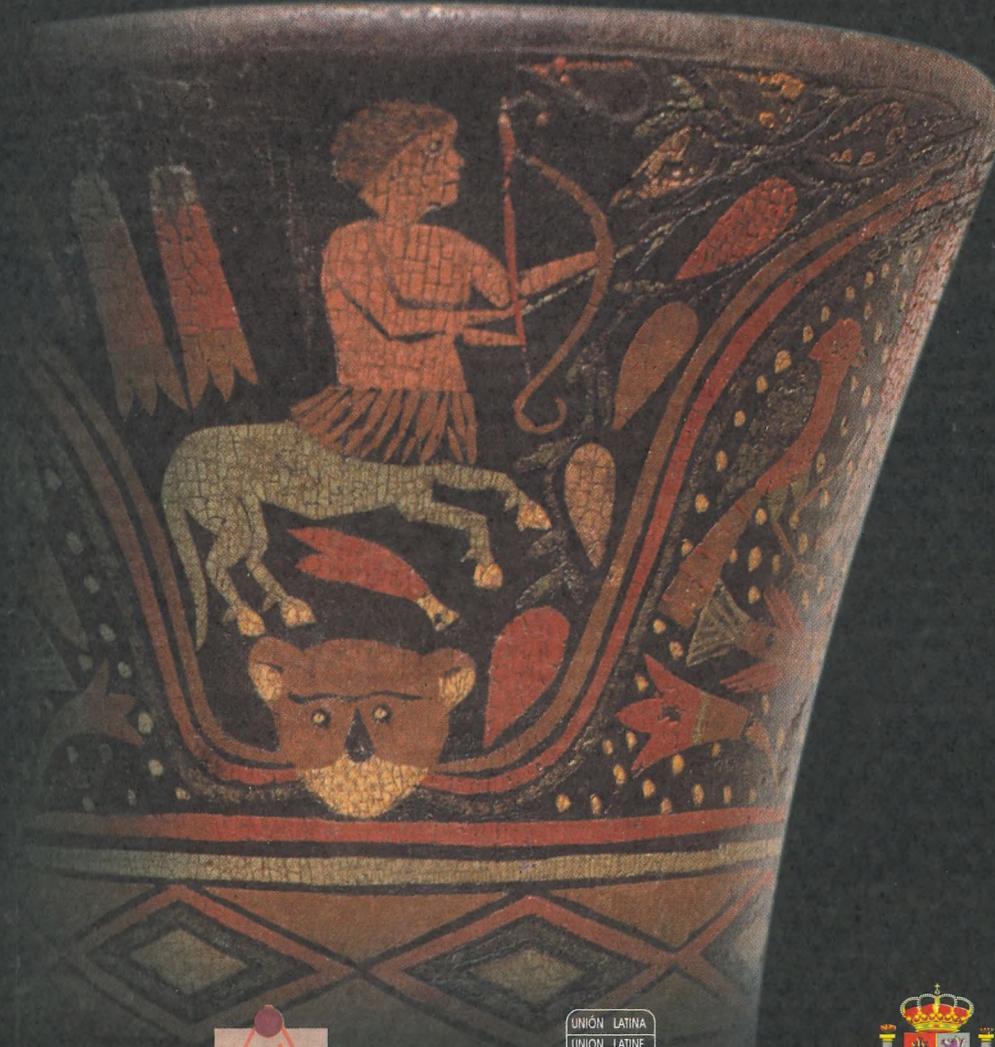


CLASSICA BOLIVIANA

I Encuentro Boliviano de Estudios Clásicos



UNIVERSIDAD NUESTRA SEÑORA DE LA PAZ

UNIÓN LATINA
UNION LATINE
UNIONE LATINA
UNIAO LATINA
UNIUNEA LATINA

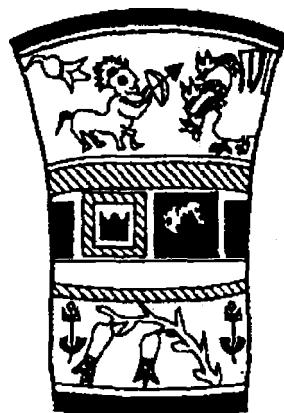
UNION LATINA



EMBAJADA DE ESPAÑA

CLASSICA BOLIVIANA

I Encuentro Boliviano de Estudios Clásicos



LA PAZ JUNIO 1998

Editor responsable:
Andrés Eichmann Oehrli

Comité de redacción:
Sergio Sánchez Armaza
Carmen Soliz Urrutia
Estela Alarcón Mealla

Colaboración especial:
Guido Orías Luna
Carlos Seoane Urioste

Depósito Legal
4-1-773-99

Diseño e impresión
PROINSA
Tel. 227781 - 223527
Av. Saavedra 2055
La Paz - Bolivia

© Andrés Eichmann Oehrli 1999

Portada:
Keru (vaso ceremonial incaico) de la zona del
lago Titikaka, periodo colonial. Museos
Municipales de La Paz.
Foto Teresa Gisbert

En el imponente escenario de las cumbres del Ande boliviano, la Unión Latina y la

Universidad Nuestra Señora de La Paz reunieron a destacados intelectuales de diferentes países de América Latina y de Europa en el I Encuentro Boliviano de Estudios Clásicos, oportunidad en la que se plantearon interesantes iniciativas para difundir el idioma original, el latín, y los que derivan de él: español, francés, italiano, portugués y rumano; asimismo, se consideraron otros temas que representaron una importante contribución a los estudios clásicos tanto para el país anfitrión, como para los que practican los idiomas hermanos.

La Unión Latina, a través de su Dirección de Promoción y Enseñanza de Lenguas, tiene entre sus objetivos elevar la importancia del cultivo de las lenguas romances y de los estudios clásicos entre los países miembros, de tal manera que no se pierda la identidad y la cultura de la latinidad. La representación en Bolivia desarrolla en el país una serie de actividades, como seminarios sobre lenguas y culturas clásicas, publicaciones y cursos de enseñanza del idioma madre: el latín.

