

INTRODUCCIÓN GENERAL

EL MUNDO DE LOS ELEGÍACOS Y YAMBÓGRAFOS ARCAICOS

Hemos limitado nuestra edición a los elegíacos y yambógrafos de la época que concluye con las guerras médicas, sólo en raras ocasiones rebasada por los poemas aquí recogidos. Pertenecen, pues, a la época que se ha dado en llamar «arcaica», intermedia entre Homero y el clasicismo del siglo v; época con características políticas y espirituales muy acusadas respecto a la anterior y siguiente, como ha hecho resaltar recientemente el libro de Hermann Fränkel sobre el pensamiento y la poesía de la Grecia Arcaica¹, libro cuyo pensamiento fundamental es precisamente éste. Estas características «de época» están en la base de la obra de todos los autores aquí editados, aunque las soluciones a los problemas que se planteaban y el detalle mismo de esos problemas pueden diferir de unos a otros; y ello hasta el punto de que es más útil e ilustrativa la clasificación de los fragmentos por autores que la basada en los géneros literarios —Elegía, Yambo, Tetrametros— tal como se acostumbra a hacer.

¹ *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums*, New York 1951.

INTRODUCCIÓN GENERAL

Tras el período oscuro que sigue a las invasiones dorias, período en el que hay que colocar el florecimiento de la épica, poesía que tiene sus raíces y busca su inspiración en un pasado definitivamente acabado, Grecia va despertando poco a poco y creando una nueva civilización y unos nuevos ideales. Una nueva vida crece por doquier; vida cuyo asiento es la *polis*, la ciudad amurallada que, en el estado de inseguridad que siguió a las invasiones dorias, se ha desarrollado. Al propio tiempo, la seguridad crea un nuevo desarrollo económico, basado sobre todo en el comercio y la industria, que antaño eran fuentes de riqueza de rendimiento insignificante. Así como en la sociedad descrita en la *Odisea* la lucha por el poder se libraba entre la realeza y la aristocracia, ahora esta aristocracia, triunfadora en la pugna y poseedora en general de la tierra, se encuentra con nuevas fuerzas sociales enriquecidas que le disputan el poder. Las alternativas son diversas y nos permiten ver ya una aristocracia consolidada, ya la figura del mediador, ya la del tirano que se apoya en las clases más bajas del pueblo, ya el rencor de la aristocracia vencida y el triunfo de la masa, etc., etc. Todas las voces en conflicto hallan reflejo en nuestros fragmentos. De otra parte, el crecimiento de la vida provoca constantes conflictos entre las ciudades: las guerras de conquista y la fundación de colonias, a veces chocando con intereses de otra ciudad, son los dos medios más seguidos para colocar el sobrante de población. Añádanse al cuadro las luchas de las ciudades de Asia con la tribu nómada de los cimerios y con los lidios; al final de nuestra época, con los persas. Todo este cuadro de luchas encuentra también reflejo en nuestros poemas.

Es, pues, el de los siglos VII, VI y comienzos del V a. C. un mundo en lucha y conflicto constante, un mundo anárquico en el que hay desatadas fuerzas poderosas que, a fuerza de una lucha constante, van creando, de una forma casi instintiva, una nueva civilización. Es una época ésta creadora por excelencia. Presencia

el nacimiento de nuevas formas políticas, de nuevas formas artísticas —la estatuaria, los estilos arquitectónicos—, de nuevas formas poéticas, de la filosofía. Y todo ello dentro de una falta de normas preconcebidas, de una libertad y espontaneidad absolutas que no excluyen innegables puntos de coincidencia entre las múltiples soluciones alcanzadas. Este despilfarro de fuerzas es signo de una época de plena vitalidad, en la que las nuevas tendencias se abren paso inconteniblemente a través de una vieja estructura.

Estas nuevas tendencias de que vengo hablando pueden resumirse en una sola palabra: individualismo. Las luchas exteriores son dobladas por otras en el alma de cada hombre, dando así origen a la lírica en sentido moderno. La vieja aristocracia queda radicalmente transformada muchas veces y es su voz la que principalmente llega a nosotros a través de la Elegía y el Yambo arcaicos.

