

# ASPECTOS DE LA TEMPRANA POESÍA LÍRICA HELÉNICA

Héctor García Cataldo\*

## Introducción

**A**specto de una cosa es como esa cosa aparece en su primer momento a la captación de quien la mira. En este puro y simple hecho, el aspecto tiene que ver con el acto de mirar. Particularmente es el resultado de lo visto y, por tanto, según los ángulos de los cuales se mire el objeto o la cosa es como queda configurada en uno o varios puntos de vista, es decir, de opiniones acerca de lo visto.

La palabra “aspecto”, del latín *aspicere*, de *ad* (que indica el movimiento de dirección *a, hacia*) y el verbo *spicere* “mirar”, nos indica que se trata de un mirar con dirección, es decir, de un mirar con sentido, es una mirada dirigida hacia, hacia un algo, un objeto para revelarlo. Ese algo en latín se decía también *aspectus* que, además de la “mirada” significaba la presencia exterior, la forma, la figura, la apariencia de la cosa; significaba también el “rostro”, la expresión. Es el objeto que se realiza, quedando expuesta a la captación de quien lo mira, es lo que el objeto deja ver de sí. La palabra aspecto, en nuestra lengua, está estructurada sobre la base del participio pasado del latín *aspicere*. Así, en efecto, el *aspecto* es aquella apariencia exterior de la cosa, atrapada por el mirar mismo, y es, precisamente, en este acto en el que se funda toda opinión. De modo que cuando hablamos del *aspecto* de algo, no hacemos otra cosa que expresar lo captado por un modo de mirar y opinar de eso que ha sido visto, porque el objeto en sí deja verse. En este caso, lo que unos textos poéticos milenarios dejan ver de sí a quien se acerca a ellos y entabla un diálogo desde la interpretación de los símbolos en que ellos están codificados, es decir, la

---

\* Licenciado en Filología Clásica. Profesor en las Universidades Católica de Valparaíso, colaborador del Centro de Estudios Helénicos de la Universidad de Playa Ancha de Ciencias de la Educación y profesor visitante del Centro de Estudios Bizantinos y Neohelénicos “Fotios Malleros” de la Universidad de Chile.

lengua helénica. Por ello es que recurrimos a este doble juego enigmático de la palabra *aspecto*.

A continuación me propongo tratar algunos aspectos de la poesía lírica griega, especialmente aquella poesía que ya los mismos helenos llamaban *yámbica* y *elegíaca*, que hoy nosotros englobamos en la palabra «*lírica*», correspondiente más o menos a lo que llamaban «*mélica*». Para aclarar en parte este problema considero algunos antecedentes etimológicos de la palabra «*mélica*», que iluminan sobre el trasfondo popular y al mismo tiempo religioso de esta poesía, en su vinculación estrecha con la música. Asimismo, me propongo esbozar una lectura secuencial acerca de la concepción de la fugacidad de la vida en la temprana poesía lírica helénica y su conexión con el *carpe diem* de la literatura universal, sirviéndome de las fuentes literarias para describir temáticamente una serie de fragmentos los que se señalarán en notas, citándose en su original con su correspondiente traducción en las notas a pie de página.

## Poesía Lírica y Antecedentes Contextuales

Históricamente, los poetas líricos de la época arcaica son los primeros líricos de la poesía Occidental. Con ellos se inaugura una nueva forma de exteriorizar el *sentir* y el *pensar*. La subjetividad y la objetividad alcanzan su dialéctico contraste en el «*logos*» proferido en torno de la realidad que representan. Así, la lírica griega corresponde a un estadio particular de la evolución de la espiritualidad griega, representa un *logos* que es palabra «de» y «desde» sí misma.

Es el pensar poético del hombre en la alborada primera del giro hacia sí como unitotalidad. Es al mismo tiempo la expresión escrita primera, al momento del surgimiento de la escritura; y es en este giro en el que se conjuga una articulación primaria entre la *phoné* y la *grafía*<sup>1</sup>. Una articulación en la que la subjetividad se toma a sí misma como objeto, pero el «yo» de estos poetas es también lo abierto, es un horizonte de posibilidades, de giros y relaciones con el todo, es decir, con el mundo circundante, con la naturaleza y la sociedad humana, en términos de la acertada afirmación jaegeriana de que «las manifestaciones de la individualidad no son nunca exclusivamente subjetivas», pues el yo individual de estos poetas trata de expresar y representar en sí el mundo objetivo y sus leyes<sup>2</sup>. La escritura pone en juego esta

---

1 *Phoné y grafía (escritura)* en el sentido que les da J. Derrida en su *De La Grammatologie*. Les Éditions de Minuit. Paris, 1967. Particularmente cap. II para lo cual remito a mi conferencia «Lingüística y Gramatología: una metafenomenología de la *Trace* y la *Différance*», sesiones del 24 de mayo y 7 de junio de 1996 en el Seminario realizado en la Universidad Católica de Valparaíso: *La Filosofía Francesa del Post-Existencialismo \* El Pensamiento de Jacques Derrida*.

2 Cfr. W. Jaeger: *Paideia. Los Ideales de la Cultura Griega*. F.C.E. México, 1974. Pág. 119.

red de articulaciones. Por ello es que la referencia a la escritura es necesaria. La lírica de la cual hablamos es una de las expresiones poéticas primeras desde ese yo, que se articuló para nosotros con el surgimiento de la escritura. De modo que el lector puede encontrar aquí otro tema de interés para considerar los textos de estos poetas.

Los antecedentes de esta poesía se remontan ya hacia fines del siglo VII a.C., aunque los textos que tenemos provienen de mediados del siglo VI a.C. Algunos historiadores de la literatura helénica se remontarían a un pasado más lejano, a la época micénica<sup>3</sup>, y cuyos rasgos esenciales habrían quedado impresos en la poesía homérica<sup>4</sup>. El primer vestigio escrito de lírica arcaica -según Bowra- sería el fragmento de un canto compuesto por Eumelo de Corinto de 730 a.C.

Otro antecedente importante que quisiera no dejar pasar es que la poesía lírica arcaica concuerda con otro movimiento espiritual contemporáneo, que consistió en el aporte de Terpandro de Lesbos (fl. c. 676 a.C.), quien pasa por ser el inventor de la lira de cuatro cuerdas, aunque más exactamente, según los testimonios de los antiguos, él aumentó de cuatro a siete el número de cuerdas de la lira. Esta fue una revolución musical para el siglo VI a.C., que sirvió de vehículo al canto, la poesía y la danza. Por ejemplo, el canto coral se transformó en un movimiento musical con tal fuerza e importancia colectiva, que cuando terminaba el siglo VI, un tirano de la ciudad de Corinto, Periandro, en el 600 a.C., entre las reformas políticas que dispuso « elevó el ditirambo dionísico a la jerarquía de canto coral artístico»<sup>5</sup>.

