

# LÍRICA GRIEGA ARCAICA

(POEMAS CORALES Y  
MONÓDICOS, 700 - 300 A. C.)

Con la excepción de algunos libros de Píndaro y de Teognis, todos los demás poetas líricos griegos nos han llegado de un modo terriblemente fragmentario. Apenas unos pocos poemas enteros y un montón disperso de breves fragmentos es lo que nos queda de la poesía mélica en diversos metros y ritmos. Sólo unos cuantos versos truncos y sueltos de lo que fue una magnífica tradición lírica, unas cuantas chispas y pavesas de lo que fue una espléndida hoguera. Pero aun así, esos pocos fragmentos resultan un testimonio importantísimo por su prestigio y estupenda brillantez y sensibilidad literaria.

Con excepción de Píndaro, Baquílides, y los yambógrafos y elegíacos, todos los fragmentos de la antigua poesía griega anterior a la época helenística están reunidos aquí, traducidos e introducidos con máxima fidelidad. Tanto los fragmentos y poemas de tradición antigua como los aparecidos en papiros hace pocos años y restituidos a esta tradición lírica, que intentamos perfilar a partir de ellos.

De un lado está la vieja tradición popular, de otro la espléndida lírica coral (aquí representada por Estesícoro, Alcmán, Íbico y Simónides), y de otro la lírica personal o monódica (los lesbios: Safo y Alceo; Anacreonte), y unos cuantos poetas menores, apenas unas siluetas y unos versos. Con todo, qué enorme el aroma poético de Safo o de Alceo, de Estesícoro o del sagaz Simónides de Quíos; cuántos ecos han suscitado algunas estrofas sáficas y anacreónticas; qué enigmáticas las tempranas canciones corales de Alcmán, y qué innovadoras versiones míticas las del arcaico Estesícoro.

La versión de F. R. Adrados demuestra un excelente conocimiento de toda esta poesía, de sus condicionantes históricos, de los últimos hallazgos y estudios, al servicio de una

traducción precisa y exhaustiva de todo el repertorio de los primeros poetas líricos de Occidente.

## Índice de contenido

Cubierta

Lírica griega arcaica

Nota introductoria

Introducción General

Nota bibliográfica

### LÍRICA POPULAR

I - Los textos transmitidos de lírica popular y ritual

II - Lírica popular de tipo himnico

III - Lírica coral ritual de tipo himnico

IV - Monodias o Diálogos no Himnicos

V - Escolios

Nota bibliográfica

### LÍRICA MIXTA Y CORAL ARCAICA

I - La Lírica mixta y coral de la edad arcaica

II - Alcmán

III - Estesícoro

IV - Íbico

V - Simónides

Nota bibliográfica

### LÍRICA MONÓDICA: POETAS MÉLICOS

I - La mélica griega

II - Alceo

III - Safo

IV - Poesía lesbica de autor incierto

V - Anacreonte  
Nota bibliográfica

## POETAS MENORES Y FRAGMENTOS ANÓNIMOS

Introducción  
I - Fragmentos de los poetas menores  
II - Fragmentos anónimos  
Nota bibliográfica

Notas Introducción General

Notas Lírica Popular

Notas Lírica Mixta

Notas Lírica Monódica

Notas Poetas Menores

## NOTA INTRODUCTORIA

Intentamos recoger y traducir en este volumen la totalidad de la lírica griega que se conserva hasta el año 300 a. C., aproximadamente. Hay excepciones, sin embargo: dejamos fuera la elegía y el yambo que, en lo relativo a la edad arcaica, hemos editado y traducido nosotros mismos, *Líricos Griegos. Elegiacos y Yambógrafos arcaicos*, Barcelona, 1957-59); la poesía hexamétrica; Píndaro y Baquílides, que por su amplitud quedan reservados para ser traducidos más adelante en esta misma colección.

Dentro de estos límites hemos intentado, como decimos, ser completos. Traducimos todos aquellos fragmentos transmitidos literalmente y de los que se puede obtener un sentido. Nuestras introducciones y notas, más extensas de lo habitual en la colección, están destinadas a hacer accesibles estos textos difíciles, pero que cobran vida y belleza puestos en el contexto adecuado.

