i>	173
9.2.	<i>Aristóteles, entre la ciencia y la literatura.</i>	177

PARTE III

HELENISMO Y LITERATURA HELENÍSTICA

10.	EL HELENISMO Y LA CULTURA DEL LIBRO. PROSA HELENÍSTICA.	185
10.1.	<i>Nuevos poderes, nuevos centros culturales</i>	185
10.2.	<i>El libro y sus profesionales</i>	188
10.3.	<i>La historiografía del Helenismo</i>	189
10.3.1.	Historiadores menores del Helenismo.....	190
10.3.2.	Polibio y Diodoro. La obra geográfica de Estrabón.....	191
10.4.	<i>La filosofía helenística</i>	194
10.4.1.	La Academia y el Perípato aristotélico. La escuela cínica.....	194
10.4.2.	La Estoa y el jardín de Epicuro.....	195
11.	LA POESÍA HELENÍSTICA Y SU CARÁCTER INNOVADOR.....	199
11.1.	<i>Calímaco, el iniciador</i>	199
11.1.1.	La obra de Calímaco conservada: himnos y epigramas.....	200
11.1.2.	La restante obra de Calímaco. Características de su estilo.....	202
11.2.	<i>Teócrito y la poesía bucólica.</i>	204
11.2.1.	Teócrito: miniaturas épicas y mimos.....	204
11.2.2.	La poesía bucólica de Teócrito y el <i>corpus theocriteum</i>	206
11.3.	<i>El género del epigrama</i>	209
11.4.	<i>Apolonio de Rodas y la épica helenística.</i> <i>Poesía didáctica del Helenismo</i>	211

11.4.1. Una nueva épica	211
11.4.2. Una poesía casi épica: épica paródica y poesía didáctica del Helenismo	214

PARTE IV

LA LITERATURA GRIEGA BAJO EL IMPERIO DE ROMA

12. GRECIA Y EL IMPERIO DE ROMA. HISTORIOGRAFÍA Y FILOSOFÍA	219
12.1. <i>Panorámica de la Grecia imperial</i>	219
12.1.1. Historia de Grecia en el Imperio.	220
12.1.2. La cultura griega bajo el Imperio de Roma	221
12.2. <i>Rasgos generales de la literatura griega imperial</i>	222
12.3. <i>Historiografía imperial</i>	225
12.3.1. Historiadores de Roma.	225
12.3.2. Las singularidades de Flavio Josefo, Arriano y Pausanias.	230
12.4. <i>La filosofía del Imperio: entre la síntesis y la especulación</i>	232
12.4.1. Líneas generales. La situación de las escuelas helenísticas	232
12.4.2. El neoplatonismo	234
13. LA SEGUNDA SOFÍSTICA, LUCIANO Y PLUTARCO.	237
13.1. <i>El concepto de segunda sofística. Tres modelos sofísticos</i>	237
13.1.1. Sobre la noción de segunda sofística.	238
13.1.2. Modelos sofísticos: Dion, Aristides, Filóstrato .	239
13.2. <i>Segunda sofística y epistolografía. Los últimos sofistas</i> ..	242
13.2.1. El cultivo de la carta como género en la segunda sofística	242
13.2.2. Los últimos sofistas	243
13.3. <i>Luciano: en los límites de la sofística</i>	244
13.3.1. Luciano y la segunda sofística.	244
13.3.2. Sátira y novela en Luciano	246
13.4. <i>La singularidad de Plutarco</i>	248
13.4.1. Plutarco: vida y obra. Los escritos morales (<i>Moralía</i>)	249
13.4.2. La obra biográfica de Plutarco.	250

