

DEPARTMENT

15

15

NOV

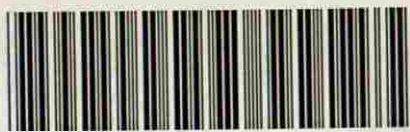
RALED

PA3059

P5

v. 1

R. C.



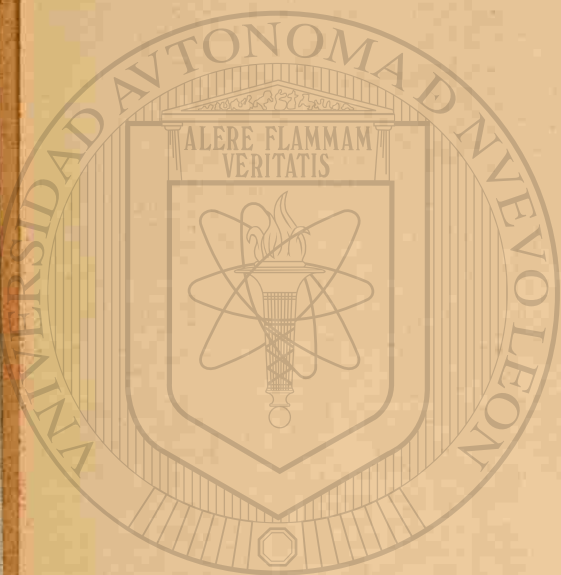
1080013704



UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



HISTORIA

DE LA

LITERATURA GRIEGA,

POR

M. ALEJO PIERRON,

TRADUCIDA DE LA SEGUNDA EDICION
revista, corregida y aumentada,

POR

D. MARCIAL BUSQUETS.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

MADRID:

D. ANTONIO DE SAN MARTIN, C. VICTORIA, 9. | D. EMILIO FONT, C. RELATORES, 42 Y 44.

HABANA: D. J. TURBIANO, OBRAPÍA, 415.

BARCELONA:

LIBRERÍA DE EL PLUS ULTRA, RAMBLA DEL CENTRO, 45.

1861.

PA 3059

P5

v. 1



FONDO HISTORICO
RICARDO COVARRUBIAS

156358

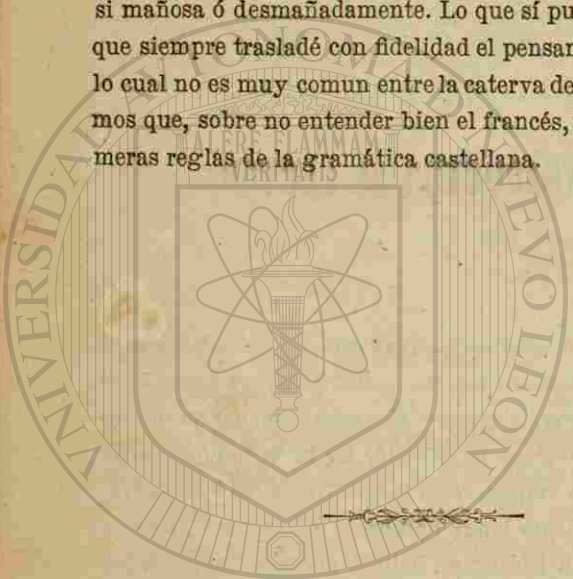
Barcelona: Imp. de LUIS TASSO, calle de Guardia, núm. 45. -1881.

EL TRADUCTOR AL LECTOR.

Temerario, si no imposible, fuera escribir la historia de la literatura griega con el acierto y habilidad con que lo ha hecho el Sr. Pierron, y exponer tan admirablemente su nacimiento, desarrollo y decadencia. La juventud que ansie formarse una idea amplia, clara y distinta de las letras griegas; la juventud que tenga hambre y sed de instruirse en aquella espléndida literatura, hallará en esta inapreciable obra un alimento sabroso y un manantial purísimo. Claridad, precision, sobriedad, apreciaciones exactas, crítica elevada: tales son las principales dotes que adornan esta obra, la cual constituye uno de los mas hermosos monumentos de la literatura moderna.

Confieso que al emprender su traducción, que al tocar las primeras dificultades en que tropieza el traductor que conoce y desea cumplir su deber de tal, decaí profundamente de ánimo, no considerándome con fuerzas suficientes para salir airoso de mi empeño. La obra tiene páginas, y no pocas, casi intraducibles. Con todo, temeroso de que álguien, aun mas inhábil que yo, acometiese tan difícil trabajo y ofreciera al

público una copia desfigurada, raquítica, de tan hermoso y acabado original, cobré valor y audacia, dediquéme á la tarea, y con paciencia y perseverancia logré darla cima, no sé si mañosa ó desmañadamente. Lo que sí puedo asegurar, es que siempre trasladé con fidelidad el pensamiento del autor, lo cual no es muy comun entre la caterva de traductores me- mos que, sobre no entender bien el francés, ignoran las primeras reglas de la gramática castellana.



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS Y SERVICIOS DE INFORMACIÓN

PRÓLOGO.

(1830.)

Las historias de la literatura griega, y hasta los sencillos manuales para el uso de la juventud estudiosa, suelen con- tener mucho mas de lo que su título promete, pues en ellos vemos enumerados, juzgados y clasificados en su respectivo lugar, á todos los escritores que, desde los tiempos heróí- cos hasta la toma de Constantinopla por los turcos, se sir- vieron de la lengua griega; no solo á los poetas, oradores, historiadores y filósofos, sino á los gramáticos, juriskon- sultos, geógrafos, médicos y matemáticos.

No ha sido mi pretension componer semejante enciclope- dia. Muy felizmente para mí, literatura y escritura no son voces sinónimas. Los sábios que solo son sábios no perte- necen á la historia de la literatura; si en ella ocupa un lu- gar eminente el padre de la medicina, débese á que Hipó- crates poseia la pasion de lo bueno y de lo bello, al par que el amor á lo verdadero; y en sus escritos vemos que toda-

via campea alguna centella del fuego que encendia su alma. Por otra parte, sobrado motivo tenia y o para encerrar mi asunto en estrechos límites: confieso que me veria en un grande apuro si hubiese de emitir una opinion cualquiera sobre el mérito científico de Arquímedes, de Apolonio de Pergia, ó de Claudio Tolomeo. Si he pasado por alto á los escritores del Bajo Imperio, es porque carecian de genio y hasta de talento, y porque ninguno de ellos alcanzó una verdadera notoriedad literaria. Al lector no le importa mucho que yo le ayude á cargarse la memoria con los nombres oscuros de Teofilacto Simocatta, de Teodoro Prodromo, ó de otros veinte.

La literatura griega propiamente llamada acaba con Proclo y la escuela de Atenas. Entre la aparicion de la *Iliada* y el edicto de Justiniano, que acalló los últimos ecos de la Academia y del Liceo, nótase un período de quince siglos. Los Padres de la Iglesia, y en especial los del siglo IV, tenían derecho á reivindicar para sí mismos un lugar distinguido; mas aunque los Basilio y los Crisóstomos, por ejemplo, no son menos grandes por su genio literario que por sus trabajos en la obra de la trasformacion del mundo, no me he aventurado á ser poco respetuoso con aquellos venerandos varones: heme abstenido de trazar imperfectos y superficiales bosquejos, para no desfigurar sus imágenes. Por otra parte, la literatura sagrada tiene su carácter propio, sus orígenes particulares, su filiacion y su desarrollo: hay que estudiarla por ella misma; tiene su historia, y esta historia difiere por cierto muchísimo de un apéndice á la historia de la literatura profana.

Y á esta literatura me he ceñido, á la profana; de ella

sola, me he propuesto narrar las vicisitudes: tarea inmensa y difícil, que he acometido con mas buena voluntad y ardor que esperanza de acierto! Júzguese de ello á la mera enumeracion de los hechos que voy á explicar y de algunos de los escritores cuya vida y obras tenia que referir y juzgar.

En Grecia la poesía es tan antigua como la Grecia misma: nacida espontáneamente del ejercicio natural de las facultades de un pueblo artista, despues de unos ensayos cuya huella no es invisible, brilla ya, en el siglo X antes de nuestra era, con un esplendor incomparable; crea la epopeya heroica, la epopeya didáctica, la epopeya religiosa, y lega al mundo los inmortales nombres de Homero y Hesiodo. Los homéridas y los poetas cíclicos dejan decaer por un momento en sus manos la herencia del genio; pero créase la elegía, y con ella Calino y Tirteo ayudan á ganar batallas. Al mismo tiempo que la elegía, nacia el yambo y la sátira moral, y con la combinacion de los metros inauguraba Arquilocho las espléndidas maravillas de la poesía lirica. Mimnermo, Solon y Teognis imprimen sucesivamente caracteres diversos á la elegía; Esopo difunde en Grecia la aficion á los apólogos; Hiponax inventa la parodia y da á los narradores de fábulas el verso que constantemente usaron hasta los siglos de decadencia. Entretanto el lesbense Terpandro habia inventado ó perfeccionado la lira: es el primer poeta lírico. Alceo, Safo y Arion, tambien lesbenses, continuan la obra de Terpandro, y á la par de ellos, los dorios Alcman, Estesicoro, Ibico, y los jonios Anacreonte, Simónides de Ceos y Bacquillides. Esta gloriosa lista termina con el gran nombre de Píndaro.

La filosofía y la historia ya han nacido, y con ellas la prosa literaria. Algunos filósofos dan nueva vida á la epopeya didáctica, y se valen de ella para la exposicion de los sistemas; pero al lado de los filósofos poetas, como Jenófanes, Parménides y Empédocles, otros filósofos amoldan la lengua corriente de la Jonia á la expresion de los detalles de la ciencia. Al mismo tiempo los logógrafos, ó narradores de leyendas históricas, la adaptaban al curso de la relacion seguida: doble progreso á cuyo término aparecen los dos grandes prosistas jonios, el historiador épico y el médico filósofo, Herodoto é Hipócrates.

Atenas sucede á la Jonia en el imperio de la inteligencia. Ya en el siglo VI antes de nuestra era, creaba Atenas la poesía dramática. Despues de algunos años de ensayos, el teatro produjo sucesivamente á Esquilo, Sófocles, Eurípides y Aristófanes. La prosa ática se eleva á la majestad de la historia; la tribuna del Pnyx (1) no se contenta ya con palabras volantes, y los oradores políticos escriben los discursos que han pronunciado; la Escuela de Sócrates y los mismos sofistas emplean la lengua humana en el análisis de las infinitas gradaciones del pensamiento. Aquí se amontonan los grandes nombres; pero entre todos descuellan algunos casi tan grandes, casi tan gloriosos como los de Homero, Píndaro ó los trágicos: Tucídides, Jenofonte, Platon, Aristóteles, Esquino, Demóstenes. La decadencia viene demasiado pronto; pero la comedia media y la nueva suspenden durante un siglo la ruina definitiva del teatro. Antífanos, Alejo, y especialmente Menandro y Filemon, no son

(1) Plaza semicircular de algunas ciudades griegas.

indignos de Aristófanes y sus émulos. Con la verdad de los tipos y con el interés dramático compensan su poco número sarcástico y su escasa pasion. Al mismo tiempo en que Atenas desaparece del mundo político y de la literatura, óyense el chasquido del látigo satírico de Timon el sillógrafo y los sublimes acentos de Cleanto.

En tiempo de los Tolomeos aspira Alejandría á que la proclamen heredera de Atenas, y los contemporáneos la saludan con este titulo, que los siglos no han ratificado. Mas afortunada, añade la Sicilia el nombre de Teócrito á los de los grandes poetas. Mandan al fin los romanos en Grecia, y la poderosa fecundidad del espíritu griego dormita, pero no sin despertar por intervalos. En este periodo, nefasto por tantos conceptos, escribieron Polibio, historiador filósofo, y los dos admirables moralistas Panecio y Posidonio; pronto empero no se oyó mas que la voz de los sofistas y de los falsos oradores, y los cantos discordantes de los falsos poetas.

El siglo de los Antoninos asiste á la resurreccion literaria de un pueblo que todos creían muerto para siempre. Plutarco escribe las *Vidas* de los grandes hombres, y deja obras maestras tambien en otros géneros. Los nuevos estóicos son dignos de los maestros del Pórtico. Luciano rivaliza en genio, talento y estilo con los mas perfectos prosistas de la antigua Atenas. La poesía no eleva mucho sus alas; con todo, Opiano y Babrio son mas que hábiles versificadores. Alejandría halla por fin su camino, que buscara en vano por tanto tiempo: Plotino, Longino y Porfiro presentan á la admiracion del universo altas y profundas doctrinas y talentos superiores. La escuela de Atenas, hija y

heredera de la escuela de Alejandría, tiene tambien sus escritores. Despues de Temiscio y Juliano, todavía no está agotada: su último esfuerzo fué sublime; y nació un hombre, en el siglo V, en quien brillaba algo de Platon y Homero: Proclo, el último de los griegos, gran prosista y gran poeta.

El orden que he seguido en la obra es el mismo que acabo de seguir en el sumario; es casi el orden cronológico, salvo las anticipaciones que á veces reclamaban las relaciones naturales de filiacion y consecuencia. No he estimado conveniente dividir los capítulos, como hacen algunos, con la nomenclatura de los géneros. La palabra epopeya, ó la palabra elegía, no tiene en griego el mismo sentido que en francés; fuera de que es ridiculo dividir en tres ó cuatro á un poeta como Simónides, ó sacar de Jenofonte, primero un historiador, en seguida un filósofo, luego un estratégico y despues otra cosa. A veces he formado grupos que en mi concepto ninguna semejanza tienen con los de los aficionados á géneros. Ciertos nombres llevan capítulo aparte, y aun largos capítulos, pero no tan largos como yo hubiera deseado. He procurado guardar la proporcion verdadera entre los hombres de genio y el vulgo de los hombres de talento. Homero llena un buen número de páginas; tal historiador, cuyas obras cargan con un peso enorme los estantes de nuestras bibliotecas, no tiene veinte líneas; tal escritor, no menos voluminoso, es mencionado aun mas ligeramente. En cambio, empero, he recogido con cuidado las reliquias de algunos poetas injuriosamente mutilados por el tiempo. En general, he hecho muchas citas: tal vez eso dé valor al libro, si he sabido escogerlas. Hubiera querido po-

der multiplicarlas mas, y abstenerme de tomar con tanta frecuencia la palabra; solo he disertado cuando lo exigia imperiosamente la naturaleza del asunto. Mi única aspiracion consistia en ser útil á la juventud; proponíame avivar en su memoria el recuerdo de los estudios clásicos, y presentarla las imágenes de los héroes del pensamiento, héroes tan admirables como los conquistadores de ciudades ó los gobernadores de pueblos que llenan las historias vulgares. Por lo demás, siempre he tenido presente que me dirigia á esa edad en que no es bien oír palabras ligeras; he observado rigurosamente las leyes de aquel respecto de que habla el poeta, y que no se debe menos á la juventud que á la primera niñez. ¡Dichoso yo si mis lectores vuelven de esta especie de viaje en busca de lo bello, con algunos nobles sentimientos mas en el corazon, y con algunas provisiones mas para el viaje de la vida!

N. B. (1856.) El autor no ha omitido cosa alguna para que la segunda edicion de esta obra merezca, aun mas que la primera, la benévola acogida del público. Ha revisado todo su trabajo desde el principio hasta el fin, y con la mayor escrupulosidad; ha corregido todos los errores que se le han indicado, y aun enmendado otros que eminentes críticos no habian advertido; ha aprovechado algunos libros excelentes publicados en estos últimos años, para modificar ó completar varios artículos; en fin, ha rehecho páginas enteras para que el lector participe de lo que él ha podido adquirir con el estudio y la reflexion desde que salió á luz su obra. Las adiciones abundan; pero no se ha alterado el carácter general del cuadro. En ciertos casos el autor dice con mas pormenores porqué ha sido severo; en

otros insiste mas que antes sobre el buen lado de los escritores que tienen á la vez grandes defectos y cualidades apreciables. De ese modo espera haber satisfecho las exigencias razonables de los que en Francia y en otras partes se han dignado fijar la atencion en esta historia de las letras griegas. Está muy léjos de creer que su obra haya alcanzado la perfeccion; la ha dejado sí, menos imperfecta, y ha procurado que sea una verdad el título, el cual anuncia una edicion revista, corregida y aumentada.

HISTORIA

DE LA

LITERATURA GRIEGA.

CAPÍTULO PRIMERO.

Preliminares.

ORIGEN PROBABLE DE LOS GRIEGOS Y DE SU LENGUA.—CARÁCTERES GENERALES DE LA LENGUA GRIEGA.—DIALECTOS EÓLICO, DÓRICO, JÓNICO Y ÁTICO.—CUALIDADES LITERARIAS DE LA LENGUA GRIEGA.—DE LO MARAVILLOSO POÉTICO.—RELIGION PRIMITIVA DE LOS GRIEGOS.—PARTE QUE TOMARON LOS POETAS EN LA COMPOSICION DE LAS LEYENDAS RELIGIOSAS.

Origen probable de los griegos y de su lengua.

La raza helénica se creía autoctona, esto es, según la fuerza del término, natural de la misma tierra que ocupaba. Justamente enorgullecida de los portentos de su brillante civilización, rechazaba toda idea de parentesco con las razas menos favorecidas que cercaban sus fronteras, y las comprendía indistintamente en la injuriosa denominación de bárbaras, sin que se librasen de tal proscripción algunos pueblos que hablaban su mismo idioma, pero cuya cultura la parecía harto imperfecta. Mucho después los macedonios y los epirotas, dadas sus pruebas, fueron admitidos á participar de los privilegios de la noble familia. Respecto de

otros insiste mas que antes sobre el buen lado de los escritores que tienen á la vez grandes defectos y cualidades apreciables. De ese modo espera haber satisfecho las exigencias razonables de los que en Francia y en otras partes se han dignado fijar la atencion en esta historia de las letras griegas. Está muy léjos de creer que su obra haya alcanzado la perfeccion; la ha dejado sí, menos imperfecta, y ha procurado que sea una verdad el título, el cual anuncia una edicion revista, corregida y aumentada.

HISTORIA

DE LA

LITERATURA GRIEGA.

CAPÍTULO PRIMERO.

Preliminares.

ORIGEN PROBABLE DE LOS GRIEGOS Y DE SU LENGUA.—CARÁCTERES GENERALES DE LA LENGUA GRIEGA.—DIALECTOS EÓLICO, DÓRICO, JÓNICO Y ÁTICO.—CUALIDADES LITERARIAS DE LA LENGUA GRIEGA.—DE LO MARAVILLOSO POÉTICO.—RELIGION PRIMITIVA DE LOS GRIEGOS.—PARTE QUE TOMARON LOS POETAS EN LA COMPOSICION DE LAS LEYENDAS RELIGIOSAS.

Origen probable de los griegos y de su lengua.

La raza helénica se creía autoctona, esto es, según la fuerza del término, natural de la misma tierra que ocupaba. Justamente enorgullecida de los portentos de su brillante civilización, rechazaba toda idea de parentesco con las razas menos favorecidas que cercaban sus fronteras, y las comprendía indistintamente en la injuriosa denominación de bárbaras, sin que se librasen de tal proscripción algunos pueblos que hablaban su mismo idioma, pero cuya cultura la parecía harto imperfecta. Mucho después los macedonios y los epirotas, dadas sus pruebas, fueron admitidos á participar de los privilegios de la noble familia. Respecto de

las naciones extranjeras, cuya lengua era ininteligible para los helenos y sonaba á sus oídos como un *gorgoriteo*, segun se expresa un poeta antiguo, no suponían siquiera que pudiesen tener con ellas la mas remota comunidad de origen. Con todo, eran parientes, y parientes bastante próximos, no solo de sus vecinos, sino de otros muchos aun: éranlo de los frigios, de los lidios á quienes despreciaban, de los persas, al principio casi señores, y despues súbditos suyos; en fin, de veinte pueblos cuyo nombre ni siquiera hasta ellos había llegado.

La ciencia moderna ha probado que los helenos, ó los griegos, como nosotros les llamamos segun el nombre que les daban los romanos, habían venido de lejos á su país, y que aquella gran corriente de emigraciones cuyas huellas pueden seguirse del sureste al noroeste, al través del Asia y de la Europa, les había llevado á aquella tierra predestinada. Hase confrontado la lengua de Homero y Demóstenes con lo que resta de las antiguas lenguas del Asia Menor; con el armenio moderno, señal casi borrada de un tipo antiguo; con la lengua primitiva de los persas, conservada en los libros atribuidos á Zoroastro; y con el sanscrito, tronco pristino de los idiomas indó-europeos. Hase averiguado que todas esas lenguas al parecer tan diversas, tenían una multitud de voces cuyas radicales eran evidentemente las mismas, y que todas ofrecían, en el conjunto, idéntica estructura gramatical é iguales modos de derivación é inflexión. Es dado pues inferir que muchas naciones del antiguo mundo pertenecían á la misma familia, atendido á que el parentesco de las lenguas prueba claramente el de las razas.

Los pueblos que ocupaban el suelo de la Grecia en las épocas mas remotas, pelagos, driopes, abantos, lelegos, caucos y otros, fueron pues llevados al mismo tiempo en una época desconocida, por el movimiento que al parecer arrastra á la civilización segun el curso del mismo sol. ¿Qué lenguas hablaban á su llegada? Nadie puede decirlo; pero á buen seguro esas lenguas contenían ya en sí los elementos fundamentales del que mas adelante fué idioma griego.

He dicho lo que sabemos. Otro tanto hubieran podido saber los griegos; pero les cegaba el orgullo nacional. Nunca quisieron aprender mas lengua que la suya, ni admirar mas pueblo que á sí mismo. Con todo, algunas de sus tradiciones domésticas podían instruirles: Homero no dice en parte alguna que los griegos hablasen en el sitio de Troya un idioma distinto del de los pueblos del Asia, troyanos, licios, dardanos y otros, contra los cuales lidiaban. Es de suponer que se entendían mutuamente, toda vez que Homero les pone en conversacion unos con otros: tenían pues un idioma, si no comun, á lo menos muy análogo. Segun algunos, Perseo era un héroe griego y persa á la vez: los griegos le atribuían la fundación de Micenas, y el gran rey le reivindicaba como á antecesor suyo. El poeta Esquilo adivinó como por instinto esa fraternidad de persas y griegos tan tardíamente demostrada por la ciencia. He aquí cómo la reina Atosa, en la tragedia de los *Persas*, refiere á sus ancianos consejeros el sueño que ha tenido: «Me ha parecido ver ante mí dos mujeres magníficamente vestidas. La una llevaba el vestido de los persas, y la otra el traje dórico; su talla era mas majestuosa que el de las mujeres del

dia; su belleza, sin tacha: eran dos hijas de la misma patria: eran dos hermanas. La suerte habia fijado á cada una su patria: la una moraba en la tierra de Grecia, y la otra en la de los bárbaros. Esas dos mujeres, esas dos hermanas del sueño de Atosa, son las figuras simbólicas de Persia y Grecia.

Las tradiciones recopiladas por los autores antiguos nos representan los primeros pueblos de Grecia, no como bandidos feroces y sanguinarios, sino como hombres industriosos, de sencillas y suaves costumbres, dados á la agricultura, y tributando á las potencias de la naturaleza un culto nada bárbaro. Aquellos pueblos construyeron en los tiempos mas remotos algunas ciudades de importancia; y esos que llamamos monumentos ciclópeos á causa de sus colosales dimensiones, esas murallas, esas puertas de ciudades y esas torres de los griegos, pueden probar todavía que sus ascendientes no carecian del genio artístico y de los conocimientos prácticos que suponen un largo pasado y una experiencia adquirida á copia de ensayos. En manos de aquellas poblaciones inteligentes prosperó durante dilatados siglos el fondo comun importado de Oriente, y debió de operarse un inmenso trabajo en el decurso de aquel período para nosotros tan oscuro, de donde salieron radiantes de juventud la nacion griega de la edad heroica, cuyas proezas merecieron ser cantadas por Homero, y el idioma griego, cuyos primeros monumentos escritos quedaron como tipos de gracia y de hermosura.

Caractéres generales de la lengua griega.

Un país como la Grecia, tan dividido, tan cortado, por de-

cirlo así, y en donde las poblaciones, separadas por montes ó mares, estaban condenadas á vivir aisladas unas de otras; no podia tener por sí mismo, ni conservar mucho tiempo la unidad absoluta de nacionalidad é idioma, que era el carácter dominante de las razas esparcidas en las vastas llanuras del alta Asia. En los tiempos heroicos cuenta la Grecia una casi infinita muchedumbre de pueblos ó tribus mas ó menos poderosas, que se distinguen todas así por el nombre como por tradiciones propias, por una historia particular suya, y probablemente tambien por variedades de dialectos ó de pronunciacion. Los habitantes de la isla de Creta, segun el testimonio de Homero, no formaban una poblacion idéntica ni hablaban todos la misma lengua, y con mas razon habia de suceder lo mismo en las diversas partes de Grecia, unas respecto de otras. Pero cumple decir que en el fondo de esta variedad subsistia la verdadera unidad, la unidad moral, la que hermana los pueblos; y que las obras de su genio llevan, si no un sello uniforme, á lo menos evidentes rasgos de semejanza.

En la abundancia de sus formas diversas no perdía el idioma griego su esencia. Los dialectos no eran gerigonzas, productos informes de una descomposicion de la lengua materna: esta estaba toda en cada uno de ellos, y atrévome á decir que cada uno de ellos no es mas que un aspecto particular de la misma figura, vista de frente ó de perfil, pero siempre admirable y digna de contemplacion, de cualquier lado que se la considere. Todos los dialectos griegos que conocemos tienen este carácter; todos han conservado á lo menos las cualidades principales de aquella lengua incomparable, tan hermosa y tan rica, á la vez flexible y

fuerte, capaz de pintarlo y explicarlo todo, y que se prestaba sin esfuerzo á todas las necesidades y aun á los caprichos todos del pensamiento. Por lo demás, muchos de esos dialectos perecieron con las poblaciones que los hablaban, por falta de cultura literaria, sin la cual las naciones son poco mas que sombras pasajeras; muchos tambien solo nos han sido revelados por raras inscripciones, ó por algunas notas esparcidas en los escritos de los gramáticos.

Dialectos eólico, dórico, jónico y ático.

Aquella multitud de dialectos se reducía á tres tipos, ó á tres familias distintas: el eólico, el dórico y el jónico.