Es en nuestra época cuando se ve surgir al artista que firma su obra o al poeta que, como Focílides o Mimnermo, introduce en sus versos su nombre para que nadie se los arrebate. Los poetas se nos descubren en sus versos como personalidades individuales y no se ocultan detrás de ellos como los poetas épicos; Hesíodo representa ya parcialmente esta nueva posición. Al tiempo, estos poetas no se interesan por el pasado, sino por el presente, en cuyas luchas y problemas toman parte activísima. Lo que les interesa —se ha dicho muchas veces— es el *hic et nunc*, el aquí y el ahora. El poeta expone su propio sentimiento y pensamiento y nos describe o deja ver el ambiente en que se mueve. Todo el mundo de la Grecia arcaica cobra vida y palabras en esta poesía. Cada idea y cada sentimiento están expuestos con el calor y el relieve de lo que es verdadero y auténtico.

La herencia que en el orden social, político e ideológico encontraba el nuevo mundo que ahora empieza a nacer era la de la aristocracia. Sus caracteres eran más o menos los de las aristocra-

INTRODUCCIÓN GENERAL

cias de otras sociedades. Se consideraba como una clase superior que debía de servir de guía a la comunidad. El poder y la riqueza no eran para ella más que la consecuencia de su superioridad, superioridad que se transmitía por la herencia de la sangre. La ἀρετή o excelencia humana que la aristocracia sostenía que sólo ella poseía, era un concepto premoral en el que entraban rasgos tan distintos como el vigor físico, el valor guerrero, la capacidad de formar un juicio recto (γνώμη) e, incluso, a veces el don de la poesía. No podía pedirse a los nuevos sectores sociales que ascendían a la vida política y a la vida del espíritu la aceptación de semejante ideal. Por fuerza habían de tratar de racionalizar y moralizar este ideal y de hacerlo asequible a todos. La fuerza y la debilidad de la tradición aristocrática se ve por el hecho de que son aristócratas de origen los que, alejados de los antiguos prejuicios, buscan para el resto de la población los nuevos ideales. El iniciador de la idea de señalar a la Justicia como el más alto es Hesíodo, pero sobre sus huellas pisan Arquíloco, Solón y otros poetas de origen noble. El propio Solón y Jenófanes, de otra parte, tratan de dar cabida al factor racional —la φρόνησις o la σοφία— dentro de este cuadro de ideales.

Así se creó un clima de inseguridad dentro de la propia aristocracia, puesto que la lírica no es más que un reflejo de las discusiones de aquel tiempo. Pero hay una idea que halla eco en todos nuestros poetas, uno a uno, e igualmente en los que aquí no editamos; la idea de la indefensión del hombre, de la falta de bases sólidas en que asentar su conducta y de la inseguridad de su futuro. Las experiencias de la época eran más fuertes que los prejuicios tradicionales de la aristocracia. Pero en esta experiencia y en esta inseguridad se encontró un punto de coincidencia entre todas las fuerzas en conflicto y surgió el concepto arcaico del hombre como un ser de tremenda limitación ante el poder superior de los dioses. Concepto con precedentes en la época pero que sólo ahora crea toda

INTRODUCCIÓN GENERAL

una filosofía de la vida. Este movimiento, estrechamente ligado con el nuevo tipo de religiosidad que impera en la época y cuyo centro está en Delfos, representa una real limitación al individualismo. Hay muchas razones para pensar que son aristócratas sus fundadores — a veces aristócratas venidos a menos, integrados ya en otra clase social, pero guardando la amargura de ese descenso — y aristócratas también sus principales sostenedores; pero da la tónica a toda la época. Así continúa siendo la aristocracia la que, retrocediendo a nuevas posiciones, continúa guiando el pensamiento de la comunidad. Otro límite al individualismo es el fuerte sentimiento ciudadano que se observa aun en poetas como Arquíloco y Mimnermo; también aquí la tónica la da sin duda la aristocracia. Nunca llegó el individualismo en esta época a las consecuencias extremas de la sofística, que se apoyaba en un relativismo demolidor. Ahora se llega, en definitiva, a esta especie de transacción ideológica.

