

LIRICA

Los siglos VIII, VII y VI son de gran confusión en la historia de Grecia. Cada fragmento de la península es una nación distinta y enemiga de la vecina; esta situación había de durar casi indefinidamente. Dentro de cada Estado, es época de revoluciones, de tiranías alternantes con el gobierno popular. En Atenas, Dracon impone sus leyes; enseguida viene la reforma constitucional de Solón, y poco después Pisístrato se constituye en tirano, protector de las ciencias y las artes. Asesinado Hiparco y desterrado Hippias, concluye la tiranía.

En esta época se acentúa la expansión colonial de las repúblicas, y las ciudades fundadas llegan a independizarse y aun competir con las metrópolis.

La filosofía y la lírica son típicas en estos siglos.

La era de las monarquías heroicas había pasado para dar lugar a las aristocracias, y la literatura experimentó un cambio correspondiente. Las emociones y experiencias militares se yuxtaponen y comienzan a sustituir a las viejas historias. La poesía se vuelve más íntima e inmediata. La primera manifestación del cambio es el dístico elegíaco, variedad del exámetro épico encaminada ya al verso lírico, que se mantiene desde el siglo VII hasta los últimos días de Bizancio. Esta novedad poética resulta de combinar el exámetro dactílico con pentámetros alternados. La unidad no es ya el párrafo, sino esta unidad que llamamos dístico. Ella permite al poeta expresarse en un compás menor, en vez de lanzarse a los períodos ilimitados del estilo épico. La aparición del dístico es el medio camino entre el libre flujo épico y la monodía lírica. Conserva aún el lenguaje y el ritmo épicos; pero ya el poeta, si le place, habla de sí mismo.

Caracteres

Apoya su nacimiento en el ambiente espiritual creado por los Estados libres, donde la manifestación de las ideas propias se va abriendo cami-

no y va adquiriendo verdadera fuerza la conciencia de la intimidad.

No brota por generación espontánea; entronca seguramente con una lírica popular de los cantares; por otra parte, la paternidad homérica es ineludible en toda la producción literaria griega; y junto con Homero influyen los ciclos y leyendas épicas en los temas de la poesía lírica.

Hay que señalar su unión íntima con la música. Casi no se concebía entre los griegos la separación de estas dos artes hermanas. La música carecía de una autarquía que le permitiese vivir por sí sola. La melodía se enlazaba a la letra -enriquecimiento mutuo-, pero sin que ésta la suplantase o destruyese.

Frecuentemente se acompañaba de la danza, principalmente en la lírica coral, en la que el coro ponía a servicio del ritmo la belleza escultórica de la línea y la evolución armoniosa de grupos humanos. Las palabras orquesta y coro indican en la etimología su entronque con la danza; y en los coros de las tragedias griegas subsistió la participación de la lírica embellecida con la danza.

La lírica se caracteriza, además, por la variedad infinita de temas y matices, ya que nada hay más complejo y rico que los internos sentimientos del hombre; cada poeta siente de una manera personal y tiene un grupo de armónicos que resuenan despertados por cada llamada externa. Por ello es la lírica el género poético que más especies distintas acoge en sus dominios y que más ha ido evolucionando a través de los siglos.

Exige variedad de ritmos, en cada ritmo variedad de combinaciones para constituir los versos y variedad de versos al unirse en estrofas: cada resonancia nueva del alma pide una nueva forma rítmica para su expresión, y así se van enriqueciendo todas las lenguas literarias con nuevas formas poéticas.

División de la lírica (elemento de división: ritmo)

Elegía: ritmo: dístico; tono: grave (Jonia)

Yámbica: ritmo: yámbico; tono: satírico (Jonia)

Oda personal: ritmo: coriámbico; tono: solemne (Doria)

Oda coral: ritmo: coriámbico; tono: solemne (Doria)

Elegía

Parece que debe su nombre y su origen a la Anatolia. Era originariamente un canto acompañado de flauta, y como la flauta se usaba para marchas y fiestas, los primeros elegíacos son poetas amatorios y militares.