Los eolios propiamente llamados habitaban al principio la llanura que se extiende al Mediodía del rio Peneo y las comarcas vecinas hasta el golfo Pagasético. Tambien se les halla en Calidon, en la Etolia meridional; pero mientras los eolios de Etolia se funden en otras razas y desaparecen de la historia, vese por el contrario que los eolios de Tesalia, que llevaban propiamente el nombre de beocios, emigran dos generaciones despues de la guerra de Troya, al país que se llamó en adelante Beocia, y ocupan luego con sus colonias una parte de las costas é islas del mar Egeo. En lo que resta de los poetas líricos de Lesbos pueden estudiarse y apreciarse los rasgos que caracterizan el dialecto eólico. Lo que desde luego sorprende es la singular concordancia de sus formas y de sus terminaciones con las de la lengua latina; por manera que no sin verosimilitud se cree que de todos los dialectos griegos el eólico es el mas antiguo, el mas inmediato al tronco comun de que brotaron los idiomas griego y latino. Aquí me refiero al eólico puro, al

eólico de Lesbos, ó al beocio en su forma primitiva, idéntico al mismo; pues comprendíase generalmente en los dialectos eólicos todo lo que no era jónico, ático, ni dórico, como el tesalónico, el eleo y otros dialectos mas ó menos conocidos por los monumentos epigráficos.

El dialecto de la raza dórica era apenas una variedad del eólico: originariamente confinado en una reducida parte de la Grecia del Norte, la gran revolucion que lleva por nombre el regreso de los Heráclidas lo propagó en el Peloponneso y en otras comarcas. El dórico es notable entre todos los demás dialectos griegos por su robustez y amplitud, por el predominio de los sonidos abiertos y por la escasez de consonantes ásperas. Hasta en los siglos mas cultos y en el seno de la civilización mas refinada, en Siracusa, por ejemplo, conservó su carácter antiguo y su robusta naturaleza, algo rústica, mas no sin gracia ni hermosura. Digamos empero que el gusto desdeñoso de los que no eran dóricos se avenía poco con aquella melopeya sencilla y aquellos términos rudamente acentuados. «Van á fastidiarme con tanto abrir la boca á cada palabra,» exclama un extranjero en el idilio de Teócrito al oír hablar á las dos siracusanas.

El dialecto jónico es mucho mas diferente que el dórico, y sobre todo que el eólico, de lo que puede considerarse como tipo primitivo de la lengua. Nacido en el continente de la Grecia, propagóse en el Asia Menor con las colonias procedentes de Atenas, y allí sufrió todavía una elaboración ó una nueva depuración. El influjo de aquellas afeminadas comarcas se manifiesta en la tan rebuscada armonía que constituye su rasgo distintivo. El jónico abunda en sonidos suaves y líquidos, y en él es frecuente la concurren-

cia de vocales, no de todas indistintamente, sino de aquellas sobre todo cuya pronunciaci3n exige menos esfuerzo. La *a* domina en los dialectos arcáicos: en el j3nico es rara y nunca lleva acento en las sílabas finales. La eufonía rige no menos imperiosamente la disposici3n ó el cambio de las consonantes.

Antes de ser tal como le vemos en Hipócrates ó en Herodoto, el dialecto j3nico debia parecerse infinitamente al épico, con el cual conservó siempre estrecha semejanza. El dialecto épico fué durante algunos siglos la lengua comun de la poesia. Contemporáneo de los primeros ensayos de la musa griega, todo parece probar que estaba ya fijado mucho tiempo antes de Homero, y quizás desde la época de la guerra de Troya. Salvo pues las licencias autorizadas por las necesidades de la versificaci3n, es la lengua que hablaban los héroes celebrados despues por Homero. Esos héroes eran aqueos. Los aqueos al menos ocupan siempre el primer término en los cuadros de la edad her3ica, en los cuales no se ve á los dori3s; los jonios figuran en un órden del todo secundario, y nunca como pueblos diferentes de los aqueos.

Mas adelante prevaleció el nombre de jonios; pero no por la sustituci3n de una raza á otra: los jonios eran, digámoslo así, los segundogénitos de la familia aquea. Y las dos lenguas, la aquea y la j3nica, eran verdaderamente hermanas, como eran hermanos los dos pueblos. En las leyendas genealógicas, que son los rudimentos de la historia antigua de Grecia, Jon y Aqueo son hermanos, hijos ambos de Helen, personificaci3n de la raza helénica.

El j3nico de la Grecia europea, el que se hablaba en el Atica, en vez de suavizarse y afeminarse como el j3nico de

Asia, tomó con el tiempo un carácter cada vez mas severo, y llegó á ser lo que con bastante impropiedad se llama dialecto ático, que es la misma lengua clásica. En efecto, si se exceptúa un reducido número de formas de mediana importancia, que solo usaron los escritores de Atenas, y que son restos del j3nico ó importaciones eólicas y dóricas, puede decirse que casi todos los griegos acabaron por adoptar el idioma ateniense, si no en todas partes como lengua usual, á lo menos como instrumento de comunicaci3n literaria. Los escritores del siglo de Pericles, que lo hicieron triunfar de los demás dialectos, son los áticos puros; pero el aticismo no desapareció con ellos: todos los siglos siguientes contaron aticistas, y algunos de estos descubrieron los secretos de la dicit3n de los maestros, del mismo modo que en nuestros días vemos hombres de talento que, con un esfuerzo de ingenio y de gusto, permanecen fieles á las exquisitas tradiciones de nuestro gran siglo. Tal autor hay del tiempo de los Antoninos, Luciano por ejemplo, ó aun tal padre de la Iglesia, por ejemplo, S. Juan Crisóstomo, que figura dignamente al lado de los modelos de la lengua clásica. Hasta los escritores sin número que se llamaban meramente *helenos*, eran en el fondo mas ó menos áticos, toda vez que el idioma comun de los letrados, prescindiendo de las alteraciones que sufría en manos inexpertas, les venia precisamente de los aticistas de que he hablado, ó de los verdaderos áticos que antes habian escrito en Atenas.

Cualidades literarias de la lengua griega.

Considerada la lengua griega, ya en sí misma y en sus condiciones esenciales y primordiales, ya en la infinita va-

riedad de sus manifestaciones exteriores, distínguese entre todas las lenguas conocidas por aquella cualidad que es esencialmente la del genio griego y de sus producciones; hablo de la medida, de ese agradable temperamento entre el rigor sistemático y el excesivo abandono, entre la sequedad y la plenitud exuberante. No tiene una gramática casi geométrica, como lo oigo decir del sanscrito; tampoco es, como algun idioma moderno, un agregado de términos incoherentes y mal unidos entre sí por las casualidades del uso. Ha desechado todas las combinaciones de vocales y consonantes que hubieran sido harto ingratas al oído, obligando muchas veces á la ortodoxia gramatical á ceder á las delicadas exigencias de la eufonia. Apenas hay irregularidad en las palabras ó en la sintaxis que no se explique sin grande esfuerzo por alguna alta conveniencia de buen gusto literario. En el griego las vocales son numerosas, en especial las breves, y ninguna lengua ofrece mayor riqueza de diptongos y de sonidos producidos por contracciones de vocales: el griego estaba perfectamente precavido contra todo peligro de monotonía. Cierta que la pronunciaci6n moderna reduce todos esos sonidos á un número mucho menor, y hace predominar el de la *i* de un modo bastante desagradable; pero no creo que los griegos los distinguiesen en la palabra escrita para confundirlos en la hablada: de seguro hubo un tiempo en que cada una de esas vocales, cada uno de esos diptongos, cada uno de esos sonidos diversos tenia su valor propio, como hubo un tiempo en que ciertas combinaciones de nuestra escritura, que desaparecen en la enunciacion de las palabras, así atañian á la ortografía como á las articulaciones de la voz.

En el idioma griego, y generalmente en los idiomas de la antigüedad, las palabras con sus inflexiones y las variadas desinencias de sus casos se presentaban, segun la feliz expresion de Otfried Müller, como cuerpos vivos, mientras nosotros las vemos reducidas al estado de verdaderos esqueletos en las mas de las lenguas modernas. El mismo autor compara la frase antigua, cuyas partes se colocan simétricamente y sin esfuerzo en virtud de su índole y de las conveniencias, con un edificio bien construido, bien ordenado, y cuyas justas proporciones admiran nuestros ojos. Tambien dice que las lenguas que han perdido sus inflexiones gramaticales, ó adolecen de una invariable y monótona disposicion de las palabras que impide la viva expresion del sentimiento, ó exigen del autor una atencion profunda si se propone apreciar la relacion mútua de los diversos miembros de la frase. Este último defecto es, segun confiesan los mismos alemanes, el vicio capital de la lengua alemana: el otro defecto es el de los idiomas neo-latinos. La lengua griega no tenia la oscuridad del aleman, ni la claridad algo vulgar de los idiomas hijos del latín: en ella hallaba el escritor la disciplina que prohíbe las licencias harto peligrosas, y aquella libertad de construccion sin la cual ni aun el ingenio mas privilegiado puede conseguir siempre la traduccion satisfactoria y completa de todos los movimientos del corazón y del pensamiento.

Basta este ligero bosquejo para recordar al lector las admirables perfecciones de la lengua griega; pero antes de pasar al estudio de lo que forma propiamente nuestro asunto, fáltanos exponer algunas observaciones sobre un punto que no importa poco al conocimiento sano y verdadero de las primeras obras del genio antiguo.

De lo maravilloso poético.

Tiempo ha que está acreditado el error de que la mitología griega no es mas que una máquina montada por ciertos poetas para la armazón de sus composiciones literarias, un sistema de alegorías ingeniosamente imaginado para dar á la epopeya el indispensable ornamento que se ha llamado lo maravilloso. La opinion de Boileau puede resumirse en esos términos. Los criticos sucesivos han robustecido sus aserciones, y en la mayor parte de los tratados destinados á la juventud estudiosa, no deja de ensalzarse, en Homero por ejemplo, el mérito de la invencion, de la creacion real, allí donde precisamente el poeta apenas ha hecho mas que tomar y escoger. Homero es un creyente; su supuesto maravilloso lo son las tradiciones religiosas que le han legado sus padres. La poesia griega está viva, y la mitología es su alma; pues la mitología no es un sistema ni una máquina fabricada expresamente: es la misma religion griega.

Religion primitiva de los griegos.

El culto de los habitantes primitivos de la Grecia era sencillo, pero no tosco; no adoraban la piedra ni la madera; sus dioses eran personificaciones de las fuerzas que se mueven y obran en la naturaleza. En el primer lugar colocaban á Zeo, á quien nosotros llamamos Júpiter, segun el nombre que le dieron los latinos: era el dios del cielo ó del aire, al par que del dia y de la luz. Estas dos ideas, correlativas una á otra, están contenidas en la raíz de la palabra, como se ve comparando los casos oblicuos *Dios Dii* y

Dia, con los términos latinos *dies* y *dium*, uno de los cuales significa el dia y otro el aire ó el cielo. A ese dios del cielo, que habitaba las regiones superiores, dábale por esposa la Tierra divinizada con nombres diversos, algunos de los cuales, como los de Hera y Damater ó Demeter, solo eran sinónimos ó ampliaciones de la misma palabra tierra: Demeter significa la tierra-madre ó la tierra-nodriza. La union de ambas divinidades era la expresion simbólica de la accion fecundante de la lluvia. Fiel Virgilio á las tradiciones antiguas, dice tambien á imitacion de los griegos: «Entonces el padre todopoderoso, el Eter, descendiende en lluvias vivificas al seno de su alegre esposa (1)»

Al lado del dios supremo habia otros dioses que á su vez eran como personificaciones de algunos atributos de aquél, por quien derramaban los beneficios de la luz, y combatian las potencias malélicas y tenebrosas. Tal era Atenea, para nosotros Minerva, que nació de la cabeza de su padre Zeo: protegia á las ciudades y representaba á la vez la sabiduría y el valor. Tal era Apolo, el conductor del sol, ó el sol mismo. La tierra tenia, como el cielo, sus divinidades subordinadas. Hermes hacia salir de su seno todos los tesoros de la fecundidad; Cora, mas adelante llamada Perséfone, la Proserpina de los latinos, hija de Demeter, alternativamente perdida y recobrada por su madre, era el símbolo de esa fecundidad, cuya energia pasa alternativamente cada año del descanso á la actividad y de la actividad al descanso. No necesito observar que, desde los primeros tiempos, otras potencias naturales, otros elementos, como decian los antiguos, tuvieron sus personificaciones naturales. Así es que

(1) *Geórgicas*, lib. II, vers. 325, 326.

el agua era una divinidad, por nombre Posidon, á quien nosotros llamamos Neptuno, segun los latinos; el fuego era otra que se llamaba Hefesto, el Vulcano de la mitología latina. Emprendida ya semejante senda, la imaginacion no podia detenerse, y es probable que durante el período primitivo se consagraron casi todos los nombres de divinidades, en especial los de las mas importantes, y que estos nombres correspondian al principio con los fenómenos mas perceptibles de la naturaleza.

Un nombre simbólico: eso es lo que á corta diferencia fueron al principio los mitos entre los griegos; pero ese estado rudimentario cesó muy pronto, y aquellos nombres luego tuvieron cuerpo, alma y rostro: el antropomorfismo, como se dice, no tardó en ser completo. Cada dios tuvo su historia, su filiación particular, sus alianzas, ya con los demás dioses, ya con los hombres: trasladóse enteramente á los seres divinos la vida humana con sus grandezas y su hermosura, pero tambien con sus defectos y miserias. La tierra, digámoslo con Plutarco, se confundió con el cielo.

Parte que tomaron los poetas en la formacion de las leyendas religiosas.

Los dioses paganos no nacieron pues del cerebro de los poetas. La poesía se limitó á fijar definitivamente sus hechos y á determinar con mas precision su representacion respectiva y sus caracteres. Los poetas arreglaron algun tanto el caos de las teogonías tradicionales; sin duda añadieron algo á las tradiciones, pero solo les prestaron adornos, accesorios, sin introducir innovacion alguna en el fondo. Estoy en la persuasion de que algun poeta contó las

Musas, esto es, las bellas artes, y las hizo hijas de Mnemosina ó de la memoria. La alegoría de las Plegarias, hijas cojas de Júpiter, que van en pos de la Injuria, es probablemente una concepcion del genio de Homero; pero de seguro no fué Homero quien inventó la leyenda de Hefesto ó Vulcano, de aquel dios famoso por sus malaventuras, que por haber querido calmar las disensiones de la morada paterna, fué cogido por su padre y precipitado de lo alto del cielo á la isla de Lemnos. Tampoco fue él quien pudo imaginar que Júpiter, cuyo poderío ensalza, se habia visto obligado en un momento crítico á reclamar la ayuda de no sé que mónstruo de cien brazos.

Los dioses de Homero pertenecen al mundo humano, si así puedo decirlo, y apenas se halla en su leyenda algun rasgo, ó algun epíteto consagrado, que traiga á la memoria su primitivo y simbólico origen. Son su morada habitual las cumbres del Olimpo, en donde Júpiter tiene una córte, á semejanza de los reyes de la edad heróica: parécese á Agamenon elevado á la inmortalidad y á la omnipotencia. La esposa de Júpiter comparte como una reina sus honores y preeminencia. Los demás dioses son ministros no mas del dios supremo, ó consejeros que le ayudan con sus dictámenes en la gobernacion del universo. En el palacio de Júpiter hay rivalidades, enemistades sordas ó paladinas; y la córte celestial ofrece el mismo cuadro de lucha, y á menudo de confusion, que aquellos consejos en que los pastores de los pueblos, como les llama Homero, nunca llegaban á entenderse. Pero lo que principal y casi únicamente ocupa á los habitantes del Olimpo, es la suerte de las naciones y de las ciudades: ellos son los que hacen salir bien ó mal las em-

presas de los héroes, y no es raro verles mezclarse personalmente en los combates que se libran en la tierra y exponerse á los mas desagradables percances. Los héroes no son indignos de esa alta intervencion, pues los mas son hijos de dioses, ó descendientes de hijos de dioses, y forman la cadena que une la raza divina con el rebaño vulgar de la especie humana.

A pesar de todos sus esfuerzos nunca lograron los poetas formar de la religion griega un todo sistemático y bien trabado. La conciencia no hallaba completa aquella explicacion del gobierno del universo, y hasta obligó á introducir principios de otro órden, subversivos de toda la economía mitológica. El destino, fuerza misteriosa y omnipotente, sirve para dar razon de lo inexplicable. El destino está ya en Homero. Verdad es que por punto general sus decretos son, segun el poeta, la misma voluntad de Júpiter, ó concuerdan á lo menos con esta voluntad; pero á veces tambien hay contradiccion, y el dios muy alto, muy glorioso y muy grande se ve reducido á resignarse, mal que le pese, aun á los mas acerbos sacrificios. Júpiter no puede salvar de una muerte prematura á su hijo Sarpedon. «Ay! exclama, que desgracia para mí! El destino ha decretado que Sarpedon, el guerrero que mas amo, sucumba á los golpes de Patroclo, hijo de Menecio (1).» Por otra parte, los cultos extranjeros, como los de Dionisio ó Baco, y de Afrodita ó Vénus, no depusieron, al naturalizarse en Grecia, toda su barbarie primitiva, á pesar de las elegantes leyendas aplicadas por el genio griego á aquellas divinidades trasformadas. En fin

(1) *Iliada*, canto XVI, vers. 433, 434.

en lo secreto de algunos santuarios se cultivaban altas doctrinas religiosas, cuyas vislumbres llegaban de vez en cuando mas allá del círculo de los iniciados.

La primera palabra de la filosofia espiritualista, su primer balbucencia fué un grito de enérgica protesta contra el antropomorfismo. Jenófanes reconviene severamente á Homero y Hesiodo por haber atribuido á los dioses, no solo las cualidades y las virtudes de los hombres, sino hasta acciones vergonzosas é infamantes, como el robo, el adulterio y la impostura. A oír á aquel filósofo, si los bueyes y los leones tuviesen manos para pintar y fabricar obras de arte como lo hacen los hombres, representarian á los dioses con formas y cuerpos semejantes á los suyos; los caballos les darian formas de caballo, y los bueyes de buey. Un estudio mas profundo de la religion reconcilió á los filósofos con los símbolos. La filosofia no se desdeñó de cubrir la verdad con velos alegóricos. Los mitos de Platon son célebres, y de Aristóteles son estas palabras profundas: «El amigo de la ciencia lo es en cierto modo de los mitos (1).»

(1) *Metafísica*, lib. I, cap. II.

CAPÍTULO II.

La poesía griega antes de Homero.

CARÁCTER DE LOS CANTOS PRIMITIVOS. — EL LINO. — EL PEAN. — EL HIMENEO. — EL TRENO. — AEDAS PIERIOS. — ORFEO. — MUSEO. — LOS EUMÓLPIDAS. — OTROS AEDAS RELIGIOSOS. — AEDAS ÉPICOS. — TAMIRIS. — FEMIO. — DEMODOCO.

Caractères de los cantos primitivos.

Antes de Agamenon vivieron muchos valientes, y antes de Homero cantaron tambien muchos poetas. No es imposible hallar algunos vestigios de esa poesía; al través de las tinieblas de las edades y en alas de la fama han llegado hasta nosotros algunos nombres.

Los primeros poetas de Grecia, ó por valermé del solo término conocido de Homero, los primeros cantores, los primeros *aedas* fueron sacerdotes; la primera forma de la poesía fué un himno, un cántico religioso. No digo que antes de los *aedas* nadie hubiese cantado nunca: el canto y la música son contemporáneos de la palabra misma y de la existencia del hombre en este mundo; pero aquí solo se trata de las que los antiguos llamaban obras de la Musa; solo se trata de los cantos inventados ó cuando menos compuestos por los *aedas*. Durante largos años *aeda* y sacerdote son uno; mas adelante los *aedas* tuvieron su vida propia: eran artistas que trabajaban para el pueblo, *demiurgos*, segun la vigorosa expresion de Homero. Cantaban todavía á los dioses, pero celebraban principalmente las proezas de los héroes.

El lino.

Los pueblos del Norte, con sus climas nebulosos, apenas conocian la primavera sino por su fecha astronómica y por las descripciones de los poetas. En Grecia la primavera es una realidad de cada año; pero la estacion florida es brevísima, y precede á un estío abrasador. La belleza de la luz y los ricos colores que adornan así la tierra como el cielo, no disminuyen en lo mas mínimo la melancólica tristeza que inspira el aspecto de aquellos áridos campos, de aquellos marchitos follajes, de aquellas pálidas y agostadas flores. Los griegos representaban la constelacion de Sirio bajo la figura de un perro furioso: era el emblema de la energia destructora del sol estival; deploraban en plañideros cantos la desaparicion de la primavera, y el *lino* era uno de aquellos himnos de duelo. Tal es á lo menos la opinion de ciertos críticos. No es improbable su conjetura, á juzgar por el carácter mismo de la leyenda del personaje cantado por los poetas con el nombre de Lino. Segun unos, era este un gallardo jóven de estirpe divina, que habia vivido entre los pastores de la Argólida, y fué despedazado por unos perros salvajes. Segun otros, Lino fué uno de los *aedas* mas antiguos de Grecia: hijo de Apolo y de una Musa, sobresalió en su arte, venció á Hércules en la cítara, y pereció en la flor de su edad, mortalmente herido por su rival. A caso el fondo de esas versiones no es mas que una queja sobre la muerte de la lozana estacion. Como quiera, la exclamacion *Ay! Lino!* solia resonar en la poesía de los primeros siglos. Dice Hesiodo que todos los *aedas* y citaristas se lamentan en los festines y en los coros de baile, y que lla-

man á Lino al principio y al fin de sus cánticos. Es decir que exclaman: *Αἰ Δῖε. Αἰ! Lino!* Con el tiempo la palabra lino ó *elino*, que solo era la denominacion particular del canto consagrado al recuerdo de la primavera ó al del pastor Argivo, ó al del hijo de Urania, se aplicó indistintamente como nombre genérico á todos los cantos tristes. *Di el elino*, esto es, canta el himno lúgubre, exclaman en varias ocasiones los ancianos de Argos en la magnífica lamentacion que forma el primer coro del *Agamenon* de Esquilo.

Parece pues que el lino pertenece, á lo menos en sus elementos prístinos, á las épocas mas remotas de la civilizacion griega y á la antigua religion de la naturaleza. Otro tanto puede decirse de todos los cantos análogos: del *ialemo* por ejemplo, que era el lino mismo con otro nombre, y del *escetro*, del cual habla Pausánias, y del canto de Adónis, cuyo carácter simbólico aun podemos apreciar en Teócrito. Todos esos cantos en que se lloraba tradicionalmente la prematura muerte de algun hijo adolescente de los dioses, son al parecer el mismo mito con variantes, el mismo pensamiento vestido segun el pais ó la época.

El pean.

«La misma Tétis no profiere ya sus lamentaciones maternales, cuando resuena: *ié Pean! ié Pean!*» Esas son palabras de Calimaco, que expresan con feliz viveza el sentido que se daba á la exclamacion tan repetida en los himnos en honor de Apolo. *Ié Pean!* era por excelencia el grito de alegría. Es tanto mas precioso el pasaje, cuanto que en oposicion á ese grito recuerda el poeta, en la voz griega que he traducido por *lamentaciones* *αἰδία* los cantos de duelo de que he hablado.

No vacilo en contar *ié Pean!* por la misma razon que *ay! Lino!* entre los restos ó mas bien los vestigios de la primitiva poesia de los griegos. Pean (*παῖάν, παῖών, παῖών*, segun el dialecto), es el dios que cura ó alivia; es el dios de la luz y de la vida, por otro nombre Febo *φῶς, βίος*; es el sol benéfico. El himno en honor de este dios se llamaba *pean*, como el mismo dios. En la estacion del año en que desaparecen las escarchas, en que la naturaleza se reanima á los rayos del sol, en que por todas partes vuelve á circular la vida con la luz; se acostumbraba cantar himnos que se llamaban de primavera, esto es, himnos de acciones de gracias al dios que curaba á la naturaleza, aletargada y casi muerta durante los meses de invierno. Ved ahí el verdadero pean, el pean con su forma original y en su relacion con las antiguas tradiciones mitológicas, aquel cuya base fué el grito de *ié Pean*, el cual le quedó siempre por estribillo, por indispensable acompañamiento. Con todo, tambien hay que atribuir á los tiempos antehoméricos la invencion de otros peanes, que no tenian de religiosos mas que el nombre. En los poemas de Homero llámase pean todo canto de júbilo, y no solamente el himno dedicado al dios que cura; pean fué el que entonó Aquiles despues de su victoria sobre Héctor, y el que invitó á sus compañeros á cantar con él: «Gran gloria hemos alcanzado; hemos muerto al divino Héctor, á quien los troyanos en su ciudad dirigian súplicas como á un dios (1)!» Por una extension de idea no menos fácil de concebir en una nacion belicosa, el canto de guerra tambien recibió el nombre de pean: segun Esquilo, los griegos cantaron un pean en Salamina antes de empeñar el combate.

(1) *Iliada*, canto XXII, vers. 393, 394.

El himeneo.

Al admitir la alta antigüedad de otra clase de cantos, aquellos con que se solemnizaban las fiestas matrimoniales, no me fundo solamente en una conjetura. Describiendo Homero los asuntos representados en el escudo de Aquiles: «En una de las dos ciudades, dice, habia bodas y festines. Las novias salian de su morada, acompañadas por la ciudad, á la luz de las antorchas. Resonaba un ruidoso himeneo; jóvenes danzantes cantaban en rueda, y en medio de ellos sonaban las flautas y las forminges. Las mujeres se maravillaban, en pié cada cual á su puerta (1).» La expresion de Homero, *resonaba un ruidoso himeneo*, se halla textualmente reproducida en un pasaje análogo de la descripcion del escudo de Hércules, atribuida á Hesíodo. Un canto así caracterizado no podia tener mucha complicacion, y no creo pecar de temerario diciendo que le componian principalmente algunas exclamaciones sin cesar repetidas; por ejemplo: *ó himeneo himen! himen ó himeneo!* y tambien: *to himen! himeneo ío! to himen himeneo!* Ninguna prueba tengo; pero seguro estoy de que Cátulo, de quien tomo estos estribillos, no los inventó; los entresacó, sí, y tal vez todo el epitalamio de Manlio y Julia, de uno de los poetas griegos que le gustaba traducir, de Safo probablemente; y Safo, ó quien quiera que fuese aquel poeta, tampoco los habia inventado. Ese es tambien un legado de las edades mas remotas, piadosamente conservado por las siguientes generaciones.

(1) *Iliada*, cant. XVIII, vers. 490 y sig.

El treno.

Las lamentaciones funerarias son de todos los países del mundo. Esta poesia no faltó á un pueblo jóven, enamorado de la accion y de la vida, para quien las palabras gozar de la luz eran mucho mas que una mera metáfora. «Mas quisiera, dice el alma de Aquiles á Ulises, cultivar la tierra al servicio de algun labrador pobre y apurado, que reinar sobre todas las sombras de los muertos (1).» Desde los tiempos heróicos, el treno (*θρῆνος*) como los griegos llamaban el canto dedicado á los muertos, figura entre los actos solemnes de la religion griega. Los aedas asistian siempre á los funerales. En pié, junto al lecho en que estaba expuesto el cadáver, comenzaban el canto y daban el tono: las mujeres acompañaban su voz con gritos y gemidos.