Hoy vemos, con mucha complacencia, materializadas las iniciativas y conclusiones del I Encuentro, en esta publicación que recoge los aportes de los intelectuales reunidos en este evento.

Es importante destacar que, como una consecuencia inmediata de este I Encuentro, ha sido creada la Sociedad de Estudios Clásicos, integrada por destacados intelectuales y personalidades.

El Encuentro surgió de una iniciativa de la Unión Latina y la Universidad Nuestra Señora de La Paz, que se han impuesto la tarea de continuar trabajando en estrecho contacto para divulgar lo que significó y significa la cultura latina en todos los ámbitos.

Deseo dejar testimonio de agradecimiento tanto a la Universidad Nuestra Señora de La Paz como a la Embajada de España en Bolivia, por todo el apoyo que han brindado para hacer realidad esta reunión y la publicación fruto de ese Encuentro.

**Geraldo Cavalcanti
Secretario General
Unión Latina**

INDICE

	Agradecimientos	7
Jorge Paz Navajas:	Introducción	9
Josep M. Barnadas:	Discurso de Bienvenida	11
Mario Frias Infante:	Mi odisea de traducir la Odisea	13
H.C.F. Mansilla:	Lo rescatale de la tradición clásica para el campo de la ciencia política	17
Íván Guzmán de Rojas:	Contrastes semánticos del Aymara registrado por Bertonio con el Castellano de Gracián	29
Juan Araos Uzqueda:	Apología, Critón, Fedón: Acta judiciaria	47
Francisco Rodríguez Adrados:	Escisiones y unificaciones en la historia del Griego	61
Rodolfo P. Buzón:	Papiros latinos en Egipto: Algunas consideraciones	69
Héctor García Cataldo:	Poesía Lírica Griega Acaica o de la cotidianeidad atemporal	81
Prof. Iván Salas Pinilla:	El Destino en la Ilíada y su campo semántico	97
Teresa Gisbert:	Los dioses de la antigüedad clásica en Copacabana	121
Teodoro Hampe Martínez:	La tradición clásica en el Perú virreinal: una visión de conjunto	137
Andrés Orías Bleichner:	El Soplo Clásico en la Escritura de Bartolomé Arzáns	145