El término actual de "lírica" es un término acuñado desde la época helenística y confirmado por las clasificaciones genéricas en las que se consignaron distintos estilos o géneros literarios. Pero ¿qué era para los griegos de la época arcaica lo que para nosotros hoy es *lírica*? ¿Cómo la llamó el heleno?. Ellos hablaban simplemente del *mélós*.

---

3 Cfr. C. M. Bowra: *Introducción a la Literatura Griega*. Ed. Guadarrama. Madrid, 1968. Pág. 123. Además puede consultarse A. Lesky: *Historia de la Literatura Griega*. Ed. Gredos. Madrid, 1976. Págs., 132-133.

4 En cuanto a los orígenes y problemas historiográficos acerca de la lírica helena puede consultarse el completísimo libro de F. Rodríguez Adrados: *Orígenes de la Lírica Griega*. Bibl. Rev. de Occidente. Madrid, 1976.

5 La importancia de esta normativa llegará a ser decisiva para la historia temprana de la tragedia, fenómeno genuinamente helénico. Respecto de la lira, hay antecedentes del instrumento en la cultura cretense, en el segundo milenio, en el sarcófago de Hagia Tríada en una de las escenas del culto a los muertos. Los micénicos conocían la lira de 7 y 8 cuerdas. Se cree que con el derrumbe de esta cultura desapareció también el uso del instrumento. Estrabón es quien señala el aporte de Terpandro. Para estos asuntos consúltese A. Lesky, op. cit. Págs. 154/5.

## La Lírica como Μελος: Referencia Etimológica

Etimológicamente, según P. Chantraine, se usaba en plural, originariamente, para indicar los *miembros* en cuanto sede de la fuerza corpórea. En singular alude a miembro, frase, trozo, área musical, canción, melodía y también “poesía lírica”<sup>6</sup>. El verbo *μελιζω*, acuñado sobre la base de *mélōs*, significaba: a) desmembrar, poner en piezas (en Sebastián “hacer pedazos”), b) cantar (cantar en verso, celebrar)<sup>7</sup>. La raíz *mel-* creó una serie de palabras tanto en la lengua griega como en los idiomas célticos con la noción de articulación, de “ajustar”, “adaptar unidamente a”, con lo cual, en sentido estrictamente musical, generó palabras tales como el adjetivo *εμμελης* «armonioso», «bien proporcionado», o bien *ευμελης* «melodioso» y de hecho con el adjetivo *μελικος* se designaba lo «musical» lo «lírico». En griego el verbo *μελω* significa cantar, danzar, celebrar con cantos y bailes, cantar bailando. El sustantivo *μολπη* alude al canto mezclado con la danza y *Μελπομενη* (propriamente “la cantante”) era la Musa del canto, de la tragedia. Además con el término *μελοποιος* se designaba al poeta lírico propiamente tal, y con el mismo sentido otro sustantivo, *μελοδος*, y la creación de este poeta era la *μελωδια*. Este es, precisamente, el origen de nuestra palabra “melodía”, aunque en la actualidad la remitamos, casi exclusivamente, al ámbito de la música.

A juzgar por estos antecedentes, la poesía lírica aparece estrechamente vinculada al canto, a la danza y a la composición escrita. Es que todavía no se ha producido el divorcio entre estas artes. Ello nos confirma un estadio de las artes helénicas en que es imposible imaginar separadamente la música, la danza y la palabra. Esta es, precisamente, la trinidad sagrada sobre la cual descansa el edificio espiritual y cultural helénico. Era lo dionisiaco y lo apolíneo en una continua evolución de sus propios caracteres: «embriaguez» y «sueño». Por ello F. Nietzsche ubicaba estas dos fuerzas como principios antagónicos de los cuales habría derivado toda la creación artística griega y, por esa misma razón, serían fundamentales para comprender la historia y evolución de la estética posterior<sup>8</sup>.

Cabría señalar una importante evolución de la raíz que comentamos en la formación del adjetivo compuesto *λυσιμελης*, usado ya a partir de Hesíodo<sup>9</sup>, como

6 Cfr. P. Chantraine : *Dictionnaire Etymologique de la Langue Grecque*. París, 1968. Tomo II, Pág., 683.

7 Cfr. F. Y. Sebastián Yarza: *Diccionario Griego-Español*. Ed. Ramón Sopena. Barcelona, 1972. Pág. 880. Para esta relación entre música y poesía cf., además, W. Nestle: *Historia de la Literatura Griega*. Ed. Labor. Barcelona, 1930. Pág. 59.

8 Al respecto consúltese F. Nietzsche: *El Nacimiento de la Tragedia o Grecia y el Pesimismo*. Versión de A. Sánchez Pascual. Alianza Editorial. Madrid, 1980. Pág. 40.

9 Cfr. Hesíodo: *Teogonía*, vs. 120-122.

epíteto referido al amor, el que desata, desarticula los miembros. Epíteto frecuentemente usado por los poetas posteriores, entre ellos Arquíloco<sup>10</sup> y Safo<sup>11</sup>.

Chantraine emparenta etimológicamente la raíz *μελος* con la interpretación de “lo que para uno cuenta”, apoyándose principalmente en la expresión *μελει μοι*, “me importa, me interesa”. Según esta interpretación, el *mélōs*, en tanto expresión del canto, la danza y la palabra, sería la proferición de aquello que se articula, ajustándose inextricablemente en mi interioridad, aquello que por importarme ha quedado atrapado en el *θυμος*, en el corazón, en el sentir.

Vinculado a estos rasgos, el *μελος* presenta otro aspecto, a saber, su nexa con las ceremonias cultuales. La música, la danza y la letra de esos cantos son los componentes esenciales de las ceremonias religiosas campestres de la Grecia arcaica. La lírica antes que literaria es canto popular<sup>12</sup>.

En la época helenística la poesía lírica se distinguió por el instrumento musical que la acompañaba, es decir, por la lira, aunque sabemos también que, frecuentemente, era acompañada por la flauta. En todo caso, el poeta lírico a la vez que es el autor del texto escrito, es el autor de la composición musical, y éste es un aspecto típicamente griego que la lírica de los siglos posteriores disoció completamente.

Así, la poesía mélica griega ( lírica para nosotros hoy día ) es la composición o elaboración de una tradición antiquísima en que canto, música y danza aún no se han separado. Ella es la expresión íntima de lo que al poeta le importa en cuanto individualidad y comunidad. En él encuentran cabida tanto las observaciones objetivas de la realidad y las pasiones más íntimamente subjetivas, manifiestas sólo en su expresión lingüística, que es el único testimonio con el que contamos, y a partir del cual hoy podemos juzgar los aspectos de esa poesía, qué connotaciones y a qué sensaciones transportaría el acompañamiento musical de esos textos es algo que ni siquiera podemos intuir. La música de la flauta frigia, instrumento introducido en Grecia conjuntamente con la religión dionisiaca, la lira apolínea como la danza y el *lógos poietikós*, expresan tanto el ritmo y armonía corporal como el éxtasis espiritual<sup>13</sup>.