De manera parecida, nuestros poetas sólo en forma gradual y, a pesar de todo, incompleta llegan a prestar atención exclusiva al propio yo. Es la comunidad la que antes que nada les interesa y la mayor parte de la poesía elegíaca y yámbica es exhortación que pretende impartir a los demás el propio pensamiento. Sólo poco a poco se pasa a la pura expresión del propio sentir: véase lo que digo en la Introducción a Teognis, cap. 2 (Contenido de la Colección).

Del *hic* y el *nunc* se procura sacar enseñanzas generales mediante el empleo de la máxima o del mito o la fábula¹. Al individualismo, que hace nacer nuevas fuerzas y un nuevo estilo de vida, le queda después de nuestra época mucho camino que recorrer; en gran medida, no para bien.

¹ Cf. SNELL, B., *Die Entdeckung des Geistes*, Hamburg 1948, 58 y ss.

INTRODUCCIÓN GENERAL

No querríamos, con todo, dar la impresión de una excesiva uniformidad entre los escritores de este período. Las diferencias son muy grandes. Calino y Tirteo incorporan a la elegía ideales todavía épicos. La idea de la limitación del hombre tiene tonos morales en Solón, conduce a pedir la resignación ante lo inevitable en Arquíloco y Teognis y al pesimismo y la doctrina del *carpe diem* en Mimnermo y Semónides. Jenófanes infunde en la Elegía nuevos ideales. Distintos ideales políticos y estratos sociales hallan su portavoz en los diferentes poetas. Pero el binomio representado por las exigencias del individuo, de una parte, y las limitaciones del mismo y las exigencias sociales y políticas, de otro, está siempre presente.

RAÍCES, MOTIVOS, TEMAS Y ELEMENTOS FORMALES DE LA ELEGÍA Y EL YAMBO

El binomio citado encuentra un paralelo en este otro que hay que considerar para explicar las raíces, motivos y temas literarios de la Elegía y el Yambo: el constituido por una serie de canciones preliterarias, de un lado, y por la tradición épica, de otro. Populismo y epicismo son la base de toda la lírica griega, como antes lo fueron de la poesía hesiódica; aunque la proporción en que ambos elementos se combinan varía de autor a autor y de obra a obra.

En realidad, toda la poesía griega procede de cantos populares, generalmente rituales, estilizados y regularizados bajo el influjo de la épica. Éste es también el caso de la Elegía y el Yambo.

La Elegía tiene su origen, de una parte, en los discursos de la epopeya, de los que saca su carácter exhortativo —aunque ahora la exhortación se refiere a situaciones reales del presente—. También vienen de la epopeya ciertas descripciones y el lenguaje y la métrica están muy influenciados por ella. Pero, al tiempo, la Elegía

INTRODUCCIÓN GENERAL

tiene una raíz popular que la mayoría de los autores —antiguos y modernos— suelen encontrar en el ἔλεος o canto de duelo¹, del que deriva el nombre del ἐλεγεῖον (ya «pentámetro», ya «dístico elegíaco»). Al decir raíz popular me refiero a que este canto de duelo primitivo era como una floración natural todavía no disciplinada literariamente, no a la clase social de los que lo entonaban. Del elogio del muerto pueden derivarse fácilmente la parénesis y las consideraciones morales y las generales sobre la vida²; y si se piensa con O. Weinreich³ que el lugar propio de la Elegía era precisamente el canto que se entonaba en el banquete fúnebre, en el que existía una mezcla de duelo y de alegría báquica, se explican simultáneamente los motivos más frívolos de la Elegía y el hecho mismo de que fuera el banquete su lugar más común, aunque no único, en los siglos posteriores⁴. La métrica de la Elegía, basada en el dístico llamado elegíaco —un hexámetro y un pentámetro—, parece concordar con esta teoría. Cada hexámetro iba seguido de un epífonema formado por la fusión de dos elementos dactílicos catalécticos: al relato o exposición del cantor seguía el lamento del coro, como se ve en *Iliada* XXIV 722 ss. El acompañamiento musical de la flauta, que entra en Grecia, procedente de Asia, en el siglo VII a. C., favorece la formación de este tipo de estrofa⁵. Pero quizás no debe limitarse el origen de la Elegía al canto de duelo en el banquete fúnebre, pues parece haber relación entre ella y cultos

¹ Cf. ZACHER, K., *Beiträge zur griech. Wortforschung*, I *Elegos*, *Philologus* 57 (1888) 8-23.