Así, en definitiva, el contenido del volumen viene a equivaler a la suma de los *Poetae Melici Graeci* de Page (ed. de Oxford, 1967), el *Sappho et Alcaeus* de A. M. Voigt (Amsterdam, 1971) y el *Supplementum Lyricis Graecis* de Page (Oxford, 1974). Faltan unos pocos fragmentos que por diversas razones no encajaban en nuestro marco. Y se añaden otros que no figuran en estos tres libros, incluidos algunos de publicación posterior a los mismos.

En general seguimos las tres ediciones mencionadas, aunque no siempre: ello se señala en la ocasión oportuna. Y no seguimos más que en cierta medida la organización de los fragmentos. Es muy diferente la de nuestra parte pri-

mera, «Lírica Popular», y es personal la de los fragmentos de Estesícoro, que se apoya en un estudio nuestro. En los demás casos seguimos aproximadamente el orden de fragmentos de las ediciones en cuestión.

El libro se organiza en cuatro partes: la primera, dedicada a la lírica popular, como decimos; la segunda, a la coral (Aleján, Estesícoro, Íbico y Simónides); la tercera, a la monódica (Alceo, Safo y Anacreonte); la cuarta, a los poetas menores y fragmentos anónimos.

Hemos visto, para la traducción, las españolas de Ferraté y Rabanal, además de ediciones y comentarios extranjeros diversos y de la bibliografía adecuada. Hay que hacer constar que con frecuencia el texto que seguimos es más moderno que el de estos traductores, lo que explica las diferencias, aparte de las que pueda haber por razones de gusto y estilo; y que en muchísimos casos no existen simplemente traducciones españolas, siendo las nuestras las primeras (a veces, las primeras a cualquier lengua).

## INTRODUCCIÓN GENERAL

### 1. *La lírica popular griega*

De la misma manera que la épica literaria proviene de un desarrollo a partir de la épica popular, de carácter oral y tradicional, también en el terreno de la lírica ha habido un desarrollo del mismo tipo, de cronología sólo ligeramente más reciente.

La lectura de la *Ilíada* y la *Odisea*, efectivamente, hace ver que en la edad heroica a que estos poemas se refieren existía una lírica popular, oral naturalmente. Se alude (*Il.* I 473) al canto del peán, en honor de Apolo, por parte de los aqueos que buscan que el dios los libere de la peste; se reproduce (*Il.* XXIV 723 sigs.) el treno o canción fúnebre en honor de Héctor y otros héroes; hay una escena de boda en que se canta el himeneo (*Il.* XVIII 490 sigs.), así como otra con una danza erótica en que interviene un coro de doncellas y otro de jóvenes (*Il.* XVIII 590 sigs.); se alude al lino, canto de la cosecha (*Il.* XVIII 567 sigs.) y a monodias cantadas por un personaje femenino (Nausícaa, *Od.* VI 99 sigs.) o masculino (el aedo Demódoco, *Od.* IV 17 sigs.) ante un coro. Y hay varios ejemplos más.

Hay, en definitiva, canto ya monódico, de solista, ya coral; hay también la intervención de varios solistas (en el treno por Héctor) o de dos coros (en la danza erótica aludida). Pero siempre, siempre, se exige la presencia de un coro. Ahora bien, mientras que el solista canta una canción, el coro, a más de danzar, lanza refranes o gritos diversos, nada más: el coro de aqueos que canta el peán repite el grito



ritual, que conocemos por la literatura posterior, *ié paián*, como sin duda los coros del himeneo repetían *hymÈno*, *hymÈnaieo*, y como los del treno lanzaban simplemente gritos lastimeros.

La canción del solista, en cambio, tiene mayor extensión o puede tenerla. Estos solistas se nos dice que improvisan: así, las mujeres de la familia de Héctor (Hécuba, Andrómaca, Helena) hacen un elogio que no puede ser otra cosa que creado para el momento sobre el modelo tradicional. Todavía Arquíloco, en el siglo VII, uno después de Homero, dice que sabe improvisar el ditirambo —la canción dionisíaca— cuando tiene las entrañas ennegrecidas por el vino (fr. 219): es decir, sabe cantar el solo del ditirambo.