---

10 Cfr. Arquíloco, frag. 118 D. Usa el adjetivo referido al sustantivo *pothos*, que expresa con toda claridad el amor en tanto que deseo sexual apasionado.

11 Cfr. Safo, frag. 130 L-P. En éste Safo refiere *lusimelhV* al sustantivo *éros*.

12 Cfr. Fco. Rodríguez Agradados : *Lírica Griega Arcaica ( Poemas Corales y Monódicos, 700 -300 a. C. )*. Gredos. Madrid,1980.

13 Cfr. J. Burckhardt : *Historia de la Cultura Griega*. Ed. Iberia, Barcelona, 1953. Tomo III, pág. 183 ss. Asimismo, Nietzsche ha acentuado el importante rol de la música en función de la palabra poética, como refuerzo de de la expresión de los sentimientos. La peculiaridad de la música griega sería su carácter vocal: «el lazo natural entre el lenguaje de las palabras y el lenguaje de la música no está roto todavía: y esto hasta tal grado, que el poeta era también necesariamente el que ponía música a su canción. Los

## Lírica Fragmentaria Características y Contenido

De entre toda la poesía griega que hasta hoy conservamos, la de estos viejos poetas mélicos es la más deteriorada. Nuestra visión, por tanto, se basa en la observación de unos textos fragmentarios, al extremo que algunos constan apenas de un miserable verso o a veces se trata de palabras sueltas. Sin embargo, pese a ello el material es suficientemente rico, permitiéndonos *sentir* y descubrir el mundo al que hacen referencia y la interioridad del espíritu del hombre en la alborada del viaje hacia su propia interioridad. La manifestación de esa interioridad en el mundo arcaico devino transformada, particularmente, en determinados aspectos del ritmo. La «monotonía» de la rítmica épica es revolucionada por la diversidad de ritmos en los que se expresa la nueva poesía del siglo VI a.C.

La diversidad de ritmos, que aparece en estos poetas líricos, tiene que ver directamente con la ampliación de las potencialidades sonoras de la lira. Ello originó una revolución directa sobre la música e, indirecta, sobre la rítmica en la poesía. Un segundo elemento a considerar es la creciente importancia de la observación hacia la inmediatez del entorno y relaciones humanas, que se hace sentir en la variedad de metros poéticos. El yambo, por ejemplo, es un metro que se ha creado a partir del habla popular, especialmente del habla propia de las fiestas públicas celebradas en honor de Dionisos. Ese modo de habla respondía a la natural explosión del sentimiento popular, en tanto que en la lírica, propiamente tal, asume un tratamiento artístico, y el yambo se transforma, así, en una herramienta que facilita la expresión del sentimiento personal, a saber, el rencor y el escarnio. Pero también el yambo fue el vehículo de una poesía parenética, cuyo rasgo esencial iba de acuerdo con el espíritu de la polis, y en abierta oposición al espíritu de la tradición aristocrática en que el *épainos* (la alabanza) era el acicate central del modelo educador. Para el espíritu de los nuevos tiempos también era necesario el *psógos* (censura, reprobación, la crítica) como una prevención necesaria contra el gran desenfreno de la palabra y de la acción, y quien introduce este aspecto de la nueva poesía es el temible Arquíloco de Paros (fl. c. 650 a.C.), poeta con el que se inaugura la sátira literaria<sup>14</sup>.

La innovación en la música, la atención más en el hombre cotidiano que en el del modelo épico y la necesidad de expresarse frente a las nuevas dimensiones

---

griegos no llegaban a conocer una canción más que a través del canto: pero al oírlo sentían también la unidad intimísima de palabra y música». Véase conferencia de enero de 1870, en Basilea: *El drama musical griego*. En Escritos Preparatorios de *El Nacimiento de la Tragedia*. Op. cit. Págs. 209/10.

14 Respecto de estas ideas cfr. W. Jaeger : *Paideia: Los Ideales de la Cultura Griega*. F.C.E. México, 1974. Pág. 123 ss. Arquíloco no sólo como el creador de la poesía yámbica, sino como el «fundador» de la lírica antigua, véase H. Fränkel: *Poesía y Filosofía de la Grecia Arcaica*. Visor. Madrid, 1993. Pág. 137 ss. Además las interesantes páginas, cap. 5 y 6, que le dedica Nietzsche en *El Nacimiento de la Tragedia*.

humanas de la realidad hicieron que el *sentir* buscara diversidad de formas para autoreferirse en el lenguaje: de allí, entonces, la creación de nuevos ritmos métricos, que es una de las características que resalta tanto en la monodía como en el canto coral.

¿Cuáles son las características de esta poesía que se extendió por más de dos siglos aproximadamente?. ¿Qué cantan, qué dicen, cómo se nos presenta el mundo humano de esos siglos en la voz de estos poetas?.

Una característica formal que salta a la vista en la caracterización que hicieron los alejandrinos es que consideraban como líricos a:

1) **los cantores corales** (Alcmán, Estesícoro, Íbico, Simónides, Baquílides y Píndaro) y

2) **los cantores monódicos** (Alceo, Safo y Anacreonte).

En ambos casos las creaciones suponían el acompañamiento con un instrumento de cuerdas, acompañado o no de la flauta. A esta clasificación hay que añadir dos estructuras genéricas más

3) **la poesía elegíaca** (Calino, Tirteo, Mimnermo, Solón. Se incluye también a Jenófanes y a Teognis).

4) **la poesía yámbica** (Arquíloco, Semónides, Hiponacte).

En esta nomenclatura los poetas monódicos fueron considerados como los poetas *mélicos*, es decir, como los propiamente líricos en sentido moderno. Desde el punto de vista de los contenidos se hacen distinciones tales como la elegía bélica y la política, aunque hay que advertir que poetas corales y monódicos cultivaron también una poesía de contenido rigurosamente político, y que las fronteras divisorias no son tan rígidas, pues se producen alternancias entre los géneros<sup>15</sup>. Esta lírica incorporó, asimismo, contenidos o aspectos tan variados como variados son los acontecimientos que experiencia y transmite cada hombre: el amor, el odio, la

---

15 Para una detallada explicación de esta clasificación, acerca de los géneros en que se expresa la lírica griega, pueden consultarse los textos de Rodríguez Adrados: *Lírica Griega Arcaica...*, op. cit.. Introducción págs. 25/8, y el capítulo sobre Poeta y Poesía en Grecia, en *El Mundo de la Lírica Griega Antigua*. Alianza Editorial. Madrid, 1981. Cf., además, H. Fränkel, op. cit., cap. IV sobre la Lírica antigua, especialmente págs. 154 ss. y el libro de W. Nestle: *Historia del Espíritu Griego*. Ed. Ariel. Barcelona, 1961, pág. 46.

celebración en banquetes sociales, el mito incorporado a la celebración religiosa, la descripción de la naturaleza, las lamentaciones fúnebres, la reverencia y temor ante los dioses, sátira contra la vanalidad humana y contra las mujeres, placer y juventud, que hacen de esta poesía una lírica seductora, donde hablante lírico y destinatario se identifican plenamente en la circunstancialidad de los mensajes. Pero sobre todo se trata de una poesía traspasada de vigorosa energía intelectual.