² Cf. SCHMID, W., *Gesch. der griech. Literatur* I, 1, 355.

³ En *Hermes* 62 ('27) 118, n. 2 (artículo *Die Christianisierung einer Tibullus-stelle*).

⁴ Cf. REITZENSTEIN, R., *Epigramm und Skolion*, Glessen 1903, 45 ss. y las rectificaciones de O. CRUSIUS *LZB* 1894, 725 y *RE* V, II, 2265.

⁵ Cf. CRUSIUS, O., l. c. 2263.

INTRODUCCIÓN GENERAL

como el de Deméter¹ y, de otra parte, la palabra ἔλεος, seguramente no griega, tiene relación con glosas² que designan simplemente el estado de «locura» que los griegos consideraban consustancial con la creación poética.

El hecho es que la elegía, nacida probablemente de los lamentos y elogios mortuorios, fué fuertemente influenciada por la épica hasta formar un género literario que daba expresión a todas las necesidades de la nueva sociedad y del nuevo espíritu que hemos descrito. Como el influjo de la epopeya sobre la Elegía es mayor que el que ejerce sobre los demás géneros de poesía, y, concretamente, mucho mayor que el que ejerce sobre el Yambo, la Elegía es frente a éste una forma de lírica más elevada y refinada. El dístico elegíaco, con su ritmo que se quiebra a intervalos regulares, no es apropiado para la narración, aunque nunca faltó totalmente y en el siglo vi fué parte importante de la elegía, en virtud de un desarrollo secundario. En cambio, el dístico facilitaba la organización del pensamiento en frases breves y equilibradas, a veces a base de antítesis y paralelismos formales y de contenido muy de acuerdo con el estilo y el pensamiento arcaicos, que encuentran en estos procedimientos un apoyo. La Elegía es por antonomasia la poesía de la exhortación y la reflexión sobre los temas más diversos: militares, políticos, morales, sobre el sentido de la vida humana, etc. No faltan tampoco los himnos a los dioses, los temas autobiográficos ni, en la medida mencionada, la narración.

Sin embargo, la diferencia con el Yambo, que tiene un origen al parecer bien diferente, es menor de lo que pudiera pensarse. Temas semejantes a los anteriormente citados pueden encontrarse en los Yambos de Arquíloco, Semónides y Solón. Bien es cierto que la sátira y el ataque personal, tan frecuentes en la poesía yám-

¹ Cf. PRELLER, *Demeter*, Hamburg 1837, 261 s.

² E. M. 327, 5: ἐλεγαίνειν · τὸ παραφρονεῖν, Hsch.: ἐλεγαίνειν · ἀσελγαίνειν, etc.

INTRODUCCIÓN GENERAL

bica, son raros —aunque no inexistentes— en la Elegía. Tampoco parece hallarse en ésta un elemento de raíz popular como es la fábula, aunque sí reminiscencias de ella; y tampoco la narración. El realismo es mayor.

Es que la influencia ejercida por la épica sobre el Yambo es, como decimos, menor, lo cual estaba impuesto, entre otras cosas, por la métrica. De otro lado, el origen del Yambo se encuentra sin duda en canciones rituales satíricas y obscenas de los cultos de Dioniso y Demeter, así como en refranes populares¹, lo cual explica suficientemente estas diferencias. Por su ritmo más próximo a la lengua hablada² fué el metro adoptado por la poesía más realista. Fué Arquíloco el que sometió el Yambo a regularización, lo mismo el trímetro que diversas combinaciones epódicas, algunas a base de asinártetos —versos compuestos de dos elementos tratados como miembros diferentes—, de los que se le atribuye la invención. En la obra de Hiponacte aparecen, además, mezclados con los yambos normales, yambos cojos o coliambos (con el ritmo yámbico roto por una penúltima sílaba) los cuales están en gran mayoría; y esto deja ver que en la poesía popular de donde procede la poesía yámbica ambos tipos de verso aparecían mezclados y sólo una regularización posterior separó uno de otro. El coliambo tiene un carácter más popular y vulgar. En cuanto al tetrametro trocaico, incluido por los antiguos en el género yámbico, tiene características análogas a las del yambo, pero se presta más a la narración y viene a ser un sustituto popular del hexámetro.