Elegía guerrera y política

Lo poco que conservamos de Calino de Efeso (fl. 660) nos lo muestra como poeta de brillante y delicado estilo. Sus versos son un llamamiento al honor. Su inspiración guerrera, que entronca con Homero, canta el "Dulce et decorum est pro patria mori". Puesto que el hombre debe morir, es preferible morir gloriosamente en la batalla, en vez de arrastrar una existencia deshonrada y morir en el hogar, olvidado. Los hombres contemplan al valeroso -par de los semidioses- como se contempla una torre: aunque uno, realiza proezas dignas de muchos.

Algo parecido se halla en Tirteo (fl. 650/630), de quien se dice que era maestro de escuela ateniense, trasladado a Esparta, donde con su Embateria o cantos de combate ayudó a reducir la rebelión de los mesenios. Su estilo es menos puro que el de Calino, y a veces su verso es áspero. Su indignación es hermosa, y legítimo su sentimiento de la guerra y la gloria. Sus versos son un llamamiento al valor, un llamamiento a los jóvenes para que eviten a los viejos el sufrimiento y las humillaciones de la mendicidad y el destierro. Su verso es sencillo, sincero, directo, y tan persuasivo como el propio estímulo de la altivez y de la hazaña.

Con la guerrera se puede relacionar la elegía política, representada por Solón. De éste se cuenta que logró despertar el fuego patriótico de los atenienses, postrados por la pérdida de Salamina, haciendo que se lanzasen a la batalla y consiguieran la victoria. Su poesía sobresale más por la sobriedad que por el fuego del sentimiento; más por el tino y acierto que por la brillantez de la imaginación. Es notable en las descripciones de los vencidos, de las masas, de los oficios humanos.

Elegía sentimental

Mimnermo de Colofón (fl. 630) se consagra al otro aspecto de la elegía, al amoroso. Primera voz del hedonismo literario, se atreve antes que nadie a proclamar sin rubor que, en nuestro breve camino hacia la muerte, lo único que importa es el placer y, sobre todo, el amor. Temeroso de la vejez y la muerte, las pinta con vivo sentimiento, y justifica su hedonismo en la fugacidad misma de los goces. A su lado, dice, están los negros hados, el uno con los castigos de la penosa vejez, el otro con la amenaza de la muerte. Nuestra vida pasa como las flores de la primavera, y hay que disfrutarla mientras podamos (Carpe diem). "Y ¿qué vida hay, qué placer, sin la Afrodita de oro? ¿Será que he de morir, cuando ya tales deleites nada me digan, la ternura íntima, los dones dulces como la miel, y el sueño?". Tales sentimientos se expresan en un estilo de flexibilidad y suavidad singulares. Mimnermo conocía su oficio a maravilla, y sabía, oportunamente, echar mano de Homero. Parece que lo principal de su obra está dedicado a la flautista Nano. A través de sus imitadores romanos, Propercio y Ovidio, es el padre de la poesía amorosa. Pero tampoco desdeñó otros asuntos. Uno de sus fragmentos es una preciosa muestra de poesía mitológica, si vale decirlo. Nos habla del sol laborioso, que jamás descansa en su tarea; pues, llegado al poniente, todavía sigue su viaje por debajo de la tierra, en una copa de oro, hacia el país de los etíopes, donde su carro y sus potros lo están esperando para galopar hacia la nueva aurora.

Elegía moral

Bajo el nombre de Teognis (fl. 520) se conoce una considerable colección de versos. Si todos estos poemas son realmente obra de Teognis, en ellos podemos adquirir un conocimiento cabal de la elegíaca en el siglo VI, pues la colección está bien preservada y difiere mucho de aquellos montones de fragmentos con que tenemos muchas veces que contentarnos. Pero tal vez la colección es una mera antología de varios poetas que van del año de 700 al 460. De esta mezcla es lícito entresacar un Teognis auténtico, y por cierto un poeta de extremado valor. Es un aristócrata megarense, arruinado, expropiado y expatriado, que declara con nitidez los ideales y la visión del mundo propios de los terratenientes en vías de desaparecer, ante los avances de la democracia.