Este panorama que Homero nos da de la lírica popular tiene todavía otros rasgos importantes. La lírica es fundamentalmente parte del rito y del rito realizado por medio de la danza. Aparece en bodas, ceremonias de duelo, cantos de cosecha, enfrentamientos de tipo erótico u otros, etc. Aunque ha pasado, en ocasiones, a servir de mero entretenimiento; así cuando, en un pasaje aludido de la *Odissea*, Demódoco canta mientras danzan los feacios. Pero aun aquí el tema del canto —el amor de Afrodita y Ares— testimonia un antiguo origen en los cultos eróticos.

Por otra parte, no sólo danzan los hombres y mujeres en coros dirigidos por un *exarconte*, que es jefe de coro y solista a la vez, sino también los dioses. Se nos presenta constantemente la danza divina: Apolo y las Musas, Ártemis y las ninfas, etc. La danza humana es a veces trasunto de ésta: Nausícaa y sus doncellas son comparadas con Ártemis y sus ninfas. Más todavía: en ocasiones la lírica popular de los coros que danzaban en ciertas festividades era mimética. Los danzantes podían encarnar seres divinos, a veces animalescos (ninfas, musas, sátiros, golondrinas) o coros humanos de la edad mítica (bacantes, compañeros de un héroe). Y los solistas podían encarnar divinidades como Ártemis o Dioniso.

Por supuesto, no es Homero la única fuente de que disponemos para trazar este panorama, relativamente complejo y detallado, de lo que era la lírica popular griega: lírica popular de la que nació la literatura, pero que continuó existiendo al lado de ésta durante toda la antigüedad griega. Nuestras fuentes son de varios tipos:

1. Ecos de lírica popular recogidos por poetas y prosistas posteriores a Homero, pero de edad clásica. Cuando Hesíodo nos presenta la danza y el canto de las Musas tanto en el proemio de la *Teogonía* como en el de los *Trabajos y Días* añade nuevos datos, y hay otros más, por ejemplo, en el *Himno a Apolo* cuando (141 sigs.) describe la danza y el canto de las muchachas de Delos y (179 sigs. y 514 sigs.) la danza y el canto de Apolo y las Musas y de Apolo y los cretenses. En realidad, es habitual que la lírica literaria contenga alusiones a la fiesta en que es cantada y, por supuesto, a las danzas y cantos dentro de la misma. Así en el caso de los dos partenios (himnos de doncellas) de Alcman, en el del *Epitalamio de Héctor y Andrómaca* de Safo (fr. 44 L.-P.), etc.

2. Referencias en los documentos arqueológicos. Recogen, claro está, la danza más que el canto, pero se trata de tipos de danza, de coros y de solistas que son los mismos de los coros de la lírica popular. Puede, incluso, a veces, adivinarse el momento del canto del solista. Y hasta pueden transcribirse algunas palabras. Así, por poner un ejemplo, en el vaso del ceramista Olto, a fines del s. VI a. C., que presenta un coro de delfines con la inscripción «sobre un delfín».

3. Referencias en la literatura erudita posterior. Hay muchísimos datos sobre la antigua lírica popular en autores posteriores como Ateneo de Náucratis, Plutarco, Pólux, escoliastas de autores diversos, etc. Van unidos casi siempre a datos sobre antiguas costumbres o tradiciones, usos religiosos, etc. Con bastante frecuencia, incluso, se nos transmite el texto literal de esta antigua lírica: precisamente, en el

presente libro ofrecemos una colección de lo más importante del material de este tipo que se nos ha transmitido. Aunque con frecuencia se trata de lírica popular ya más o menos alterada por los influjos literarios, véase sobre esto más abajo.

4. Recreación de las formas y temas de la lírica popular en la literaria. Es lógico que, nacida la lírica literaria de la popular, haya conservado mucho de ella. Así, la estructura ternaria: es decir, aquella en que un pequeño proemio va seguido de un coral (que sustituye al antiguo coral a base de meros refranes) y éste, a su vez, de un epílogo. Es la transcripción al estilo literario del antiguo complejo solista-coro-solista: en literatura se comenzó por una estructura igual, a base de monodias de invocación al dios, oración, etc., y «centro» coral que describe su poder y sus mitos. Luego la estructura ternaria se transplantó incluso a la lírica monódica y a la puramente coral. Fórmulas muy concretas de la lírica literaria, como la exhortación al coro (o a los comensales, participantes en la fiesta...) a cantar, orar, realizar acciones rituales, etc., provienen de la popular. Y también multitud de temas: el himno de elogio, temas eróticos, tréneticos, satíricos, etc., etc.