14.	ORÍGENES DE LA NOVELA OCCIDENTAL	253
14.1.	<i>Características de un género nuevo</i>	253
14.1.1.	Contexto histórico y literario	254
14.1.2.	Rasgos principales de la novela griega	256
14.2.	<i>Novelas griegas conservadas</i>	258
15.	LITERATURA CRISTIANA, LITERATURA GRIEGA	261
15.1.	<i>Cuestiones previas. Del canon del Nuevo Testamento a los Padres Apostólicos</i>	261
15.1.1.	Aproximación a la literatura griega cristiana	262
15.1.2.	El Nuevo Testamento y los primeros textos cristianos	263
15.2.	<i>Padres de la Iglesia, apologética y controversia</i>	264
15.2.1.	Apologistas cristianos: hacia la tolerancia	264
15.2.2.	La patrística griega a partir de Constantino	266
	LA TRANSMISIÓN DE LA LITERATURA GRIEGA	269
	SELECCIÓN DE TEXTOS	275
1.	<i>Homero, Ilíada 22,338-360. Traducción de E. Crespo (Madrid: Gredos, 1991)</i>	275
2.	<i>Hesíodo, Teogonía 161-182</i>	276
3.	<i>Safo, fragmento 1. Traducción de J. S. Lasso de la Vega (Cuadernos de Filología Clásica, 1974, 6; ligeramente modificada)</i>	277
4.	<i>Píndaro, Olímpica 1,99-116. Traducción de C. García Gual (Madrid: Alianza, 1980)</i>	278
5.	<i>Sófocles, Edipo rey 1-53. Traducción de A. Alamillo (Madrid: Gredos, 1981)</i>	280
6.	<i>Eurípides, Bacantes 1-38. Traducción de C. García Gual (Madrid: Gredos, 1979)</i>	281
7.	<i>Aristófanes, Ranas 771-794. Traducción de L. M. Macía Aparicio (Madrid: Ediciones Clásicas, 1993)</i>	283
8.	<i>Heródoto, Historia 1,86,3-87,2. Traducción de C. Schrader (Madrid: Gredos, 1977)</i>	284
9.	<i>Tucídides, Historia de la guerra del Peloponeso 2,36,4-37. Traducción de J. J. Torres (Madrid: Gredos, 1990)</i>	286

10. Teócrito, Idilio 11, 10-41. Traducción de M. García Teijeiro y M. ^a T. Molinos (Madrid: Gredos, 1986)	288
11. Luciano, Relatos verídicos 1, 30-31. Traducción de C. García Gual (Madrid: Mondadori, 1991)	290
12. Plutarco, Sobre la E de Delfos 1 (384D-385B). Traducción de M. García Valdés (Madrid: Akal, 1987) ...	291
13. Heliodoro, Teágenes y Cariclea 3, 5, 4-6. Traducción de E. Crespo Güemes (Madrid: Gredos, 1979)	293
14. Basilio de Cesarea, A los jóvenes 4, 1-4, 8-9. Traducción de F. A. García Romero (Madrid: Ciudad Nueva, 2011) ..	295
 CRONOLOGÍA	 297
 MAPAS	 303
Épocas arcaica y clásica	303
Épocas helenística e imperial	304
 BIBLIOGRAFÍA	 305

2

LA LÍRICA GRIEGA DE ARQUÍLOCO A PÍNDARO

Los géneros literarios griegos más antiguos de los que se conservan textos son los compuestos en hexámetros. Sin embargo, esos mismos textos atestiguan la existencia de una poesía lírica al menos tan antigua como la épica. Así lo demuestra la descripción del escudo de Aquiles incluida en el canto 18 de la *Iliada*, pues en varias de las escenas cotidianas representadas por Hefesto aparecen personas que ejecutan poesía reconocible como lírica ante distintos tipos de público.

2.1. *Circunstancias de la lírica arcaica*

Al tratar sobre la lírica griega (Suárez, 2002) se debe comenzar explicando qué se quiere decir cuando se habla de lírica en la Antigüedad, pues tal concepto no coincide con la noción moderna de este tipo literario. De manera general, cabe indicar que se entiende por lírica de la Antigüedad la poesía no compuesta en hexámetros dactílicos, ejecutada habitualmente con acompañamiento musical de lira, o de cítara en el caso de la poesía lírica en sentido estricto, la llamada “mélica”, sea monódica o coral (figura 2.1). De otra

parte, la flauta acompañaba la ejecución de la elegía, forma poética que no se caracterizaba como hoy por su temática luctuosa sino por estar compuesta en dísticos elegíacos, combinación de un hexámetro y un pentámetro dactílicos (figura 2.2). Por lo general, se recitaba sin acompañamiento musical un último tipo encuadrado asimismo dentro de la lírica, la poesía yámbica. Aunque el término hace alusión a la forma métrica concreta de estos versos, los poemas compuestos en trímetros yámbicos solían caracterizarse temáticamente por su tono mordaz.



FIGURA 2.1. *Musa con dos cítaras. Fondo de copa ática.*
470/460 a. C. Museo del Louvre CA482.