Los poemas de Teognis están dedicados, en su mayoría a su escudero Cirno, a quien expone su doctrina militar y caballeresca. Para él los nobles son los buenos, y el pueblo es cosa abyecta. Hay que codearse con aquéllos, nunca con éste, cuyo contacto corroe el ánimo. Este ideal aristocrático tiene su credo. El poeta cree en la educación y cultivo de las razas humanas como para los ciervos y los asnos. Su concepción de los placeres es la que cuadra a un noble. Estima el buen vino y la hospitalidad, y la compañía entre iguales. Es aquel tipo, muy conocido ya en la historia, del señor rural que se queja de las injusticias y abusos de la expropiación. Pero sus quejas suben hasta el tono de la poesía. Sabe ver muy bien lo que vale la pena de ser visto; sabe cuajar un epigrama en un brioso dístico. Hay en él temblores de emoción ante el trino del ave que anuncia el buen tiempo, y el corazón se le estremece a la idea de que otros, a esas horas, disfrutaban sus campos. Su poema mejor es la promesa de inmortalidad a Cirno su escudero. Los versos marchan majestuosos camino de la gloria inmortal, pues que han de perpetuarse en labios de los hombres, y aca-

ban con un dístico patético y doloroso, en que se lamenta de las aficiones de Cirno a las burlas y a las trampas, inesperada salida que hace pensar en ciertos sonetos de Shakespeare.

Yámbicos

Arquíloco de Paros (fl. 648) ha sido llamado por la posteridad "el Escorpión". Admirablemente le caracteriza Horacio: "Archilocum proprio rabies armavit iambo". Su personalidad violenta, apasionada y atrayente todavía respira entre las reliquias de su obra. Pobre y desdichado, arrastra una vida de aventurero en torno al Egeo, combatiendo en Tassos, combatiendo en Eubea, desgraciado en sus amores y en sus negocios, reñido con sus amigos de ayer, perseguido por sus enemigos. Su soberana inteligencia sólo le aprovechó en su arte; pero aquí fue un genio verdadero, cuya originalidad marcó de modo indeleble el lenguaje. Si no el inventor, al menos fue el modelador definitivo de aquellos metros yámbicos y trocaicos que el drama ático usará tantas veces. Autor de bellas elegías, amplió su marco habitual para dar cabida a cuantos temas le dictaba el capricho, desde la lanza que era su alimento y sustento, hasta el escudo que dejó perdido en la batalla contra los tracios. Rompió las cadenas de la imitación homérica e inventó un estilo ágil y brillante, lleno de frases coloquiales, proverbios y audacias. Se entregaba a sus emociones, y éste era su único empeño. Su desconcertante sinceridad es el seño de todas sus palabras. Era capaz de desear el mayor mal a sus enemigos: es el primer poeta del odio de que haya noticia. Pero no le faltan ternuras. Así, cuando con delicada sencillez describe a la muchacha que lleva racimos de mirto y rosas; o cuando predice los horrores que traerá un eclipse; o cuando, ante el encrespado mar, siente que se acerca la tempestad. También hizo fábulas de animales, llenas de sabiduría e ingenio, y en que se deja traslucir su amargura. Los griegos lo consideraron como un innovador de la talla de Homero, y es lástima de que hoy no podamos apreciar toda la magnitud de su genio.

Pertenecen a este grupo Semónides (fl.630), menos personal y menos violento en la sátira, enemigo de las mujeres, a quienes equipara a los animales, y su imitador Hiponax (fl. 542) que lo continúa en el siglo siguiente.

Oda personal

Allá por el año de 600, la isla de Lesbos dió al mundo verdadera poesía. Es posible que las inspiraciones de Safo y de Alceo se encuentren en la canción folklórica, pero la obra de estos poetas no es popular. Fue escrita para ser cantada entre amigos. Nace de motivos locales y personales, pero trascendidos en un todo por el genio poético que les da valor universal. En ambos, la sensibilidad y la pasión se unen a un arte consumado. Tenían que decir muchas cosas de hondo sentido, y sabían decirlas cabalmente. El lenguaje de Safo tiene la sencillez del coloquio diario, exaltado a su mayor temperatura expresiva. Apenas usará palabra que no proceda de su habla vernácula, pero la selección ha sido siempre impecable, y la frase construída siempre con tino. El arte métrica no tiene secretos para ella. Cada estrofa es un vehículo ajustado, dócil y apropiado a su contenido, y las palabras parecen haber caído sin busca ni esfuerzo. La poetisa representa el mejor estilo, el de los elementos intocables e insustituibles.