A continuación intentaremos mostrar una descripción temática de algunos de estos elegíacos y yambógrafos.

Los fragmentos de Calino de Éfeso (fl. c. 660 a.C.) y los de Tirteo de Esparta (fl. c. 640 a.C.) nos introducen en un discurso, cuyo tema central radica en la exhortación a los compatriotas para defender la patria amenazada por el enemigo.

Calino estimula a sus conciudadanos contra los cimerios feroces que se acercan<sup>16</sup>. El lenguaje de este poeta está marcado por el de la tradición heroica. Apela a una *areté* guerrera, al honor, a la gloria. La muerte vendrá siempre, de todas maneras, cuando las “*Moirai*” lo determinen, pues no está en el hombre evitarla. No obstante, en el marco de esta pintura el poeta imprime a sus versos su propio sello, el que nos revela un modo de sentir y pensar que trasciende el marco de la pura individualidad. La defensa de la patria no significa sólo la defensa territorial de ella, sino que se trata también de lo que yo llamaría la defensa de la geografía humana:

τιμην τε γαρ εστι και αγλαον ανδρι μαχεσθαι  
γης περι και παιδων κουριδιτης τ' αλοχου<sup>17</sup>

La lucha que aquí se libra es por la defensa de la tierra, los hijos y la esposa. En el poema podemos entrever un alto concepto del valor de la familia en la polis. Aunque el trasfondo de estos versos sea homérico, en ellos palpita un *thymós* distinto, que lo acerca más a las características históricas de los nuevos tiempos, de la formación y edificación de la polis, entre luchas sociales de poder. Ésta, identificada con la *ge*, encuentra su sentido en estricta armonía con la familia και παιδων κουριδιτης τ' αλοχου. En Homero, Héctor representa este alto valor de la defensa familiar, pero sus rasgos van más allá de lo humano propiamente tal, en tanto que en Calino e incluso en Tirteo, como veremos, es puro sentir humano: el hombre enfrentado a la realidad cotidiana.

Esta lucha por la defensa de la geografía humana se confirma y acentúa en los versos de Tirteo para quien la patria es el amparo, es la que cobija, de modo que

---

16 Calino, frag. 3 D.

17 Idem, frag. 1 D. vs. 6-7. Traducción: “porque es honroso y glorioso para el hombre luchar por la tierra y los hijos de la legítima compañera de lecho”. Salvo indicación contraria, las traducciones me pertenecen.

perder la tierra y andar errante en calidad de mendigo es lo más angustioso de entre todas las cosas que al hombre pueden ocurrir, porque padece toda la familia:

την δ' αὐτοῦ προλιποντα πολιν καὶ πιονας ἀγροῦς  
πτωχευεῖν πάντων ἐστ' ἀνιηροτάτον,  
πλαζομενον συν μητρὶ φίλῃ καὶ πατρὶ γερωντὶ  
παῖσι τε συν μικροῖς κουριδίῃ τ' ἀλοχῶ.<sup>18</sup>

Hay un contraste significativo, semánticamente, entre los discursos heroicos de la *Íliada* y el sentimiento de estos antiguos poetas, que toman la realidad en tanto que experiencia vital, la que incorporan en el discurso como fuente de contraste para lograr los objetivos de su exhortación. Se trata de un *logos* volcado enteramente sobre la inmediatez de la realidad, que nos descubre a un hombre para quien la mendicidad no era una cosa desconocida, sino muy por el contrario, en que la pobreza y más aún la condición del hombre desterrado es detestable, pues va asociada a la pérdida de la dignidad de toda la familia (αἰσχυνεῖ τε γένος), a la desfiguración de la propia apariencia (κατὰ δ' ἀγλαὸν εἶδος ἐλεγγεῖ), y la humillación y la maldad también se dejan sentir sobre este hombre mendigante (πᾶσα δ' ἀτιμὴ καὶ κακοτῆς ἐπεταί). En suma, se trata de la pérdida de la propia felicidad y de la de toda la familia e incluso afecta hasta la descendencia, por ello el grito de exhortación del poeta a luchar hasta la muerte:

Εἰ δ' οὕτως ἀνδρὸς τοὶ ἀλωμένου οὐδεμί' ὠρῇ  
γίγνεται οὐτ' αἰδῶς οὐτ' ὀπισθ' ἔγενος,  
θυμῶ γῆς περὶ τεσσε' μαχόμεθα καὶ περὶ παιδῶν  
θνήσκωμεν ὑχέων μηκέτι φειδομενοί<sup>19</sup>.

En estos poetas quedan representados los principales estratos estructuradores de la poesía lírica en sentido moderno: *hablante lírico*, *mundo lírico* y *destinatario*. Estratos que una tendencia estructuralista teórica lleva al extremo al señalar que el hablante lírico debe ser entendido siempre como pura ficción; definición no aplicable cien por ciento a la lírica arcaica helénica.

18 Tirteo, frag. 6-7 D vs. 3-6: “abandonando la propia ciudad y los fértiles campos lo más amargo de todas las cosas es mendigar, vagando con la madre querida, con el anciano padre y los hijos pequeños y la legítima compañera de lecho”.

19 Idem vs. 11-14.: «si tal es la realidad del hombre desterrado, que ningún cuidado hay para él, ni respeto por su estirpe futura, luchemos con espíritu por esta tierra y no ahorrándonos nada de nuestros alientos vitales muramos por los hijos»

Otro aspecto que nos salta a la vista en los fragmentos de estos dos poetas es el esbozo de un contraste entre la juventud y la vejez, de la que hablaremos luego.

Saliendo de esta poesía, que en la tradición era conocida con el nombre de *embatéria*, es decir, canciones de marcha del ejército, pasamos propiamente a una poesía que refuerza más aún la circunstancialidad, vinculada a la esfera de la intimidad personal del hombre, en algunos casos alejado totalmente de la vida política. Esta poesía que se inaugura con Arquíloco de Paros (Fl. c. 650 a.C.), abre la literatura a un campo de enormes posibilidades lingüísticas en la transmisión de un nuevo y rico mundo de experiencias, que la poesía elegíaca y yámbica de los jonios y la lírica eólica exploraron en toda su profundidad.

Esta intimidad personal se manifestó abiertamente -como dice W. Jaeger- "en la dinámica de la voluntad individual de vivir"<sup>20</sup>, que consistió en que los poetas expresaron, por primera vez, en nombre propio, sus propios sentimientos y opiniones. Por primera vez en la historia de la literatura griega el poeta aparece firmando su obra con lo que llamaban σφραγίς, que era como el sello, la marca. Introduce su propio nombre en los versos, descubriéndose como una personalidad individual. Pero este yo individual no significa la total indiferencia respecto de la totalidad del mundo circundante, por el contrario se halla en íntima conexión con él, porque lo individual nunca es enteramente subjetivo, como ya hemos dicho, pues "El individuo griego -siguiendo a Jaeger- alcanza su libertad y la amplitud de movimientos de su conciencia, no por el desbordamiento de la subjetividad, sino mediante su propia objetivación espiritual. Y en la medida que se contrapone a un mundo exterior, regido por leyes propias, descubre sus propias leyes internas"<sup>21</sup>.