Más allá de la cuestión terminológica, es fundamental aclarar una diferencia esencial que separa la lírica griega arcaica de la moderna. El *Diccionario de la Lengua Española* define la lírica como “género literario, generalmente en verso, que trata de comunicar mediante el ritmo e imágenes los sentimientos o emociones íntimas del autor”. El punto básico que distingue ambas formas de lírica, la antigua y la moderna, es la ausencia de un tono individual en la lírica del Arcaísmo griego. Ello puede sorprender porque en muchas ocasiones, al leer los poemas de los que aquí se trata, entendemos que el yo del autor nos está revelando su intimidad, su mundo más

subjetivo. Cabe aducir como ejemplo estos versos con los que comienza una de las elegías más conocidas de Mimnermo (fr. 1 West): “¿Qué vida hay, qué placer sin la dorada Afrodita? ¡Así me quede muerto cuando esto ya no me importe!”.



FIGURA 2.2. *Tañedora de flauta. Lécyto ático.*
480 a. C. Museo Metropolitano de Arte, Nueva York.
Fotografía de Marie-Lan Nguyen.

Es verdad que la lírica arcaica habla de “emociones íntimas”, como en el dístico elegíaco citado. El problema es si este poema expresa realmente los sentimientos personales del autor o, dicho de otra forma, si el “yo poético” de la elegía se identifica necesariamente con el autor. Desde luego, la tradición antigua lee e interpreta posteriormente en tal sentido las obras de los líricos arcaicos. Pero en el momento en que se componen, ejecutan y reciben estos poemas la situación ha debido de ser distinta.

Partamos del hecho de que no estamos en ningún caso ante poesía concebida para una lectura personal y solitaria. La lírica arcaica siempre es poesía pensada para su ejecución oral y pública ante auditorios de diferentes tipos, más amplios o reducidos, a los que siempre se hallan muy próximos el poeta y su poema. Por ello, el sentimiento que expresa la elegía de Mimnermo no responde sin más a una emoción personal de este sino que revela

algo compartido por él, por el público y, llegado el caso, por quien ejecuta el poema, si es que es alguien distinto del autor. Tal situación cuestiona, por cierto, la lectura biográfica de las obras poéticas arcaicas, intentada con frecuencia en la propia tradición griega para extraer de los poemas líricos informaciones sobre la vida de sus creadores.

De aquí se desprende, además, la importancia de conocer, en la medida de lo posible, las circunstancias de ejecución de la lírica griega arcaica, su sitio en la vida. Es obvio que la tarea no resulta fácil. Con todo, cabe recordar, una vez más, que la ejecución de esa poesía era siempre oral. No se puede afirmar con la misma seguridad que su composición y transmisión hayan sido orales en todos los casos. El hecho de que un poema esté vinculado a circunstancias muy concretas dificulta su difusión en ámbitos distintos de los de su primera ejecución; por ello, en estos casos resulta más probable contar con su registro por escrito y su preservación en algún tipo de archivo.

Para aproximarse lo más posible al contexto en que se ejecutaba la lírica arcaica sería necesario recuperar también su componente musical. No obstante, este se ha perdido de forma irreversible, al menos sus melodías originales. No se puede ir más allá de señalar que, como ya se ha adelantado, a cada subgénero lírico lo acompañaba un tipo específico de instrumento. En la lírica coral era también parte de la ejecución la danza con la que el coro acompañaba la representación de la obra poética. Música y danza aparecen integradas en las ejecuciones líricas representadas en el escudo de Aquiles de la *Iliada*.

La épica surge en el panorama literario de Grecia de manera rotunda con las epopeyas homéricas. Por lo que se refiere a la lírica, el primer autor atestiguado es Arquíloco, cuya madurez se sitúa aproximadamente en el segundo cuarto del siglo VII a. C. A diferencia de lo sucedido con Homero, solo se conservan fragmentos de sus obras según lo habitual en la lírica arcaica.

La cuestión es que ni Homero ni Arquíloco pueden ser principios absolutos. A ambos los ha debido de preceder una larga prehistoria que explica la madurez mostrada por el primer épico y su análogo lírico. En último extremo, existe la posibilidad de que los dos géneros sean herederos de ancestros indoeuropeos o micénicos. Lo seguro es que antes de la aparición documentada de la lírica arcaica ya han debido de existir tradiciones griegas de poesía popular. A su número pertenecen, por cierto, algunas de las actuaciones líricas representadas por Hefesto en el canto 18 de la *Iliada*.