Vivió Safo en un ambiente de mujeres que no se consentían artificios ni convenciones. A estas amigas de su vida consagra sus poemas; y como siente con profundidad y pasión, su obra parece recorrida por hondos y apasionados latidos. Su nombre, manchado por la maligna imaginación de Alejandría y de Roma, ha padecido a causa de tanta y tan extremada ternura. Pero quien lee su poesía no puede menos de convenirse de que la inspirado el verdadero amor. En estos versos gritan las congojas de la pasión desairada, el dolor de la separación, la recordación de los amores pasados; tópicos eternos expresados con sinceridad tal que deja ociosas las metáforas. Los hechos de bulto, ha-

blan por sí con suficiente elocuencia, y los pocos fragmentos que de esta poetisa nos quedan son pedazos palpitantes de vida. Nada se puede quitar ni añadir en cuanto ella exclama: "Yo te amaba, Atis, una vez, hace mucho tiempo", o bien: "Tuve en mis brazos a una criatura deliciosa, más linda que las doradas flores, Cleis, mi adoración".

Los poemas mayores recorren las notas más intensas de su vida emocional. Ruega a Afrodita que cumpla sus promesas y le desate ya las duras cadenas del anhelo. Confiesa que, a presencia del objeto amado, su pecho enmudece, sus ojos se empañan, le zumban los oídos. Evoca así al cariño ausente: "Tanto superas a las mujeres de Lidia cuanto, tras la puesta del sol, la luna de rosados dedos supera a las estrellas. El rocío derrama entonces sus alivios, y florecen la rosa, la blanda yerba y el trébol retoñado". En palabras directas, llanas, recuerda el olvido de los no cumplidos favores, un tiempo disfrutados con mutuo encanto. Pero no siempre se retuerce al azote de las pasiones. También es capaz de los deleites más serenos; también se complace en el caturrear del agua entre los manzanos, la hinchada luna llena que resplandece, la estrella de la tarde que invita al regreso de los ganados, y devuelve al seno maternal al cabritillo y al niño. Se burla donosamente de una mujer necia que parece revolotear a ciegas entre los espectros insustanciales, incapaz de cortar la rosa en el jardín de las Piérides. Celebra con delicado acento las gracias de la novia:

Dulce manzana que se ruboriza
prendida en lo más alto de la rama
donde tal vez la mano la descuida,
o no la olvida, no, que no la alcanza.

El canto fluye, espontáneo, como agua de la henchida fuente. Pero no sólo sabe cantar, sino que maneja sus recursos con perfecta maestría, haciendo de las pasiones música. Ataca y vence las más difíciles empresas poéticas, donde sólo han logrado éxito los más altos, y acierta a decir a la perfección cuanto pasa por su ser en esos instantes supremos de concentración y casi inexpresable arrebató.

Su amigo Alceo (hacia 630-560) no alcanza tamaña excelencia ni, desde luego aquella nerviosa feminidad. Era hombre de acción, dado a guerras (estuvo mezclado en los numerosos disturbios políticos que sacudían el régimen de Mitilene) y placeres, cuya poesía resulta resulta la expresión de su agitada existencia. Se diría uno de esos caballeros que concertaban versos en los intervalos del combate, aunque versos de desusada intensidad. Todo él es virilidad robusta, y sus versos tienen la reciedumbre y la entereza propias del soldado. Menos atrevido que Safo en las combinaciones métricas, menos dueño del habla vernácula, no por eso carece de singular pericia, y sabe transmitirnos cierta álaure embriaguez, cierta acerba cólera y hasta la devota religiosidad, según el humor se lo dictaba. Sus más famosos versos se refieren a su lucha larga y tenaz contra los tiranos de Lesbos: Pítaco y Mirtilo. Contra ellos suelta la vena de su odio, y se revela maestro en la diatriba. A él se debe la ya tan sobada metáfora del "barco del Estado", y cuenta con bravura y nobleza los peligros en que viven él y sus amigos. Sobre sí mismo, escribe con felicidad y encanto, ya dé la bienvenida a su hermano que regresa de Babilonia, donde ha dado muerte a un enemigo gigantesco, o ya celebre a "Safo, la de los cabellos violeta, la sagrada, la de la dulce sonrisa". Parece que sus himnos eran dechado de gracia. No se le escapaba un rasgo pintoresco. Peleo conducía a la nereida Tetis hasta la cueva del Centauro, nido de sus amores. Cástor y Polideuces, los divinos hermanos, fulguraban en la tormenta, luz que ampara a los náufragos.