Fernando Cajías de la Vega:	La arquitectura neoclásica en Bolivia	153
Josep M. Barnadas:	La escuela humanística de Cotocollao: evocación de una vivencia	157
Santiago R. M. Gelonch V.:	Algunas notas acerca de la investigación en los Estudios Clásicos (Investigación, Hermenéutica, Postmodernidad y Mito)	165
Ernesto Bertolaja:	La política de la Unión Latina en el ámbito de los estudios clásicos en América Latina	183
Andrés Eichmann Oehrli:	Reminiscencias clásicas en la lírica de la Real Audiencia de Charcas	187
Salvador Romero Pittari:	El latín en la literatura boliviana finisecular	211
Enrique Ipiña Melgar:	Sócrates y las tendencias pedagógicas actuales	215
Teresa Villegas de Aneiva:	Las sibillas y las virtudes teologales en la pintura virreinal boliviana	221

Agradecimientos

Jorge Paz Navajas, Norma Campos Vera y Enrique Ojeda fueron quienes apoyaron desde un inicio la realización del Encuentro y la publicación del presente volumen, y han hecho posible los auspicios para su publicación.

Luis Prados Covarrubias alentó la realización del Encuentro; a él debemos la participación del insigne investigador Don Francisco Rodríguez Adrados, que nos ha honrado con su presencia y su amistad.

De Sergio Sánchez Armaza, de Carmen Soliz Urrutia y de Estela Alarcón Mealla es el mayor mérito. Han creído que esta aventura era posible; la han llevado a cabo con entusiasmo y todo el trabajo imaginable, desde el inicio de la organización del Encuentro hasta anteayer, en que esta página ingresó a la Editorial. Pusieron en juego su conocimiento de la lengua latina, su bagaje cultural, su versatilidad para cualquier temática y sus cualidades personales. Ningún elogio es suficiente para ellos.

Han colaborado con largas horas de transcripción de las grabaciones, con ideas y gestiones variadas Carlos Seoane Urioste y Guido Oriás.

Han concurrido también muchas otras formas de colaboración, y la lista de las personas a quienes se debe agradecer sería muy larga de transcribir, empezando por todos los que han participado en el Encuentro. No se puede silenciar el nombre de Jorge Velarde Chávez y el de Selva Fernández.

A todos ustedes, queridos amigos, muchas gracias,

el editor.



Poesía Lírica Griega Acaica: o de la cotidianeidad atemporal

Héctor García Cataldo

Universidad de Chile, Universidad Católica de Valparaíso y UPLACED

1.- 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, es decir, estamos frente a una poesía eminentemente descriptiva tanto del mundo interior como del exterior, la *physis*. 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 centro. 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*¹. Una articulación en la que la subjetividad se toma a sí misma como objeto, pero el "yo" de estos poetas es un horizonte 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 leyes². La escritura pone en juego esta 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 al siglo VII a.C. Algunos historiadores de la literatura helénica se remiten a un pasado más lejano, a la época micénica³, y cuyos rasgos esenciales habrían quedado impresos en la poesía homérica⁴. El primer vestigio escrito

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 Differénce", 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. p. 119.

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

de lírica arcaica -según Bowra- sería el fragmento de un canto compuesto por Eumelo de Corinto del 730 a. C.