Como se ve, tanto en la Elegía como en el Yambo se trata de regularizaciones de poesía popular religiosa, poesía propia por lo

¹ Cf. Semas de Delos en Ateneo 622 B sigs.; *Himno a Demeter* 202 ss.; Aristófanes, *Ranas* 384, etc., así como GEFFCKEN, *Griechische Literaturgeschichte* I, 387; GERHARD, RE IX, I, 655.

² Λεπτικώτατον (Aristóteles, *Poética* 1449^a 24).

INTRODUCCIÓN GENERAL

demás de todas las capas de la sociedad: el adjetivo «popular» no tiene aquí otro sentido que el de la espontaneidad, la tradición no escrita y la falta de cultivo literario. Desde el siglo VII, esta poesía es cantada al son de la flauta. Antes debía de ser poesía solamente recitada, como se deduce del origen del dístico elegíaco en la épica y de la mezcla de hexámetros y trímetros yámbicos en el Margites atribuido a Homero, que es anterior a Arquíloco. Estos géneros fueron empleados —al igual que la poesía mélica— para expresar todos los sentimientos y pensamientos de la nueva edad, incluso los que en fecha posterior se reservaron a la prosa.

Por ello mayor que la diferencia entre los géneros, existente sin embargo, es la diferencia entre autores y épocas. En la Introducción a cada autor intentamos hacer ver sus características respectivas, teniendo en cuenta que nuestro Teognis es en realidad una Antología. Nuestra edición sigue un orden aproximadamente cronológico. Hay primero la generación que vive a mediados del siglo VII: Arquíloco, Calino y Tirteo. Luego, la que está a caballo del VII y el VI: Solón, Mimnermo y Semónides. Al pleno siglo VI deben de pertenecer Hiponacte y Focílides. Finalmente, Teognis y Jenófanes son de fines del VI y comienzos del V, viviendo hasta después de las guerras médicas. Todo ello es puramente aproximado y está muchas veces sujeto a discusión.

Vemos que la primera generación, junto a Calino y Tirteo, adaptadores de la épica a las necesidades presentes, presenta un poeta como Arquíloco en quien están ya todos los rasgos esenciales del porvenir. Su manera de pensar es ya la de la época arcaica a que antes nos hemos referido. Los rasgos populares están acentuados por el Yambo, pero en sustancia su pensamiento está en la misma línea que el de sus sucesores. Sólo que mientras que en el Continente se desarrollará el moralismo y equilibrio de Solón, en Jonia, que decae antes porque antes comenzó su civilización, la limitación del hombre es interpretada por Semónides y Mimnermo

INTRODUCCIÓN GENERAL

en sentido pesimista y como invitación al placer. Lo que en Atenas incita a la acción prudente, aquí incita al abandono. Pasando al punto de vista cronológico, vemos cómo la poesía yámbica y elegíaca es cada vez menos exhortativa: basta comparar a Arquíloco con Hiponacte o examinar los diversos estratos de la Colección Teognídea¹. Una excepción —en esto como en todo— es Jenófanes. Al tiempo, el concepto de lo social y nacional decae visiblemente después de la primera generación, con la excepción de Solón de Atenas. Puede hablarse de relajación y decadencia, por lo menos en Asia: Mimnermo, Semónides e Hiponacte no dejan lugar a dudas sobre ello. Cada día interesan más el individuo y el partido —testigo la colección teognídea— y se prepara la ruina del equilibrio inestable tan difícilmente conseguido. En la Atenas del siglo v, este equilibrio será para los sofistas y sus discípulos una antigualla.