Con Safo y Alceo acaba la poesía en Lesbos. Pero algo más al sur, con Anacreonte (ca. 563-478) el arte de la canción personal prosigue su carrera. Sus innúmeros imitadores no han hecho más que manchar su nombre, convirtiéndolo en el tipo de lasenilidad envinada e impúdica. Sus fragmentos auténticos no confirman esta imagen. Comparado con sus imitadores, Anacreonte es la salud misma. Gozaba su vida y se afligía con el término cercano. De su versatilidad no hacía secreto. Era, cier

to, amigo del vino. Sus pasiones no eran duraderas ni profundas. Pero es un excelente poeta del placer. Disfrutaba alegremente lo que caía, y se expresaba a la vez con levedad y firmeza. Aun al enfrentarse con el espectro de la muerte, supo saludarlo medio en burla. Se contemplaba a sí mismo con las sienes encanecidas y la boca despoblada, y el abismo del Tártaro le arrancaba una muequecilla, pero no dejaba de reír mientras esto escribía, y es de creer que murió de tan buena gracia como supo vivir. Juzgaba de la vida por el goce que nos proporciona, pero sin dejar que se le nublara el ingenio. Sus imitadores de Alejandría y de Bizancio compusieron una muchedumbre de poemas a su modelo, que tuvieron larga influencia en la literatura del Renacimiento francés e inglés. Con todo su encanto, no resisten la comparación con el maestro. Anacreonte era, sí, poeta del placer, pero también un señor de las palabras y una inteligencia superior.

Anacreonte no escribía para sus amigos y la gente del lugar, como Safo y Alceo, sino que encontró mecenas a cuyo principesco amparo vivió en Samos (en la corte fastuosa de Polícrates), en Atenas (época del tirano Hiparco) y en Tesalia (tiempo de los Alévadas). La profesión poética se había vuelto migratoria. El poeta tenía que mudarse cuando su protector fallecía o se cansaba de él. Esto hará que la poesía coral pierda su arraigo en los cultos y los ritos locales: los poetas comenzarán a usar un acento más internacionales, a escribir en una lengua mezclada de diferentes dialectos, a la vez que echan mano de las historias más comunes y difundidas por toda Grecia. Además, como tienen que ganarse el pan, pliegan su personalidad a los gustos de sus protectores, y aun llegan a decir lo que no sienten del todo. Por otra parte, las necesidades de la competencia y el deseo de complacer a los auditorios los impele a buscar variedades artísticas, en que llegan a ser expertos. El siglo VI, de esta manera, va a presenciar la madurez de la oda coral. Es conveniente ver, previamente, su origen y su evolución.

Oda coral

En el tiempo en que la poesía personal nacía en Jonia y en las islas, maduraba de otra suerte el continente helénico sus formas tradicionales. Desde los albores de su historia, los griegos habían conocido el canto acompañado de música y de danza. El canto, en efecto, era ejecutado por un coro, que hacía a la vez ciertas marchas rítmicas bajo la conducción de un director. Homero habla ya de estos cantos. Su residuo son esos juegos infantiles que sin duda son preservación. Por ejemplo, un grupo de niños podría cantar:

¿Dónde están mis rosas, mis pensamientos,
mis lindos ramos de perejil?

Y el otro grupo podría contestar:

Aquí están tus rosas, tus pensamientos,
tus lindos ramos de perejil.

Juegos como éstos abundan en Grecia, y en Esparta los coros organizados eran parte de la educación infantil.

De tales cantos y danzas nació en Grecia la poesía coral, forma artística siempre asociada a las ceremonias, que exigía a la vez pericia en la música, la danza y el verso. Los rasgos originales se conservan a través de la evolución del género.

Son muy variadas las formas de esta poesía mélica. Según la clasificación que nos da Proclo, pueden dividirse en:

1. Cantos dirigidos a los dioses: himnos, prosodos (cantos procesionales ejecutados por el coro), peanes (en su origen, en honor de Apolo), ditirambos (en honor de Dionisos), nomos (himnos litúrgicos en honor de Apolo, y más tarde otros dioses), adónides (cantos de mujeres que lloraban la muerte de Adonis), iobacos (en honor de Dionisos, pero diferentes de los ditirambos), hiporquemas (cantos de danza).