Esa propia objetivación espiritual en el traspaso del siglo VII al VI a. C., se manifestó en el discurso poético, el cual hoy día nos descubre diversas facetas, y nos remite a un momento en que la experienciación del mundo se hace a través de la actualización de la fuerza innata del sentir como medio fundante en conexión inseparable del conocer y el pensar. Repitamos aquí los tan citados versos de Arquíloco a modo de introducción a este mundo de la intimidad inmediata:

Ἀσπίδι μὲν Σαίων τις ἀγαλλεται, ἣν παρὰ θάμνω  
ἐντος ἀμώμητον κάλλιπον οὐκ ἐθέλων,  
αὐτὸν δ' ἔεσαωσα. τί μοι μέλει ἀσπίς ἐκείνη;  
Ἐρρετώξ' εἰαυτίς κτήσομαι οὐ κακίω<sup>22</sup>.

20 Cfr. W. Jaeger, op. cit., pág. 118.

21 Cfr. W. Jaeger, op. cit., pág. 119.

22 Cfr. Arquíloco, frag. 6 D. "Alguno de los tracios se vanagloria con mi escudo, el cual, arma intachable, no queriendo tuve que abandonarlo junto a un matarral, pero yo me salvé, ¡ qué me importa el escudo aquél ! ¡ que se vaya al diablo ! , me compraré de nuevo uno no peor".

Los comentaristas han opinado certeramente al señalar que estos versos marcan la separación abrupta entre la poesía épica y la lírica. No cabe duda. Pero el acento lingüístico -por así decirlo- está en el  $\tau\iota\ \mu\omicron\iota\ \mu\epsilon\lambda\epsilon\iota$ , *¿qué me importa* el escudo aquél ! En el  $\mu\omicron\iota\ \mu\epsilon\lambda\epsilon\iota$  radica la oposición entre los objetos del mundo exterior, a saber, el escudo y el yo como totalidad, la propia vida y su irrepetible posibilidad. El  $\mu\omicron\iota\ \mu\epsilon\lambda\epsilon\iota$  es la vida misma como valor absoluto, que importa más que cualquier otra cosa, porque al hombre, después de muerto, no le toca ninguna de las cosas que le ha atribuido la tradición heroica . Esta idea aparece claramente esbozada en otro de los fragmentos de Arquíloco:

οὐ τισ ἀιδόιος μετ' ἀστων οὐδε περιφημὸς θανάων  
 γίγνεται· χάριν δὲ μάλλον τοῦ ζοοῦ διώκομεν  
 οἱ ζοοὶ· κακίστα δ' αἰεὶ τῷ θανόντι γίγνεται<sup>23</sup>

Sabemos que el honor, la gloria y la fama son los pilares en que se levanta la ética de la moral aristocrático-épica. Arquíloco trastoca esta creencia y con ello se instala frente a una nueva mentalidad, reafirmando el valor y la importancia de relacionarse con los hombres en la vida real ( $\chi\alpha\rho\iota\nu\ \delta\epsilon\ \mu\alpha\lambda\lambda\omicron\nu\ \tau\omicron\upsilon\ \zeta\omicron\omicron\upsilon\ \delta\iota\omega\kappa\omicron\mu\epsilon\nu\ \omicron\iota\ \zeta\omicron\omicron\iota$ ) . La «charis» arquiloquea es una «gracia» que enraizada en el ámbito humano, del hombre propiamente tal, es *reconocimiento* como expresión de *gratitud*. Es algo que los hombres persiguen, en oposición a una vida tormentosa en el reino de la muerte: «lo peor le acontece siempre al que ha muerto», (he aquí, como en otros poetas, en esbozo, una teoría de los arcaicos sobre la muerte).

La misma crítica la hallamos en un fragmento de Semónides de Amorgo, contemporáneo del poeta de Paros, y para quien la sensatez consiste en no preocuparse más de lo necesario respecto de los muertos:

Τοῦ μὲν θανόντος οὐκ ἂν ἐνθυμοίμεθα,  
 εἰ τι φρονοίμεν, πλείον ἡμερῆς μιῆς<sup>24</sup> .

De modo que el fragmento arquiloqueo en cuestión contiene una exaltación a la importancia de la vida en sí, por ello termina diciendo respecto al escudo: “¡ que

23 Idem frag. 64 D “Nadie que ha muerto entre sus conciudadanos es honrado ni afamado: vivos, preferimos más bien el reconocimiento de quien vive: las cosas más nefastas siempre suceden a quien ha muerto».

24 Cfr. Semónides , Frag. 2 D. “Si fuésemos sensatos, del muerto no debiéramos ocuparnos más de un día”.

se vaya al diablo!, de nuevo me compraré uno no peor”, lo que importa -dice el poeta- es que yo salí sano y salvo (αυτον δ' εξεσωσα). El mundo exterior es reconstruible, sus objetos se pueden reponer igual o mejor, en tanto que el mundo interior, el de la ψυχη, el del ζωος es irreparable. En esto radica la absoluta oposición a la cultura tradicional heroica y su *paideta*, donde la vida era menospreciada (o sublimada) por el héroe. Con Arquíloco y los nuevos líricos asistimos a una perspectiva nueva de valoración de la vida humana, aunque no se nos oculta que en poetas casi contemporáneos, como los ya aludidos Calino y Tirteo, haya aún un discurso emblemático que sublima la vida en la muerte en defensa de la patria y la familia, así como la acentuación elegíaca respecto al tema de la muerte y su reflexión general sobre la inestabilidad de la vida. La «*charis*» arquiloquea es la expresión consciente de la cotidianeidad humana. Esta perspectiva es precisamente, a nuestro juicio, una de las importantes ideas innovadoras que propugna la poesía de transición del siglo VI a.C.

### Fugacidad de la Vida

Hemos insinuado una dirección, cual es la idea del valor de la vida y en relación a este aspecto abordaremos el tema de la fugacidad de la vida en algunos líricos.

La evolución de la capacidad de observación hacia el campo estrictamente humano, la acentuación del valor de la vida por sí misma y la creciente convicción en las relaciones con un mundo divino, así como la dependencia del hombre de fuerzas demoníacas, el contraste entre uno y otro mundo, sobre todo la idea de la superioridad divina, han modelado discursivamente la expresión del problema de la brevedad y fugacidad de la vida .

Los líricos arcaicos percibieron profundamente la misteriosa y corruptible transformación de la vida, como el ciclo de nacimiento y muerte, acabamiento total en el Hades, pasando por sus etapas intermedias.