Sin embargo, no puede dudarse de la importancia del papel desempeñado por este género de poesía en la formación del pensamiento y del estilo literario griego. Toda la problemática de la sofística y la socrática está ya, explícita o en germen, aquí. Y fué formándose poco a poco una lengua cada vez más libre de la tradición épica, como se ve comparando a Tirteo con Teognis o a Arquíloco con Hiponacte². Nuestros Aparatos de Referencias son buena prueba de ello. Es también en la Elegía y en el Yambo donde se va creando una composición equilibrada de tipo clásico, aunque predominan aún los esquemas arcaicos de la *Ringskomposition* o composición en anillo (final que recoge el principio), de la división en dos de un poema en forma un tanto abrupta y de la acumulación de detalles a manera de catálogo, sin gran conexión lógica. En las Introducciones parciales se estudian todos estos

¹ Cf. Introducción, capítulo 2.

² Cf. HOFFMANN-DEBRUNNER, *Gesch. der griech. Sprache*, I, Berlín 1953, 82 ss.

INTRODUCCIÓN GENERAL

tipos de composición, así como los errores críticos que su mala interpretación ha provocado. Se pueden encontrar las raíces de todos estos tipos de composición en la poesía homérica y hesiódica; también es posible hallar ya muchas veces en nuestros poemas otros más clásicos y acabados. Estos poemas tienen una extensión muy variable: del simple dístico al poema más extenso. De igual modo, podemos observar que en la Elegía y el Yambo está el crisol del estilo de la poesía posterior; sobre todo, en el Yambo está prefigurada la comedia y el diálogo de la tragedia. Los anacolutos, desigualdades, interrupciones y demás rasgos propios de la poesía arcaica han sido muchas veces interpretados como signos de alteraciones del texto o falsificaciones tardías. Hoy día se está en general de vuelta de estos errores, como se verá en detalle en las Introducciones parciales.

DIFUSIÓN Y TRANSMISIÓN DE LA ELEGÍA Y EL YAMBO

El medio de difusión más común de la Elegía fué el banquete, la gran institución aristocrática que favorecía el desarrollo del espíritu de clase. Una gran parte de los fragmentos conservados guardan claros indicios de ello; pero no se puede exagerar definiendo a la Elegía sencillamente como poesía de banquete, como hace Reitzenstein. Poemas como los de Tirteo pueden haber tenido otros varios lugares de recitación; esto es también lo más lógico en algunos de Solón y en el dirigido por Arquíloco a Pericles. Más difícil es pronunciarse sobre las ocasiones en que se cantaban los Yambos y Tetrámetros; por ejemplo, los de tipo personal o los de guerra. A veces pudo ser también el banquete. Lo que sí es claro es que en una época de literatura esencialmente oral, los poemas se componían para ser recitados, no para ser leídos. Mejor dicho:

INTRODUCCIÓN GENERAL

la Elegía y el Yambo eran cantados con acompañamiento de la flauta al menos en el siglo VII y parte del VI. Luego se convierten en poesía recitada, aunque parece que esa doble posibilidad existía ya desde el tiempo de Arquíloco¹; a decir verdad, el canto debe de ser cosa secundaria, ligado con la introducción de la flauta.

Como decíamos, el pensamiento que más comunmente se expresa en la Elegía y el Yambo es una modificación de la ideología aristocrática debida al embate del individualismo en los siglos VII y VI a. C. A pesar de este embate, son los aristócratas los que continúan a la cabeza de la política, la vida y el pensamiento de la época, incluso muchas veces contra los intereses de la aristocracia, instaurando la tiranía o uniéndose al partido popular: la lectura de nuestro Teognis es ilustrativa a este respecto. De la aristocracia descende incluso Arquíloco y, según parece, Hiponacte. Los motivos populares —en el sentido que dábamos a esta palabra— son más frecuentes en el Yambo, pero aun en él el pensamiento es en lo esencial el nuevo pensamiento de la aristocracia griega de la época, a que arriba aludíamos²; de ella procede también la regularización de la forma. Claro que, repito, se trata de nuevas facetas del pensamiento de la aristocracia, condicionadas por el espíritu y las necesidades de la época.

No tiene por ello que extrañar que la Elegía y el Yambo, sobre todo la primera, vivan, —como toda la lírica, por lo demás— en el círculo de la aristocracia, combatida pero aún poderosa y buscando siempre nuevas respuestas a los problemas que se planteaban. Es en el banquete y, en general, en las reuniones dirigidas por la aristocracia, donde vive este género de poesía. Con esto me refiero

¹ Cf. Plutarco. *De musica* 1141 A.