5. Derivaciones como son canciones de juego y otras varias de tipo lúdico. Así, nuestro conocimiento de la lírica popular griega, que convivió ampliamente con la literaria desde el siglo VIII al V a. C. y aun después, es relativamente amplio, mayor que el que se deduciría del simple estudio de los fragmentos transmitidos. Al tema hemos dedicado un libro al cual enviamos<sup>[1]</sup>.

De lo dicho hasta aquí puede deducirse ya que la lírica popular griega era sumamente rica y variada. Mucho más, en realidad, que la literaria. Pues la lírica literaria, por ejemplo, sólo en forma excepcional produjo formas dialogadas (de coros o solistas), sólo en forma excepcional es mimética. En cambio, la lírica popular era con frecuencia dialógica

y mimética, y precisamente de esta vena suya surgió el teatro a fines del s. VI a. C.

Es difícil clasificar la lírica popular, establecer exactamente un repertorio de géneros: ni siquiera es ello fácil para la lírica literaria. Los factores sobre los que habría que hacer la clasificación son, entre otros:

1) *Instrumento*: la lira y la flauta doble son los más frecuentes, no los únicos. Recuérdense, sobre todo, los instrumentos de la lírica orgiástica como son, a más de la flauta, las castañuelas, timbales, etc.

2) *Tipos de coro*: de jóvenes, doncellas, viejos, viejas; sectarios de tal o cual dios o, miméticamente, cortejos acompañantes de los mismos.

3) *Tipos de danza*: fundamentalmente procesional (pero puede ser lenta o en carrera), circular, agonal (con enfrentamientos), pasándose a veces de unos a otros.

4) *Tipos de fiesta y ceremonia*: ya se invoca o trae al dios, ya se le canta e implora, ya se le despide; o bien se entierra al muerto o se celebra la boda; o hay enfrentamientos (*agones*) entre hombres y mujeres, jóvenes y viejos... Hay luego el banquete, derivado de la fiesta, en que los comensales hacen de coro del simposiarca. Y el momento de entrar en la batalla o de celebrar la victoria, el de la cosecha, etc., pueden dar lugar a otros tipos de danza y de lírica.

5) Con todo esto va combinada la música, el metro, el juego entre coros y solistas, etc., etc.

Si se echa una rápida mirada a nuestra colección de lírica popular se podrán ver, efectivamente, tipos diferentes. Está especialmente bien representado el himno que llama al dios o le implora; mucho peor la lírica erótica, apenas la trenética. Hay canciones en honor de Dioniso que podemos calificar de ditirambos, peanes en honor de Apolo como dios médico y protector en el combate, etc.

También hallamos fragmentos de lírica popular ya más alejados de la religión y de la colectividad de los ciudada-

nos: canciones de trabajo, de juego, de una erótica más personal. Y, al contrario, lírica ritual del s. IV, incluso con nombre de autor, fuertemente influida ya por la lírica literaria; como en realidad lo está la mayor parte de la lírica popular transmitida de cierta extensión. Aunque, inversamente, la lírica literaria griega, bien estudiada, deja con muchísima frecuencia traslucir sus orígenes populares.

### 1. *La creación de la lírica literaria*

Como en el caso de la épica es fundamentalmente la introducción en Grecia de la escritura, que se produjo en el siglo VIII a. C. (difícilmente en el IX) en Rodas o Chipre seguramente, la que llevó a la creación de la lírica literaria. Era, efectivamente, muy fuerte para el solista-improvisador la tentación de fijar un texto de una vez para siempre, aunque fuera sobre esquemas tradicionales. La existencia de la escritura permitía, de otra parte, que ese texto fijado fuera más extenso, más complejo, más rico.

Fue, sin duda alguna, la monodia lo primero que se fijó por escrito. Prescindiendo de Eumelo de Corinto, que a más de poeta épico escribió un *prosodión* o canto procesional para que lo ejecutaran los mesenios en Delos, y cuya vida se fecha con gran inseguridad en el s. VIII, es en el VII cuando podemos colocar a los más viejos líricos. Muy concretamente, hacia la mitad del siglo se coloca la *acmé* o centro de la vida de Arquíloco y Terpandro. El primero es fundamentalmente un poeta monódico, aunque se jacte de ser exarconte o solista del peán y el ditirambo (frs. 218 y 219): del complejo solista / coro tradicional (que canta refranes o lanza gritos rituales fijos) era fácil derivar un canto monódico literario ya sin coro. O con él todavía: el *nomos* de Terpandro, canción en honor de Apolo cantada por el poeta acompañándose de su cítara, comprendía la danza circular del coro en torno al propio poeta. Sólo en una fase

posterior escribe también el poeta un coral destinado a ser cantado por el coro.