Aedas pierios.

Muy extraño parece á primera vista que la mayor parte de los antiguos aedas fuesen naturales de Tracia; pero las tradiciones á ellos concernientes se refieren en realidad á la Pieria, patria de las musas, segun los poetas de todas épocas: y decíase que en Libetra, en la Pieria, cantaron las musas las lamentaciones fúnebres, sobre el sepulcro de Orfeo. Los pierios no eran bárbaros como los odrisos ó los edones: eran de raza griega, como lo atestiguan los nombres griegos de sus ciudades, de sus rios y montes. Concíbese fácilmente que los habitantes de la Grecia meridional diesen á los pierios el nombre de tracios, en el cual iban

(1) *Odisea*, cant. XI, vers. 488 y sig.

generalmente comprendidos los pueblos establecidos al Nor-este de Grecia. En tiempo de las emigraciones eólicas y dóricas, ó próximamente, habia en la Fócida y en la Beocia algunos de esos pierios ó tracios, que legaron su culto nacional á aquellos países, á donde con ellos pasaron á morar las musas, en el Helicon y el Parnaso, cesando de llamarse exclusivamente las Piérides. ¿Cómo extrañar por otra parte que algunos aedas griegos se llamasen tracios, cuando la tradicion nos presenta un rey tracio, aliado de Pandion, que reinaba en el centro de Grecia mismo? Segun los poetas, las aventuras de Tereo con Progne y Filomela tienen lugar en Dáulis, al pié del Parnaso. El mismo Virgilio, al hablar de Euridice y de Orfeo, ¿no aproxima unos á otros el Peneo, el Hebro, el país de los cicones, los peñascos del Rodopo y del Pangeo, y hasta los hielos hiperbóreos y las nieves del Tanais? Admitida ya la idea de Norte, los antiguos daban libre vuelo á su imaginacion. Los aedas tracios eran pues pierios, hombres del país de las musas, hijos de aquella raza poética que en los cantos del ruiseñor oia á una madre que lloraba la muerte de su querido hijo, repitiendo sin cesar: Itys! Itys!

Orfeo.

El mas famoso de todos los aedas de la época antehomé-rica, es sin disputa el tracio Orfeo. Su leyenda se conserva en todas las memorias, y han quedado importantes obras con su nombre; pero no háy testimonio alguno que pruebe su existencia. Ni Homero ni Hesíodo le conocen, y la primera mencion que le concierne, en un fragmento de Ibico, tiene cinco ó seis siglos de posterioridad á la época en que se le considera haber vivido. Las obras que se le atribuyen son producciones

de los últimos siglos de la literatura griega, casi todas contemporáneas de las desesperadas luchas de la teología pagana contra el cristianismo. El nombre de Orfeo era en ellas un señuelo para el vulgo. Cumple empero decir que mucho antes de aquella época corrian ya poesias órficas, y que varones entendidos creian en su alta antigüedad. Si el autor de la carta *sobre el Mundo* es Aristóteles, el mismo Aristóteles es de este número. El fragmento de los *Orficos* que ha transcrito, se halla en efecto bastante conforme con lo que debió de ser la poesía religiosa de los primeros tiempos. Son simples letanias, un nombre muchas veces repetido, con nuevos epítetos y calificaciones. «Zeo es el primero; Zeo el terrible es el último. Zeo es la cima; Zeo es el centro; todo ha nacido de Zeo. Zeo es la base de la tierra y del cielo estrellado. Zeo es el principio varonil; Zeo es una ninfa inmortal; Zeo es el aliento de todo lo que respira; Zeo es la violencia del fuego incansable; Zeo es la raíz del mar; Zeo es el sol y la luna. Zeo es rey; Zeo es dueño de todas las cosas; manda al rayo: todos los seres que ha hecho desaparecer del mundo, del fondo de su corazon sagrado los resucita á la luz alegre con su poderosa actividad.»

En tiempo de Ibico, Orfeo apenas es todavía mas que un simple nombre: pero este nombre tiene luego su historia, y una historia llena de maravillas. El Orfeo de la leyenda es el primer cantor de la época heroica, el compañero de los conquistadores del yellocino de oro, el vencedor de las potencias infernales; y gracias á los poetas, que le subliman á porfía, llega á ser el tipo del genio poético, al par que el tipo poético del amor fiel y de la desventura.

Lo que sin mucho escrúpulo puede admitirse, con los mas

doctos críticos, es que un aeda religioso, por nombre Orfeo, importó ó fundó en Grecia el culto místico de un dios subterráneo que se apodera de las almas de los muertos, y persigue incesantemente á los vivos; y que este jerofante expuso sus doctrinas particulares en unos *teletes* (*τελεται*) ó cantos de iniciación, pero sin dejar de hablar también al vulgo con himnos en honor de los dioses universalmente reconocidos.

En las tradiciones de los atenienses el nombre de Museo se enlazaba con las iniciaciones de los misterios de Eléusis, esto es, con el culto secreto de Demeter ó de Ceres, la tierra nodriza. A Museo se le tenía por tracio, por discípulo de Orfeo, y se le atribuían numerosas obras. Es tan desconocido como Orfeo de los poetas de la alta antigüedad. Su nombre no es probablemente más que un símbolo: significa *el hombre inspirado de las musas*. Este símbolo nunca ha llegado siquiera al estado de mito completo; este tracio, este iniciador, este hombre inspirado de las musas, no tiene historia; es una casta, una familia quizá, pero no un hombre. Cierta que el gracioso poema de *Hero y Leandro* es de un poeta que llevaba realmente el nombre de Museo; pero este poeta floreció mil doscientos años á lo menos después de Homero, habiendo escrito según toda probabilidad algunos siglos después de Jesucristo.

Los Eumólpidas.

La familia sacerdotal de los Eumólpidas, de Eléusis en Atica, que ejerció desde los tiempos remotos los más importantes cargos del culto de Demeter, y de cuyo seno salía

aun en la edad histórica de jerofante de los misterios, pretendía descender de un aeda tracio, de Eumolpo, personaje por otra parte absolutamente desconocido. Pero el nombre de Eumólpidas, ó de *buenos cantores*, no es verosíblemente patronímico. En su origen solo ha de verse una mera calificación, un dictado que prestó el carácter poético del empleo de los individuos de la familia: estos sacerdotes eran ante todo aedas religiosos, cantores de himnos sagrados. Su llamado antecesor tal vez no es más que el símbolo de una herencia de poesía religiosa, transmitida al Atica por los aedas de la Pieria.

Otros aedas religiosos.

En Eléusis cantaban himnos atribuidos á Orfeo y á Museo; también los cantaban de otros aedas, y en especial de Pamfo, cuyos himnos se distinguían por un carácter de tristeza y melancolía, á juzgar por la única tradición que á él se refiere. Dicen que Pamfo fué el primero que cantó el elino sobre el sepulcro mismo del hijo de Urania. El hecho es en sí una fábula; pero la tradición atestigua á lo menos la predilección de este aeda por los cantos lúgubres, puesto que se le atribuía la invención del elino.

El santuario de Delfos, consagrado á Apolo Píto, no podía dejar de tener sus aedas. Conservábase en él la memoria de Filamon, inventor de los coros de vírgenes que cantaban el nacimiento de los hijos de Latona y las alabanzas de su madre. Contábase en el mismo que el cretense Crisotémis fué el primero que cantó el himno á Apolo Píto, vestido con el magnífico traje de ceremonia que llevaron después los citaristas en los juegos píticos. Délos tenía también, como Dél-

fos, sus cantores religiosos. Segun la leyenda, el mas célebre era Olen, licio ó hiperbóreo, esto es, natural de un país donde Apolo se complacia en residir. Olen pasaba por autor del himno en honor de las vírgenes Opis y Argea, compañeras de Apolo y Diana. Decian que habia ido de Licia á Délos, y compuesto la mayor parte de los himnos antiguos que en aquella isla se cantaban. Tambien se le atribuian unos *nomos*, que eran probablemente una especie de estancias muy sencillas, combinadas con ciertas arias fijas, y buenas para cantarse con acompañamiento de coros. En fin, algunos atribuyen á Olen la invencion del verso épico, ó dactílico hexámetro. Si esta opinion tiene algun fundamento, Olen seria anterior á los mismos aedas tracios de que mas arriba hemos hablado, pues todos los versos que han circulado con el nombre de los mismos son cabalmente hexámetros, y auténticos ó no, prueban que se servirian de ese metro. Pero apenas es lícito establecer alguna cronología sobre unas palabras tan vagas como las de la sacerdotisa Beo, citadas por Pausánias: *primer aeda de versos épicos* (*ἰμέων*). El epos, ó verso épico, que mas adelante dió su nombre á la epopeya, es tan antiguo, segun toda verosimilitud, como la misma poesía griega: fué el único verso que se usó durante algunos siglos, y para todo género de poesia, no solo antes de Homero, sino hasta el tiempo de Calino y Tirteo.

La Grecia habia tomado de la Frigia algunos instrumentos de música, entre otros la flauta, y melodías de un carácter muy pronunciado, que participaban del culto orgiástico de los coribantes y de la Gran Madre de los dioses. La leyenda frigia atribuia la invencion de la flauta al sátiro

Mársias, desdichado rival de Apolo, y la de los famosos *nomos* al mismo Mársias, particularmente á su discípulo Olimpo, y en fin al músico Hiagnis. La Grecia agradecida adoptó esos nombres mas ó menos fabulosos, y hasta en los últimos siglos Mársias y Olimpo fueron los símbolos de la música misma. No podíamos pasarles por alto en esta revista de las tradiciones relativas al desarrollo del genio griego antes de Homero.

Aedas épicos.

En tiempo de la guerra de Troya, la poesía no es ya el patrimonio exclusivo de los hombres del santuario, y los países vecinos al Parnaso, ni la Pieria, no son ya los únicos que prestan aedas al resto de Grecia. La inspiracion poética sopla en todas partes; no hay comarca que no tenga sus aedas; cantan aun á los dioses, pero celebran ante todo la gloria de los héroes: encantan con maravillosas narraciones á los convidados de los reyes, é inauguran ya las espléndidas creaciones de la epopeya. Todos los ánimos se abren á esos delicados goces: los pueblos no son menos sensibles á ellos que los pastores mismos de los pueblos. El aeda no es ya un dios, ni el hijo de un dios: ya no crea los prodigios de los aedas de otro tiempo; pero aun es un hombre divino, y el favorito de Apolo y de las musas se concilia un respeto universal. Ulises mata á todos los amantes de Penélope y á los criados infieles; pero deja la vida al aeda que cantaba en los festines donde se devoraba el patrimonio del ausente. Al partir Agamenon para Troya, deja á Clitemnestra al cuidado de un aeda adicto; y Egisto no logra seducir á la esposa de Agamenon, sino alejando al custodio de su virtud.

Después de los reyes y los héroes, después de los sacerdotes y los adivinos, intérpretes de las voluntades divinas, ó mas bien al lado de ellos, los aedas dominan, desde toda la altura del genio y del pensamiento, la turba de los hombres libres y de los esclavos. Los sencillos instrumentos con que entonces se acompañaban los acentos de la voz, esto es, la cítara y la forminge, que aun no eran completamente la lira, no parecían indignos de la mano de los héroes. Aquiles no se rebaja haciendo para su propio placer lo que los aedas para el ajeno. Cuando se trató de sacarle de su funesta inacción, los diputados que se le enviaban «le hallaron recreando su alma con la forminge armoniosa...; y cantaba las gloriosas hazañas de los guerreros. Patroclo guardaba silencio, sentado en frente, y esperaba que Eacides cesara de cantar (1).»

Sé muy bien todo lo que en esos cuadros se debe á la fantasía del poeta que los ha trazado; sé que Homero veía ya la época heroica en una lontananza favorable á la perspectiva: él creía que el mundo habia degenerado; y á los hombres á quienes pinta tres ó cuatro veces mas vigorosos que los de su época, naturalmente los pinta tambien mas virtuosos, mas inteligentes, mas apasionados por la música y la poesía. Con todo, bajo la exageracion épica palpita una realidad verdadera, una sociedad no destituida de cultura, donde aun reina, segun dice Fenelon, la amable sencillez del mundo naciente. Ni siquiera pienso que los aedas nombrados en los poemas de Homero sean personajes de pura invencion: ellos han existido y si no toda su leyenda, á lo menos su nombre debe figurar en la historia.

(1) *Iliada*, canto IX. vers. 185 y sig.

Tamiris.

Uno de esos aedas, Tamiris, á quien cita Homero al hablar de Dorion, una de las ciudades de Nestor, es tambien tracio, pero ya no ministro de los dioses: no difiere de los cantores que frecuentaban los palacios de los reyes, y cuya alma caía muy á menudo en el orgullo, corrompida por los aplausos populares. «Al encontrar á Tamiris el tracio cuando regresaba de OEcalia, de casa del œcaliano Eurito, las musas pusieron fin á sus cantos; pues se habia jactado presumidamente de vencer, aunque las que cantaran fuesen las mismas musas, las hijas de Júpiter, que tiene la égida. Airadas contra él, le cegaron; luego le arrebataron su canto divino, y le hicieron olvidar el arte de tocar la cítara (1).» Segun algunos, Tamiris era hijo de Filamon, lo cual debe entenderse probablemente en sentido figurado: Tamiris era el discípulo y Filamon el maestro; pero de este solo habia tomado aquél los secretos de la ciencia poética y musical, y llevaba sin duda á la corte del rey de OEcalia unos cantos de carácter mas mundano, si así puedo decirlo, que los himnos en honor de Latona y de sus hijos. Tamiris es el lazo que une con los antiguos aedas religiosos á los que yo llamo aedas épicos, maestros ó á lo menos precursores de Homero.

Femio.

Femio, el aeda á quien los pretendientes de Penélope obligaban á cantar en sus banquetes, solo se parece al sa-

(1) *Iliada*, canto II, vers. 594 y sig.

cerdote de otro tiempo en la voz armoniosa y en la cítara. Era sin duda un aeda épico, de quien hablaba Homero en los siguientes términos: «Para ellos cantaba un ilustre aeda; y le escuchaban, sentados y en silencio. Cantaba el funesto regreso de los aqueos, cuando volvieron de Troya, expuestos á la cólera de Palas Atenea. El canto divino va á llamar en el piso de encima la atención de la hija de Icarío, de la discreta Penélope, quien baja la alta escalera de su habitación; tras ella van dos de sus doncellas. Llegada cerca de los pretendientes, la mujer entre todas divina se deliene en el umbral de la sala artísticamente construida, y cúbrese la faz con su brillante velo... Luego, anegada en llanto, dirígese al inspirado aeda: «Femio, tú sabes otras muchas relaciones capaces de enajenar á los mortales, los hechos de los guerreros que celebran los aedas. Canta alguno á tus oyentes, y beban vino en silencio; pero no continúes ese canto funesto que tortura mi corazón (1).»

Demodoco.

Los cantos atribuidos por Homero á Demodoco, aeda de los feacios, alcanzan el grado más eminente del carácter épico: no parece sino que son los argumentos de los poemas iliacos que Homero tenía á la vista, ó si se quiere, en su memoria. Demodoco es ciego como Tamiris; pero no ha olvidado, como él, el arte de arrancar de la lira sonidos melodiosos: es más que predilecto de las musas. «La Musa inspira al aeda cantar la gloria de los guerreros, materia de cantos cuya fama subía entonces hasta el in-

(1) *Odisea*, canto I, vers. 325 y sig.

menso cielo. Refiere la disension de Ulises y de Aquiles, hijo de Peleo; cómo un día, en un espléndido festín en honor de los dioses, se trabaron de palabras. Agamenon, caudillo de los guerreros, se regocijaba en el alma de ver que reñían los más bravos aqueos. Que eso era lo que le había predicho Febo Apolo en Pito la santa, cuando hubo traspuesto el umbral de piedra para consultar al oráculo, al momento en que iban á caer las primeras calamidades sobre los troyanos y los hijos de Danao, en virtud de los decretos del gran Júpiter (1).» Otra vez, á invitación del mismo Ulises, canta Demodoco la famosa estratagema del caballo de madera y la toma de Ilion, después tantas veces celebrada. «Cuenta primero cómo se trasladaron los argivos á bordo de sus naves de sólida cubierta, y navegaron después de incendiar sus tiendas. Los demás, con el famosísimo Ulises, estaban ya en medio de la plaza pública de Troya, encerrados en los flancos del caballo; pues los mismos troyanos lo habían arrastrado hasta la ciudad alta. El caballo pues estaba en pie, y sentados en derredor suyo, los troyanos deliberaban sin andar muy acordes. Tres eran los pareceres de la junta: abrir con el filo del bronce desapiadado las cavidades de aquella madera; arrastrarla hasta el punto culminante de la ciudadela, y precipitarla peñas abajo; ó dejarla allí como una magnífica ofrenda, buena para enajenar á los dioses. Prevaleció este último parecer, pues el destino había decretado que la ciudad pereciese cuando tuviera intermuros el gran caballo de madera lleno de todos los argivos más valientes, quienes traían á los

(1) *Odisea*, canto VIII, v. 72 y sig.

troyanos la carnicería y la muerte. Cantaba cómo saquearon la ciudad los hijos de los aqueos que, derramados á torrentes por el caballo, salieron de la profunda caverna en que estaban emboscados. Cantaba el ímpetu con que en todas partes se lanzaban los agresores para asolar la ciudad espléndida; y luego á Ulises que cual otro Marte avanzaba hácia la morada de Deifobo, acompañado de Menelao, que equivalía á un dios. Allí Ulises, decía, empeña bizarramente un terrible combate y alcanza la victoria con la ayuda de la magnánima Atenea (1)»

Verdad es que Demodoco canta una vez á los dioses; pero está léjos de hacerlo para conciliarles el respeto de los hombres. Narra los amores de Vénus y Marte, y la estratagema de Vulcano para sorprenderles; asunto muy poco místico, que el aeda trata con un estilo nada grave; á buen seguro no es un himno por el estilo de los de Orfeo.

Aun cuando se hubiese averiguado que Demodoco, Femio y Tamiris son nombres de capricho y personajes de la invencion de Homero, en lo que por mi parte no puedo convenir, no dejaria de ser un hecho incontestable y valdero para la historia la existencia de epopeyas mas ó menos completas, ó si se quiere de embriones de epopeyas, anteriores á las composiciones homéricas, y por consiguiente la existencia de aedas épicos anteriores á Homero. Pero este hecho tiene aun otras pruebas, además de los cantos que el poeta pone en boca del aeda de Itaca ó del de los feacios. Dígase que hemos de entender por estas palabras que pronuncia el alma de Agamenon en la llanura de Asfodelo, despues de la llegada de las almas de los preten-

(1) *Odisea* canto VIII, v. 500 y sig.

dientes muertos por Ulises: «Los inmortales inspirarán á los habitantes de la tierra un canto gracioso en honor de la prudente Penélope. Ella no ha maquinado, como la hija de Tíndaro, odiosas maldades. Clitemnestra ha muerto á su esposo, al compañero de sus tempranos años; pero será entre los hombres un tema de cantos lleno de horror, y la vergüenza de su fama pesará sobre todas las mujeres, hasta sobre la mujer virtuosa (1).» ¿No es este un testimonio bastante claro? ¿Y el pasaje en que dice Helena que la posteridad tomará por asunto de sus cantos las faltas que Páris y ella han cometido, llevados de un mal destino (2)? ¿Y estotro pasaje en que aprueba Telémaco la venganza de Oréstes: «Oh Nestor, hijo de Neleo, brillante gloria de los aqueos, ha hecho bien en castigar al matador. Los aqueos difundirán á lo léjos su gloria, y sus cantos la trasmitirán á la posteridad (3)?» ¿Qué es en fin el algo extraordinario epíteto con que caracteriza Homero la nave de los argonautas, Argos *por quien todos se interesan* (4), sino una alusion á los cantos de los aedas sobre la conquista del vello-cino de oro?

No agoto estas consideraciones: dejo todo lo que excederia los límites de lo cierto, ó á lo menos de lo probable. Cúmpleme haber mostrado que la *Ilada* y la *Odisea* habian tenido antecedentes y humildes prototipos en las poéticas inspiraciones de los aedas. Por manera que, no solo se habian fijado las tradiciones religiosas á la venida de Ho-

(1) *Odisea*, canto XXIV, v. 196 y sig.

(2) *Ilada*, canto VI, v. 357 y 358.

(3) *Odisea*, canto III, v. 202 y sig.

(4) *Id.*, canto XII, v. 70.

mero; no solo se habia inventado el metro épico, con un idioma que el uso habia suavizado y amoldado á todas las necesidades de la musa: existia ya el arte épico, cuando no la epopeya. Homero no hizo lo que Dios: no creó de la nada; pero todo se trasformó bajo su poderosa mano. Puso en órden y dió unidad á elementos confusos, disparatados, incoherentes, legado de las edades primitivas; dotóles de belleza, vida y duración inmortales. No nos sorprenda pues ya el profundo olvido en que yacieron á su aparicion los aedas y sus obras. Decia Lucrecio, hablando de Epicuro: «Su genio ha eclipsado todas las estrellas, como el sol cuando se levanta y sube por el espacio (1).» Esa magnífica imágen, tan falsa en la aplicacion que de ella hace el poeta, hubiera caracterizado admirablemente el efecto por Homero producido.

CAPITULO III.

Los rápsodas.

LA CÍTARA, LA FORMINGE Y LA LIRA.—RECITACION POÉTICA.—LOS RÁPSODAS.—LA RAPSODIA.—DECADENCIA DE LOS RÁPSODAS.—TRANSMISION DE LAS COMPOSICIONES POÉTICAS.—ANTIGUEDAD DE LA ESCRITURA ENTRE LOS GRIEGOS.

La cítara, la forminge y la lira.

Los aedas cantaban acompañándose con un instrumento de cuerda, el cual era una especie de laud, sumamente sencillo. A juzgar por las descripciones de Homero, ó mejor por los rápidos rasgos con que lo caracteriza, este laud tenia

(3) De la naturaleza de las cosas, lib. III, v. 4057.

dos mástiles, cuya parte superior se encorbaba hácia fuera y caia redondeándose; la caja, en la cual descansaban los mástiles, era oblonga y de forma rectangular, permitiendo poner el instrumento en pié; un yugo ó travesaño de madera unia por arriba los dos mástiles, y abajo habia otro travesaño análogo; las cuerdas se tendian por medio de clavijas colocadas en el yugo. Homero da habitualmente á este laud el nombre de cítara; pero lo que dice de la forminge prueba que ambos instrumentos se diferenciaban poco uno de otro: atendido su nombre, parece que la forminge era una cítara mas portátil. Homero hasta confunde sus nombres, de modo que ordinariamente dice *citarizar con la forminge*, si me es lícito traducir así su expresion; y dice tambien, una vez á lo menos, *formingear con la cítara*.

En los poemas de Homero no se menciona la lira. El *Himno á Mercurio*, en que se habla de ella por primera vez, es posterior á la *Iliada* y la *Odisea*, y por lo tanto, mal puede atribuirse al cantor de Ulises y de Aquiles. Por lo demás, la lira venia á ser lo mismo que la cítara ó la forminge perfeccionada: tenia tambien dos mástiles, pero menos torcidos que los del instrumento primitivo; y su caja en vez de ser plana y rectangular, estaba redondeada en forma de escudo, y era convexa como la concha de una tortuga. Las mismas palabras que en griego y en latin significan tortuga, son sinónimos poéticos de la lira. Al principio tuvo esta cuatro cuerdas; despues Terpandro la dió siete, y por consiguiente es probable que el laud de los aedas era apenas un instrumento tetracordio. Pero por mas sencillo que fuese este instrumento satisfacía las necesidades del canto, el cual durante mucho tiempo apenas fué mas que una

mero; no solo se habia inventado el metro épico, con un idioma que el uso habia suavizado y amoldado á todas las necesidades de la musa: existia ya el arte épico, cuando no la epopeya. Homero no hizo lo que Dios: no creó de la nada; pero todo se trasformó bajo su poderosa mano. Puso en órden y dió unidad á elementos confusos, disparatados, incoherentes, legado de las edades primitivas; dotóles de belleza, vida y duración inmortales. No nos sorprenda pues ya el profundo olvido en que yacieron á su aparicion los aedas y sus obras. Decia Lucrecio, hablando de Epicuro: «Su genio ha eclipsado todas las estrellas, como el sol cuando se levanta y sube por el espacio (1).» Esa magnífica imágen, tan falsa en la aplicacion que de ella hace el poeta, hubiera caracterizado admirablemente el efecto por Homero producido.

CAPITULO III.

Los rápsodas.

LA CÍTARA, LA FORMINGE Y LA LIRA.—RECITACION POÉTICA.—LOS RÁPSODAS.—LA RAPSODIA.—DECADENCIA DE LOS RÁPSODAS.—TRANSMISION DE LAS COMPOSICIONES POÉTICAS.—ANTIGUEDAD DE LA ESCRITURA ENTRE LOS GRIEGOS.

La cítara, la forminge y la lira.

Los aedas cantaban acompañándose con un instrumento de cuerda, el cual era una especie de laud, sumamente sencillo. A juzgar por las descripciones de Homero, ó mejor por los rápidos rasgos con que lo caracteriza, este laud tenia

(3) De la naturaleza de las cosas, lib. III, v. 4057.

dos mástiles, cuya parte superior se encorbaba hácia fuera y caia redondeándose; la caja, en la cual descansaban los mástiles, era oblonga y de forma rectangular, permitiendo poner el instrumento en pié; un yugo ó travesaño de madera unia por arriba los dos mástiles, y abajo habia otro travesaño análogo; las cuerdas se tendian por medio de clavijas colocadas en el yugo. Homero da habitualmente á este laud el nombre de cítara; pero lo que dice de la forminge prueba que ambos instrumentos se diferenciaban poco uno de otro: atendido su nombre, parece que la forminge era una cítara mas portátil. Homero hasta confunde sus nombres, de modo que ordinariamente dice *citarizar con la forminge*, si me es lícito traducir así su expresion; y dice tambien, una vez á lo menos, *formingear con la cítara*.

En los poemas de Homero no se menciona la lira. El *Himno á Mercurio*, en que se habla de ella por primera vez, es posterior á la *Iliada* y la *Odisea*, y por lo tanto, mal puede atribuirse al cantor de Ulises y de Aquiles. Por lo demás, la lira venia á ser lo mismo que la cítara ó la forminge perfeccionada: tenia tambien dos mástiles, pero menos torcidos que los del instrumento primitivo; y su caja en vez de ser plana y rectangular, estaba redondeada en forma de escudo, y era convexa como la concha de una tortuga. Las mismas palabras que en griego y en latin significan tortuga, son sinónimos poéticos de la lira. Al principio tuvo esta cuatro cuerdas; despues Terpandro la dió siete, y por consiguiente es probable que el laud de los aedas era apenas un instrumento tetracordio. Pero por mas sencillo que fuese este instrumento satisfacía las necesidades del canto, el cual durante mucho tiempo apenas fué mas que una

recitacion rítmica, una declamacion mas ó menos musical.