² Cf. mi trabajo *La poesía de Arquíloco e Hiponacte a la luz de los últimos descubrimientos papirológicos y epigráficos* (en prensa en las *Actas del Primer Congreso Español de Estudios Clásicos*).

INTRODUCCIÓN GENERAL

incluso a las reuniones del ágora o las de las tropas. Todos los temas y problemas de que son conscientes las clases directoras, incluso cuando dejan de ser directoras y se encuentran en la derrota, la pobreza o el destierro, hallan reflejo en este tipo de poesía y cristalizan ya en exhortaciones, ya —sobre todo andando el tiempo— en reflexiones o manifestaciones de sentimientos. Claro que estos problemas son ya en muchas ocasiones los del hombre corriente, precisamente por las circunstancias personales de varios poetas de origen aristocrático.

Esto no obsta para que al menos algunos de nuestros poetas pudieran recoger por escrito una colección de sus poemas, que hallaría luego cierta difusión en ejemplares privados, utilizados sobre todo por los que aprendían dichos poemas para recitarlos después; verdaderas ediciones no existen aún en esta época. En las Introducciones a Teognis y Mimnermo puede verse lo que sospechamos que serían el primitivo *Libro a Cirno*, la primitiva *Nanno* y la primitiva *Esmirneida*. Los poemas sueltos, de extensión muy varia —nunca muy grande— debían de agruparse por temas afines de una manera bastante laxa. El *A Nicocles* de Isócrates, que recoge en su prosa la herencia de la antigua Elegía, nos brinda un modelo aproximado.

La Elegía y más aún el Yambo decaen mucho en el siglo v, en que el teatro obscurece estas formas más primitivas y elementales de poesía. La Elegía continúa viviendo en los banquetes de la aristocracia, pero muere prácticamente en el siglo iv, en que su contenido acaba de transmitirse a la prosa, mientras que el del Yambo había ido a parar principalmente a la Comedia. Aristóteles no se ocupa ya de la lírica en su *Poética*. Es cierto que en Alejandría se renueva el interés por ella y hay una nueva floración de poesía elegíaca y yámbica. Pero en lo relativo a la edición de textos, no son la Elegía y el Yambo lo más favorecido dentro de la lírica. De todas formas, tenemos conocimiento de una edición alejandrina

INTRODUCCIÓN GENERAL

de Arquíloco. De Hiponacte un papiro nos ha conservado fragmentos de un comentario. También hay fragmentos papiráceos de Tirteo y Mimnermo. En cambio, el Teognis que llegó de Atenas fué, en vez de ser depurado críticamente, adicionado con elementos de varia procedencia. Para otros autores —salvo Hiponacte— ignoramos si en Alejandría se hizo algo más que copiar compilaciones anteriores¹.

NUESTRA EDICIÓN

En primer lugar hemos de justificar brevemente los límites de nuestra edición, que en líneas generales incluye la Elegía y el Yambo de la época arcaica. En el detalle quedan, sin embargo, muchos casos dudosos en que la admisión o exclusión de un autor o un fragmento puede prestarse a discusión.

Excluimos la totalidad de los epigramas, con excepción de los poetas que editamos, a fin de que no queden incompletos. En realidad el epigrama es un género independiente, que nace de la inscripción en piedra —en prosa o en varios metros— pero experimenta una influencia creciente de la Elegía, hasta predominar ya en el siglo vi los epigramas escritos utilizando el dístico elegíaco. El límite entre elegía y epigrama es fluctuante por lo demás, habida cuenta sobre todo de la transmisión fragmentaria de muchas elegías.

Por el contrario, al editar los poetas cuya producción consiste predominantemente en Elegías, Yambos y Troqueos, incluyo

¹ Las conclusiones de Wilamowitz en su *Textgeschichte der griechischen Lyriker* sobre todos estos problemas están superadas por los nuevos datos e interpretaciones. Haría falta un nuevo estudio. En las Introducciones parciales se adelantan algunas conclusiones.