Otro antecedente importante que no quisiera 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 la segunda mitad del siglo VII 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 VII, un tirano de la ciudad de Corinto, Periandro, en el 600 a. C., entre las reformas políticas que dispuso "elevó el ditirambo dionisíaco a la jerarquía del canto coral artístico"⁵.

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 *mélos*.

2.- La Lírica como *Mélos*: 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, canción, melodía y también "poesía lírica"⁶. El verbo *μελίζω*, acuñado sobre la base de *mélos*, significaba: a) desmembrar, poner en piezas (en Sebastián "hacer pedazos"), b) cantar (cantar en verso, celebrar)⁷. 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", "adap-tar unidamente a", con lo cual, en sentido estrictamente musical, generó palabras tales como el adjetivo *εμμελής* "armonioso", "bien proporcionado", o bien *ευμελής* "melodioso" y de hecho con el adjetivo *μελικός* se designaba lo "musical", lo "lírico". En griego el verbo *μέλπω* significa cantar, danzar, celebrar con cantos y bailes, cantar bailando. El sustantivo *μολπή* alude al canto mezclado con la danza y *Μελπομένη* (propriamente "la cantante") era la Musa del canto, de la tragedia. Además con el término *μελοποιός* se designaba al poeta

5 La importancia de esta normativa llegará a ser decisiva para la historia 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 Triada 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 consultese A. Lesky, *op. cit.* p., 154-5.

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

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

lírico propiamente tal, y con el mismo sentido otro sustantivo, *μελωδός*, y la creación de este poeta era la *μελωδία*. 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 posterior⁸.

Cabría señalar una importante evolución de la raíz que comentamos en la formación del adjetivo compuesto *λυσιμελής* usado ya a partir de Hesíodo⁹, como epíteto referido al amor, el que desata, desarticula los miembros. Epíteto frecuentemente usado por los poetas posteriores, entre ellos Arquíloco¹⁰ y Safo¹¹.

Chantraine emparenta etimológicamente la raíz *μέλος* con la interpretación de "lo que para uno cuenta", apoyándose principalmente en la expresión *μέλει μοι*, me importa, me interesa. Según esta interpretación, el *mélos* 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 *θυμός*, en el corazón, en el sentir.

Vinculado a estos rasgos, el *μέλος* presenta otro aspecto, a saber, su nexo 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 popular¹².

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

8 Al respecto consultese F. Nietzsche, *El Nacimiento de la Tragedia o Grecia y el Pessimismo*, Versión de A. Sánchez Pascual, Alianza Editorial, Madrid, 1980, p., 40.

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

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 *λυσιμελής* al sustantivo *érōs*.

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

escrito, es el autor de la composición musical, y éste es un aspecto típicamente griego que la lirica 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 dionisíaca, la lira apolínea como la danza y el *logos poietikós*, expresan tanto el ritmo y armonía corporal como el éxtasis espiritual¹³.

3.- 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 de la segunda mitad del siglo VII 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

13 Cfr. J. Burckhardt: *Historia de la Cultura Griega*, Ed. Iberia, Barcelona, 1953. Tomo III, p., 183 ss. Asimismo, Nietzsche ha acentuado el importante rol de la música en función de la palabra poética, como refuerzo 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 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. p., 209-10.

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 parentética, 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 literaria¹⁴.

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 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 monodia 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)
- 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 bética 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

¹⁴ Respecto de estas ideas cfr. W. Jaeger, *Paideia: Los ideales de la cultura griega*, F.C.E. México, 1974, p., 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. p., 137 ss. Además las interesantes páginas, cap. 5 y 6, que le dedica Nietzsche en *El nacimiento de la Tragedia*.

alternancias entre los géneros¹⁵. Esta lírica incorporó, asimismo, contenidos o aspectos tan variados como variados son los acontecimientos que experimenta y transmite cada hombre: el amor, el odio, la 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 banalidad 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 poetas. 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 ferores que se acercan¹⁶. 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:

τιμῆεν τε γάρ ἔστι καὶ ἀγλαὸν ἀνδρὶ μάχεσθαι
γῆς πέρι καὶ παίδων κουριδίης τ' ἀλόχου¹⁷

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 del *génos* como familia. 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 *καὶ παίδων κουριδίης τ' ἀλόχου*. 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.