2.2. *Elegía y yambo*

La exposición comienza por los autores elegíacos y los compositores de yambo. El primer autor del que se trata en esta sección es Arquíloco, de quien se conservan fragmentos correspondientes a ambos tipos poéticos.

2.2.1. De Arquíloco a Solón

Arquíloco nace en Paros, isla ubicada en el archipiélago de las Cíclades. Es el primer autor griego de poesía no épica del que se conserva obra gracias a las citas transmitidas por otros escritores y los descubrimientos en papiros. Se sabe que vive en la primera mitad del siglo VII a. C. Según parece, lleva una existencia azarosa: hijo bastardo de un noble, es mercenario y participa en la colonización de Tasos, isla situada al norte del mar Egeo; muere combatiendo en Naxos, la más grande de las Cíclades.

Las lecturas biográficas de Arquíloco entienden que tales aspectos de su vida se reflejan en sus poemas. La primera persona de estos se presenta a veces como soldado poeta. Este dístico elegíaco (fr. 1 W) se refiere a un tiempo a ambas facetas: “Soy yo servidor del soberano Enialio [Ares] y de las musas, cuyo amable don conozco”. En este otro fragmento (fr. 2 W), el yo poético es una especie de soldado de fortuna que vive al día gracias a sus habilidades militares: “En mi lanza llevo amasado mi pan, en mi lanza llevo el vino de Ismaro, que bebo en mi lanza apoyado”. Se ha de destacar que, al referirse a su vida de guerrero, Arquíloco se suele expresar (fr. 5 W) en términos cínicos e incompatibles con el ideal del héroe homérico:

Algún sayo se jacta con mi escudo que, junto a un arbusto, aun siendo una pieza admirable, abandoné contra mi voluntad. Pero yo me salvé: ¿qué me importa aquel escudo? Que se vaya a paseo. Pronto conseguiré otro mejor.

Con todo, en los fragmentos de Arquíloco no es fácil discernir, como ya se ha indicado acerca de la lírica arcaica en su conjunto, entre la referencia autobiográfica y lo atribuible a un yo poético que no se identifica

necesariamente con el autor. Por tal razón las lecturas biográficas del poeta coexisten, con buenos motivos, con sus contrarias.

Los sentimientos a los que se refieren los poemas de Arquíloco son ciertamente individuales. La cuestión es que tratan el tipo de sentimientos y experiencias que podían compartir sus compañeros de fraternidad o hermandad. Por ello es incierto si el yo de estas poesías se refiere a Arquíloco o si se identifica con el de cada uno de sus camaradas. Es fácil entender que los simposios o festines comunitarios debían de ser el sitio en la vida propio de los poemas de Arquíloco, al menos de una parte de ellos. Este sería el caso de los tres fragmentos citados. Y también de otros que no son de temática militar sino intimista y reflexiva, como cuando el yo del poema exhorta a su ánimo en el fragmento 128 W.

También dificulta la identificación de elementos autobiográficos el hecho de que, según la *Retórica* de Aristóteles (1418b23 ss.), Arquíloco usara a veces personajes dramáticos en sus obras. Ello añade más incertidumbre a la identificación con el poeta del yo que se manifiesta en poemas conocidos solo en forma de fragmentos. El poeta podría estar recurriendo de hecho a una ficción dramática en el caso de un acontecimiento considerado central en la vida de Arquíloco: su supuesta historia de amor con Neóbula, fracasada por culpa del padre de esta, Licambes. Según la tradición, Arquíloco lo zahería de manera durísima en sus yambos, según lo propio de este género, hasta lograr que se suicidara junto a sus hijas. El poeta mantiene también una relación con una hermana de Neóbula, según un papiro descubierto en 1974, el llamado epodo de Colonia, en el que se habla de este *affaire* amoroso, o mejor sexual, empleando un tono especialmente descarnado (Wells, 2016).