Recitacion poética.

Los aedas encantaban á los hombres con sus invenciones poéticas, con su dición armoniosa y con los acordes de la forminge y de la citara. Muchas veces improvisaban, por ejemplo en las contiendas entre aedas rivales, y daban al viento las palabras volantes; pero muchas veces tambien sus cantos eran verdaderas composiciones, maduramente escritas de antemano, que no perecian con el instante de la recitacion. El aeda reproducia cien veces un asunto favorito, ó ante diversos auditorios, ó ante el mismo auditorio, que pedia su repeticion. Este canto se grababa pronto en todas las memorias, y nada impedía que aun así se conservase algunos siglos, y se trasmitiese, mas ó menos intacto, mas ó menos alterado, á una lejana posteridad. La coleccion de los cantos que producía el ingenio de los aedas era un tesoro que aumentaba de generacion en generacion; y los aplausos del público no recibían con menos favor una repeticion acertada de algun fragmento famoso de los maestros antiguos, que la recitacion de un canto recién brotado de la imaginacion de un aeda del dia. Tengo para mí que los mismos oyentes, no muy satisfechos de lo que se les daba, ó solo por variar sus placeres, no dejaban de obligar á los aedas, de buen ó mal grado, á hacer ancho lugar en sus cantos á la musa antigua.

Los rapsodas.

Habíanse gloriado siempre los maestros del canto de formar discípulos dignos de ellos; mas si bien les era fácil tras-

mitir á otros los secretos de la recitacion cadenciosa y del acompañamiento musical, ó las reglas de la versificacion y de la composicion poética; el espíritu de invencion no era siempre la dote de aquellos herederos de sus trabajos. Por otra parte, muchos hallaban mas socorrido apelar á su memoria que torturar una imaginacion muchas veces remisa. Todo el esfuerzo poético de aquellos aedas degenerados casi se limitaba á la composicion de breves *proemios*, προίμια, esto es, preludios, en forma de himnos religiosos; y estos proemios no tenían las mas veces relacion alguna con los cantos que les seguían. El mayor número de los himnos atribuidos á Homero no son mas que introducciones de este género, que servían para todos los fines, y muchos terminan con una fórmula muy significativa: «Me acordaré de otro canto.» Los recitadores poéticos de que hablamos, que ya no eran poetas, á lo menos comunmente, se les llamó rapsodas, y rapsodia á su método de decir los versos.

La rapsodia.

Llama Pindaro á los homéridas, ó rapsodas homéricos, cantores de versos épicos continuos. Los términos de que se vale no son mas que una diéresis de la misma voz rapsoda, y contienen ciertamente su definicion *ῥαπτοῦν ἐπέων ἀοιδαί* (1). Muchos empero entienden de otro modo este pasaje. Segun ellos, la rapsodia era mas que un método de recitacion: los rapsodas eran *costureros* de cantos épicos; unían unos á otros con transiciones de su invencion los diversos fragmentos que recitaban en la misma ocasion. No necesito observar que esa era una tarea á menudo imposible, y casi

(1) *Nemeas* oda III, v. 4.

siempre de suma dificultad, á menos que los rapsodas se contentasen con transiciones del género del final de los proemios que he citado, en cuyo caso la *costura* no seria muy digna de su nombre.

Admito por un momento el trabajo de enlace atribuido á los rapsodas; hasta admito, si se quiere, que aquellos artistas eran hombres de ingenio. Lo que salia de sus manos podia tener mérito, lo concedo; pero en suma, solo eran mosaicos, en toda la extension de la palabra, verdaderas piezas de taracea. Sus obras carecian de unidad, del pensamiento pristino que constituye el alma de un poema, y que brilla con mas ó menos fuerza, pero siempre vivo, hasta en los episodios, hasta en los caprichosos pormenores que al parecer no dependen sino de la fantasia. En todo caso, los poemas homéricos no se formaron con fragmentos así remendados: en la *Iliada* y la *Odisea* la unidad es tan clara como la luz del dia.

Pero la rapsodia no era realmente mas que la recitacion de una série de versos de igual medida, enlazados, ó mejor, cosidos unos á otros de un modo uniforme.

Así es que este nombre se aplicaba, no solo á la recitacion de las poesías épicas, sino á todo lo que reunia condiciones análogas de regularidad. Todos los cantos compuestos en versos hexámetros, todos los cantos compuestos en yambos, tenian su rapsodia. En fin, la palabra rapsoda era á menudo reemplazada en el uso por la de *esticoda*, como quien dice cantor de versos simples, no combinados en sistemas, y puros de toda mezcla con versos de metro distinto. El mismo Homero, en este concepto, era un *esticoda* y un rapsoda; y Platon pudo decir que recorria el mundo *rapsoda-*

dando sus versos. Los que han establecido la division de la *Iliada* y de la *Odisea* en veinte y cuatro partes, dando á cada una de ellas el nombre de rapsodia, no trataban de significar con esta palabra un sistema particular de composicion literaria: no vieron mas que el modo de recitacion y el curso continuo de los versos, que corren del principio al fin de cada canto, de cada poema, siempre semejantes, siempre conformes con el mismo principio, como una onda sigue á otra onda y la impele delante de sí.

Decadencia de los rapsodas.

Si los antiguos rapsodas se preciaban aun de poetas, esta pasion mas ó menos feliz no turbaba ya mucho el corazon de los rapsodas del tiempo de Sócrates y de Platon. A la sazón era casi completo el divorcio entre la musa y los intérpretes de sus obras. El rapsoda ya no es mas que una especie de cantor, un histrion en su género. Ion de Efeso es el eco de la voz de Homero, y un eco armonioso; pero nada mas. Sócrates le pinta admirablemente lo poco que es, á costa de lo que él mismo se cree. «El talento que tienes, dice al rapsoda (1), de hablar bien sobre Homero, no es en tí un efecto del arte, como ahora mismo decia; es una fuerza divina que te arrebató, semejante á la de la piedra que Eurípides llamó magnética, y que los mas llaman heraclea (2). Esta piedra no solo atrae los anillos de hierro, sino que les comunica la virtud de producir á su vez un efecto parecido, y de atraer otros anillos; por manera que algunas

(1) Platon, *Ion*, cap. V, p. 853.

(2) El iman, que se hallaba cerca de Magnesia y de Heracles, ciudades de Lidia.

veces se ve una larga cadena de pedazos de hierro y de eslabones suspendidos unos á otros, los cuales toman todos su virtud de la piedra. No de otra suerte inspira la musa al poeta; este á su vez comunica á otros la inspiracion divina, y así se forma una cadena de hombres inspirados.» Y mas adelante: «¿Ves ahora cómo el oyente es el último de los eslabones que reciben, como decia, unos de otros la virtud que la piedra de Heraclea les comunica? Tú, rápsoda y actor, eres el eslabon del medio: el primer eslabon es el poeta mismo.»

Trasmision de las composiciones poéticas.

Los cantos de los aedas religiosos no eran muy largos; las narraciones de los aedas épicos eran mas extensas, pero tambien se reducian á muy estrechos límites. Ninguna dificultad hay pues en creer que los aedas componian mentalmente, sin necesitar el auxilio de la escritura para fijar su pensamiento. Sus poemas estaban en la memoria de los oyentes, y particularmente en la de los discípulos; la escritura no era indispensable para conservarlos y transmitirlos á las generaciones futuras. ¿Quiere eso decir, empero, que nunca se consignasen por escrito, ó que no se conociese la escritura en tiempo de los aedas, y aun despues? ¿Es posible sobre todo explicar sin la intervencion de la escritura, no solo la conservacion y trasmision de poemas larguísimos, como la *Iliada* y la *Odisea*, sino hasta su composicion?

Con razon se afirma que el canto, y en particular el canto épico, era el pasto moral de los contemporáneos de Homero, y como su pan de cada dia. Afirmase tambien, pero muy gratuitamente, que la curiosidad apasionada de los

pueblos, la vigorosa imaginacion de los poetas y su memoria no menos enérgica, el conjunto en fin de los materiales poéticos acumulados de edad en edad, bastan para explicar el nacimiento de una *Iliada* y de una *Odisea*. El poeta, Homero por ejemplo, ejecutaba una tras otra, con arreglo á un plan rápidamente concebido, las diferentes partes de una vasta epopeya; recitábalas á compás, ajustándolas siempre al mismo plan, y así se continuaba á sí mismo en una série de dias, interesando hasta el fin á los oyentes, cautivados por el enlace de la narracion y por los encantos de la poesía. Hasta se dice que asistian á ella los discípulos, tambien poetas, dóciles á la inspiracion del maestro y fieles á su voz, los cuales recogian los cantos á medida que brotaban de sus labios, los repetian despues en las solemnidades, y se los trasmitian unos á otros segun el orden por él establecido, como una herencia sagrada, como el título de su mision poética.

Incluyo esas hipótesis en el sistema de los que niegan, contra toda evidencia, la unidad de la *Iliada* y de la *Odisea*. Para ellos Homero es un nombre simbólico, y los poemas homéricos una coleccion tardíamente compilada de los cantos de los aedas y los rápsodas. No habiendo en ellos epopeya, tal como la entendemos, sino solamente fragmentos épicos, no hay para qué atribuir facultades sobrehumanas á los inventores. Los discípulos, á su vez, dueños de elegir entre las inspiraciones de los maestros, podian aligerar, cada cual á su talante, su carga poética, y satisfacer con un corto número de cantos bien escogidos, y sobretudo recitados con acierto, todas las exigencias de un auditorio que sin cesar se renovaba, y á quien no desagradaba la

repetición de las obras maestras. Pero desde que se admite la unidad de composición en las epopeyas homéricas, es preciso de toda precisión amontonar imposibilidades sobre imposibilidades, ó bien confesar que Homero no era únicamente un cantor. Sin el auxilio de la escritura, nunca hubieran existido los poemas homéricos, á no ser en bosquejo ó en embrion; la *Ilíada* no hubiera sido mas que un canto por el estilo del en que celebra Demodoco la querrela de Aquiles y Ulises; y la *Odisea* habria enriquecido con algunos centenares de versos, en la memoria de los aficionados y de los rapsodas, la coleccion de aquellos cantos sobre el regreso de los héroes que á Femio le gustaba repetir, pero que desgarraban el corazón de Penélope.

Antigüedad de la escritura entre los griegos.

Es que la escritura, se dice, no se conocia en Grecia, en tiempo de Homero. Hé aquí las principales razones que en apoyo de esa paradoja se alegan:

Las leyes de Licurgo eran *rhetras*, ó edictos verbales, y se conservaron mucho tiempo por la tradición oral: las primeras leyes escritas entre los griegos fueron las de Zaleuco, muy posterior á Homero. Poquísimas son las inscripciones griegas de un tiempo anterior al de Solon; y las monedas griegas mas antiguas, ó no tienen leyenda, ó los caracteres que llevan son raros y mal formados. Ni en la época de las guerras medas tienen las letras griegas rasgos perfectamente determinados: todo en ellas denota una estrecha afinidad con el alfabeto fenicio de que derivan; prueba de la poca antigüedad de esta importación, y prueba corroborada por el hecho notable de que en aquellos tiempos

los siglos de la escritura se llamaban caracteres fenicios. En fin, el silencio de Homero sobre el uso de la escritura alfabética es el argumento capital que demuestra, segun los críticos, que este uso no se introdujo hasta pasada la época en que vivia Homero.

No es imposible responder á esas razones especiosas.

Si Licurgo no escribió sus leyes, fué porque solo quiso escribirlas en el alma y en las costumbres de sus conciudadanos. La palabra *rhetra* significa propiamente oráculo. Licurgo hablaba en nombre de la divinidad: sus leyes eran oráculos, ó á lo menos por tales las daba. Hizo expresamente un viaje á Delfos para autorizar con el nombre de la Pitia su *rhetra* fundamental, citada por Plutarco, relativa á la institucion del senado y á la convocación de las juntas del pueblo entre el Babicio y el Cnacion. Escribir las leyes hubiera sido, segun él, quitarles su divino carácter y reducir las al estado de palabra humana. Mal podia ignorarse la escritura en tiempo de Licurgo, puesto que las tradiciones recogidas por los historiadores nos representan al mismo Licurgo copiando, durante sus viajes, los poemas de Homero, y algun tiempo antes de su muerte, escribiendo de Delfos á sus conciudadanos para participarles el juicio de Apolo sobre sus leyes. Pero lo que refuta terminantemente el aserto de los críticos, es que una de sus *rhetras*, citada tambien por Plutarco, prohibia precisamente que se escribiese ley alguna.

Consignáronse por escrito las leyes de Zaleuco, por una razón contrapuesta á los motivos que decidieran á Licurgo á no escribir las suyas. Zaleuco era filósofo: sus leyes no salian del santuario de un templo, sino de la escuela de un sábio.

El preámbulo de estas leyes es un tratado de moral: el legislador se dirige á la conciencia de los hombres; no para imponer la obediencia, sino para obtener el asentimiento; no aspiraba, como Licurgo, á cambiar la naturaleza, ó á cambiar sus instintos, sino á regirla, poniendo la pasión ciega bajo la dirección de la razón ilustrada; en fin, no temía que se discutiese sobre su obra, sino que lo deseaba lleno de confianza.

No queda ningún monumento epigráfico del tiempo de Homero; demasiadas causas explican la desaparición de estos antiguos testigos de la historia. Nada queda tampoco de los monumentos de la escultura, de la cinceladura de aquella época; y con todo, nadie pretendería que entonces no se conocieron las artes del dibujo, y que las descripciones de Homero no corresponden á ninguna realidad. Por otra parte, ¿fuera irrazonable creer que el mismo pueblo hiciese uso de la escritura en materias portátiles, y no se cuidase de grabar en la piedra?

La primera idea de acuñar moneda pertenece á un rey de Argos, del siglo VIII antes de Jesucristo, posterior por consiguiente á Licurgo. La falta de signos alfabéticos en piezas casi contemporáneas de la invención, ó el escaso número de aquellos, ó su tosca conformación, solo prueba la infancia de un arte difícil que poco á poco se fué perfeccionando. Nada hay en eso de qué inferir legítimamente la ignorancia de la escritura en tablillas de madera, en pieles curtidas, ó en papiro.

Que los caracteres de ciertas inscripciones griegas se asemejan mucho á los de las inscripciones púnicas, es incontestable; y de eso solo se sigue que la forma primitiva de

los signos de la escritura subsistió mucho tiempo entre los griegos, mas ó menos conocida. No niego que en tiempo de las guerras medas se conociesen aun las letras con el nombre de caracteres fenicios; pero los griegos nunca tuvieron palabra especial para designar los caracteres del alfabeto: valíanse de términos generales, como *elementos*, *dibujos*, etc. No es de extrañar que para hacerse entender añadiesen epítetos; y en tanto que no emplearon mas que las diez y seis cádmeas, esto es, hasta mediados del siglo V antes de nuestra era, el epíteto de cádmeas correspondía perfectamente á aquellas letras: el desuso en que cayó esa calificación, ya como simple adjetivo, ya tomada sustantivamente, se explica por la invención de las nuevas letras, que aumentaron en una tercera parte, paulatinamente á la verdad, el pobre alfabeto procedente de Fenicia. La fecha de la importación es problemática; pero la tradición, según la cual ocurrió tan notable acontecimiento en tiempo de Cadmo, esto es, en el siglo XVI antes de Jesucristo, tiene mas verosimilitud, á mi entender, y merece mas crédito que un sistema arbitrario que lo atribuye á una época posterior al principio de las Olimpiadas. Si no todo es históricamente cierto en la tradición relativa á Cadmo, el fondo de la leyenda es irrefutable; y la idea que constituye el fondo de esta leyenda, es la alta antigüedad de la importación de las letras fenicias en Grecia.

No se pretende que el silencio de Homero sobre la escritura sea absoluto; sería imposible: hay á lo menos un pasaje en que se trata ciertamente de escritura; pero sostiénese que no de una escritura alfabética. He aquí este pasaje famoso, y lo traduzco tan literalmente como puedo: «Proto

envió á Belerofonte á Licia, y le dió signos funestos, habiendo escrito en una tablilla bien plegada muchas cosas que habian de hacerle perder la vida; y le encargó que presentara la misiva á su suegro Jobates, para que Belerofonte pereciese (1).»

Nunca he podido ver en esas palabras sino lo que vió toda la antigüedad: trátase de una carta en buena y debida forma, muy detallada y bastante explícita para determinar á Jobates á un crimen contra las leyes de la hospitalidad. No me parecen decisivas las palabras *signos funestos*, las cuales no significan mas que un medio de reconocimiento, como así se manifiesta cuando Jobates, poco despues, pide ver el signo llevado de parte de Proto, y Belerofonte le enseña el *signo fatal*. El signo era la misma carta, la tablilla bien plegada en que Proto escribiera tantas cosas detestables. Argumentar sobre la vaga expresion *signos funestos*, es pues salirse de la cuestion, es hablar del continente y no del contenido. Dícese que la carta estaba escrita en caracteres simbólicos, ideográficos; pero dícese únicamente á causa de la palabra *signo* mal interpretada, que aquí menos expresa unos caracteres simbólicos que una escritura fonética. Trátase de saber si la larga carta de Proto era una representacion figurada á la manera de los jeroglíficos, ó un escrito en el sentido comun de esta palabra. Afirmase gratuitamente que eran jeroglíficos. ¿Porqué no tendria yo el derecho de afirmar, aun sin prueba, que era un escrito en letras alfabéticas?

No solo es gratuita la hipótesis que impugno, sino contraria á toda probabilidad, y hasta á toda verosimilitud. Cómo!

(1) *Ilíada*, canto VI, v. 467 y sig.

todos los pueblos congénéricos de la nacion griega se valen de la escritura fonética desde há miles de años, y la Grecia lo ignora! Cómo! un sistema completo de símbolos, capaz de expresar todos los sentimientos, todas las ideas, y de satisfacer las necesidades de una correspondencia entre parientes, desaparece de súbito, sin dejar un vestigio, ni siquiera la menor memoria! Toda la Grecia deja de pronto un antiguo uso, en cierto dia, para adoptar sin reclamacion alguna un uso extranjero! Los pueblos que se sirven de una escritura simbólica, la dejan muy dificilmente, cualesquier que sean sus inconvenientes. Los egipcios conservaron sus jeroglíficos con invencible obstinacion, aun á despecho de la conquista, desechando el alfabeto púnico de los hicsos, el cuneiforme de los persas, y los alfabetos perfeccionados de los griegos y de los romanos: acabaron sí por escribir como todo el mundo, cuando ya no hubo Egipto ni pueblo egipcio, á no ser en la historia. Los chinos no piensan, ni remotamente, cambiar sus innumerables letras por un alfabeto mas sencillo y racional. Cómo! diré tambien, los fenicios se establecieron desde tiempo inmemorial en todas las costas de Grecia, comunicaron á los griegos el culto de Astartea, que tan graciosa llegó á ser entre los poetas con el nombre de Afrodita; tuvieron con los griegos perpétuas relaciones de vecindad y comercio: y al cabo de mas de mil años echaron de ver los griegos que podian tomar de los fenicios algo mas precioso que sus géneros y que la misma púrpura de Tirol y estos griegos, que durante tantos siglos no se curaron de trazar á los ojos las palabras de su idioma, esperaron á que Homero hubiese cantado y á que su poesía llegase á tan admirable altura, para aprender en la escuela

de los bárbaros las letras del alfabeto! Por lo que á mí hace prefiriera cien veces, hipótesis por hipótesis, admitir que los pueblos primitivos de Grecia, aquellos pelagos cuyos monumentos aun nos admiran, no carecieron del conocimiento y uso de la escritura alfabética, de este maravilloso y potente vehículo del pensamiento.

Terminaré con una muy sencilla observacion. En aquellos tiempos en que la escritura alfabética era desconocida, cómo se ha dado en suponer, habia una especie de poesía que precisamente no estaba hecha para cantarse, y solo podía correr manuscrita de mano en mano. Hablo de los yambos. Las violentas sátiras en que Arquiloco desahogara su ira contra Licambes, declamadas en público por el poeta, ó por un rapsoda, hubieron de tardar en pasar al dominio de la rapsodia, cuando ya no eran para los oyentes sino hermosos versos, cuando ya no existian Licambes y Arquiloco, y el tiempo se habia llevado consigo las violentas pasiones que inspiraran al poeta yámbico.

Léjos estoy de haberlo dicho todo sobre una cuestion tan controvertida, y siento no haber llenado fructuosamente estas páginas. Quizás hubiera debido limitarme á declarar inadmisibile la paradoja que me he tomado la pena de rebatir; paradoja que, en definitiva, es un eco del escepticismo histórico del último siglo. Concíbese que los que niegan la autenticidad del *Pentateuco* hayan aplicado sus teorías á las obras de la antigüedad profana: para ellos la civilizacion era en el mundo una recién venida, la historia del alto Oriente un tejido de fábulas, y los monumentos del genio de las viejas razas, impudentes supercherías de falsarios. Ni las maravillas del Egipto de los Faraones podian con-

vencerles de que la humanidad tuviese desde hacia tiempo el don de realizar grandes cosas. A Dios gracias, pasó ya aquella miserable crítica que quitaba dos mil años de existencia á las pirámides de Mémfis; que sostenia que Maneton, Sanchoniaton y Beroso eran nombres imaginarios, y sus obras tan citadas por los historiadores, cuentos caprichosos forjados para dar pábulo á la credulidad del lector. Hemos visto salir de la nada á Nínive, que desapareció veinte siglos antes, y contemplado las obras del arte asirio; sabemos la fecha de las pirámides, y de monumentos mucho mas antiguos que las pirámides; podemos leer con nuestros ojos y tocar con nuestras manos papiros perfectamente auténticos, que contienen una escritura muy bien formada, y son anteriores de mas de mil años al nacimiento de Moisés. El sistema de escritura no importa: son manuscritos. Moisés nos parece algun tanto moderno, atendida tan prodigiosa antigüedad. ¿Qué dirémos pues de Homero, que vivió tanto tiempo despues de Moisés? Y si Moisés, hombre del desierto, jefe de una raza errante, dejó escritos, y no solo una tradicion oral, ¿cómo afirmar que cinco siglos y mas despues de Moisés, y en una nacion donde florecian las artes, siempre establecida en ciudades, relacionada con todos los pueblos del mundo entonces conocido, cubriendo con sus colonias en Grecia y Asia una inmensa extension de costas; cómo, digo, se tiene valor para sostener que entre los griegos, ya tan cultos, y aun tan admirablemente civilizados, el arte mas indispensable de la civilizacion era ignorado, no solo del vulgo, sino de los hombres que profesaban la poesía y consagraban su vida al cultivo de las musas; y que los niños de Tiro ó de Jerusalem hubieran podido dar lec-

ciones sobre los elementos mas sencillos á los incomparables genios cuyo esplendor brilla todavía en el universo?

El buen sentido es el pico que descarga los golpes mas seguros sobre el edificio de los sistemas harto ingeniosos. No lo ignoraba por cierto el agudo filólogo que se negaba á toda discusion sobre los problemas suscitados con respecto á las epopeyas de Homero, y respondia con el poeta cómico á unos argumentos rechazados por la razon: «No me persuadirás, aunque me hayas persuadido (1).»

CAPÍTULO IV.

Homero.

DUDAS SOBRE LA EXISTENCIA DE HOMERO.—ANÁLISIS DE LA ILÍADA.—ANÁLISIS DE LA ODISEA.—¿LA ILÍADA Y LA ODISEA SON OBRAS DEL MISMO POETA?—NO HA HABIDO MÁS QUE UN HOMERO.—FECHA PROBABLE DE SU EXISTENCIA.—HOMERO ERA JUNIO.—TRADICIONES VULGARES ACERCA DE SU VIDA.—CARÁCTER DE LOS DIOS DE HOMERO.—CARÁCTER DE AQUILES.—CARÁCTER DE ULISES.—CARÁCTER DE LOS DEMÁS HÉROES DE HOMERO.—HEROÍNAS DE HOMERO.—SENCILLEZ DE LA POESÍA DE HOMERO.—SUBLIME DE HOMERO.—SUS DESCRIPCIONES.—HOMERO JUZGADO POR LOS MORALISTAS.—ESTILO DE HOMERO.—SU VERSIFICACION.—TRANSMISION DE LAS EPOPEYAS HOMÉRICAS.—OBRAS DE LOS CRÍTICOS ALEJANDRINOS.—DEL CANTO XI DE LA ODISEA.—CONCLUSION.

Dudas sobre la existencia de Homero.

«¿Quién creará, dice Fenelon (2), que la *Ilíada* de Homero, ese poema tan perfecto, nunca se haya compuesto por un esfuerzo del genio de un gran poeta, y que, revueltos

(1) Aristófanes, *Pluto*, v. 600.

(2) *De la existencia de Dios*, parte 1, cap. 1.

confusamente los caractéres del alfabeto, una casualidad, un albur, haya reunido todas las letras precisamente en la disposicion necesaria para describir en versos llenos de armonía y variedad tantos y tan grandes acontecimientos, para arreglarlos y coordinarlos con tanto esmero, para pintar cada objeto con todo lo mas gracioso, mas noble y mas patético, y para hacer hablar á cada persona segun su carácter, de un modo tan ingénuo y apasionado? Raciocínese, sutilícese cuanto se quiera; nunca se persuadirá á un hombre sensato de que la *Ilíada* no tenga mas autor que la casualidad.»

Irrefutable parecia esa argumentacion en el siglo XVII, hasta á Fenelon, esto es, á uno de los hombres mas conoedores de la antigüedad. Nadie entonces ponía en tela de juicio la unidad de la *Ilíada* y de la *Odisea*, ni el arte que á la composicion de estas obras presidiera. Despues, empero, todo ha cambiado. El argumento de Fenelon no hubiera demostrado á Vico la existencia de Dios, puesto que Vico negaba precisamente la personalidad de Homero. Mucho menos aun hubiera convenido á Federico Augusto Wolf, segun el cual los griegos tardaron en aprender á formar un conjunto poético, á componer verdaderos poemas. Todo era casual en el nacimiento de la *Ilíada* y de la *Odisea*, las cuales se habian formado sucesivamente de la reunion de cantos al principio distintos, y compuestos por los varios individuos de una misma familia de aedas; por obra de los siglos, y sobre todo por la compilacion hecha en tiempo de Pisítrato, habian llegado á ser lo que son. Lachmann, uno de los discípulos de Wolf, ha intentado determinar el número de los fragmentos primitivos que sirvieron para fabricar la

ciones sobre los elementos mas sencillos á los incomparables genios cuyo esplendor brilla todavía en el universo?