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

16 Calino, frag. 3 D.

17 *Idem*, frag. 1 D. vs. 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.

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 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:

τὴν δ' αὐτοῦ προλιπόντα πόλιν καὶ πίονας ἀγροὺς
πιτωχεύειν πάντων ἔστ' ἀνιηρότατον,
πλαζόμενον σὺν μητρὶ φύλη καὶ πατρὶ γέροντι
παισί τε σὺν μικροῖς κουριδίῃ τ' ἀλόχῳ.¹⁸

Hay un contraste significativo, semánticamente, entre los discursos heroicos de la *Ilíada* 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 (*αισχυνεῖ τε γένος*), a la desfiguración de la propia apariencia (*κατὰ δ' ἀγλαὸν εἴδος ἐλέγχει*), y la humillación y la maldad también se dejan sentir sobre este hombre mendigante (*πᾶσα δ' ἀτιμίη καὶ κακότης ἔπειται*). 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' οὔτως ἀνδρός τοι ἀλωμένου οὐδεμί' ὅρη
γίγνεται οὕτ' αἰδὸς οὕτ' ὅπις γένος,
θυμῷ γῆς περὶ τῆσδε μαχάμεθα καὶ περὶ παιδῶν
θνήσκωμεν ψυχέων μηκέτι φειδόμενοι¹⁹.

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. 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,

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".

en algunos casos alejado totalmente de la vida política. Esta poesía que se inaugura con Arquíloco de Paros (fl. c. 650 a. de 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"²⁰, 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, descubriendoseños 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"²¹.

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:

Ἄσπιδι μὲν Σαύων τις ἀγάλλεται, ἦν παρὰ θάμνῳ
 Ἐντος ἀμώμητον κάλλιπον οὐκ ἐθέλων,
αὐτὸν δὲ ξεσάωσα. τί μοι μέλει ἀσπὶς ἐκείνῃ;
 Ἐρρέτω ἔξαντις κτήσομαι οὐ κακίω²².

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 *τι μοι μέλει* ¡qué me importa el escudo aquél! En el *μοι μέλει* 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 *μοι μέλει* 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

20 Cfr. W. Jaeger, *op. cit.*, p., 118.

21 Cfr. W. Jaeger, *op. cit.*, p., 119.

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

aparece claramente esbozada en otro de los fragmentos de Arquíloco:

οὐ τις αἰδοῖος μετ' ἀστῶν οὐδὲ περίφημος θανῶν
γίγνεται· χάριν δὲ μᾶλλον τοῦ ζοοῦ διώκομεν
οἱ ζοοί· κάκιστα δ' αἰεὶ τῷ θανόντι γίγνεται²³

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 (*χάριν δὲ μᾶλλον τοῦ ζοοῦ διώκομεν οἱ ζοοί*). 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 ἀν ἐνθυμοίμεθα,
εἴ τι φρονοῦμεν, πλειον ἡμέρης μῆνς²⁴.

De modo que el fragmento arquiloqueo en cuestión, contiene una exaltación de la importancia de la vida en sí, por ello termina diciendo respecto al escudo: "¡que se vaya al diablo!, de nuevo me compraré uno no peor", lo que importa –dice el poeta– es que yo salí sano y salvo (*αὐτὸν δ' ἔξεσάοσα*). El mundo exterior es reconstruible, sus objetos se pueden reponer igual o mejor, en tanto que el mundo interior, el de la *ψυχή*, el del *ζοός* es irreparable. En esto radica la absoluta oposición a la cultura tradicional heroica y su *paideía*, 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.

4.- 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.