2. Cantos dirigidos a los hombres: encomios (cantos de alabanza; son para los hombres lo que los himnos para los dioses), epinicios (encomios por victorias agonísticas en los juegos panhelénicos), escolios (cantos convivales), cantos eróticos, epitalamios, himeneos (unos y o-

tros son cantos para bodas, pero ejecutados ante la puerta del tálamo los primeros, en el banquete o en el acto de acompañar a la desposada los segundos), trenos, epicedios (unos y otros cantos de alabanza a un difunto, pero los segundos ejecutados praesente cadavere).

3. Cantos dirigidos a dioses y a hombres: partenios (cantos ejecutados por coros de doncellas), dafnéforicos (cantos ejecutados por coreutas que llevan ramos de laurel), oscofóricos (cantos ejecutados por coreutas que llevan ramos de vid), cantos deprecatorios.

Por esta clasificación, que no agota todos los tipos, puede verse que el poema ^{frata} casi siempre de un dios o un héroe, sin duda el patrono de la fiesta, y también suele ser un repertorio de máximas morales. A diferencia de Homero, los poetas corales se sentían obligados a dictar preceptos de conducta y de vida, y todos ellos recuerdan al hombre su condición mortal y la imprudencia de querer rivalizar con los dioses. A veces hay alusiones personales. El poeta conserva el derecho de hablar de sí mismo o de los miembros del coro con toda libertad. Puede encomiar al huésped o al anfitrión, lo que lleva frecuentemente a evocar recuerdos de familia. Estos elementos distintos dificultan la inteligencia del poema coral, pues a menudo el sentido de las alusiones se nos escapa y se ha perdido para siempre. Entre todas las formas de la poesía griega, es ésta sin duda la más lejana del gusto moderno. Para los griegos era la poesía más vinculada en las ocasiones solemnes, y en las celebraciones de su diario vivir aquella a la que más naturalmente confiaban la expresión de sus pensamientos íntimos. Aunque a veces nos parezca algo rígida y ritual, esta poesía ofrece fragmentos de magnificencia concentrada y de auténtica sublimidad. En la épica, tipo más popular, no es fácil hallar notas semejantes. La oda coral, en efecto, nos lleva al mismo corazón de la vida cotidiana en Grecia.

En la Esparta del siglo VII, las autoridades auspiciaban las artes e importaban músicos y poetas. Toda una corriente se inicia, en Esparta, con Terpandro (fl. 676), autor de himnos. Ya para entonces participaban en las fiestas espartanas niños de ambos sexos, y los nuevos poetas se limitaron a componer según la costumbre establecida. De su éxito puede juzgarse por un precioso, aunque difícil y mutilado poema de Alcmán (fl 630), compuesto para un coro de mujeres.

Alcmán venía de la lidia ~~de~~ Sardès, pero adoptó el dialecto y las maneras de Esparta. En el Coro Femenil muestra los rasgos tradicionales de la oda: mito, máximas y alusiones personales. Estas son, en verdad, tan íntimas, que nos resultan indescifrables, al punto que la intención del poema es algo incierta. Parece que se le cantaba en alguna fiesta, antes del amanecer. Como hay competencia entre varios coros, Alcmán espera que el suyo merezca el premio por la belleza y talento de su conductora, Hagesícora, que, aunque no canta tan bien como las sirenas, pues éstas son divinas, canta al menos como el cisne del río Janto. No obstante la oscuridad de las alusiones ocasionales, el poema brilla por el encanto de las imágenes y la fluidez melódica. La delicada comparación de las doncellas con los potros briosos o las aves canoras, las cortas y nerviosas sentencias, la tersura del metro, nos dan algunas vislumbres de lo que pudo ser aquel mundo, ya perdido para nosotros.