La época alejandrina clasifica la obra de Arquíloco siguiendo criterios formales y dividiéndola en libros de elegías, yambos, troqueos y epodos. Sin embargo, esta clasificación métrica puede ser poco funcional y anacrónica, por no atender a lo fundamental en la distinción de los géneros arcaicos: las circunstancias en que se ejecutan. Se ha de notar que el tono yámbico del poeta de Paros, brusco e hiriente, no es exclusivo de sus poemas compuestos en esta forma métrica. Por ello es probable que, en Arquíloco, sea preferible distinguir la poesía elegíaca de todo lo demás, “yámbico” a veces en sentido amplio. Las reuniones privadas de la fraternidad de Arquíloco conformarían el contexto básico de ejecución de tal poesía, yámbica por sus temas, no por su metro.

Se ha de contar con que al menos parte de sus elegías se ejecutaban ante un auditorio no tan reducido, incluso en festivales, según atestiguan un

fragmento de Heráclito (fr. 42 DK). Este debe de ser el caso de un texto identificado en 2005 entre los papiros de Oxirrincos (Power, 2016). En él se incluye una narración mítica-histórica relativa a Télefo, rey de Misia. Según se ha de ver, las elegías históricas-narrativas configuran un tipo conocido en el caso de otros autores de la época.

Se indicaba que el desinterés por el escudo abandonado por Arquíloco del que habla el poema antes citado marca distancias frente a los ideales homéricos. Ese desinterés le podía resultar jocoso al público de Arquíloco. Pero es improbable que hubiera sido recibido igual en otras partes, por ejemplo en Esparta, donde las madres despedían a sus hijos que partían a la guerra diciendo: “Con él [con tu escudo] o sobre él [muerto]”.

Desde el punto de vista moderno, decir Esparta equivale a hablar de una sociedad cerrada de principios militaristas. No obstante, tal estado de cosas no ha caracterizado siempre aquel mundo. De hecho, el primer poeta coral conocido con seguridad, Alcmán, vive allí a finales del siglo VII a. C. En ese mismo siglo, en el que los espartanos libran su segunda guerra contra la población sometida de Mesenia, Tirteo compone en Esparta sus elegías de tono fundamentalmente guerrero, más próximas que las obras de Arquíloco al universo homérico de valores.

Como Calino de Éfeso, anterior en el tiempo y peor atestiguado, Tirteo pone sus elegías al servicio de la causa militar de su polis, animando a los jóvenes a la lucha. Los versos en los que Tirteo los insta a defender la patria y morir por ella adquieren todo su sentido en el contexto de la guerra librada contra los mesenios. En tal situación habrían resultado impensables los versos en los que Arquíloco se reía de haber abandonado el escudo. Hay buenos motivos para suponer que estas elegías en las que patria y familia priman como valores eran interpretadas en el marco de los banquetes comunitarios espartanos, las *sysstia*. Por otra parte, Tirteo también alaba la constitución lacedemonia en sus elegías, ante todo en la conocida como *Eunomía*, ‘buen gobierno’, en la que se refiere también a la historia de Esparta (Power, 2016).

Se ha hablado ya de otro importante poeta elegíaco del siglo VII a. C., el jonio Mimnermo, natural de Esmirna o Colofón, conocido sobre todo como poeta del amor y la invitación al disfrute de la juventud. Aunque no haya certeza al respecto, es fácil imaginar que el contexto de ejecución de sus poemas debían de ofrecerlo los simposios de los nobles jonios que critica, entre el siglo VI y el V a. C., Jenófanes de Colofón. Se supone que la temática

amorosa y el motivo del *carpe diem* ('aprovecha el momento') eran centrales en las elegías de Mimnermo, recogidas bajo el título de *Nano*. Se debía de diferenciar de ellas otro poema suyo, *Esmirneida*, que trataba los orígenes legendarios e históricos de Esmirna, en línea con lo comentado sobre poemas similares de Arquíloco y Tirteo.

Si estos son los representantes de la elegía del siglo VII a. C., quienes personifican el género en el siglo siguiente son dos autores de contenido moralizante, Solón (hacia 640-hacia 560 a. C.) y Teognis (activo hacia mediados del siglo VI a. C.). A ellos se puede sumar Jenófanes (hacia 570-hacia 470 a. C.), de cuya obra se dice en la introducción de este libro que se halla a caballo entre la poesía y la filosofía. En el siglo VI a. C. también compone elegías Simónides de Ceos (hacia 556-hacia 468 a. C.), de quien parece preferible hablar en el apartado dedicado a Píndaro y la lírica coral de la época.