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. 2D. "Si fuésemos sensatos, del muerto no debiéramos ocuparnos más de un día".

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 el mundo divino, así como la dependencia del hombre de fuerzas demónicas, 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 αθάνατοι*, en tanto que los hombres son los *θνητοι* (mortales) o simplemente el término *ανθρώποι* ha sido sustituido por el de *βροτοί*, es decir, "mortales", donde es manifiesta la identificación del hombre con la muerte²⁵, 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 hombre²⁶, estrechamente relacionado 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 Semónides de Amorgo (fl. c. 630 a. C.):

Ὦ παῖ, τέλος μὲν Ζεὺς ἔχει βαρύκτυπος
πάντων ὅσ' ἐστὶ καὶ τίθησ' ὄκη θέλει.
Νόος δ' οὐκ ἐπ' ἀνθρώποισιν ἀλλ' ἐφήμεροι
ἢ δὴ βοτὰ ζώομεν οὐδὲν εἰδότες,
ὅκως ἔκαστον ἐκτελευτήσει θεός.²⁷

Nos sólo se plantea la indefensión y la ignorancia, sino que introduce la distinción del hombre como *ἐφήμεροι*, 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 la cosas que dependen de la voluntad del *θεός*.

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 Arquifloco 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. Mimmerno frag. 2, 4-5 y Teognis, vs. 141-142 y 1075-1078.

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 periodo arcaico, aun en sus facciones rudimentarias, reflejan el vigor de la vida, es decir, la florida juventud, y es éste, precisamente, el rostro *anthrópico* que captó el artista. La estética de la forma (*eidos*) 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 cercanía al mundo de los dioses, pero al mismo tiempo señala lo que nos diferencia profundamente de aquellas naturalezas:

Ἐν ἀνδρῶν,
ἐν θεῶν γένος ἐκ μιᾶς δὲ πνέομεν
πατρὸς ἀμφότεροι διείρ-
γει δὲ πᾶσα κεκριμένα
δύναμις, ὃς τὸ μὲν οὐδέν, ὃ δὲ
χάλκεος ὀσφαλὲς αἰὲν ἔδος
μένει οὐρανός. Ἀλλά τι προσ-
φέρομεν ἔμπαν ἦ μέγαν
νόον ἦτοι φύσιν ἀθανάτοις,
καίπερ ἀφαμερίαν οὐκ
εἰδότες οὐδὲ μετὰ νύκτας
ἄμμε πότμος
οἵαν τιν' ἔγραψε δραμεῖν ποτὶ στάθμαν²⁸

Está escrito que el hombre corra hacia el término (*εγραψε δραμεῖν ποτὶ στάθμαν*).

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 broncineo 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”.

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”.

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*²⁹.

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 *sofoi*, antecesores de los filósofos del periodo 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 progresión³⁰. 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.

El tópico 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

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 saecla animantium
et quasi cursoris uitai 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, Propercio, y Tibulo.

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

alumbrar el mundo³¹. Si la juventud es tan 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 periodo, 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 ideas de la belleza humana. Es el puente que conduce directamente hacia la muerte. Una forma hay de vivir, pero muchas para morir, como dice Semónides³².

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

οὐ γὰρ ἀνηβᾶν
δίς πέλεται πρὸς θεῶν οὐδὲ λύσις θανάτου
θνητοῖς ἀνθρώποισι· κακὸν δ' ἐπὶ γῆρας ἐλέγχει
οὐλόμενον, κεφαλῆς δ' ἀπτεται ἀκροτάτης³³.

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 desapareciendo³⁴. Llorar por la juventud que desaparece, es al mismo tiempo lamentarse por la vejez aplastante:

ἀλλ' ἥβην ἐρατὴν ὀλοφύρομαι, ἥ μ' ἐπιλείπει,
κλαίω δ' ἀργαλέον γῆρας ἐπερχόμενον³⁵.