El buen sentido es el pico que descarga los golpes mas seguros sobre el edificio de los sistemas harto ingeniosos. No lo ignoraba por cierto el agudo filólogo que se negaba á toda discusion sobre los problemas suscitados con respecto á las epopeyas de Homero, y respondia con el poeta cómico á unos argumentos rechazados por la razon: «No me persuadirás, aunque me hayas persuadido (1).»

CAPÍTULO IV.

Homero.

DUDAS SOBRE LA EXISTENCIA DE HOMERO.—ANÁLISIS DE LA ILÍADA.—ANÁLISIS DE LA ODISEA.—¿LA ILÍADA Y LA ODISEA SON OBRAS DEL MISMO POETA?—NO HA HABIDO MÁS QUE UN HOMERO.—FECHA PROBABLE DE SU EXISTENCIA.—HOMERO ERA JUNIO.—TRADICIONES VULGARES ACERCA DE SU VIDA.—CARÁCTER DE LOS DIOS DE HOMERO.—CARÁCTER DE AQUILES.—CARÁCTER DE ULISES.—CARÁCTER DE LOS DEMÁS HÉROES DE HOMERO.—HEROÍNAS DE HOMERO.—SENCILLEZ DE LA POESÍA DE HOMERO.—SUBLIME DE HOMERO.—SUS DESCRIPCIONES.—HOMERO JUZGADO POR LOS MORALISTAS.—ESTILO DE HOMERO.—SU VERSIFICACION.—TRANSMISION DE LAS EPOPEYAS HOMÉRICAS.—OBRAS DE LOS CRÍTICOS ALEJANDRINOS.—DEL CANTO XI DE LA ODISEA.—CONCLUSION.

Dudas sobre la existencia de Homero.

«¿Quién creará, dice Fenelon (2), que la *Ilíada* de Homero, ese poema tan perfecto, nunca se haya compuesto por un esfuerzo del genio de un gran poeta, y que, revueltos

(1) Aristófanes, *Pluto*, v. 600.

(2) *De la existencia de Dios*, parte 1, cap. 1.

confusamente los caractéres del alfabeto, una casualidad, un albur, haya reunido todas las letras precisamente en la disposicion necesaria para describir en versos llenos de armonía y variedad tantos y tan grandes acontecimientos, para arreglarlos y coordinarlos con tanto esmero, para pintar cada objeto con todo lo mas gracioso, mas noble y mas patético, y para hacer hablar á cada persona segun su carácter, de un modo tan ingénuo y apasionado? Raciocínese, sutilícese cuanto se quiera; nunca se persuadirá á un hombre sensato de que la *Ilíada* no tenga mas autor que la casualidad.»

Irrefutable parecia esa argumentacion en el siglo XVII, hasta á Fenelon, esto es, á uno de los hombres mas conoedores de la antigüedad. Nadie entonces ponía en tela de juicio la unidad de la *Ilíada* y de la *Odisea*, ni el arte que á la composicion de estas obras presidiera. Despues, empero, todo ha cambiado. El argumento de Fenelon no hubiera demostrado á Vico la existencia de Dios, puesto que Vico negaba precisamente la personalidad de Homero. Mucho menos aun hubiera convenido á Federico Augusto Wolf, segun el cual los griegos tardaron en aprender á formar un conjunto poético, á componer verdaderos poemas. Todo era casual en el nacimiento de la *Ilíada* y de la *Odisea*, las cuales se habian formado sucesivamente de la reunion de cantos al principio distintos, y compuestos por los varios individuos de una misma familia de aedas; por obra de los siglos, y sobre todo por la compilacion hecha en tiempo de Pisítrato, habian llegado á ser lo que son. Lachmann, uno de los discípulos de Wolf, ha intentado determinar el número de los fragmentos primitivos que sirvieron para fabricar la

Iliada. De ellos ha reconocido diez y seis nada menos, y en virtud de su descubrimiento propone otra division del poema en diez y seis cantos, para hacer justicia á los diez y seis Homeros que pueden reivindicar su parte respectiva. Muy pocos son en el día los wolfistas puros, sobre todo en Francia; pero no faltan personas, hasta en nuestro país, que aun tienen por artículo de fe tal ó cual de las paradojas en que se basa el sistema. ¿Pues no hemos visto al bueno de Dugas-Montbel, traductor de Homero, casi pedir perdón á Dios por haber llegado al principio á creer que hubo un verdadero Homero? ¿No hemos visto al célebre erudito Fauriel enseñar en la Sorbona, y hasta exagerar el wolfianismo? ¿No leemos cada día en *Revistas* literarias y en sábias disertaciones, que ya solo son los pobres de espíritu los que se figuran que cierto poeta llamado Homero concibiese y escribiese la *Iliada* y la *Odisea*? Quedan, digámoslo así, algunas dudas en el aire, en orden á la persona de Homero y al carácter de las poetas homéricas. Conviene pues ante todo probar que Homero no es meramente un nombre, esto es: conviene probar que las epopeyas homéricas son poemas en toda la extension de la palabra, hechos de mano de obrero, y compuestos, como decia Fenelon, por un esfuerzo del genio de un gran poeta. Los amontonadores de nubes se han despachado tan á su gusto, que en nuestro tiempo cumple demostrar lo que era en otro siglo la evidencia misma, lo que servia para demostrar á Dios. Felizmente para mí, la tarea es de las mas fáciles. Basta hacer el sumario exacto de la *Iliada* y de la *Odisea*, y contar sencillamente estos dos poemas como historias maravillosas de que solo se recordasen los principales ras-

gos. Asi lo conocen Wolf y los suyos, y por eso se han abstenido siempre de traernos á la memoria, con una sencilla exposicion, el orden y sucesion de las partes de que se componen ambas epopeyas. Juzgan de la pintura, como dice ingeniosamente M. Ernesto Havet, por una deposicion de testigos, por los vistos de no sé qué autos de justicia, y se niegan á la confrontacion del mismo cuadro.

Análisis de la *Iliada*.

La *Iliada* comienza en el momento de estallar la querella entre Agamenon y Aquiles. Enojado del raptó de su cautiva Briseida, retirase Aquiles á sus naves, y condénase á una inaccion absoluta; por mediacion de su madre Tétis, reclamá la ira del señor de los dioses contra el ejército entero. Júpiter engaña á Agamenon con mentidas esperanzas, y el jefe de los confederados libra el combate á los troyanos. Desde aquel día se conoce la ausencia de Aquiles: los griegos, antes victoriosos, y que tenían estrechamente apretados á sus enemigos en los muros de Ilión, vense reducidos á temer por su campo y sus bajeles. Ajústase una corta tregua, sepultan á los muertos, y los griegos, para preservarse de una sorpresa, rodean su campo de un muro y un foso.

Espira la tregua, y empiñase de nuevo la lucha. Los troyanos derrotan á los griegos; Hector persigue á los fugitivos hasta el foso, donde se detiene al anochecer. Desalentados y llenos de terror, los griegos solo ven su salvacion en Aquiles: envian diputados para aplacar al héroe; pero Aquiles permanece inexorable.

Al salir el sol, vuelve á trabarse la pelea. Los griegos mas esforzados salen heridos de la refriega, y este desastre

hace alguna impresion en el alma de Aquiles; pero este se limita á enviar á Patroclo para que examine de mas cerca lo que pasa. Entretanto Hector salva el foso, escala el muro, y los griegos se refugian en sus naves. Vuelven con todo al enemigo, y durante mucho tiempo queda dudosa la victoria, hasta que los griegos son por segunda vez vencidos, viéndose reducidos á defenderse en el campo mismo, y en los bajeles. Airado y condolido, regresa Patroclo al lado de Aquiles, á quien suplica que socorra en fin á los griegos, ó cuando menos que le permita tomar sus armas y conducir á los mirmidones al combate. En ese momento hiere los ojos un resplandor siniestro: es el buque de Protesilao que arde, incendiado por mano de los enemigos. El héroe aun no está aplacado: persiste en su inaccion; pero permite que Patroclo lidie en su lugar. Toma este las armas de Aquiles y corre á su perdicion, mal protegido contra la cólera de una divinidad poderosa, por los consejos y á ruegos de su amigo. Apolo le despoja de sus armas, Euforbio le hiere y Hector le mata. La batalla se reanima con furor en torno de su cadáver. Anfiloco va á anunciar á Aquiles que Patroclo ya no existe, y que los griegos no pueden rechazar de las trincheras á los troyanos. Concibese el dolor de Aquiles, su rabia, sus gemidos, las terribles amenazas que contra el matador profiere. No tiene ya sus armas; no puede correr á la pelea; sale sin embargo; pero se detiene cerca del foso, sostenido por las palabras de Iris, y cubierto con la égida de Pálas. «Tres veces, dice el poeta, el divino Aquiles da un gran grito por encima del foso, y tres veces se llenan de espanto los troyanos y sus ilustres aliados (1).» Por fin los

(1) *Iliada*, canto XVIII, vers. 228, 229.

griegos respiran, y el cadáver de Patroclo es trasladado á lugar seguro.

Mientras los troyanos celebran consejo durante la noche no léjos de las naves, convoca Aquiles por su parte la asamblea de los griegos; y aspirando por completo á la venganza, renuncia á su inaccion y depone sus resentimientos contra el hijo de Atreo. Vulcano, á ruegos de Tétis, le ha forjado nuevas armas. Cúbrese con ellas, y precipitase sobre los troyanos. No es una batalla, sino una mortandad. Pronto no queda en pié en la llanura sino Hector, víctima reservada á los destinos. En fin, el mismo Hector cae bajo la mano de Aquiles. El vencedor hace á Patroclo magníficos funerales. Entretanto el anciano Priamo, conducido por un dios, va á ver á Aquiles en su tienda, para rescatar el cadáver de Hector. El hijo de Tétis no es insensible al dolor ni á las súplicas del anciano: Priamo lleva á Troya los tristes restos de su hijo, y los troyanos celebran afligidos y llorosos las exequias de su noble héroe.

Basta ese relato. Hubiera podido extenderlo; pero no he abrigado la pretension de mostrar todo lo admirable del plan y composicion de la *Iliada*. Solo he querido probar que la *Iliada* tiene un plan, y que la composicion de este poema no falta á las mas severas prescripciones de la razon, aunque esta sea exigente. La unidad de la *Iliada*, el pensamiento que respira del principio al fin, y con el cual se enlazan mas ó menos estrechamente todas las invenciones que contiene el poema, es la ira de Aquiles. Convento en que esta ira no se halla en todos los sucesos; pero se halla debajo, como dice Otfried Müller: suprimid esta idea, y todo el poema se cae, y todos los acontecimientos pierden

su significacion. Ni los episodios son nunca, por mas que se haya dicho, partes accesorias: quítese, por ejemplo, la despedida de Andrómaca y Hector, y aun subsistirá la epopeya, pero flaca, harto reducida, y ya desfigurada. Los episodios por otra parte no tienen la menor semejanza con pequeñas epopeyas que hubiesen existido por sí mismas antes de intercalarse en la *Ilíada*: nunca forman un todo completo; y á cada paso, casi á cada verso, abundan en alusiones á los hechos que se han debido leer antes de llegar á esos supuestos poemas. Sin los episodios, la *Ilíada* aun seria la *Ilíada*; sin la *Ilíada*, nada son los episodios.

Así es que ni siquiera necesitamos recurrir á la hipótesis imaginada por el historiador Grote. La *Ilíada* es lo que debe ser, lo que siempre ha sido, y no una *Aquileida* aumentada mas adelante con una docena de fragmentos entresacados de alguna otra epopeya, cuyo argumento era propiamente el sitio de Troya. M. Grote compara la *Ilíada* con un edificio construido primeramente sobre un plan reducido, y que se ha agrandado con adiciones sucesivas. En el plan original no admite mas que el primer canto, el octavo, el undécimo y siguientes, hasta el vigésimo segundo inclusive, y en rigor el vigésimo tercero y el vigésimo cuarto. Así la *Ilíada* es un Louvre ó un Fontainebleau y el edificio supone la mano de mas de un arquitecto.

La Harpe, que no siempre merece citarse cuando escribe de los antiguos, halló á lo menos una vez acentos dignos de la materia al hablar de la *Ilíada* y del arte incomparable que en ella despliega Homero.

«Veia con pesar, lo confieso, dice el crítico, que los combates iban á empeñarse de nuevo despues de la embajada

de los griegos; y decia para mí que era muy difícil que el poeta dejara de imitarse, trabajando siempre sobre un mismo tema; pero al ver que de repente se hacia superior á sí mismo, en el canto undécimo y siguientes; que se elevaba con raudo vuelo á una altura que al parecer crecia de continuo; que daba á su accion un nuevo aspecto; que substituia algunos combates parciales con el espantoso choque de dos grandes masas, precipitadas una sobre otra por los héroes que las mandaban y los dioses que les animaban; que equilibraba mucho tiempo con un arte inconcebible una victoria que los decretos de Júpiter al valor de Hector prometieran: parecióme entonces que el númen del poeta ardía con todo el fuego de ambos ejércitos: lo que hasta entonces habia leído, y lo que estaba leyendo, me ofrecia la idea de un vasto incendio que, despues de devorar algunos edificios, aparentara extinguirse por falta de pábulo, y que, atizado por un vendabal furioso, hubiese envuelto de pronto en las llamas una ciudad entera. Yo seguia sin poder respirar al poeta que me arrebatava consigo; me hallaba en el campo de batalla: veia á los griegos estrechados entre las trincheras que habian construido y las naves que eran su postrer asilo; á los troyanos que se precipitaban en tropel para forzar aquella barrera; á Sarpedon que arrancaba una almena de la muralla; á Hector que lanzaba una roca enorme contra las puertas que la cerraban, haciéndolas astillas, y pidiendo á grandes voces una tea para incendiar los bajeles; casi á todos los jefes de Grecia, Agamenon, Ulises, Diómedes, Eurípilo y Macaonte, heridos y fuera de combate; al solo Ajax, última defensa de los griegos, que les cubria con su valor y su escudo, abrumado de cansancio, sudoriento, impelido

hasta su buque, y rechazaba siempre al enemigo vencedor; en fin, las llamas que se elevaban de la incendiada flota, y en este momento la grande é imponente figura de Aquiles, armado en su nave, mirando con fruicion tranquila y cruel la señal que Júpiter prometiera, y que su venganza aguardaba. Delúveme casi á despecho mio para entregarme á la contemplacion del gran genio que habia construido aquella máquina, y que cuando yo le creia rendido, se levantaba y crecia de tal modo á mis ojos: yo experimentaba uno como inefable éxtasis; creí haber conocido por primera vez todo lo que era Homero; tenia un secreto é indecible placer al ver que mi admiracion se igualaba á su genio y nombradía, que no en vano habian consagrado su nombre treinta siglos; y era para mí una doble satisfaccion hallar tan grande á un hombre, y tan justos á los demás.»

Análisis de la *Odisea*.

En el *Arte poética* de Horacio, despues de citar el autor un verso del principio de no sé qué epopeya sobre la guerra de Troya, cita al lado, como contraste, los dos primeros versos de la *Odisea*, alabando altamente su claridad, su sencillez, su entonacion perfecta y su exquisita propiedad. Poco despues añade: «Para narrar el regreso de Diómedes, no se remonta el poeta á la muerte de Meleagro, y no refiere la guerra de Troya comenzando por los dos huevos de Leda; siempre se apresura, y corre al desenlace; lleva desde luego al lector al corazon mismo de las cosas, suponiendo que ya sabe de qué se trata; lo que no confia que brille en sus manos, lo deja, y pone tanto arte en sus ficciones, entreteje tan hábilmente lo cierto con lo falso, que nunca hay discordancia desde el principio á la mitad, desde la mitad al fin

del poema (1)!» Por consiguiente, no habria para qué hacer á Horacio esta pregunta, que en efecto es bastante extraña: «¿La *Odisea* tiene plan? es obra de un solo poeta?» Verdad es que Horacio no leyó los *Prolegómenos* de Wolf. Y con todo, á despecho de Wolf y de sus *Prolegómenos*, la *Odisea*, lo mismo que la *Ilada*, y mucho mas aun que la *Ilada*, es prueba de un poeta, como el universo lo es de un Dios.

En la *Ilada* las partes se siguen sencillamente, segun el orden cronológico, mientras dura la accion referida. No es el poeta solo quien nos cuenta el regreso de Ulises: por boca del héroe sabemos las vicisitudes que han agitado su vida desde que partió de la isla de Calipso. Cuando comienza el poema, ha ya muchos años que se tomó á Troya, y que Ulises se esfuerza en vano para arribar á la costa de su querida Itaca, y para ver elevarse, como dice el poeta, el humo de la tierra natal; Penélope ya no sabe cómo resistir á las importunidades de los pretendientes, quienes la intiman que por fin elija esposo; su hijo Telémaco, alentado por Minerva, convoca la asamblea del pueblo, y denuncia en presencia de los mismos pretendientes las indignidades que en el palacio de Ulises se cometen; parte en seguida para Pilos y Lacedemonia, á donde va á informarse con Nestor y Menelao de si se ha oido hablar de su padre; hasta entonces Telémaco habia sido niño: en adelante ejercitase en las acciones viriles; y Ulises, á su regreso, hallará á un hijo digno de él y capaz de prestarle útil auxilio, cuando haga sentir á los pretendientes la fuerza de su brazo.

Consúmese entretanto Ulises en la isla de Ogigia, donde

(1) Horacio, *Arte poética*, vers. 146 y sig.

le detiene Calipso, lejos de su patria y del comercio de los hombres, hasta que los dioses se compadecen de su infortunio: abandona una mansion aborrecida, embarcado en una almadía por sus propias manos fabricada; pero Neptuno, cuyo odio no se ha amortiguado, se acuerda de que tiene un hijo por vengar. La tempestad rompe la balsa, y Ulises se libra sin embargo del peligro, aportando muerto de hambre y cansancio á la costa de la isla de Scheria (1), afortunado país de los feacios. Alcino, rey de la isla, recibe en su palacio al suplicante naufrago, y en pago de tan generosa hospitalidad cuenta Ulises á los feacios sus maravillosas aventuras: dice que los vientos tempestuosos le han llevado sucesivamente á las costas de los cicones, al país de los lotófagos y á la comarca habitada por los ciclopes; que Polifemo le tuvo cautivo en su antro, á él y sus compañeros; describe los sanguinarios festines del horroroso hijo de Neptuno, la ruidosa venganza de tantas muertes, y la estratagemata que salvó á los cautivos que sobrevivieron; traslada consigo á sus oyentes al palacio del hospitalario rey Eolo, quien empero no sufre que se abuse de sus mercedes y se desprecien sus consejos; á la region de los lestrigones, gigantes antropófagos; á la isla en que la encantadora Circe convierte á los hombres en bestias; al país de las tinieblas, donde el héroe evocara las almas de los muertos, ávidos de probar la sangre del sacrificio; evita la seducción del canto de las sirenas, el abismo de Escila y Caribdis, é incurre en la indignacion del Sol, cuyos bueyes han sido degollados por sus compañeros; finalmente, la tempestad estrelló su nave, y de la isla del Sol le arrojó á las costas de Ogigia.

(1) Corcira.

(El traductor.)

Deleitados los feacios con la narracion de Ulises, cólmanle de presentes y danle para regresar á su patria uno de sus buques, los cuales andaban sin desviarse nunca de su rumbo al través de las ondas. Mientras dormia, la nave llegó á la costa de Itaca: los feacios le dejan dormido en su tierra natal, con los tesoros que eran su riqueza. Despierta, y cerciorado de que los feacios no le han abandonado en alguna costa desconocida, trasládase á casa del porquero Eumeo, el mas fiel de sus servidores, y sabe por él cuanto ha pasado durante su larga ausencia. A todo esto Telémaco habia vuelto de su viaje y librádose de las asechanzas que para hacerle perecer le armaran los pretendientes de Penélope; va tambien á casa de Eumeo, y encuentra á su padre. Ulises se descubre á Telémaco; pero exigele el secreto mas profundo, así sobre su presencia como sobre sus designios.

Eumeo introduce á Ulises en la ciudad, y hasta en el palacio donde los pretendientes devoran su patrimonio. Nadie conoce al rey de Itaca bajo los harapos del mendigo y bajo las arrugas con que Minerva le ha surcado la frente. Digo mal: un perro viejo, medio muerto en el estiércol, meneó la cola y agachó las orejas así que sintió aproximarse el amo que le habia criado. La anciana Euriclea conoce tambien á Ulises, pero en una señal del todo exterior, y Ulises la impone, como á Telémaco, un silencio absoluto.

A Penélope se la ocurre, por último expediente, prometer que se casará con el pretendiente que venciere á todos sus rivales en el combate del arco; pero hay que tender el arco de Ulises, y todas las manos son harto débiles para conseguirlo. El mendigo pide que se lo dejen probar, y se lo conceden á instancias de Telémaco; tiende el arco sin esfuerzo, y da

en el blanco; en seguida, ayudado de su hijo, de Eumeo y de otro servidor leal, hace pagar á los pretendientes y sus cómplices el precio de su insolencia y de sus crímenes. Ulises, recobrada ya su primera forma y gallardía, dase á conocer á Penélope; al día siguiente sale de la ciudad para evitar el furor de los parientes de los que han sufrido su venganza, y para visitar á su anciano padre Laertes en su casa de campo. Acométele el enemigo hasta en aquel retiro; pero despues de una breve lucha, ajústase la paz entre ambos partidos, merced á la intervencion de los dioses.

¿La Iliada y la Odisea son obras del mismo poeta?

Quien ha compuesto la *Iliada* es un poeta, y un poeta de genio; y quien ha compuesto la *Odisea* es tambien un poeta, y un poeta no menos grande. Eso no ofrece duda alguna. Pero el poeta de la *Odisea* y el poeta de la *Iliada* son el mismo poeta? En otros términos: ¿no hay mas que un Homero, ó hemos de admitir dos? Cuestion es esa desde há tiempo debatida, y sobre la cual no andan acordes algunos hombres de claro talento. Hasta en la antigüedad hubo críticos que opinaban que la *Iliada* y la *Odisea* no eran del mismo autor, y á los cuales se daba el nombre de *corizontes*, esto es, separadores, por la diferencia de la separacion que pretendian establecer entre ambos poemas. Los motivos que alegaban en apoyo de su opinion pecan en general de muy ligeros, y casi de pueriles. Observo que todos los corizontes eran gramáticos de la primera escuela de Alejandria, de aquella escuela que se fijaba infinitamente mas en las palabras que en las ideas, y mas en la versificacion que en la poesía; pero creyera injuriales si les juzgase por lo que de ellos refieren los escoliastas de Homero. Segun estos, los corizontes

negaban que el mismo autor hubiese dicho en un poema que Casandra era la hija mas hermosa de Priamo, y en el otro que era Laodicea; no menos extraño ballaban que la isla de Creta tuviese cien ciudades en la *Iliada*, y noventa no mas en la *Odisea*. Creo que semejantes nimiedades no son para discutidas.

Algunos modernos han intentado, especialmente en estos últimos tiempos, hacer que prevalezca la idea de los corizontes, y darla un carácter sábio y sistemático. Y á la verdad, sus argumentos son de mas peso que los de los alexandrinicos: derivanlos del exámen profundo de ambos poemas, y de lo que llaman su extraña diversidad. Así que la *Iliada* es mas patética y mas sencilla, y la *Odisea* mas moral y mas complexa: en la una domina el entusiasmo, y para el interés basta el movimiento de una narracion arrebatada; en la otra, la combinacion de las partes suple la rapidez de la accion: el poeta sondea mas profundamente los pliegues del corazon humano, con pulso mas seguro y con mas reflexiva conciencia. Segun los modernos corizontes, la *Iliada*, epopeya de guerras y batallas, hubo de componerse en tiempos bastante próximos á la época heróica, cuyo espíritu respira, y no léjos de los lugares que habian sido el escenario de sus proezas, y que con tan sencilla fidelidad se describen en el poema. La *Odisea* es el cuadro de una civilizacion mas perfeccionada, y mas curiosa de las artes que proporcionan el bienestar de la vida: es en muchos conceptos una epopeya de comerciantes y de exploradores de léjas tierras; por consiguiente, datará de aquella época de dichosa actividad en que las ciudades jónicas dieron el primer impulso á su comercio é hicieron sus prime-

ros ensayos de navegacion. Hasta el idioma, á pesar de la uniformidad del dialecto épico, tiene diferencias notables de uno á otro poema: mas sencillo y mas aproximado á las formas eólicas en la *Iliada*; mas sábio y ya mas inclinado al jónico en la *Odisea*.

Tales son las principales razones por que los corizontes del dia consideran la *Iliada* y la *Odisea* como obras de dos poetas distintos que, ni fueron contemporáneos, ni tal vez vivieron en los mismos lugares. Helas resumido fielmente conforme con M. Guigniaut, el mas hábil apologista de la doctrina.

He aquí algunas objeciones á que los anteriores argumentos están muy léjos, en mi sentir, de haber contestado de un modo concluyente.

No ha habido mas que un Homero.

La diferencia de los dos asuntos explica la de carácter que se manifiesta en ambos poemas; y el arte mas sábio, si se quiere, en la *Odisea* que en la *Iliada*, solo prueba que el autor de la *Odisea* hubo de recurrir á su genio mucho mas que el autor de la *Iliada*, para sostener hasta el fin la atencion del lector siempre tan próxima á desmayar. Es de todo punto falso que los sentimientos de los héroes y heroínas de la *Iliada* sean de un órden menos elevado, de una pureza menos ideal que lo que en la *Odisea* admiramos. Tengo para mí que Andrómaca no cede á Penélope; y la Helena de la *Iliada* no es indigna, ni por asomo, de la amable mujer que recibe á Telémaco en su palacio. Los guerreros de la *Iliada* no son siempre saqueadores de ciudades y matadores de hombres; no todos los mortales mas pacíficos de la

Odisea son dechados de virtud, y en ellos, hasta en los mas prudentes, sorprendemos pasiones no muy cultas, y apétitos un tanto feroces. En conclusion, es el mismo hombre en ambos poemas, pero visto bajo dos diferentes aspectos, allí en su vida guerrera, aquí en su vida social. Cierto que en la *Odisea* el estudio moral del hombre es mas extenso, mas profundo, mas reflexivo quizás; pero extrañaríamos que no fuese así, y que una epopeya como la *Iliada*, en la que todo es accion, y la que abunda en descripciones de batallas, contuviese todas las enseñanzas de que está llena la epopeya del hogar doméstico y de la paz. Por otra parte, nada nos impide admitir, con la tradicion antigua, que la *Iliada* fué la produccion de la edad viril del poeta y la *Odisea* la obra de su poderosa vejez, cuando habia vivido mucho, cuando habia visto, como su héroe, las ciudades de muchos pueblos y estudiado su espíritu; cuando debia complacerse en las meditaciones interiores y en las historias sin término. ¿Pudiérase afirmar que los hombres de la *Odisea* conocen artes de que no hay indicio en la *Iliada*, ó que las artes mencionadas en ambos poemas están mas perfeccionadas en uno que en otro? De ningun modo. Léase por ejemplo en la *Iliada* la descripcion del palacio de Príamo, ó la del escudo de Aquiles, y dígase si hay algo en toda la *Odisea*, hasta las mas raras maravillas de Itaca, ó de Esparta, ó de Scheria, de donde inferir una manifestacion mas completa de la industria humana, ó una ejecucion mas hábil ó mas brillante. Los bajeles que llevaron de Grecia al Asia el innumerable ejército mandado por Agamenon, prueban que la navegacion no era cosa nueva en tiempo de la guerra de Troya, ni por consiguiente las exploraciones de tier-

ras mas ó menos apartadas, y que el poeta de la *Iliada*, cualquier que fuese el tiempo en que viviera, pudo si tal era su antojo componer una epopeya de mercaderes, como se dice, y de viandantes aventureros. En el siglo X antes de nuestra era, cuando cantaba el poeta de la *Iliada*, hacia ya algunas centurias que los argonautas habian efectuado su viaje aventurero y conquistado el vellocino de oro.