En Homero hallamos la situación en que un aedo puede ocasionalmente, en vez de cantar la epopeya, cantar lírica. Esto es lo que hacen los aedos «solistas de trenos» que cantan, a más de las mujeres, en los funerales de Héctor; y también Demódoco cuando canta, acompañándose de la fórminge (especie de cítara elemental), el adulterio de Afrodita, mientras danzan los feacios. Luego, los llamados himnos homéricos son cantados por aedos viajeros que, a juzgar por el metro y el estilo, cantarían igualmente poemas épicos. Hemos visto que Eumelo cultivaba ambos géneros.

El hecho es que ciertos aedos o «cantores» comenzaron a simultanear épica y lírica, para luego especializarse en esta última. El fenómeno fue contemporáneo de la introducción o reintroducción en Grecia, a partir de Asia Menor, de los dos instrumentos fundamentales de la lírica griega: la cítara y lira de siete cuerdas y la doble flauta. Y, por supuesto, del desarrollo económico, político e intelectual del s. VII: el que crea la ciudad-estado, la estatuaría, ve el triunfo de las aristocracias, el nacimiento del pensamiento libre. Es el momento en que toman importancia inusitada ciertas fiestas antiguas de ciudades (Corinto, Esparta...) y santuarios (Delos, Delfos...) cuya «fundación» no es otra cosa que un relanzamiento con trascendencia internacional. En los agones o concursos que tenían lugar en estas grandes fiestas se dieron a conocer los artistas internacionales que fundaron la lírica griega.

Son los continuadores de los antiguos aedos viajeros de la epopeya: bien profesionales de cuyo origen social nada podemos decir (Terpandro, etc.), bien nobles locales que pronto descubren que han de salir fuera de su patria para hacerse famosos (Estesícoro, Simónides, etc.). Hay algunos que arraigan definitivamente en algún lugar (Alemán en Esparta), como hay otros que permanecen estables en su patria: pero éstos son los grandes cultivadores de la monodia,

un Arquíloco, un Tirteo, una Safo, un Alceo, no los de la lírica coral. La monodia, en efecto, permaneció más ligada a fiestas locales y, diríamos, particulares —recuérdense las sátiras localistas de un Arquíloco, los círculos cerrados de Safo y Alceo—. En cambio, la lírica coral fue desde el comienzo internacional. Y lírica coral hay que llamar a la de un Terpandro, que cantaba mientras danzaba el coro.

Es que la lírica coral es la más solemne, trascendente, la más unida a la religión de la ciudad y a las grandes festividades. Es la que ha conservado mayor énfasis religioso, la que ha tardado más en descender a temas humanos: celebrar a los muertos ilustres o a los vencedores de los Juegos. Pues hay una gradación en la creación de la lírica coral literaria: lo más antiguo es, fundamentalmente, el himno, aunque hayamos de distinguir entre peanes, partenios (cantos de doncellas), ditirambos (en honor de Dioniso), etc.

En definitiva y en resumen, podemos decir que la creación de la lírica literaria consiste, primero, en el desarrollo de las partes monódicas por parte de un cantor que fija ya el texto: el que desde el s. V se llama un «poeta», que incluso puede pasar, a partir de un momento dado, a limitarse a escribir el texto y a instruir el coro sin cantar ni danzar él mismo. Pero consiste también, segundo, en la conversión de los gritos, estribillos y refranes del coro en un poema continuo, que el poeta enseña igualmente al coro.

La fase primera —creación de la monodia— es sin duda el modelo para la segunda. No hace más que desarrollar la monodia elemental, tradicional, que a veces conservamos en fragmentos de lírica popular. El modelo para hacerlo está, sin duda, en la monodia de las literaturas orientales en contacto con la griega desde el s. VII y aun el VIII a. C. Efectivamente, en la literatura babilónica, hebrea, hetita, etc., la monodia, a partir de una poesía popular más o menos semejante a la griega, se desarrolló en fecha anterior a la de