En Homero el devenir humano es visto como una evolución natural, en tanto que los líricos acentúan la transitoriedad de los momentos del devenir mismo, a partir de la condición imborrable del hombre cual es su finitud. Aspecto que lingüísticamente ha quedado grabado en los epítetos, a través de los cuales se establecen las grandes diferencias entre lo humano y lo divino: los dioses aparecen disfrutando de la vida eterna, son los “inmortales” θεοι αθανατοι, en tanto que los hombres son los θνητοι (mortales) o simplemente el término ανθρωποι ha sido sustituido por el de βροτοι, es decir, “mortales”, donde es manifiesta la

identificación del hombre con la muerte<sup>25</sup>, de la que le es imposible escapar «aunque pague un rescate -como dice Teognis (1106)-, nadie es capaz de huir de la muerte ni del pesado infortunio».

Paralelamente al aspecto de la mortalidad se ha ido desarrollando el tema de la inferioridad e indefensión del hombre<sup>26</sup>, estrechamente relacionada a la noción de que el hombre es un ser ignorante de sí mismo y su destino tal como lo resumen los primeros versos de un texto de Semónides de Amorgo (fl. c. 630 a.C.):

Ω παι, τελος μεν Ζευς εχει βαρυκτυπος  
παντων οσ' εστι και τιθησ' οκη θελει.  
Νοος δ' ουκ επ' ανθρωποισιν· αλλ' εφημεροι  
α δη βοτα ζωομεν ουδεν ειδοτες,  
οκως εκαστον εκτελευτησει θεος<sup>27</sup>.

No sólo se plantea la indefensión y la ignorancia, sino que introduce la distinción del hombre como εφημεροι, que significa literalmente “lo que dura un día”, es decir, nosotros, los seres de un día, vivimos en realidad como viven los animales, ignorando el fin último de las cosas que dependen de la voluntad del θεος.

Así, de la mano de los líricos arcaicos nos vamos adentrando en un universo nostálgico y melancólico en que los aspectos del hombre se dibujan en la lengua y allí quedan grabados para siempre. El arte escultórico, también a su manera, nos legó la forma bella de los cuerpos. Los *kouroi* del período arcaico, aun en sus facciones rudimentarias, reflejan el vigor de la vida, es decir, la florida juventud, y es éste, precisamente, el rostro *anthrōpico* que captó el artista. La estética de la forma (*eidōs*) en el mundo griego arcaico se ha hecho camino en dos grandes direcciones: en la de los poetas y en la de los escultores.

Con los líricos entramos a la estética del discurso acerca de la *ephemeridad* del hombre, tal como lo hallamos en el verso de Semónides y nos lo encontraremos también en el pensamiento de Píndaro de Tebas (522 - 448 a.C.), quien resume esta

---

25 Cfr. Semónides, Elegías 1 vs. 9,13,21; Teognis, vs. 591,1011,1034,1078,1180. Simónides, frag. 21 L-P.

26 Cfr. Semónides, 22 P., y Arquíloco 58 D, 24 D.

27 Cfr. Semónides, frag. 1,1-5 D. “Oh niño, Zeus, de retumbante trueno, dirige el fin de todo cuanto existe, y lo dispone como él quiere. La intelección de ese fin no le está permitida a los hombres, sino que nosotros, que sólo duramos un día, vivimos lo mismo que las bestias, no sabiendo nada respecto a cómo el dios llevará a su fin cada cosa”. Además cfr. Mimnermo frag. 2, 4-5 y Teognis, vs. 141-142 y 1075-1078.

cercanía al mundo de los dioses, pero al mismo tiempo señala lo que nos diferencia profundamente de aquellas naturalezas :

Εν ανδρων,  
εν θεων γενος<sup>ο</sup> εκ μιας δε πνεομεν  
πατρος αμφοτεροι<sup>ο</sup> διειρ-  
γει δε πασα κεκριμενα  
δυναμεις, ως το μεν ουδεν, ο δε  
χαλκεος ασφαλες αιεν εδος  
μενει ουρανος. Αλλα τι προσ-  
φερομεν εμπαν η μεγαν  
νοον ητοι φυσιν αθανατοις,  
καιπερ αφαμεριαν ουκ  
ειδοτες ουδε μετα νυκτας  
αμμε ποτμος  
οιαν τιν' εγραψε δραμειν ποτι σταθμων<sup>28</sup>.

Está escrito que el hombre corra hacia el término, εγραψε δραμειν ποτι σταθμων, señala Píndaro. La vida se transforma, así, en una sin igual carrera hacia la muerte, o como el mismo poeta dirá en otro texto, la transitoriedad de la vida es tan breve “ como el sueño de una sombra”.

---

28 Cfr. Píndaro , *Nemea* VI ,1-13.

“Una es la estirpe  
de los hombres y los dioses: respiramos de una  
madre ambos; pero nos  
separa toda una fuerza que  
distingue, ( somos ) como la nada, y el  
cielo bronceo permanece siempre  
como una mansión sin peligro. Mas en algo  
nos acercamos de todos modos a los inmortales  
ya sea por una gran facultad de pensar, ya por  
la naturaleza, aunque no sabiendo nada  
que el destino durante el día y las noches  
ha escrito que nosotros  
corramos hacia el término” .

Rasgos y ecos de esta visión lírico-pindárica de la vida los hallaremos en la poesía latina del último siglo antes de Cristo, en la obra de Lucretius : *De Rerum Natura*<sup>29</sup> .

Nunca antes había aparecido en la literatura griega una tan acuciosa ocupación en torno del hombre y sus *aspectos*. Pareciera que estamos frente al momento de la más alta autobúsqueda, autoconocimiento o como se lo quiera denominar. El hecho concreto es que estamos en presencia de un retorno o más bien de una apertura de la literatura a la sensibilidad o realidad inmediata. La observación opera vía contrastes y los acentúa en su máxima expresión. Las cosas se conocen por sus contrarios, pero aún aquí no se trata de una especulación sistemática. Estamos en su etapa inicial. No debemos olvidar, en todo caso, que estos poetas son los sofí, antecesores de los filósofos del período jónico, no por nada la filosofía tiene su origen también en Jonia. No se trata, como decimos, de una especulación filosófica sistemática, pero opera bajo las categorías de las oposiciones: mortal-inmortal, felicidad-desventura e ignorancia-sabiduría,.

La concepción sobre la brevedad de la vida fue haciéndose camino, además, sobre la base de otra dicotomía: juventud-vejez; belleza-fealdad, propiedades que se contraponen también al mundo divino: los dioses son los eternamente jóvenes y bellos, exentos de la vejez y las enfermedades, en tanto que los hombres aparecen abrumados por las más diversas calamidades, sobreimpuestas por los mismos dioses. Como vemos, se hace manifiesta una visión del destino del hombre, dependiente de la estructura de poder de los dioses.