Así, pues, la confrontacion imparcial de ambos poemas, en punto á las artes de toda clase, es la mejor impugnacion contra los corizontes. La *Iliada* y la *Odisea* se completan una á otra, sin contradecirse. Por lo que mira al carácter de arcaísmo notado en la *Iliada*, es cosa meramente imaginaria, y no fuera temerario desafiar á todos los filólogos del mundo á fundar la supuesta diversidad lexicológica en otra cosa que ilusiones y sistemas preconcebidos. Los indicios de eolismo no son menos visibles en la *Odisea* que en la *Iliada*, y en uno y otro poema germina, digámoslo así, el jónico futuro. Tanto la *Iliada* como la *Odisea* están escritas en aqueo, en el dialecto intermedio entre las lenguas eólica y jónica.

¡Y el estilo, los giros, el órden y movimiento de las ideas! y la versificacion! y las fórmulas consagradas! y los epítetos tradicionales! Eso es lo que los corizontes no se curan de comparar en ambos poemas, y ese es el punto donde mas claramente resalta la semejanza. Cien versos tomados al acaso del uno no se parecen menos á cien versos tomados del otro, ya en la estructura, ya en el estilo, ya en el movimiento general, que estos á todos los versos anteriores y siguientes. «El estilo es el hombre,» dijo Buffon, y bien podemos decir aquí: «El mismo estilo es el mismo

hombre.» Luego no hay mas que un Homero. El estilo no se roba, y á pesar de todos los esfuerzos, nadie toma los giros de ingenio de otro: nadie escribe sino consigo mismo, mejor ó peor que otro, tan bien quizá, pero siempre con estilo distinto. Sin duda es gran maravilla que el mismo hombre que compuso la *Iliada* fuese tambien el autor de la *Odisea*; pero aun es mas inaudito el fenómeno de semejanza admitido por los corizontes. El pitagórico Ennio se habia figurado que el alma de Homero habia pasado á la suya, y todos sabemos qué Homero era Ennio. Esta es la metempsícosis que hubiéramos de suponer para fallar en favor de los modernos pitagóricos. Hay un prodigio mil veces mas extraordinario que la existencia de un Homero único, y es la existencia, sucesiva ó no, de dos Homeros.

El ilustre Otfried Müller, que rechaza la hipótesis de los corizontes, propone otra mucho mas inadmisibile todavia. Segun él, Homero concebiria el plan de la *Odisea*, encargando á uno de sus discípulos que diese colorido y vida á sus concepciones. No creo que ninguna literatura ofrezca un solo ejemplo de que inferir siquiera la sencilla posibilidad de un fenómeno como el que Müller supone; fuera de que basta leer la *Odisea* para conocer que la compuso el mismo que la concibiera. El estilo del cantor de Ulises no es de escuela y de práctica; y la uña del leon, el divino sello del genio, se manifiesta en él tan claro, si no tan ardiente, como en el estilo del cantor de Aquiles.

Fecha probable de la existencia de Homero.

En otra parte he dicho que el poeta de la *Iliada* y de la *Odisea* veia á los hombres y cosas de la edad heróica á una

distancia favorable á la perspectiva, y que se figuraba vivir en un mundo degenerado, atendidas las maravillas y proezas de los antiguos dias; pero si Homero no era contemporáneo de los grandes sucesos que referia, vivió sin embargo en un siglo en que aun se recordaban muy bien: hecho que á mi entender no necesita demostrarse. «Calculo, dice Herodoto (1), que Homero y Hesíodo vivian solo cuatrocientos años antes de mí.» Segun esta opinion, Homero seria contemporáneo de Licurgo, y tres siglos posterior á la toma de Troya. Estoy convencido de que su fecha se ha de atrasar algo mas que la época de Licurgo, y tal vez hasta el año 1000, poco mas ó menos, antes de nuestra era. Las tradiciones relativas á Licurgo nos dicen, como ya lo he observado, que el legislador de Esparta recopiló y copió los poemas homéricos, famosos en toda el Asia Menor. Y cuando se compusieron esos poemas estaban florecientes las monarquías; la Grecia era aun gobernada por reyes hereditarios, descendientes de los antiguos héroes, y Homero cantaba para que pasaran agradablemente sus ratos de ocio, como Tamiris, Femio y Demodoco habian cantado con igual objeto respecto de los soberanos antecesores. Si se hace vivir á Homero en una época mas adelantada, hay mil cosas en sus poemas que no es dable explicar. «El mando de muchos no es bueno: haya un solo jefe, un solo rey (2).» No habria hablado así un poeta bajo un régimen democrático, ni aun por boca de Ulises.

(1) Lib. II, cap. LIII.

(2) *Iliada*, canto II, v. 204.

Homero era jonio.

Siete son las ciudades que se han disputado la honra de haber dado nacimiento á Homero, y en un verso famoso van enumeradas por el orden siguiente: Esmirna, Chios, Colofon, Salamina, los Argos y Atenas; pero cumple decir que las mas alegaban en apoyo de su pretension títulos prestados, ó bien mas que sospechosos: así es que Atenas reclamaba á Homero como suyo, porque era la metrópoli de Esmirna, y los de Colofon pretendian que los de Esmirna se lo habian cedido: de donde venia, segun ellos, el nombre de Homero, *Ὅμηρος*, que significa, en efecto, *rehenes*. La cuestion verdaderamente formal está entre Esmirna y Chios. En Chios florecia la escuela de los rapsodas llamados homéridas, quienes pasaban por descendientes de aquel poeta; y Simónides le apellida el *hombre de Chios*. El poeta que habla en el *Himno á Apolo Delio* dice á las hijas de Délos que es el ciego que mora en la montuosa Chios; y Tucídides hasta considera aquel himno como obra de Homero. Prescindiendo de la autenticidad del himno, nada impide suponer que si Homero no nació en Chios, pasó en ella parte de su vida, llegando á ser ciudadano de la misma, y que cualquiera que fuese su verdadera patria, podia tomar ó dejar que le diesen el dictado de hombre de Chios. Eso tambien basta para explicar la existencia en aquella ciudad de la grande escuela de los homéridas, y la creencia bien ó mal fundada de que estos rapsodas eran descendientes de Homero. Esmirna, por su parte, mostraba el templo que habia levantado en conmemoracion del poeta y en el cual le honraba como á un héroe; alegaba el nom-

bre de Meónida que le daban, esto es, hombre del país de Esmirna, y sobre todo el de Melesígenes, apellido aun mas significativo: Melesígenes es el hijo de Esmirna mismo, el hijo de la ciudad bañada por el Méles. La tradicion de los esmirneses tiene además la ventaja de concordar con la de los atenienses, y hasta con la de Colofon. Por lo demás, no nos importa mucho que Homero naciese en Esmirna ó en Chios: lo que aparece manifesto, á la sencilla lectura de sus poemas, es que pertenece á la Grecia de Asia, á la region afortunada en donde se desarrollaron con tan poderosa energía los fecundos elementos llevados por todas las familias de la raza helénica. Homero era jonio de nacimiento, á juzgar por mil hechos significativos: sabido es, por ejemplo, el importante papel que en los poemas homéricos desempeña Minerva, ó Pálas Atenea, la gran diosa de los jonios; no hay en Homero indicio alguno de ciertas costumbres, de ciertos usos introducidos en Grecia por los dorios, mientras registra otros particulares á las ciudades jónicas, como la division en *fratrias* y la existencia de la clase de los *thetas*. Un espartano observa en las *Leyes* de Platon que Homero describió una sociedad jónica, mucho mas que el modo de vivir de los lacedemonios. Por otra parte, véase con qué exactitud geográfica habla el poeta, aunque de paso, de lugares situados en la Jonia del Norte y en la Meonia vecina, esto es, en las comarcas donde nació, segun la tradicion de los esmirneses. «Los meonios tenian por jefes á Mestles y Antifo, ambos hijos de Talémenes, ambos engendrados por el lago Gigeo, quienes acaudillaban á los meonios que nacieron al pié de Tmolo (1).» Y en otro lugar: «Tu raza vive cerca del

(1) *Ilíada*, canto II, v. 864 y sig.

lago de Gigeo, allí donde se halla tu dominio paterno, no léjos del piscifero Hylo y del undoso Hermo (1).» Y tambien: «Ahora, en alguna parte entre las peñas, en los desiertos montes, en el Sipilo, allí donde están, segun dicen, las moradas de las ninfas divinas que danzan á lo largo de las márgenes del Aqueloo; allí, por mas que sea toda de piedra, Niobe sufre los dolores con que la afligieron los dioses (2).» Todos esos nombres, todos esos pormenores que se acumulan como por sí mismos, todas esas imágenes que sirven par caracterizar los objetos, atestiguan que Homero conocia aquellos lugares mucho mas que como simple viajero. En ellas veo uno como retorno involuntario á las escenas del país natal, y uno como recuerdo de las impresiones de la infancia. Pudiéramos justificar con un sin número de ejemplos la feliz sentencia de Aristarco: «En el pecho de Homero late un corazon jónico.»

Tradiciones vulgares de la vida de Homero.

La vida de Homero es desconocida; quiero decir que no existe un solo escrito antiguo en que fundarnos para sentar sus pormenores. Las supuestas *Vidas de Homero* que poseemos son compilaciones de fábulas mas ó menos ingeniosas, allegadas por autores sin crítica en el farrago de los gramáticos y comentadores de los tiempos de la decadencia. Esas relaciones, algunas veces agradables y á menudo ridiculas, no sufren el exámen; y nada tienen, absolutamente nada histórico ni auténtico. Quédense pues para los aficionados á novelas y cuentos. Todo lo que podemos conceder,

(1) *Ilíada*, canto XX, v. 390 y sig.

(2) *Ibid.*, canto XXIV, v. 614 y sig.

es que el verdadero Homero, como el de la leyenda, había viajado y visto mucho, y experimentado los caprichos de la fortuna y la injusticia de los hombres. Las tradiciones, si á estos términos nos atenemos, nada tienen que no sea natural y verosímil. La vida de Homero hubo de asemejarse á la de los aedas, cuyos hechos nos describe él mismo. Dicese que cegó en su vejez, y que, como Demodoco, no cesó de cantar hasta su último día. Los escultores y los pintores griegos solían representarle bajo la figura de un venerable anciano de ojos apagados, pero de frente radiante de pensamiento. A la verdad, no es ese el arrebatado poeta de la *Iliada*, el pintor de Aquiles y de Ajax; pero ¿quién impide conocer en esa noble imágen al maravilloso narrador que al declinar de su vida hilaba la ingeniosa trama de las aventuras de Ulises? Casi no conocemos sino al Homero ciego, y este es el único que á nuestros artistas les gusta reproducir; y sin embargo, nos quedan monumentos antiguos en que Homero aparece vivo de ojos y jóven, ó al menos en el vigor de la edad, como en las monedas de los esmirneses, como en ciertas medallas contorneadas, como en varios bajos relieves y cuadros reproducidos por Millin en su *Galera mitológica*. Una de esas representaciones me llamó sobremano la atención: el poeta, levantado al cielo los ojos, es llevado lejos de la tierra por un águila; la *Iliada* y la *Odisea* asisten á su apoteosis: la una con el casco y la lanza, símbolos guerreros que caracterizan bien la epopeya de las batallas; la otra con un remo y el *pileo*, ó gorro de los marinos símbolos no menos característicos de la epopeya de los viajes. Por lo demás, casi todas las imágenes de Homero son apoteosis: casi todas, hasta las que no son mas

que simples cabezas, nos le muestran con el *estrofo*, diadema ó cinta que era el distintivo de la divinidad. Respecto de los dos poemas, se les figuraba como hemos dicho, ó bien con dos símbolos jeroglíficos, esto es, la espada para la *Iliada*, y el pileo para la *Odisea*.

Carácter de los dioses de Homero.

No repitiremos aquí lo que ya llevamos dicho de los orígenes de la poesía de Homero. Este no creó á sus dioses, ni á sus héroes, ni los acontecimientos consignados en sus poemas: hablar así no es rebajar su divino genio. Júzguese por lo que vamos á decir si no respetamos al príncipe de los poetas.

Júpiter era adorado en Grecia mucho antes del nacimiento de Homero; pero desde que este hubo cantado ya no se ofreció Júpiter á la imaginación de los hombres sino con los rasgos con que trazara el poeta su figura. « Dijo, y el hijo de Saturno hizo con sus negras cejas una señal de consentimiento; los cabellos del monarca, perfumados con ambrosía, agitáronse en su inmortal cabeza, y estremecióse el vasto Olimpo (1). » Ese es el señor de los dioses y de los hombres; ese es el Júpiter á quien consagró en el santuario de Olimpia un artista digno de Homero. Ante ese Dios vivo, ante esa realidad terrible, ¿qué es, por ejemplo, el Júpiter de los *Orficos*, esa abstracción vaga, ese nombre que lo es todo, y que permanece abismado en la nada de su absoluta existencia sin llegar á ser mas que un nombre?

Lo que de Júpiter decimos, aplicase mas ó menos á to-

(1) *Iliada*, canto I, v. 528 y sig.

dos los dioses que intervienen activamente en las epopeyas homéricas. Homero fué mucho tiempo para la Grecia el teólogo por excelencia: su gloria religiosa no comenzó á oscurecerse sino ante el verdadero Dios, el que los filósofos hallaron en el fondo de la conciencia humana, el de Apaxágoras, Sócrates y Platon; y solo fué eclipsada por la luz del cristianismo.

Respecto de los héroes, Homero puede reclamarlos como suyos aun con mas razon que sus dioses.

Carácter de Aquiles.

El carácter de Aquiles es el triunfo del genio de Homero. Aquiles es á un tiempo héroe y hombre, y esto constituye el profundo interés de la *Iliada*; la pasión le ciega; jura á los griegos un odio implacable; su desesperación á la muerte de Patroclo, el furor de venganza que le arrebató, su encarnizamiento contra Hector, todas esas debilidades de un alma imperfecta, germinan en el corazón humano, y los acentos del poeta que las narra vibran hasta el fondo de nuestras entrañas; pero desde el principio hasta el fin del poema, el alma de Aquiles va purificándose, y se engrandece progresivamente: la porción divina de aquella poderosa naturaleza se desembaraza poco á poco de las nubes de la pasión y de la ira, y brilla al fin con toda su natural esplendor. Desvanécese el hombre, y solo queda el héroe.

En el primer día de la desavenencia, mirando Aquiles cara á cara al rey de los reyes, le dice: « Borracho de ojos de perro, de corazón de ciervo, nunca has tenido el valor de armarte para la guerra al mismo tiempo que el

pueblo, ni de ir de emboscada con los mas valientes aqueos: eso te parece la muerte misma. Ciertamente vale mucho mas ir con el grande ejército de los aqueos á quitar el botín de los que han podido contradecirte. Rey que devoras al pueblo; pero; si mandas á villanos! A no ser así, Atrida, tu ultraje de hoy hubiera sido el último (1). » Vuelto despues en sí por el exceso del dolor, Aquiles reconocerá lealmente su culpa: « Atrida, lo que hacemos en este momento, hubiéranos sido mas útil á tí y á mí, hacerlo cuando ambos, con el corazón lleno de amargura, nos entregamos por una joven á las devoradoras disensiones y á la cólera (2). » Y mas adelante: « Gloriosísimo Atrida, Agamenon, caudillo de los guerreros, tú puedes, á tu discreción, ofrecermé estos presentes, como lo exige la equidad, ó guardarlos; pero por hoy pensemos solo en combatir cuanto antes, pues no conviene que perdamos aquí el tiempo hablando ó no haciendo cosa alguna: aun hemos de llevar á cima grandes obras; véase de nuevo á Aquiles entre los primeros combatientes, destruyendo con su lanza de bronce las falanges troyanas; y vosotros, como él, pensad todos en pelear denodadamente (3). »

En la embriaguez de la victoria, cuando acaba de vengar á Patroclo, y Hector está tendido á sus piés, su pensamiento se turba, y sus feroces instintos estallan con toda su salvaje rudeza, insultando de palabra los insensibles restos de su enemigo: « Pues qué! Hector, tú te lisonjeabas, al despojar á Patroclo, de preservar tu vida; y no

(1) *Iliada*, canto I, v. 225 y sig.

(2) *Ibid.*, canto XIX, v. 56 y sig.

(3) *Ibid.*, canto XIX, v. 446 y sig.

me temias , porque estaba ausente. ¡ Insensato ! quedábale yo en los profundos bajeles , yo, vengador preparado, mucho mas fuerte que él ; yo, que te he derribado. Los perros y las aves rapaces te despedazarán ignominiosamente, y á él los aqueos le harán funerales (1). » Pero déjese exhalar esa impetuosa embriaguez , déjese que la razon recobre su imperio , y el hombre divino reaparecerá mas grande que nunca , mas hermoso , mas completamente héroe. ¿ Quién no se acuerda de la incomparable escena , del sublime cuadro , de lo mas solemne y mas patético que nunca ha producido la poesía ?

« Entra el gran Príamo sin ser visto , detiénese junto á Aquiles, abrázale las rodillas y besa las terribles manos homicidas que le han muerto mas de un hijo. Así como cuando un hombre ha cometido un asesinato en su patria , y oprimido por el peso de su maldad se refugia en un pueblo extranjero y penetra en la casa de un opulento ciudadano , quedan pasmados todos los asistentes ; así Aquiles queda pasmado al ver á Príamo semejante á los dioses ; los demás , también sobrecogidos de estupor , se miran entre sí ; y Príamo suplica á Aquiles en estos términos :

« Acuérdate de tu padre , Aquiles igual á los dioses. Tiene mi edad , y se halla en el funesto umbral de la vejez ; y quizás los pueblos vecinos le asedian y agobian , y nadie hay que aleje de él la guerra y la muerte. Pero á lo menos, cuando oye decir que vives , alégrase de corazón , y además espera cada dia que volverá á ver á su querido hijo venido de Troya. En cuanto á mí , soy el hombre mas desventurado , pues habia engendrado hijos muy valientes en

(1) *Iliada*, canto XXII, v. 331 y sig.

la gran Troya , y de fijo ya no me queda ninguno. Tenia cincuenta cuando vinieron los hijos de los aqueos: diez y nueve me habian nacido del mismo seno , y algunas mujeres me habian dado los demás en mis palacios. Los mas han perecido á los golpes impetuosos de Marte ; pero el único que me quedaba , que defendia la ciudad y á nosotros mismos , tú le has muerto poco há , mientras combatía por su país ; tú has muerto á Hector ! Por causa suya vengo ahora hácia las naves de los aqueos, para rescatarle de tus manos , y traigo un inmenso rescate. Ahora bien ! respeta á los dioses , Aquiles , y tén lástima de mí , por la memoria de tu padre. Soy mas digno de compasion que él, pues he tenido el valor de hacer lo que nunca ha hecho otro mortal vivo en la tierra: he acercado á mi boca la mano del matador de mis hijos. »

« Dice ; y Aquiles , pensando en su padre , siente nacer la necesidad de llorar ; toma de la mano al anciano , y le aparta suavemente de sí. Entréganse ambos á sus recuerdos : Príamo se aflige por el homicida Hector , y llora copiosamente postrado á los piés de Aquiles ; y este también llora por su padre , y alguna vez por Patroclo. Y sus gemidos llenan las moradas (1). »

Voltaire ha escrito en alguna parte: « Homero nunca ha hecho derramar llanto. El verdadero poeta es , á mi entender , el que conmueve el alma y la entenece ; los demás son cultiparlistas. » Verdad es que Voltaire hallaba muy imperfecto el discurso de Príamo , y que hasta rehizo completamente toda la escena entre el mismo y Aquiles. Por nuestra parte no tenemos las mismas razones que él

(1) *Iliada*, canto XXIV, v. 447 y sig.

para hallar excelentes sus correcciones, y ninguna para desmentirnos á nosotros mismos negando que Homero conociese lo patético. Citanse opiniones ineptas; mas no se discuten. No demostramos con argumentos que Homero no es un cultiparlista, y que ha hecho derramar lágrimas.

No dejaremos á Aquiles sin copiar otro pasaje, que si bien menos célebre que el arriba transcrito, no es menos característico; y en él se revelan ya los mas nobles instintos del alma del héroe.

« Entretanto Antíloco, el de los piés veloces, va á dar la nueva á Aquiles, á quien halló delante de los bajeles de levantados extremos, temiendo en sí lo que ya estaba cumplido. Gemia, y decia á su corazón magnánimo:

« ¡ Ah! ¿ Porqué los aqueos de larga cabellera corren espantados por la llanura, huyendo de nuevo hácia las naves? Recelo que los dioses han hecho las desgracias que mi corazón teme; pues contóme un día mi madre y predijome que el mas valiente de los mirmidones dejaria, en vida mía, la luz del sol, á los golpes de los troyanos. ¡ Ay! sí, el arrojado hijo de Menecio ha muerto. ¡ Infeliz! yo le habia encomendado que tornara á los bajeles despues de rechazar el fuego destructor, y que no lidiara valerosamente contra Hector. »

« Mientras vagaban esos pensamientos por su mente y su corazón, acércase el hijo del venerable Nestor, y deshecho en vivas lágrimas le participa la dolorosa nueva:

« ¡ Ah! hijo del belicoso Peleo, vas á saber un suceso en verdad funestísimo, que no hubiera debido acontecer. Patroclo yace por tierra, y pelean en torno de su despojado cadáver: sus armas están en poder del valiente Hector. »

« Dice, y una negra nube de dolor envuelve á Aquiles. Coge ceniza con ambas manos, derrámala sobre su cabeza, y cubre con ella su graciosa frente, ennegreciendo por todos lados su túnica divina. Estaba tendido en el polvo, cubriendo con su gran cuerpo un grande espacio, y con sus propias manos se mesaba furiosamente la cabellera. Las mujeres que le servian, cautivas que eran la parte de Aquiles y de Patroclo en el botín, vense acometidas de una violenta desesperacion, y arrojan estentóreos gritos; precipítanse fuera de las tiendas, y rodean al belicoso Aquiles: todas se golpean el pecho con las manos; todas sienten que les flaquean las rodillas. Antíloco, por su parte, se lamentaba, lloraba, y tenia las manos de Aquiles. Este exhalaba suspiros del fondo de su generoso corazón, pues temia que Hector cortase con el acero la garganta del cadáver; y sus sollozos resonaban con un ruido terrible (1). »

Carácter de Ulises.

El carácter de Ulises no ofrece esas tempestades internas: ya no es la lucha de las pasiones violentas contra mas nobles instintos, el eterno combate del hombre y del héroe. Ulises está en paz consigo mismo; pero unos dioses airados le han declarado la guerra, y ha de luchar con ellos; tendrá que arrostrar el peligro bajo todos los aspectos, y sobre las potencias de la naturaleza desatadas por los dioses, alcanzará el héroe sus mas brillantes victorias. En la *Iliada* es ya Ulises lo que es en la *Odisea*, el prudente sobre toda prudencia, avisado, fecundo en ardidés y en útiles consejos, el tipo en fin de la actividad inteligente, si no de la

(1) *Iliada*, canto XVIII, v. 2 y sig.

virtud austera. Además, la desgracia aguzará aun su ingenio, y manifestará en toda su energía esa firmeza industriosa que nunca se cansa ni desanima. No decimos que jamás profiera queja alguna, pues lo hace, por el contrario, con amargura, y mas de una vez maldice de corazón el día en que vino al mundo; pero el amor á la vida y la esperanza de reunirse con los suyos vigorizan y fortalecen su paciencia y valor. « Obsérvense sus palabras, dice Saint-Marc Girardin, y aparece débil, abatido; obsérvense sus acciones, y muéstrase firme, indomable. » El que lea la admirable descripción de la tempestad que arroja á Ulises á las costas de la isla de los feacios, le verá en todo su carácter, débil al par que firme, abatido al par que indomable, según atienda á sus palabras ó á su conducta. Transcribiremos un corto pasaje de otra parte del poema, para justificar un aserto del citado crítico, esto es, que no hay el menor punto de semejanza entre la paciencia de Ulises y la resignación cristiana. Cuando Ulises despierta en la playa donde le han dejado los feacios, no conoce su patria: « Levántase... golpéase ambos muslos con la palma de las manos, y exclama arrojando un suspiro: ¡Ay! ¿ En qué país me hallo? ¿ Son sus moradores insolentes, salvajes, injustos; son hospitalarios, y respeta su alma á los dioses? ¿ A dónde llevaré estos tesoros? ¿ A dónde iré? ¡ Ah! ¡ porqué no me quedé allá, entre los feacios! Hubiérame dirigido á algún otro rey magnánimo, que me habría recibido bien y ayudado para mi regreso (1). » Pero ese mismo hombre, á quien espanta lo desconocido, y que se desespera como el mortal mas vulgar, presto recobra su

(1) *Odisea*, canto XIII, v. 197 y sig.

primera energía; y desecha todo temor, así que se halla delante de los pretendientes. Proseguirá hasta el fin el cumplimiento de sus designios con invencible perseverancia, y para asegurar mas sus golpes humillará su altivez, sufrirá en silencio hasta el desprecio de sus enemigos y los mas sangrientos ultrajes. Todavía hará mas: admitido á la presencia de Penélope, quien no puede conocerle, acallará sus afecciones, y no dirá: Soy Ulises; guardará, sí, su secreto hasta el instante señalado por su prudencia y por los dioses. « Daba á todas esas mentiras los colores de la verdad, y Penélope, á tales relatos, deshaciase en llanto. Como la nieve por el céfiro amontonada en la cumbre de los montes se derrite al soplo del Euro y aumenta el caudal de los rios, así las hermosas mejillas de Penélope se bañaban de lágrimas; y lloraba á su esposo, que ante ella estaba. Ulises, por su parte, compadecía de corazón á su afligida esposa; pero sus ojos, como el cuerno ó el hierro, permanecieron fijos en sus párpados. A fin de sostener su ardid, reprimió el llanto (1). »

Carácter de los demás héroes de Homero.