Solón de Atenas (Irwin, 2005) es una figura clave en la historia de su ciudad. Intentando evitar que un tirano se haga con el control de la misma, establece nuevas leyes, cancela las deudas de los ciudadanos más humildes y diseña un consejo de cuatrocientos miembros precursor del consejo de quinientos característico de la democracia de Clístenes. Solón juzgaba que se debía retirar de Atenas tras diseñar el nuevo sistema político. Entonces sucede lo que Solón intentaba evitar, pues Pisístrato (hacia 600-527 a. C.) aprovecha su ausencia para hacerse con el control de Atenas y convertirse en tirano.

El programa político de Solón es el asunto principal de sus poesías. En ellas, el reformador de la vida ateniense justifica las decisiones que había tomado, como cuando en el fr. 36 W explica su decisión de apartarse de la vida política de su patria. Este fragmento está escrito en trímetros yámbicos. Ello es señal de la continuidad temática de la obra de Solón, quien trata este tipo de cuestiones tanto en sus yambos como en sus elegías, más numerosas. Si estas han llegado hasta nosotros en un número apreciable ha sido gracias a la tradición casi hagiográfica desarrollada en torno a su figura en la posteridad, a la manera de las tradiciones surgidas en relación con otros poetas de la época, como Anacreonte y, de manera diversa, Teognis o Simónides. Para el éxito de Solón en la tradición es fundamental su adscripción al número de los Siete Sabios de Grecia.

Es de suponer que el lugar de ejecución de muchas de las poesías de Solón era el simposio celebrado entre iguales. En ese marco sería seguramente

muy bien recibido un poema como el fr. 20 W, en el que el estadista polemiza en la distancia con Mimnermo sobre la mejor edad para morir, ochenta años según Solón o sesenta de acuerdo con el poeta jonio (fr. 6 W). Se sabe que Solón también ejecutaba algunas de sus composiciones en espacios públicos, por ejemplo, su elegía *Salamina*, según Plutarco.

Teognis de Mégara es una figura de rasgos imprecisos por lo que se refiere a su cronología o su ciudad de origen. A propósito de lo primero se ha propuesto que debía de estar activo hacia la mitad del siglo VI a. C.; otras informaciones lo sitúan, en cambio, en una época anterior. Tampoco se sabe con seguridad si la ciudad de Mégara, de la que era oriundo, es la del istmo de Corinto, según la opinión ahora predominante, o la Mégara Hiblea de Sicilia.

En un caso u otro, importa recordar que se conserva bajo su nombre un cuerpo de texto notablemente extenso, el *corpus Theognideum*, casi 1400 versos elegíacos agrupados en dos libros. El problema es que en esta colección hay con seguridad poemas que no son de Teognis y que aparecen en otras ocasiones atribuidos a poetas como Tirteo, Mimnermo o Solón. Lo paradójico es que esta situación contrasta con el interés que muestra Teognis por autenticar sus poesías y establecer un sello poético que las distinga.

Las elegías del autor están compuestas seguramente para su ejecución en el simposio de los nobles, de aquellos que se consideran distintos por naturaleza y, por ende, superiores. Pero la actitud de Teognis es novedosa frente a las elegías del siglo VII a. C., por traslucir en sus composiciones los peligros y cambios a los que se veía expuesta la aristocracia en una época nueva en la que sus privilegios de sangre empezaban a verse cuestionados. En este sentido, Teognis y Solón pueden ser testigos de una situación similar ante la que reaccionan de forma diferente: mientras Solón se aproxima al pueblo al que él no pertenecía por su familia, Teognis y sus camaradas mantienen una distancia activa y se esfuerzan por conservar las glorias pasadas de su grupo.

2.2.2. La poesía yámbica de Semónides e Hiponacte

En el apartado anterior se ha tratado mínimamente la poesía yámbica al hablar de los yambos de Solón. Con todo, el gran poeta de yambos del que se ha hablado hasta aquí es Arquíloco. Al hilo de alguna de sus creaciones también se han propuesto los rasgos básicos de esta poesía tantas veces mordaz,

poesía de escarnio desde sus mismos orígenes míticos, desde que aparece en escena, en el himno homérico *A Deméter*, la anciana Yambe, epónima del yambo, quien hace reír con sus chanzas y burlas obscenas a la diosa Deméter, dolida por la pérdida de Perséfone.