La vida para el lírico -como escribe Francisco Rodríguez Adrados- es una progresión<sup>30</sup>. Juventud-Belleza-Amor y Vejez-Fealdad-Desprecio son dos tríadas temáticas en permanente oposición , y claramente evidenciadas en el discurso poético de los líricos arcaicos, especialmente de los elegíacos y yambógrafos.

---

29 Cfr. Lucretius : *De Rerum Natura*. II, 75-79:

“ Sic rerum summa nouatur  
semper, et inter se mortales mutua uiuunt.  
Augescunt aliae gentes, aliae minuuntur,  
inque breui spatio mutantur saecula animantum  
et quasi cursores uitae lampada tradunt”.

“Así, la suma de las cosas se renueva siempre y los mortales se intercambian entre ellos la vida. Unas generaciones crecen, otras disminuyen, y en breve espacio se mudan las generaciones de vivientes y, cual corredores, se pasan la antorcha de la vida”.

Un capítulo interesante de la poesía lírica latina es el que tiene que ver con la visión de la fugacidad de la vida en poetas como Horacio, Catulo, Propertio, y Tibulo.

30 Cfr. Francisco Rodríguez Adrados : *El Mundo de la Lírica Griega*. Alianza Editorial. Madrid,1981, pág. 10.

El tópicus de la florida juventud ha acentuado la reflexión acerca de la transitoriedad de la vida, porque la juventud es tan breve como el diminuto instante que tarda el sol en alumbrar el mundo<sup>31</sup>. Si la juventud es breve, la vida entera lo es aún más. La vejez representa la etapa del sufrimiento, el desamparo y la corrupción inevitable de la belleza, algo intolerable para la mentalidad griega de un período, aunque arcaico, no obstante de una extraordinaria claridad estética de la «forma», la más inmediata, la que habla por y desde sí misma, cual es la forma o idea de la belleza humana. Es el puente que conduce directamente hacia la muerte. Una forma hay de vivir, pero muchas para morir, como dice Semónides<sup>32</sup>.

He aquí, a continuación una selección de fragmentos, que por sí sólo dicen más que cualquier comentario; por ejemplo, este de Teognis (fl. segunda mitad del s. VI a.C.):

ου γαρ ανηβαν  
διδ πελεται προς θεων ουδε λυσις θανατου  
θνητοις ανθρωποισι· κακον δ' επι γηρας ελεγει  
ουλομενον, κεφαλης δ' απτεται ακροτατης<sup>33</sup>.

Teognis muestra ostensiblemente la angustia del devenir humano, como se ve en diversos pasajes de su obra, donde señala la insensatez de los hombres que lloran a quienes han muerto y no lloran a la juventud que va desapareciendo<sup>34</sup>. Llorar por la juventud que desaparece, es al mismo tiempo lamentarse por la vejez aplastante:

αλλ' ηβην ερατην ολοφυρομαι, η μ' επιλειπει,  
κλαιω δ' αργαλεον γηρας επερχομενον<sup>35</sup>.

Esta progresión en el desarrollo de la vida ha sido comparada con procesos de cambios que experimenta la naturaleza, algo así como paisaje natural y paisaje

31 Cfr. Mimnermo, frag., 2 D.; Teognis, VS. 1066-1067.

32 Cfr. Semónides, frag. 1, 20 ss.

33 Cfr. Teognis, VS. 1009-1012. "Por voluntad de los dioses no le está permitido a los mortales rejuvenecer por segunda vez, ni tampoco la liberación de la muerte; pues la funesta y destructora vejez sale vencedora y pone su mano sobre lo más alto de la cabeza"

34 Idem, vs. 1069-1070

35 Idem, vs. 1131-1132. "Pero gimo por la amada juventud que me abandona, y lloro por la triste vejez que viene sobre mí".

humano, como acontece en la poesía homérica, por ejemplo. En este punto la lírica se transforma en una poesía que reflexiona sobre la propia literatura, Mimnermo (fl. c. 630 a.C.), por ejemplo, citando a Homero:

Ημεις δ' οια τε φυλλα φυει πολυανθεμος ωρη  
εαρος, οτ' 'αιψ' ' αυγησ' αυξεται ηελιος,  
τοις' 'ικελιοι πηχυιον επι χρονον ανθεςιν ηβης  
τερπομεθα, πρς θεων ειδοτες ουτε κακον  
ουτε αγαθον• Κηρες δε παρεστηκασι μελαιναι,  
η μεν εχουσα τελος γηραος αργαλεου,  
η δ' 'ετερη θανατοιο• μινυνθα δε γινεται ηβης  
καρπος, οσον τ' 'επι γης κιδναται ηελιος.  
Αυταρ επην δη τουτο τελος παραμειψεται ωρης,  
αυτικα δη τεθναναι βελτιον η βιοτος<sup>36</sup>.

En síntesis, una hipervalorización estética de la forma como belleza juvenil, y un rechazo absoluto por la vejez: la muerte antes que la vejez.

En otro fragmento de este mismo autor hallamos la misma temática, presentándonos la imagen de la juventud “como el brevísimo ensueño” y muy estimada por los hombres, en tanto que la vejez aparece como algo triste, deforme, odiosa e indigna, que destruye el ser total del hombre<sup>37</sup>.

Desde los líricos en adelante, el discurso poético ( la literatura ) se constituye en un fundamento permanente, que servirá a las más variadas referencias. Así también en una de las elegías de Semónides para quien los versos homéricos constituyen el núcleo central de una meditación sobre la brevedad de la vida y las reacciones de los hombres frente a ese acontecer :

---

36 Cfr. Mimnermo, frag. 2, 1-10 D.: “Somos como las hojas que la estación florida de la primavera hace brotar, cuando repentinamente crecen por el rayo del sol; semejantes a ellas disfrutamos brevísimo tiempo de las flores de la juventud, y por voluntad de los dioses no conocemos ni el mal ni el bien. Las negras Keres nos rodean, una sostiene el término de la triste vejez, y la otra, la muerte. Poco tiempo dura el fruto de la juventud, sólo cuanto dura en difundirse el sol sobre la tierra, pero cuando esta etapa de la vida haya pasado, inmediatamente estar muerto es mejor que estar vivo». Véase Homero: Il. VI, 146-149: “ Cual es la generación de las hojas, tal es también la de los hombres. El viento esparce las hojas hacia la tierra, pero el bosque verdeando produce otras, y en la estación de la primavera las hace crecer; de la misma forma la generación de los hombres, una hace nacer, la otra termina”.