En algunos fragmentos, Alcmán hace gala de una limpidez cristalina. Hay dos que merecen mencionarse. En uno, obra de su vejez, el poeta se lamenta de no poder entrar ya en la danza: "Oh damas, ya mis miembros se resisten a transportarme al compás del tono melifluo y las voces anhelantes; ¡Ay, quién fuera como el martín pescador, que vuela al par de los alciones sobre las flores acuáticas, con desenfadado corazón, ave primaveral de las ondas azules!". En otro fragmento describe la noche: "Las cimas y los valles del monte duermen ya, los promontorios y los arroyos, y todas las tribus reptantes que cría la negra tierra,

los silvestres brutos que rondan las montañas y la familia de las abejas, los monstruos en el seno azul de las aguas, y las bandadas de aves ligeras: todos duermen." Estos solos versos rectifican la ligera afirmación de que los griegos ignoraron la poesía de la naturaleza. Alcman es el único poeta coral del siglo VII de quien conservamos algunos versos. Ya se ha visto cómo sus contemporáneos de Jonia escribían por entonces ácidas y punzantes sátiras, sobre todo contra las mujeres (Semónides, fl. 630, y más tarde Hiponax, su imitador).

Hemos dicho que el siglo VI presencia la madurez de la oda coral. La figura representativa es Estesícoro de Himera (ca. 630-553), cuya importancia sólo puede medirse por el testimonio de los griegos, pues sólo cortos fragmentos nos han llegado de su obra. Parece que a él le tocó arrancar la oda coral de sus conexiones rituales y convertirla en una forma de lírica narrativa. Para esto amplió los temas y aun las dimensiones, alteró la estructura e introdujo nuevos efectos métricos. Es él quien fija la forma clásica de la triada (estrofa, antistrofa y épodo). En la elección de asuntos era muy fértil. Inició o impulsó al menos la fortuna de ciertos temas que llegarían a ser famosos, como el asesinato de Agamenón o las peripecias de Helena en Egipto. Ejerció en Píndaro una influencia determinante, y en este poeta podemos apreciar bien el enriquecimiento de la oda coral iniciado por el ingenioso director de coros... Se ha considerado a Estesícoro como un anillo de enlace entre Homero y Esquilo, no sólo porque la materia de ciertas elaboraciones míticas de éste y de los demás trágicos deba presuponerse en él, sino porque sus poemas, con desarrollo de pormenores, en ciertas descripciones de más vivo interés pictórico y patético, y con animado ritmo narrativo, caracterizado por escorzos y rápidos retornos a los precedentes del relato, en las partes que a tales descripciones daban realce, enmarcándolas en la trama de una conmovida evocación mítica: una épica reducida, pero vista como drama y actualizada por una experiencia nueva, a la vez artística y ética.

Continuador de Estésicoro en la poesía coral épica, y en ciertos aspectos innovador, fue Ibico de Regio (fl. 560). Probablemente invitado por Polícrates marchó a Samos, donde florecía en todo su esplendor la civilización jónica. Por la sugestión de ^{las} nuevos ejemplos y ^{de las} nuevas corrientes de poesía que venían de Lesbos, y por el estímulo de las nuevas condiciones del ambiente, abandona los poemas corales de género épico. En sus manos la oda coral vino a servir a la expresión de sentimientos personales, principalmente el amor. Su renombre es precisamente como poeta amatorio. A este cambio en el espíritu de la oda coral llevó el ardor de una sensibilidad encendida y la riqueza de una vívida imaginación, siendo famoso por la intensidad del sentimiento erótico. En algunos de sus fragmentos podemos sentir la magia de un arte que obtiene efectos de poesía del sonido mismo de las palabras, e ilumina con el esplendor de las imágenes su mundo de belleza -flores, pájaros, jovenzuelos-, explicando por medio de él, el mundo de los sentimientos y compenetrando a uno con otro en una fresca inmediatez expresiva: como en el bello fragmento "Florecen los manzanos cidonios" en que, por encima de la naturaleza que conoce la alegría sosegada de los retornos primaverales, y el ánimo del poeta, presa siempre de la tempestad del amor, la descripción de la primavera encierra un oculto sentido de tristeza y pesadumbre, y la del estado de ánimo se viste de los colores del paisaje invernal, herido de rayos, tenebroso.

Pero el poeta tenía que escribir para vivir, y un fragmento no ha mucho descubierto en Egipto nos lo muestra cumplido palaciego del tirano samiota y de su hijo. Esta poesía cortesana procuraba complacer y halagar, y nada hay de extraño si en ella no sentimos el hálito poético.