Después de Arquíloco, los autores más significativos del género yámbico en época arcaica son dos poetas que viven y componen respectivamente en los siglos VII y VI a. C.: Semónides de Amorgos, natural de otra de las islas Cíclades, e Hiponacte de Éfeso, localidad de Asia Menor.

Se supone que Semónides componía sus yambos para su ejecución en el simposio. Entre los fragmentos de este autor, unos treinta, destaca el poema conocido como *Yambo de las mujeres* (fr. 7 W). En los casi 120 versos conservados, Semónides repasa de forma crítica distintos tipos de mujeres, asociando cada uno a diferentes animales; la valoración es negativa y ofensiva salvo en el caso de la “mujer abeja”. La misoginia de la composición se asemeja a la presente en otros textos arcaicos, en especial en ciertas partes de la *Teogonía* y de *Trabajos y días*. Con todo, no se ha de olvidar que el *Yambo de las mujeres* podría tener un sentido más complejo y poseer carácter ritual.

Hiponacte de Éfeso debió de vivir en la segunda mitad del siglo VI a. C. En su caso resulta especialmente oportuno volver a plantearse la cuestión de hasta qué punto el personaje goliardesco que habla en primera persona en sus fragmentos se identifica con el Hiponacte histórico. Los yambos del poeta debieron de ser concebidos, como en el caso de Semónides, para su ejecución dentro del simposio aristocrático. Esta poesía llama la atención por su recurso constante a la transgresión en niveles distintos del texto:

- Hiponacte practica la transgresión en el plano de la lengua e introduce en ella coloquialismos, dialectalismos, neologismos e incluso barbarismos, como cuando dice “rey” empleando el término lidio *pálmys* en lugar de *basileús* (fr. 38 W: “¡Oh Zeus, padre <Zeus>, de los dioses olímpicos rey [*pálmny*]!, ¿por qué no me diste oro, de la plata...?”).
- La transgresión de Hiponacte alcanza también a la métrica. De hecho es el primer poeta que modifica la estructura del trímetro yámbico para crear la variante conocida como yambo cojo o escazonte.
- La transgresión en el plano del contenido implica el tratamiento de materias socialmente inconvenientes, como el sexo o la escatología,

asuntos que no eran extraños a la poesía yámbica anterior o, después, a la comedia. La *Poética* de Aristóteles señala, de hecho, la afinidad que existe entre el yambo y la comedia; ello es tanto más cierto en el caso de Hiponacte.

2.3. *La monodia arcaica*

La lírica monódica es el canto de un solista acompañado de la lira. Tradicionalmente se ha considerado que este tipo lo representa la tríada formada por Safo, Alceo y Anacreonte. Los tres viven entre finales del siglo VII y principios del V a. C. Los tres proceden de la parte oriental del mundo griego; Safo y Alceo de la isla de Lesbos, muy próxima a Asia Menor, cuyo dialecto emplean como lengua poética; Anacreonte, el más joven, es oriundo de Teos, ciudad costera de Jonia.

A esta tríada se ha de añadir posiblemente un poeta occidental, Íbico. Natural de un lugar de la Magna Grecia, Regio, ubicado en la proximidad inmediata de Sicilia, vive y trabaja en la segunda mitad del siglo VI a. C. Su caso es peculiar, pues actúa como nexo entre la lírica coral y la monódica. Forma pareja con Anacreonte por proximidad cronológica y, sobre todo, porque ambos trabajan al servicio de tiranos y componen poesía en sus cortes.

2.3.1. La lírica de Lesbos: Safo y Alceo

Safo (Sanz, 2008) vive entre finales del siglo VII y el VI a. C. Las informaciones sobre su vida y su figura transmitidas por la tradición han debido de ser extraídas de sus textos, leídos en clave autobiográfica. A partir de estos datos se colige que Safo pertenecía a una familia distinguida de su isla, que tenía una hija, Cleide, y tres hermanos por los que manifiesta su preocupación en los fragmentos conservados; el interés por ellos lo muestra de manera especial un poema recuperado en 2014 y conocido como “Poema de los hermanos” (Bierl y Lardinois, 2016).

Los textos recobrados gracias a los papiros y los conservados desde la Antigüedad a través de las citas atestiguan también un dato para el que se han propuesto diversas interpretaciones: Safo manifiesta en sus poesías una