Quisiéramos poder desarrollar á la vista la larga y magnífica serie de los retratos trazados por el poeta; todas aquellas figuras majestuosas ó terribles, melancólicas ó risueñas, que pueblan y animan la *Iliada* y la *Odisea*; aquel mundo fantástico, pero completo y vivo, en que el ideal nunca adolece de vaguedad, y es el relieve, digámoslo así, el esplendor de la realidad. Despues de Dios, Homero es el mas grande y mas fecundo creador de hombres. Has-

(1) *Odisea*, canto XIX, v. 203 y sig.

ta los personajes mas secundarios, los que no hacen mas que pasar por delante del lector, como las sombras por delante de Ulises, tienen su fisonomía distinta y son álguien. Los personajes de Homero nunca son abstracciones como el fiel Acates, por ejemplo, ó el fuerte Gias, ó el fuerte Cloanto: no da á conocer á sus héroes solo por medio de epítetos; tampoco se limita á decir quiénes son y de dónde vienen: les vemos obrar, les oímos hablar, y su nombre nos trae á la memoria un recuerdo claro y preciso. No solo nos acordamos de ellos, sino que nos fuera imposible figurármolos con rasgos diferentes de los que les dió Homero. Nadie se olvidará de Ajax, hijo de Telamon, aunque solo haya leído de la *Iliada* lo que vamos á transcribir.

«Entretanto Júpiter, desde lo alto de su trono, envía el temor al alma de Ajax. El guerrero se detiene asombrado, y échase á la espalda su escudo de siete cueros de buey. Sobrecogido de espanto, aléjase dirigiendo sus miradas á la muchedumbre, semejante á una fiera, y volviendo con frecuencia la cabeza; y sus pasos son tardos. Así como un fiero leon es rechazado léjos del establo por los perros y los campesinos que, velando toda la noche, no le permiten cebarse con la gordura de los bueyes: ávido de carne, el leon se abalanza, pero son vanos sus esfuerzos; de todas partes llueve sobre él una granizada de dardos arrojados por manos audaces, y teas encendidas ante las cuales retrocede á pesar de su rabia; y se relira al amanecer con la tristeza en el corazon; así Ajax se alejaba entonces de los troyanos con el alma triste y muy á pesar suyo, pues temia mucho por las naves de los aqueos. Como cuando un asno de perezosa andadura, al pasar cerca de un

campo de trigo penetra en él á despecho de los mozos que le detienen y de las numerosas varas que se rompen sobre su lomo, devora la miés profunda, y los mozos le muelen á palos; pero su fuerza es impotente, y solo consiguen echarle con gran trabajo, cuando ya está harto de comer; así los troyanos magnánimos y sus aliados venidos de léjos no cesan de perseguir al grande Ajax, hijo de Telamon, y agujerean con sus azagayas el centro de su escudo. Ora recuerda Ajax su vigor impetuoso: vuélvese, y contiene las falanges de los troyanos domadores de corceles; ora emprende de nuevo la fuga; pero impide á todos los enemigos que se acerquen á las naves. Allí está, en el espacio que separa á troyanos y aqueos, agitándose con furor; y los dardos vuelan contra él, lanzados por atrevidas manos: los unos se clavan en el grande escudo; pero muchos se detienen por el camino, antes de rozar su blanco cútis, y permanecen fijos en el suelo, impacientes por saciarse de su cuerpo (1).»

Heroínas de Homero.

Lo que decimos de Ajax pudiéramos decirlo de otros muchos, y con no menos justas razones, especialmente de las mujeres cuyas graciosas imágenes pintó Homero. Helena, por ejemplo, es la belleza; tambien es una esposa culpable, ó antes bien una víctima del amor.

Hé aquí de qué modo caracteriza Homero la hermosura de Helena: «Entretanto los ancianos del pueblo, Priamo y Pantoo, y Timetes, y Lampo, y Clicio, é Icetaon, vástago de Marte, y Ucalegon, y Antenor, ambos sábios, estaban

(1) *Iliada*, canto XI, v. 544 y sig.

sentados mas arriba de las puertas Esceas. Habian renunciado á los combates á causa de su vejez ; pero eran grandes habladores, semejantes á las cigarras que, desde un árbol del bosque, despiden un canto armonioso. Tales eran los jefes troyanos sentados en la torre. Así que vieron á Helena que se encaminaba á la torre, dirigieronse mutuamente en voz baja algunas palabras sueltas : «No hay que indignarse de que los troyanos y los aqueos de fuerte armadura sufran tantos males desde há tanto tiempo por esa mujer : párecese asombrosamente en el rostro á las diosas inmortales (1) !»

No son menos profundos y felices los rasgos con que describe el poeta á la mujer culpable y arrepentida, pero sujeta por debilidad al yugo del amor. Príamo no la acusa de ser la causa de la guerra, y resignándose á la voluntad de los dioses que han armado á los griegos contra Ilion, muéstrase afectuoso y bueno para Helena. Con todo eso, si él la perdona, no se perdonará ella misma ; y cuando el anciano la pregunta el nombre de un guerrero á quien divisa desde lo alto de la torre, le contesta : «Me llenas, querido suegro, de respeto y de temor. Ah ! porqué no preferí una muerte funesta, cuando seguí á tu hijo á estos lugares, abandonando mi tálamo y á mis hermanos, y á mi amada hija, y á mis amables amigas de la niñez ! Mas no fué así ! y heme consumido en llanto (2) !» Hector es bueno tambien y afectuoso para ella ; pero delante de él sobre todo manifiesta Helena elocuentemente su confusion y vergüenza : «Cuñado mio, exclama, soy una infame, la autora de mil

(1) *Iliada*, canto III, v. 446 y sig.

(2) *Ibid.*, canto III, v. 172 y sig.

males, una mujer horrible. ¡ Pluguiera á los dioses que el dia en que mi madre me dió á luz, un huracan destructor me hubiese arrebatado á un monte, ó por las aguas del resonante piélago ! Habríanme tragado las ondas, antes de que aconteciesen tales desgracias. Mas ya que los dioses habian decretado semejantes calamidades, á lo menos hubiese sido la compañera de un hombre mas valiente, sensible á la indignacion y á los reproches de los demás. Ay ! ese hombre tiene un alma sin entereza, y nunca tendrá valor : por eso saboreará, segun creo, los frutos de su debilidad. Pero entra, hermano mio, y siéntate en este sitio, que la fatiga te quita los brios, por culpa mia, por mi infamia y por el crimen de Alejandro. Júpiter nos ha impuesto á entrambos un infausto destino, á fin de que hasta la posteridad nos tome por asunto de sus cantos (1).» La enérgica é intraducible sencillez de la expresion realza todavía lo delicado del sentimiento y lo noble del pensamiento. Una mujer de tal modo arrepentida merece perdon y olvido. Cuando Vénus haya soltado su presa, cuando Menelao haya perdonado, el sosiego y la paz volverán á regalar á esa alma apenada, y Helena será otra vez lo que es en la *Odisea*, una mujer blanda y modesta, consagrada á sus deberes, y digna, aun despues de su falta, de haber recuperado el cariño de su primer esposo.

¡ Y Penélope, tipo del amor fiel y de la virtud ! y Andrómaca, esposa no menos fiel y mas tierna aun ! y Nausicaa, amable hija de Alcinoos ! y Calipso y Circe, mas mujeres que diosas ! ¡ Cuánta gracia ! cuánta hermosura ! cuántos atractivos ! Si, Homero robó á Vénus el maravilloso

(1) *Odisea*, canto VI, v. 344 y sig.

añidor: los recursos del arte humano no alcanzan á esas admirables creaciones; á lo menos en ninguna parte vemos resplandecer mas manifesto y mas puro de toda mezcla terrestre al dios que en sí llevaba Homero. La inspiracion no es una vana palabra, y el genio tiene verdaderamente sus hallazgos, de lo cual nos persuadimos mas y mas al pensar en las mujeres de nuestro inmortal poeta.

ALERE FLAMMAN
VERI
Sencillez de la poesia de Homero.

Los poetas dramáticos examinaban la *Iliada* y la *Odisea* en todos sentidos, y de esta mina fecunda sacaron incalculables tesoros. ¿Quién pudiera decir todas las tragedias cuyos argumentos y héroes suministró Homero? Hasta la musa cómica le ha debido mas de uno de sus triunfos: el Cíclope de Eurípides es de ello una prueba todavía elocuente; y á la verdad no es ese el único drama satírico ó la única bufonada á Homero debida. Las aventuras de Ulises disfrazado de mendigo, y su pugilato con Iro, eran dignos de la gravedad de los émulos de Aristófanos. Tersitas no era tampoco un héroe despreciable para ellos, y su insolente franqueza podia enderezar á los espectadores algunas de aquellas lindas verdades que son la mejor sal de la comedia antigua. Este extraño personaje, cuyo nombre designa aun hoy la impudencia, es uno de los tipos mas curiosos de la *Iliada*: Homero le describió con mano maestra: «Solo Tersitas, hablador sempiterno, voceaba aun como un grajo: era un hombre hábil en proferir toda clase de injurias, que declamaba contra los reyes á la ligera y con descaro, únicamente atento á excitar la risa de los argivos. Por otra parte, el mas feo de cuantos se habian presentado

delante de Ilion: era vizco, cojo de un pié, tenia los hombros arqueados y encogidos sobre el pecho, la cabeza puntiaguda á lo alto, y en ella revoloteaban algunos ralos cabellos (1).»

La musa de la epopeya antigua no es aquella mojjigata que algunos se figuran, fria, comedida, perpetuamente embozada en el manto de la modestia y del decoro. Narra la naturaleza humana, y como la obra de Dios, reviste alternativamente y sin el menor esfuerzo los mas opuestos caracteres. Majestuosa y sencilla, sublime y familiar, nada humano la es extraño ni indiferente; y muchas veces, como alguna de sus heroínas, rie y llora á un tiempo. Sus personajes hablan el lenguaje que deben hablar, franco, libre, enérgico, siempre adecuado á la situacion, sin falso pudor, sin disfraz ni afectado estudio. Patroclo rompe de una pedrada la cabeza de Cebrion, quien conducia los caballos de Hector, y exclama con befa al verle caer del carro: «Grandes dioses, ese sí que es hombre ágil! qué bien imita al somorgujo! Sí, en cualquier parte del mar abundoso en peces, pudiera hartar con su pesca á muchos convidados, arrojándose de la nave para buscar ostras, aun en tiempo borrascoso; ved sino cómo en la llanura se zambulle desde lo alto de un carro! Pues á fé que los troyanos tampoco carecen de buzos (2)!» Esta imágen burlesca y esta rara ironía pintan la feroz satisfaccion de Patroclo con bastante energía, á nuestro entender, si no con arreglo á las prescripciones de los géneros, inventadas tantos siglos despues de Homero. No serémos nosotros quienes se quejen de

(1) *Iliada*, canto II, v. 212 y sig.

(2) *Ibid.*, cant. XVI, vers. 745 y sig.

que Homero no supiese tales prescripciones, pues ignoramos que haya cosa alguna que pueda parangonarse, por la salvaje energía del sentimiento y de la expresión, con las palabras de Diómedes á París, que acababa de herirle. «... Hago tanto caso como si el golpe viniese de una mujer ó de un niño sin razón: el dardo de un cobarde, de un villano, no tiene punta. No así en mi mano: por poco que alcance, mi dardo es agudo, y mata al instante. La mujer del guerrero se desgarró ambas mejillas, y sus hijos son huérfanos: en cuanto á él, enrojando la tierra con su sangre, se pudre, y vagan en torno suyo mas aves de rapiña que mujeres (1).»

El anciano Fénix, uno de los diputados enviados para aplacar á Aquiles, despierta en la memoria del héroe recuerdos de su primera infancia: «Y soy yo quien te ha hecho lo que eres, Aquiles igual á los dioses, pues te amaba entrañablemente. No querías ir á un festín, ni comer en palacio, á no ser conmigo; primero tenia que sentarte en mis rodillas, cortarte los pedazos y llevarte á la boca los alimentos y el vino. Mas de una vez me regaste la túnica sobre mi pecho, arrojando el vino de la boca. Tu niñez fué trabajosa; y por tí he sufrido mil incomodidades y penas, pensando que los dioses no me habían dado ningún hijo; y te trataba como si fueses hijo mío, Aquiles igual á los dioses, á fin de que un día apartases de mí las funestas calamidades (2).» ¿Es Fénix menos elocuente en el anterior pasaje, no es mas patético que en el resto de su discurso, hasta en la admirable alegoría de las Súplicas, á las que pinta cojeando en pos de

(1) *Iliada*, canto XI, v. 389 y sig.

(2) *Ibid.*, canto IX, vers. 485 y sig.

la Injuria? ¿Qué ideas, qué sentimientos, qué imágenes competirían con ese ingenuo y sencillo cuadro, no solo en verdad, sino en poesía, encanto é inspiración? Preguntémoslo á Esquilo, quien no vaciló en expresar los pesares de la nodriza de Orestes en un lenguaje mas sencillo, si cabe, y mas ingenuo todavía. ¡Dichosos poetas, que solo conocían la naturaleza, y cuyo genio volaba ufano y libre, sin tener que sujetar su raudó vuelo al capricho de los sofistas y retóricos!

Sublime de Homero.

En ciertos tratados de literatura se lee lo siguiente entre los ejemplos de sublimidad:

«*Gran Dios, devuélvenos la luz y pelea contra nosotros.*»

Estas son palabras de la *Iliada* de La Motte, quien las cita en alguna parte de su propio *Ajax*, como un ejemplo de lo sublime de Homero. Basta empero reflexionar un momento para conocer que por ningún concepto son sublimes, sin contar que siguen á estas, las cuales aun lo son mucho menos:

«*Ah! exclamó Ajax, ¿habré de perder mis golpes?*»

Y así lo demostró inútilmente la Sra. Dacier á La Motte con gran fuerza de razón: «En Homero, decía, Ajax no se queja de modo alguno de perder sus golpes, pues no los asesta contra lo que no ve; quéjase, sí, de que las tropas están envueltas en una nube tan densa, que á nadie se conoce, que él no puede distinguir á Antíloco para enviarle á Aquiles, y vése obligado á permanecer con los brazos cruzados, sin lidiar y sin probar su esfuerzo en medio de tanta oscuridad; de modo que en su dolor exclama: *Gran Dios*, etc. Estas últimas palabras son mas nobles, como que

La Motte las imitó de Despreaux, quien las tradujo así en su Longino :

« *Gran Dios, disipa la noche que nos cubre los ojos, y pelea contra nosotros á la luz del cielo.* »

Lo cual es mucho mejor sin comparacion, si bien no deja de tener un defecto notable. No extraño que nuestro autor no viese la delicadeza de Homero en este punto : tal vez no le leyó sino en el pasaje de Longino ; pero me sorprende que se ocultase á Despreaux, quien seguramente era tan sutil crítico como gran poeta. Aunque muy impetuoso y violento, no estaba Ajax bastante airado para decir á Júpiter : *Devuélvenos la luz y pelea contra nosotros.* Eso hubiera sido una especie de desafio sobrado impío y arrogante : Ajax solo pide que les devuelva la claridad del dia, y que despues les haga perecer, si tal es su voluntad. » Sí, Boileau se equivocó, y aun mas groseramente La Motte. El verdadero Ajax no dice lo que en su boca pone Boileau, y aun mucho menos lo que le atribuye La Motte; sino sencillamente : Júpiter, libra de la oscuridad á los hijos de los aqueos ; serena el dia ; haz que nuestros ojos vean, y exterminanos si quieres á la luz, ya que te place que perezcamos (1). » Esa es la súplica que merecia conmovér á Júpiter, y que en efecto calmó su enojo ! Esos son sentimientos dignos de Ajax, y eso es lo sublime de Homero !

Descripciones de Homero.

Nuestro poeta nunca describe por describir, cualquier que sea la menudencia á que alguna vez se complazca en descender : bástanle algunos versos para pintar la amena morada de Calipso.

(1) *Iliada*, canto XVII, vers. 645 y sig.

« Una verde floresta rodeaba la gruta : eran el aliso, el álamo y el oloroso ciprés. En ella anidaban aves de anchas alas, lechuzas, gavilanes, graznadoras cornejas marinas, atentas á lo que pasa sobre las aguas. La profunda gruta estaba alfombrada de una vid cargada de racimos. Cuatro fuentes, que manaban una cerca de otra, vertian sus límpidas aguas por cuatro diferentes lados ; y á sus orillas florecian ledas praderas, de violeta y apio (1) esmaltadas. Al aproximarse á aquellos lugares, hasta un inmortal admiraría aquel espectáculo, alegrándosele el corazón (2). » Los jardines de Alcinoos están descritos casi con igual brevedad. El poeta atiende ante todo al hombre y su destino, á sus sentimientos y pasiones ; solo es inagotable cuando se trata de las obras de la humana industria, ó de las maravillas fabricadas por Vulcano ; no anatomiza la naturaleza exterior : bástanle los rasgos principales. El mundo es hermoso á sus ojos, pero especialmente porque en él vive el hombre y da significacion y valor á todas las cosas ; lo que ve en la tempestad, no son solamente relámpagos que surcan la nube, truenos que retumban en el espacio, olas que se elevan por los aires, abismos que se abren anchurosos, no ; es el hombre quien le interesa, es Ulises, cuyas quejas nota, y á quien sigue con cariño de ola en ola hasta la costa de Ogigia, ó hasta la playa de la isla de los feacios. Cuadros, comparaciones, imágenes, todos son para él accesorios, y dependen siempre del alma y del pensamiento. Si representa á los troyanos velando en torno de sus fuegos en el campo de batalla, lo que le impresiona es mucho menos aun el

(1) Trátase del apio oloroso, muy celebrado por los poetas antiguos. (N. del T.)

(2) *Odisea*, cant. V, vers. 63 y sig.

aspecto del vivac, el claro oscuro de la escena, y la lucha de la luz contra las tinieblas de la noche, que aquellos cincuenta mil guerreros que se estremecen de impaciencia aguardando la aurora.

Hay un monumento famoso de la grande idea que del genio de Homero se formaban los griegos. Es la apoteosis del poeta por el escultor Arquelao de Priena, hijo de Apolonio. Millin reprodujo ese bajo relieve, una de las mas hermosas obras antiguas que cuenta Roma. Homero es coronado por el Tiempo y por el Universo, recibiendo los votos y los sacrificios de Mito, personificacion de la palabra; y otras nueve figuras simbólicas le honran levantando á él los brazos, ó dando aclamaciones. Vese en este grupo á la Poesía, por supuesto, y tambien á la Tragedia y á la Comedia. Además, con ellas están la Historia, la Virtud, la Memoria y la Fidelidad; y en su nombre tambien se dispone Mito á hacer las libaciones, y á mandar degollar la víctima que aguarda junto al altar, al pié del trono donde Homero se complace en su gloria, en compañía de sus dos inmortales hijas la *Iliada* y la *Odisea*.

Homero juzgado por los moralistas.

No nos sorprende pues el poco éxito que en la antigüedad obtuvo la severa crítica á que sujeta Platon los principios de la moral de Homero: el poeta que habia prestado tan elocuente lenguaje á las penas y alegrías, que habia tendido sobre el mundo una mirada tan penetrante, y descubierto con tan seguro pulso los pliegues del corazon humano; conservó durante muchos siglos, á despecho de la filosofía dogmática, el renombre de moralista por excelencia, que la ingénua admiracion de los tiempos antiguos le

confiriera. Mil años despues de Homero, escribia aun Horacio á su amigo Lolio: «He releido á Prenesto el poeta de la guerra de Troya, quien dice, mas completamente y mejor que Crisipo y Crantor, lo que es bueno ó bajo, lo que es útil ó no lo es.» Y desenvuelve su tésis poniendo de relieve el sentido moral de algunas de las principales invenciones del poeta. Mucho tiempo despues de Horacio, y en medio del cristianismo, reconocíase tambien en la poesía de Homero el mismo mérito notado por el satírico latino. Decantábanlo las escuelas, y el mismo San Basilio no vacilaba en escribir estas líneas características: «La poesía, en Homero, como lo he oido decir á un hombre hábil en discernir el sentido de un poeta, es un perpetuo elogio de la virtud; y este es el principal objeto que él se propone, el cual se descubre sobre todo en el pasaje donde representó al jefe de los cefalénios despues de salvarse desnudo del naufragio. Con solo presentarse, infunde respeto á la hija del rey (Nausicaa, hija de Alcinoos), muy léjos de experimentar confusion alguna por mostrarse desnudo: es que el poeta le habia expuesto ornado de virtud en lugar de vestidos. Luego, profésanle tanto aprecio los demás feacios, que despreciando la molicie en que vivian, todos ponen en él los ojos, todos le envidian; y en ese momento no hay feacio que no desee tornarse Ulises, sí, Ulises salvado de un naufragio. En esta parte, decia el intérprete del pensamiento del poeta, parece que Homero exclama: «¡Oh hombres! dedicaos á la virtud; pues ella se salva á nado con el naufragio, y llegado desnudo á la playa, le hará mas digno de aprecio que los dichosos feacios.»

No por cierto, Homero no es un filósofo que diserta so-

bre los derechos y deberes del hombre, ni aquella especie de predicador que se figuraban S. Basilio y el comentador Libanio, ú otro cualquiera, cuyas palabras reproduce el mismo santo. Platon sostiene con mucho fundamento que en la *Iliada* y la *Odisea* no hay un sistema de moral irreprehensible y bien ordenado. No nos extraña que en nombre de la teoría pura censure las supuestas doctrinas de Homero, y excluya al poeta de una república ideal, donde todo se rige por principios absolutos. Poco pensó Homero en reclamar la gloria filosófica que Platon le niega; una epopeya no es un tratado de metafísica ó de moral. Aquella viva ilusión, contra la cual agota en vano Platon todos los tiros de su dialéctica, estaba menos destituida de razon de lo que dice. Revelar el hombre al hombre con la creacion de caractéres en que se ve retratado, con la viva pintura de sus pensamientos, de sus sentimientos y pasiones, es darle una enseñanza ejemplar, es contribuir á su educacion y labrar su dicha. El hombre se forma por la experiencia, mucho mas que por los preceptos. Hay otros moralistas diferentes de los que pasan por médicos de las enfermedades del alma: poco importa que se les reproche por no tener sistema, si han sabido levantar una punta del velo que nos oculta á nuestros ojos. Toda poesía verdaderamente digna de este nombre es en definitiva una interpretacion del texto eterno de las meditaciones del espíritu, á saber: Dios, el hombre y la naturaleza; es la glosa popular de los principios que abstracta y sábiamente expresa la filosofía. Abrase á Homero á la ventura, y veráse que nunca carece de solidez y utilidad. Quien de tal modo derrama las copiosas verdades que toma del tesoro de su ingenio, no se propone solamente agradar lisonjero el corazon ó los oidos.

Estilo de Homero.

Mucho mejor fundados estaban los retóricos que los moralistas al buscar en Homero ejemplos y preceptos: sus héroes, segun Quintiliano, enseñarian á los mas consumados oradores, sobre cuanto constituye el poder, la fuerza irresistible de un discurso. En efecto, la retórica de la naturaleza vale tanto á lo menos como la de los retóricos. Cuando un hombre dice lo que debe decir, y todo lo que decir debe, y como debe decirlo, nada falta á su elocuencia: el arte no traspasa estas columnas de Hércules, y Homero llegó á ellas al primer salto. ¿Quién, por ejemplo, notará en el discurso de Priamo á Aquiles una sola falta á las reglas con que los retóricos, desde Gorgias, meten ridículamente tanto ruido?

No pretendemos que en Homero fuese el arte un mero instinto; solamente decimos que no se distingue de la naturaleza. Es la naturaleza que tiene conciencia de sí misma, que se posee por la reflexion, que sale en seguida al exterior y se manifiesta á los ojos. En la *Iliada* y la *Odisea*, la obra es igual á la concepcion, lo real á lo ideal; y conócese que el poeta, como Dios despues de su creacion, estuvo satisfecho de lo que habia salido de sus manos. Cada uno de ambos poemas es uno como diminuto mundo, un conjunto armonioso, donde se han fundido, en no sé qué misteriosa unidad, ideas, sentimientos, imágenes, expresiones, todo en fin, hasta el acento de las sílabas, hasta el sonido de las palabras. El poeta es rey en ese uniyerso: nada es rehacio á su voluntad; la lengua poética es una materia que se presta sin el menor esfuerzo á todas las exigencias de su pensamiento, y hasta á todos los antojos de su imaginacion. Crea

un sinnúmero de formas exquisitas, en virtud de las reglas de un gusto infalible, libres de la tiranía á menudo absurda del uso, y de las mezquinas prescripciones de los gramáticos. Las palabras ondulan, digámoslo así, bajo el ritmo, que las estrecha sin encadenarlas: alárganse ó acórtanse según la cadencia, sin que nunca se oscurezca su maravillosa claridad, ni desmaye su expresiva vehemencia. La frase tiene la diafanidad del agua corriente, al par que su fluidez. Suele ser breve y limitada á dos ó tres versos: los períodos largos solo se ven en las comparaciones, donde la unidad del pensamiento produce naturalmente la de la frase, á pesar de la variedad de los pormenores poéticos, y en los discursos donde la fuerza de la pasión impele y sostiene al personaje que habla, sin permitirle las repetidas pausas de la dición común. En ninguna parte se entreven los artificios que los retóricos enseñan como los secretos del buen estilo. Los términos vienen por sí mismos, sencilla y uniformemente, y en sus relaciones naturales; nada busca el efecto, nada se sacrifica para causar aquellas sorpresas que tanto gustan á los entendimientos gastados; el poeta no teme reproducir los mismos giros, ni repetir las mismas palabras cuando la idea lo exige... ¿qué digo? versos enteros, hasta largos trozos. No es amante de la variedad ficticia, y no le arredra el fastidio ni la saciedad del lector: ingenuidad que es un encanto mas, y que el desdenguado gusto de algunos no ha apreciado bastante. Siempre se paga harto caro lo que á costa de la verdad se compra; y en poesía rebuscar sinónimos denota decadencia mucho mas que progreso. Homero es la franqueza, la facilidad y la claridad supremas. No hay en toda la literatura griega un poeta cuya lectura exija menos

esfuerzo. Quien sabe á fondo un canto, un solo canto de la *Iliada* ó de la *Odisea*, posee la llave de Homero, como en otro tiempo decían, y se halla en estado de penetrar en todas las interioridades de ambos poemas.

Verificación de Homero.