INTRODUCCIÓN GENERAL

también sus poemas de otros tipos, a fin de que no queden olvidados. Dejo solamente los anapestos de Tirteo —caso de ser auténticos— y los Σιλλοί de Jenófanes, que deben incluirse en la poesía hexamétrica filosófica (Empédocles, Parménides...). De otra parte, admito los hexámetros de Focílides, que están dentro del espíritu de la poesía gnómica en dísticos. Y, siguiendo en esto un criterio puramente práctico, no edito los pequeños fragmentos de Elegías y Yambos de Anacreonte y Simónides de Ceos, que es preferible publicar con el resto de las obras de estos poetas. Así hemos procurado seguir un criterio ecléctico, atemperando el basado en la clasificación en géneros literarios con las conveniencias de una distribución en diversos volúmenes de todo lo que de la antigua poesía griega ha llegado a nosotros.

Como se sabe, los fragmentos que editamos proceden de citas de autores o bien de hallazgos papirológicos, con la excepción de Teognis, cuyos manuscritos hemos estudiado en fotografía. Hemos vuelto a revisar las ediciones de los autores que nos dan dicha tradición indirecta, a fin de hacernos una idea personal del estado de la cuestión; en algunos casos —sobre todo en Arquíloco— hemos llegado a una nueva ordenación de los fragmentos, basada muchas veces en interpretaciones propias. Los Aparatos de Referencias¹ y de Testimonios toman de la *Anthologia Lyrica* de Diehl buena parte de su material, aunque se ha procedido a una escrupulosa revisión y hay aportaciones de otras procedencias. Nuestra edición presenta por primera vez —y éste puede ser su mayor interés— la unión de una nueva edición crítica con una traducción, los Aparatos mencionados, amplias introducciones y

¹ Sólo recoge, a fin de no hacerlo interminable, los casos en que es probable la imitación de un pasaje concreto y no otros en que se trata de reminiscencias del lenguaje épico en general o semejanzas de fondo. Copio la referencia entera cuando se trata de pasajes de autores no editados por mí.

INTRODUCCIÓN GENERAL

un comentario seguido de la totalidad de los poemas. Excluimos solamente los fragmentos consistentes en una sola palabra (aunque, por razones de uniformidad y novedad incluimos la totalidad de los de origen papiráceo) y las simples referencias¹.

Las bibliografías son completas en lo esencial hasta 1955; de 1956 se han podido recoger solamente algunas referencias y aun varias de éstas han sido introducidas en el curso de la corrección de pruebas, por lo que no han podido ser utilizadas en la edición.

Mientras no se advierta otra cosa la numeración de los fragmentos es la de Diehl.

Tengo de agradecer aquí la ayuda prestada en la colación de manuscritos, revisión de citas, consultas en bibliotecas extranjeras y corrección de pruebas por D. Francisco Gómez del Río, D. Isidoro Millán, D. Emilio Lledó, D. Alberto Balil y la Srta. Celia Ipiens.

¹ He aquí algunas de las normas que sigo en la edición, aparte de las comunes a toda la Colección. Las colecciones y obras anónimas (AN = Anthología Palatina, etc.) van en versalita, como los nombres del autor, a fin de evitar ciertas confusiones. No doy la palabra inicial y final del lema cuando éste es un verso entero: 33-34 significa que ambos versos juntos constituyen el lema. Πρᾶγμα . . . σπούδαιον significa que la referencia es a estas dos palabras y no al intermedio (en el caso contrario escribo κατῆ — ἀλλῆ). Cuando toda nuestra tradición se basa en un manuscrito del que dependen los demás (casos de Ateneo y Clemente de Alejandría) no cito manuscrito alguno salvo que haya que rectificar la lección del fundamental; algo parecido hago con Estobeo, cuyo texto se basa en A S M: si uno de estos manuscritos importantes no es citado, quiere decirse que no presenta el pasaje en cuestión. En el Aparato de Testimonios T quiere decir *Testis* y F, *Fons*. En este Aparato los nombres de los autores que dan la tradición indirecta van entre paréntesis cuando no especifican de qué autor son los versos que citan. Las abreviaturas de autores y obras son las del diccionario de Liddell-Scott.