37 Cfr. Mimnermo, frag., 5 D, y además frags. 3, 4 y 6.

Εν δε το καλλιστον Χιος ειπεν ανηρ•  
 ‘οιη περ φυλλων γενεη, τοιε δε και ανδρων.  
 Παυροι μην θνητων ουασι δεξαμενοι  
 στερνοισ’ εγκατεθεντο• παρεστι γαρ ελπις εκαστω  
 ανδρων, η τε νεων στηθεσιν εμφυεται.  
 Θνητων δ’ οφρα τις ανθος εχη πολυηρατον ηβης,  
 κουφον εχων θυμον πολλ’ ατελεστα νοει•  
 ουτε γαρ ελπιδ’ εχει γηρασεμεν ουτε θανεισθαι  
 ουδ’, υγιης οταν η, φροντιδ’ εχει καματου.  
 Νηπιοι, οις ταυτη κειται νοος, ου δε ισασιν,  
 ως χρονος εσθ’ ηβης και βιοτου ολιγος  
 φνητοις’. Αλλα συ ταυτα μαθων βιοτου ποτι τερμα  
 ψυχη των αγαθων τληθι χαριζομενος<sup>38</sup>.

En este rápido recorrido por los textos fragmentarios de los líricos desembocamos de lleno en la reflexión más íntima del hombre consigo mismo. En estos poetas está latente la pregunta que más tarde formulará directamente Platón en Alcibíades: ¿qué es el hombre?, antecedido por el *tí dé tis*; de Píndaro:

Επαμεροι• τι δε τις;  
 τι δ’ ου τις; σκιας οναρ  
 ανθρωπος. Αλλ’ οταν αι—  
 γλα διοσδοτος ελθη,  
 λαμπρον φεγγος επεστιν αν—  
 δρων και μειλιχος αιων<sup>39</sup>.

38 Cfr. Semónides, frag., 29 D. “Una cosa muy hermosa dijo el hombre de Quíos: cual es la naturaleza de las hojas, tal es también la de los hombres. Pocos de los mortales que recibieron esto en sus oídos lo depositaron dentro del corazón, pues la esperanza que nace en el pecho de hombres y muchachos, está presente en cada uno. Durante el tiempo que un mortal conserva la flor tan amada de la juventud y tiene el corazón despreocupado, piensa que muchas cosas no se van a cumplir: en efecto, no siente temor que un día va a comenzar a envejecer y va a morir y mientras está bien de salud, no se preocupa de la enfermedad. Necios son los que piensan así, no saben que el tiempo de la juventud y de la existencia es breve para los mortales. Pero tú, conociendo estas cosas con respecto al término de la vida, sopórtalas, concediendo cosas buenas a tu alma”.

39 Cfr. Píndaro: Pítica VIII, 135-140: “¡Efímeros!, ¿u é cosa es alguien? ¿qué cosa no es?. Sueño de una sombra es el hombre. Pero cuando una luz enviada por la divinidad los alcanza, una luminosidad resplandeciente se coloca sobre los hombres y dulce como la miel resulta la vida”.

Con la reflexión de estos poetas entramos a un universo más próximo al decir del hombre cotidiano. Un giro decisivo hacia la interioridad, y sus aún inexplicables problemas se asoman en el horizonte de un sentir y pensar la realidad. Estamos en los umbrales de una cultura que se nos muestra como la síntesis entre pensamiento y escritura, entre música y poesía, inaugurando la diversidad de modos que el hombre puede *crear* para hablar de sí mismo y sus circunstancias, retratándose no sólo el hombre de los siglos VII y VI a.C., sino el hombre de todos los tiempos.

La noción de la *ephemeridad* de la vida es una temática presente, prácticamente, en la totalidad de los líricos arcaicos, y cruza, por tanto, toda la reflexión de dicho período helénico: el de la objetivización de los fenómenos inmediatos y punto focal del discurso poético, antecedente inmediato de la reflexión física de los presocráticos y antesala del dramatismo escénico del teatro.

Era natural que una visión así de la vida desembocara en la exaltación de la vida misma, fundamentalmente, de la juventud, y propugnara la «resignación» y la «paciencia», pero sobre todo desembocó en una invitación a disfrutar de los placeres de la vida, de la sensualidad, que tanto atrae a Safo (fl. c. 600 a.C.), de disfrutar de los placeres afrodisíacos como en Mimnermo y Teognis, de rodarse la cabeza con una corona de flores y beber el dulce vino mezclado, como en Alceo (fl. c. 600 a.C.) y Anacreonte (fl. c. 530 a.C.). Estamos en los inicios del “*carpe diem*” horaciano o de la poesía hedonista, a partir de la cual los poetas fundan el derecho del individuo al goce de la vida.

Esta poesía en lugar de desatar un pesimismo trágico, desató una pasión mayor por la vida misma, exhortando a gozar de ella y de los placeres, mientras ello fuera posible. El trágico heroísmo de los tiempos épicos fue sustituido y con ello se echaban las bases de una nueva *areté* y de una nueva *paideía*, más acordes con las características y condiciones del hombre que establece comunidad y funda ésta en la pólis.

A través de esta lectura he querido poner de manifiesto que la lírica helénica representa una vuelta decisiva del discurso poético a la realidad más inmediata que es el hombre. Ella nos introduce al ámbito de la intimidad personal, que valora innovadoramente la vida, pero al mismo tiempo dimensiona con profundidad las facetas que ella reviste en un mundo donde todo aún parece desconocido y se muestra tal cual es y se reproduce en el lenguaje también de un modo simple, pero lleno de imágenes y comparaciones. Todo esto, unido a la observación de los ciclos naturales de la vida humana, ha modelado en los líricos el sentimiento y reflexión acerca de la brevedad de la vida.

Esta lectura nos permite anticipar los orígenes y las direcciones que tomará, posteriormente, el tema del hedonismo en la literatura no sólo grecolatina, sino en la literatura universal. Como decíamos, con los poetas griegos arcaicos se funda el derecho pleno que asiste a los hombres para disfrutar de los placeres de la vida, que

fue lo que salvó a lo griegos de caer, probablemente, en un desbordante y trágico pesimismo, fundándose la poesía del hedonismo y luego la del famoso *carpe diem* de los siglos posteriores, marcando un estilo de vida y llegando a ser, prácticamente, una filosofía que, en el futuro, habría de alternar con la seriedad y gravedad cada vez más dañina de nuestra existencia cotidiana.

\* \* \*

## ASPECTS OF EARLY LYRICAL HELLENIC POETRY

Héctor García Cataldo

This article is a thematic introduction to the Hellenic lyrical poetry of the middle of the VI century b.C. It deals mainly with yambic and elegiac authors, who weren't included as lyrical poets in the characterization and catalogue produced by the Alexandrines.

Besides a brief introduction, there are chapters:

- 1) Lyrical poetry and contextual antecedents.
- 2) Lyric as *Mélos*: etymological reference.
- 3) Fragmentary lyric, characteristics and content.
- 4) Shortness of life

In these chapters the relationship between melic poetry and spiritual evolution of the Hellenic world is relevant, as well as the indissoluble relationship with music and dance in the formation of subjectivity (inner feelings, thoughts, etc.).

The article shows how this poetry emphasizes the value and meaning of human existence in its everyday life; and how from this lyrical voyage by the lyrical poets towards inwardness, through contrasts, the theme of human's brief existence is intensely felt... which later is going to open the gates of hedonist poetry -*Carpe Diem* poetry-, something which is present in universal literature.

Trad. de J. Cristián Castillo