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

'Ημεῖς δ' οἶά τε φύλλα φύει πολυάνθεμος ὥρη
ζέαρος, δτ' αἶψ' αὐγῆστ' αὔξεται ἡελίου,
τοῖσ' ἵκελοι πήχυιον ἐπὶ χρόνον ἀνθεσιν ἥβης
τερπόμεθα, πρὸς θεῶν εἰδότες οὐτε κακὸν
οὐτε ἀγαθὸν' Κῆρες δὲ παρεστήκασι μέλαιναι,
ἡ μὲν ἔχουσα τέλος γῆραος ἀργαλέου,
ἡ δ' ἐτέρη θανάτοιο μίνυνθα δὲ γίγνεται ἥβης
καρπός, ὅσον τ' ἐπὶ γῆς κίδναται ἡέλιος.

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".

Αύτὰρ ἐπὴν δὴ τοῦτο τέλος παραμείψεται ὥρης,
αὐτίκα δὴ τεθνάναι βέλτιον ή βίοτος³⁶.

En síntesis, una hipervaloración 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 hombre³⁷.

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:

Ἐν δὲ τὸ κάλλιστον Χῖος ἔειπεν ἀνήρ
οἵη περ φύλλων γενεῖ, τοὶς δὲ καὶ ἀνδρῶν.
Παῦροι μὴν θνητῶν οὔσαι δεξάμενοι
στέρνοισ' ἐγκατεθέντο πάρεστι γὰρ ἐλπὶς ἐκάστῳ
ἀνδρῶν, ή τε νέων στήθεσιν ἐμφύεται.
Θνητῶν δ' ὅφρα τις ἄνθος ἔχη πολυήρατον ἡβῆς,
κοῦφον ἔχων θυμὸν πόλλον ἀτέλεστα νοεῖ
οὔτε γὰρ ἐλπίδ' ἔχει γηρασέμενον οὔτε θανεῖσθαι
οὐδὲ, ὑγιῆς δταν ή, φροντίδ' ἔχει καμάτου.
Νήπιοι, οἵς ταύτη κείται νόος, οδ δὲ ἵσασιν,
ώς χρόνος ἔσθ' ἡβῆς καὶ βιότου ὅλιγος
θινητοῖσ'. Ἀλλὰ σὺ ταῦτα μαθὼν βιότου ποτὶ τέρμα
ψυχὴ τῶν ἀγαθῶν τλῆθι χαριζόμενος³⁸.

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 los rayos 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. Pero 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: II. 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 3, 4 y 6.

38 Cfr. Semónides, frag. 29 D. “Una cosa muy hermosa dijo el hombre de Quios: 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, sé audaz, concediendo cosas buenas a tu alma”.

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 de tís*, de Píndaro:

Ἐπάμεροι τί δέ τις;
τί δ' οὐ τίς; σκιᾶς ὄναρ
ἀνθρωπος. Ἄλλ' ὅταν αἴ-
γλα διόσδοτος ἔλθῃ,
λαμπρὸν φέγγος ἔπεστιν ἀν-
δρῶν καὶ μείλιχος αἰών³⁹

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. de 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 periodo 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 rodearse 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

³⁹ Cfr. Píndaro: *Pítica VIII*, 135-140: "¡Efímeros!, ¿qué cosa es alguien? ¿qué cosa no es? Dueño 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".

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 humana.

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 los 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.





Studio et labore, honestate ac
maxima quam fieri possit
modestia, ad astra usque eamus:
si –ut Mantuanus ait- *omnia uincit
amor*, ne obliuioni demus prope
sequentia ipsius uerba: *labor
omnia uincit*. Humanitatem in
primis ut exemplum unum in
nostris laboribus enixe colamus,
prae oculis semper habeamus
eamque imo corde prosequamur.
Hoc iter nostrum; hoc decus
nostrum; hoc et praemium semper
nobis satis sit.

J.M. Barnadas