El verso heróico puede figurar entre las mas felices invenciones del entendimiento humano: es la forma mas rica y mas completa que nunca ha tomado la poesía. Entre las eminentes calidades de este metro, distinguía Aristóteles la firmeza y el vigor, la perfecta uniformidad, la enérgica vehemencia. La longitud del verso varía de trece á diez y siete sílabas, y es susceptible de tener cinco dáctilos ó uno solo, como tambien de tener cinco espondeos ó un espondeo único, reemplazado muchas veces por un troqueo. En los poetas griegos, el verso espondáico, ó terminado por cuatro sílabas largas, es de derecho común, y no, como en los latinos, una rara excepcion. Homero se permite con frecuencia el verso terminado por tres ó cuatro espondeos; y mas de una vez el dáctilo obligatorio se traslada del quinto pié al primero: licencias casi sin ejemplo en los latinos, y hasta en los poetas griegos posteriores á Homero. Añádase que los griegos nunca conocieron las trabas de toda clase inventadas por los latinos. El número de sílabas de la palabra final les es indiferente; solo el oído arregla el corte de su verso; casi no tienen otra ley fija que la de llenar las seis medidas; la cantidad de las sílabas finales de las palabras depende á cada paso de su voluntad; y á todas esas libertades, Homero agregó otras que le son particulares, y que escandalizaban á los métricos de los últimos siglos. Así es que

Homero tiene versos *acéfalos*, segun ellos dicen, ó que comienzan por una sílaba breve; los tiene *lagares* ó flojos que cuentan un yambo en medio, y *miures* ó cercenados, que tienen un yambo en el pié final.

Ese verso maravilloso, uno y múltiple á la par, grave y ligero, lento y rápido, majestuoso y familiar, ese instrumento de sonidos varios, recibióle Homero de los aedas, ya hecho y perfeccionado por un largo uso. Por dicha, no tuvo que consumirse en la improba tarea de los tanteos métricos, como Ennio entre los latinos, ó como el mismo Lucrecio. La armonía de Homero es viva y expresiva, inseparable del sentimiento que anima al poeta, del pensamiento que le ilumina, de la imágen que brilla á sus ojos; igual al objeto que pinta, al hecho que narra y al movimiento de que quiere dar la idea.

Trasmision de las epopeyas homéricas.

Los rápsodas fueron durante muchos siglos casi los únicos usufructuarios del tesoro que les dejara Homero. La copia de los poemas homéricos, hecha segun dicen por Licurgo, ó no era completa, ó nunca fué conocida en la Grecia continental; pues hasta en tiempo de Solon y de Pisistrato no le fué dado al vulgo leer por entero la *Iliada* y la *Odissea*. Los que se llamaban homéridas vivian de la recitacion de los versos de Homero; interesábaseles mantenerse con celosa obstinacion en posesion de aquel fondo inagotable, y no entregar mas que fragmentos á la entusiasta curiosidad y á la memoria de los oyentes: así se aseguraban un largo reinado, un privilegio casi interminable. Solon, que habia viajado por Jonia, y cuya perspicacia habia notado las concordancias

de todos los cantos que oia, ó cuyas copias leia, previno á los rápsodas que figuraban en la fiesta de las grandes Panateneas, que en la recitacion de los cantos homéricos siguiesen un órden determinado y, segun él, conforme con el plan, con el pensamiento de Homero. Pisistrato y su hijo Hiparco hicieron mas todavía, ayudados de algunos hombres de talento, como Onomácritos de Atenas, Orfeo de Crotona, Zopiro de Heraclea, y tal vez Simónides de Ceos: volvieron su integridad á la *Iliada* y la *Odissea*. Pusiéronse á contribucion todos los manuscritos parciales que se hallaron; invitóse á todos los rápsodas á suministrar su contingente oral; y una docta crítica efectuó el espurgo de la escoria y del metal de malale y mezclado confusamente con el oro del poeta. «Yo soy, dice Pisistrato en un epigrama donde se le hace hablar; yo soy quien reunió los cantos de Homero, antes aquí y allá esparcidos.» Toda la antigüedad le rinde este glorioso testimonio. Gracias á él, cesóse de deplorar el desórden y confusion en que yacian las rapsodias divulgadas en toda la Grecia por los que habian dispersado en pedazos, como dice un antiguo, el sagrado cuerpo de Homero.

Los *diascevas*, ó arregladores, que habian ejecutado bajo la direccion de Pisistrato aquel inmenso y magnífico trabajo, no dejaron mas que desperdicios á los que despues de ellos se dieron á examinar de nuevo el texto de las poesías homéricas: hablando propiamente, ya no hubo diascevas ni arregladores, sino solo correctores, *diortuntos*, segun la expresion que empleaban para designar á aquellos nuevos editores. Todo su esfuerzo se concentraba en algunos pormenores: suprimian ciertos versos que tenian por

interpolados, y añadian otros, desechados antes por razones que no les parecían bastante plausibles, ó entresacados por ellos de algun manuscrito antiguo, de alguna fuente desatendida por los diascevistas; cambiaban de lugar uno ó dos versos, so pretexto de claridad ó de conveniencia; modificaban la ortografía de tal ó cual palabra; reunían ó separaban tales ó cuales sílabas, y preferían tal ó cual lección á tal otra. Sin embargo, esos cambios nunca fueron radicales: esas rectificaciones verbales, esas inversiones, adiciones y supresiones, jamás se propasaban á refundir el texto, y solo afectaban sus condiciones mas superficiales y menos interesantes. La famosa diortósis que Aristóteles había hecho para Alejandro, aquella edicion de la cajita que el conquistador llevaba siempre consigo, era probablemente una copia mas ó menos enmendada del manuscrito de Pisistrato. Lo cierto es que las citas de la *Ilíada* y de la *Odisea* que se hallan en los autores de los siglos V y VI antes de nuestra era, están conformes, salvo raras excepciones, con el texto que en el dia poseemos. Casi todas las diferencias se explican suficientemente por la existencia de diversas ediciones y de las variantes, y tambien por los errores de memoria tan frecuentes en los que citan sin tomarse el trabajo de consultar los originales. Tal verso de Homero, citado dos veces por Aristóteles, no está en Homero, ó no está como él lo cita: de seguro es una variante de su edicion, pues Aristóteles no era de los que leen á la ligera; pero creemos que seria una distraccion si la cita se hallase en Jenofonte ó Platon.

Trabajo de los criticos alejandrinos.

La última revision de Homero en la antigüedad fué la

de los criticos alejandrinos del tiempo de los primeros Tolomeos: Zenodoto, Aristófanes de Bizancio y Aristarco. Todo nos prueba que no se excedieron en relocalar el texto; pero lo que les distinguió de los demás diortuntos es el comentario con que acompañaron el texto, y en el que consignaron sus dudas, sus opiniones particulares y las correcciones que proponían, sin que se hubiesen atrevido á hacerlas en la misma copia. Bien conocidos son los pormenores de sus trabajos, desde el descubrimiento y publicacion de los *Escolios* de Venecia, hecha en el último siglo por el filólogo francés Anse de Villoison. Tambien debemos á los mismos criticos la determinacion de los verdaderos autores de muchos poemas falsamente atribuidos á Homero, como la *Batracomiomachia*, las epopeyas cíclicas, los *Himnos*, etc. Sobresalian en el conocimiento de la lengua y de las antigüedades, y podemos adoptar sin escrúpulo todos los resultados de sus investigaciones históricas: es probable que el Homero que nos han legado es el mas puro gramaticalmente, el mas verdadero, el mas auténtico que nunca se ha poseido desde Solon y Pisistrato.

Nos guardaremos muy bien de tributarles el mismo elogio por la parte literaria de sus trabajos. Eran de su siglo, esto es, de un siglo de cultilocuencia y de doctos; su gusto se resiente de su ciencia, y en especial del aire que se respiraba en la córte de los Tolomeos. Hallan harto sencillo á Homero, y parece que se empeñan en despojarle de su antiguo carácter. Disputan la autenticidad de los versos en que Aquiles trata á Agamenon de borracho de ojos de perro y corazon de ciervo; no comprenden que Tétis hable á su hijo de las dulzuras del amor, y que Andrómaca en su

inquieta solicitud por la vida de Hector muestre al guerrero el punto del muro que el enemigo podrá forzar, y le enseñe el sitio donde conviene preparar á los soldados. Llenarian un libro sus aberraciones críticas.

En realidad, no hay en el texto de Homero, tal como lo poseemos, tal como ellos mismos lo dejaron, cincuenta versos verdaderamente sospechosos á los ojos de una razon libre de preocupaciones; y precisamente los pasajes mas homéricos, digámoslo así, los mas sahumados con el aroma de las edades antiguas, son los que eligieron con preferencia los alejandrinos para fulminar contra ellos la sentencia de bastardía y de interpolacion.

Las inadvertencias que se han observado en la *Iliada* y en la *Odisea* pertenecen casi todas al orden de debilidades de que adolece la fragilidad humana, y se explican por el sopor en que á menudo cae la atencion de los mas vigorosos entendimientos en el curso de una larga obra. No menos graves las hay en la misma *Eneida*. Diráse que es un poema inacabado, y que el autor las habria corregido; pero si Montesquieu pudo en el *Espíritu de las Leyes* poner á Cristóbal Colon en frente de Francisco I; si Cervantes pudo no menos impunemente presentarnos á Sancho montado en su jumento, despues de robárselo Ginés de Pasamonte, y no habiéndolo aun recobrado, no es de extrañar que Homero resucite sin quererlo á tal oscuro guerrero muerto anteriormente, á quien, en compañía de tantos otros, hundió ya en el sueño eterno.

Del canto XI de la Odisea.

No nos sorprende que se tuviesen por interpolados cier-

tos episodios de la *Iliada* y de la *Odisea* que parecian poco acabados y podian pasar por obras de mano vulgar. La evocacion de los muertos, segun algunos críticos, se hallaria en ese caso, y por consiguiente mereciera desaparecer de la *Odisea*. No pensamos así nosotros. Primero paremos mientes en que, de todas las partes de los poemas homéricos, la que nos ocupa es quizá la que con mas frecuencia citaron los antiguos, sin que jamás concibieran la menor sospecha contra su autenticidad. En segundo lugar, este canto es uno de los mas hermosos de la *Odisea*, uno de los mas ricos en brillantez de estilo y en poesía, y el interpolador hubiera cometido una insensatez ahogando así una obra de genio en el océano de Homero.

En las siguientes palabras de la sombra de Anticlea á su hijo Ulises se revela el alma de Homero: «Ni Diana la de las flechas seguras me mató en mi morada hiriéndome con sus repentinos dardos, ni enfermedad alguna vino á consumir tristemente mi cuerpo y á quitarme la vida: el sentimiento de no verte mas, la inquietud por tu suerte, ilustre Ulises, el recuerdo de tu ternura conmigo, esto me arrebató la grata existencia (1).» Si, el genio de Homero dispuso la escena tan dramática y sorprendente de la evocacion; sí, al pintor mas insigne debemos los cuadros que se despliegan á los ojos de Ulises. ¿Quién sino Homero hubiera descrito con tanta sencillez y energía la muerte de Agamenon? «No sumergió Neptuno mis naves, dice la sombra del rey de los reyes, ni levantó contra mí el impetuoso soplo de los terribles huracanes; ni los enemigos me hirieron en la tierra en un combate. Egisto fué quien maquinó mi muerte,

(1) *Odisea*, canto XI, v. 498 y sig.

y quien me asesinó con la ayuda de mi criminal esposa. Convidóme á un festin en su casa, y fuí muerto como el buey sobre el pesebre. Tal fué la muerte lastimosa que sufrí. En torno mio caian sucesivamente mis amigos degollados, como cerdos de blancos dientes, que van á proveer en casa del opulento y poderoso, ó un banquete de bodas, ó una comida á escote, ó un espléndido festin (1).» Léase la admirable descripción del suplicio de Tántalo y de Sísifo, y se observará la mano del poeta de Ulíses y Aquiles.

Conclusion.

Por nuestra parte, siempre y en todo hemos encontrado á Homero en el fondo del canto XI de la *Odisea*; y tambien le hemos encontrado en todas las partes de ambos poemas, en vez de la miriada de rápsodas ó aedas, diferentes en ingenio, entonacion y estilo, soñada por la imaginacion de los críticos modernos. ¡Así nos hubiese sido dado bosquejar esa divina figura tal como se nos ha aparecido, y presentarla al lector con rasgos fáciles de conocer! Pero al artista hay que buscarle en la obra. En la *Iliada* y la *Odisea* se le contemplará digno del respeto y admiracion del universo, y despues de tres mil años, como dice uno de nuestros poetas, lozano de gloria y de inmortalidad.

(1) *Odisea*, canto XI, v. 406 y sig.

CAPÍTULO V.

Hesíodo.

FECHA PROBABLE DE LA EXISTENCIA DE HESÍODO.—VIDA DE HESÍODO.—JUICIO DE LA POESÍA DE HESÍODO.—POEMA DE LAS OBRAS Y DIAS.—LA TROGONÍA.—AUTENTICIDAD DE AMBOS POEMAS.—LAS GRANDES EAS.—EL ESCUDO DE HÉRCULES.—OBRAS ATRIBUIDAS Á HESÍODO.

Fecha probable de la existencia de Hesíodo.

Igualmente que Homero, vivia Hesíodo en una época en que la Grecia era todavía gobernada por reyes, lo cual da él mismo á entender claramente en mas de un pasaje. Con todo, esa vaga indicacion deja ancho campo á las conjeturas cronológicas; y aunque Hesíodo habla de paso de la guerra de Troya como de un acontecimiento antiguo, queda un intervalo de muchos siglos al través del cual su existencia flota, digámoslo así, llevada por unos hasta los extremos de la edad heróica, y por otros hasta la época de las Olimpiadas.

Del exámen de sus obras pretenden muchos sacar la prueba de que vivió antes de Homero. La lengua de Hesíodo, dicen, lleva un sello particular de arcaísmo; en él, el jónico épico contiene eolismos mas frecuentes que en Homero, y hasta las reglas de la cantidad experimentaron en algunos versos de Hesíodo el influjo de la pronunciacion eólica. Para explicar esos hechos basta considerar que Hesíodo era eólico, y que cantó en Beocia, esto es, en el centro del país ocupado por las poblaciones eólicas. La mitología de Hesíodo, que tambien sirve de argumento, se acerca en ver-

y quien me asesinó con la ayuda de mi criminal esposa. Convidóme á un festin en su casa, y fuí muerto como el buey sobre el pesebre. Tal fué la muerte lastimosa que sufrí. En torno mio caian sucesivamente mis amigos degollados, como cerdos de blancos dientes, que van á proveer en casa del opulento y poderoso, ó un banquete de bodas, ó una comida á escote, ó un espléndido festin (1).» Léase la admirable descripción del suplicio de Tántalo y de Sísifo, y se observará la mano del poeta de Ulises y Aquiles.

Conclusion.

Por nuestra parte, siempre y en todo hemos encontrado á Homero en el fondo del canto XI de la *Odisea*; y tambien le hemos encontrado en todas las partes de ambos poemas, en vez de la miriada de rápsodas ó aedas, diferentes en ingenio, entonacion y estilo, soñada por la imaginacion de los críticos modernos. ¡Así nos hubiese sido dado bosquejar esa divina figura tal como se nos ha aparecido, y presentarla al lector con rasgos fáciles de conocer! Pero al artista hay que buscarle en la obra. En la *Iliada* y la *Odisea* se le contemplará digno del respeto y admiracion del universo, y despues de tres mil años, como dice uno de nuestros poetas, lozano de gloria y de inmortalidad.

(1) *Odisea*, canto XI, v. 406 y sig.

CAPÍTULO V.

Hesíodo.

FECHA PROBABLE DE LA EXISTENCIA DE HESÍODO.—VIDA DE HESÍODO.—JUICIO DE LA POESÍA DE HESÍODO.—POEMA DE LAS OBRAS Y DIAS.—LA TROGONÍA.—AUTENTICIDAD DE AMBOS POEMAS.—LAS GRANDES EAS.—EL ESCUDO DE HÉRCULES.—OBRAS ATRIBUIDAS Á HESÍODO.

Fecha probable de la existencia de Hesíodo.

Igualmente que Homero, vivia Hesíodo en una época en que la Grecia era todavía gobernada por reyes, lo cual da él mismo á entender claramente en mas de un pasaje. Con todo, esa vaga indicacion deja ancho campo á las conjeturas cronológicas; y aunque Hesíodo habla de paso de la guerra de Troya como de un acontecimiento antiguo, queda un intervalo de muchos siglos al través del cual su existencia flota, digámoslo así, llevada por unos hasta los extremos de la edad heróica, y por otros hasta la época de las Olimpiadas.

Del exámen de sus obras pretenden muchos sacar la prueba de que vivió antes de Homero. La lengua de Hesíodo, dicen, lleva un sello particular de arcaísmo; en él, el jónico épico contiene eolismos mas frecuentes que en Homero, y hasta las reglas de la cantidad experimentaron en algunos versos de Hesíodo el influjo de la pronunciacion eólica. Para explicar esos hechos basta considerar que Hesíodo era eólio, y que cantó en Beocia, esto es, en el centro del país ocupado por las poblaciones eólicas. La mitología de Hesíodo, que tambien sirve de argumento, se acerca en ver-

dad mas que la de Homero á la antigua religion de la naturaleza ; pero aquel autor, que en su *Teogonia* compilaba una especie de código religioso, preferiria reunir los símbolos mas claros, los mitos que mas convenian á su desig- nio teológico ; y elevándose á las tradiciones mas antiguas, y aproximándose á la fuente popular de las invenciones re- ligiosas, encontró á los mas de aquellos dioses que Homero no conoció, ó que á lo menos no mencionó. Las conformi- dades de Hesíodo con Homero tampoco prueban que aquel tomase cosa alguna del poeta jónico, y que pueda contárse- le entre sus sucesores ó discípulos. Lo que les es comun, el dialecto épico, las expresiones adverbiales, los epítetos apli- cados á algunos nombres, el fin de ciertos versos, ciertas fórmulas, y el metro poético; recibieronlo ambos de los ae- das. Hesíodo nada debe á Homero ; quizá vivió antes de este, y quizá despues : nada positivo puede afirmarse sobre este punto. Cumple empero observar que segun la tradicion mas acreditada en la antigüedad, fué contemporáneo del cantor de Aquiles.

Vida de Hesíodo.

Hesíodo vivió y probablemente habia nacido en Ascra, reducida poblacion de la Beocia, al pié del Helicon. Su pa- dre, natural de Cimé, en la Eólida del Asia Menor, habia cruzado los mares para buscar fortuna, y despues de enri- quecerse en sus negocios, fué á fijar su residencia en Ascra. Hesíodo no dice que su padre le hubiese llevado consigo de Cimé, y hasta parece que afirma lo contrario cuando habla del único viaje marítimo que hizo. « Nunca he atravesado en un bajel el ancho mar, sino para pasar de Aulis á Eubea... Trasladábame á Cálcis, con objeto de disputar los pre-

mios del belicoso Anfidamas. Sus magnánimos hijos habian ofrecido premios para varias clases de contiendas. Allí me cupo la gloria de ganar con mi canto un trípode de dos asas, el cual consagré á las musas helicóneas, en el lugar donde por primera vez me habian dado el arte de los can- tos armoniosos (1).»

Triste es la descripcion que Hesíodo hace de Ascra : se- gun él, era un lugar detestable en invierno, intolerable en verano, nunca agradable ; y sin embargo permaneció allí por costumbre, tal vez por necesidad, á causa de los bienes que en aquel pueblo poseia ; es creible que tambien profe- só á su suelo natal el amor que siempre tenemos á la pa- tria, á despecho de las inclemencias del clima, ó del carác- ter insociable de sus moradores. Así es que tambien le corresponderia el apellido de Ascrano, aun admitiendo que hubiese nacido en Cimé y en su niñez hecho por mar un viaje mas largo que la travesía de Aulis á Cálcis.

Parece que Hesíodo nos dice de paso que tenia un hijo. Tambien tenia un hermano menor, por nombre Pérses. No sin trabajo llegaron ambos á entenderse despues de la muer- te de su padre. « Terminemos nuestra desavenencia, dice Hesíodo á su hermano, con juicios equitativos, como para nuestro bien lo dicta Júpiter. Ya nos hemos partido la he- rencia, y tú querias arrebatar la mejor parte, sobornando por todos los medios á esos reyes hambrientos de presentes que pasan por árbitros de nuestro pleito. ¡ Insensatos ! no saben que la mitad vale mas que el todo, y lo grato que es vivir de malva y asfodelo (2).» Para inspirar mejores sen-

(1) *Obras y Dias*, v. 648 y sig.

(2) *Ibid.*, v. 35 y sig.

timientos á su hermano, para hacerle comprender el valor de la justicia y de la virtud, compuso Hesíodo el poema intitulado *Obras y Dias*. Es probable que entonces el poeta ya no era jóven, aunque poco antes hubiese perdido á su padre.

En efecto, parece que las *Obras y Dias* no nacieron de un entusiasmo juvenil, pues en esta obra domina la reflexión, alguna vez á costa de la inspiración: quien habla es un sábio, un hombre de experiencia y de gran seso, que parece haber vivido mucho, y conoce á fondo á sus semejantes. La gravedad de los pensamientos, el tono casi sacerdotal del estilo, el modo algo duro y paternal á la vez con que Hesíodo reprende á su hermano, las amargas verdades que resueltamente asesta á los poderosos y á los reyes, bastarian para demostrar que este poema es obra de un hombre maduro y reposado, y en completa posesion de sí mismo.

La *Teogonía* es, como el otro poema, una obra de meditación profunda, y Hesíodo tampoco la compuso en su mocedad. Con todo, puede admitirse que la epopeya teológica es anterior á la epopeya moral, pues el pasaje en que el autor habla de su ofrenda á las musas helicóneas es una como alusion al prólogo de la *Teogonía*, en donde refiere bajo una forma simbólica las circunstancias de su vocación: «Comencemos nuestros cantos por las Musas... Ellas enseñaron á Hesíodo la bella arte del canto, cuando apacentaba sus ovejas al pié del sagrado Helicon. Aquellas diosas, las musas del Olimpo, las hijas de Júpiter que tiene la égida, me hablaron en estos términos: «Pastores que vagáis por los campos, oprobio de la especie humana, esclavos de vuestro vientre; nosotras sabemos decir muchas mentiras

que parecen verdades; pero cuando queremos, también sabemos decir la verdad pura.» Eso dijeron las elocuentes hijas del gran Júpiter. Y diéronme por cetro un magnífico ramo de verde laurel que acababan de coger; y me inspiraron un canto divino, á fin de que celebrase el porvenir y el pasado; y me ordenaron que cantase la raza de los dichosos inmortales, y que á ellas las tomase siempre por asunto de mis primeros y últimos cantos (1).»

Los beocios del tiempo de Hesíodo eran probablemente algo menos zafios de lo que dice: la vigorosa raza que después de la guerra de Troya se habia trasladado de las llanuras de la Tesalia á las comarcas vecinas del Helicon, no carecia de inteligencia, ni de aptitud literaria, y el culto que tributaba á las musas atestigua que su vida no corría solamente entre placeres sensuales. Antes de Hesíodo tendria mas de un aeda que cantase los trabajos de los hombres y las genealogías de los dioses. El poeta de Ascra no es un fenómeno aislado en su historia: la composición de las *Obras y Dias* y de la *Teogonía* no se concibe bien, á menos que se suponga una escuela de cantores nacionales, precursores de Hesíodo, que además de los secretos del arte le legaron algunas de aquellas tradiciones, de aquellas invenciones poéticas, tan diferentes de todo lo que conocemos, las cuales forman uno de los caracteres privativos de la poesía de Hesíodo. La victoria que alcanzó en Cálceis sobre algun poeta beocio, ó á lo menos eólico, prueba que en su tiempo no habia la escasez de hombres dedicados á las tareas del entendimiento, á cuya suposición da márgen la ruda apóstrofe de las musas.

(1) *Teogonía*, v. 1 y sig.

Los beocios no fueron los últimos griegos que honraron públicamente la memoria de Hesíodo: levantáronle una estatua en Téspias y otra en el Helicon. Íbase á Orcomena para admirar el sepulcro de Hesíodo, cuyos huesos se habían trasladado á aquella ciudad por prevencion del oráculo de Apolo, en una época en que una enfermedad contagiosa afligia á sus moradores: la presencia de aquellos venerandos huesos, segun el dios, habia de hacer cesar el azote. Conforme la tradición, Hesíodo fué primeramente enterrado en el canton de Naupacta; pero se ignora en qué país y á qué edad murió, si bien es probable que envejeció mucho, atendido á que la expresion de *vejez hesiodea* llegó á ser proverbial entre los griegos para designar una longevidad extraordinaria.

Juicio de la poesía de Hesíodo.

«Hesíodo se eleva pocas veces: en él ocupan ancho lugar las enumeraciones de nombres. Con todo, en sus preceptos hay sentencias útiles. Sus expresiones son suaves, y su estilo no muy comun. Dásele la palma en el género templado.» Tal es el juicio de Quintiliano sobre el poeta de Ascra. No hay duda que Hesíodo no es un ingenio de primer orden, y que sus modestos poemas no merecen figurar al lado de la *Iliada* y la *Odisea*; no tiene la fecundidad de Homero, ni su fuerza creadora, ni el arte de coordinar un todo que hemos admirado en el poeta jonio: solo dejó algunos centenares de versos; no pintó á un Aquiles, ni á un Ulises, ni á un Áyax siquiera; sus poemas están compuestos con cierto descuido, como si hubiese pensado mucho mas en atesorar verdades y enseñanzas que en darles realce, en enriquecer

el fondo que en perfeccionar la forma; en fin, su diction tiene cierto aire de tristeza y severidad que recuerda, digámoslo así, las nieblas de Ascra, y su versificacion carece de la dichosa facilidad y varia armonía de la de Homero: la lectura de Hesíodo exige cierto esfuerzo; el pensamiento no se descubre siempre al instante, ni con toda la claridad que nuestro entendimiento exige. Sin embargo, hay en sus obras alguna relacion, como la de la guerra de los Titanes, como la leyenda de las edades del mundo, que casi podria compararse, sin mucha desventaja, con las mas brillantes creaciones de la epopeya homérica. Sus descripciones son tambien de mano maestra: los toques son fuertes y alguna vez graciosos; el colorido es desigual, pero el vigor de la expresion compensa lo que á menudo falta por el lado de la luz y del brillo. Hesíodo habla de los fenómenos de la naturaleza como hombre que ha vivido en el campo, y cuya alma no ha contemplado friamente el espectáculo de las obras de Dios; pero ante todo es un moralista, un aconsejador. Sobresale en presentar con una forma concisa y picante, con una imágen risueña ó terrible, las verdades de sentido comun. Ningun poeta antiguo dejó mas proverbios en la memoria de los hombres; y mucho tiempo antes de Esopo, cúpole á Hesíodo la gloria de crear el apólogo, ó á lo menos de dar la forma poética á las alegorías morales que son de todos los tiempos y de todos los países del mundo.

Poema de las Obras y Dias.

El poema de las *Obras y Dias* principia por un breve prólogo en honor de Júpiter, y el poeta entra luego en materia en estos términos: «En la tierra no hay una sola es-

pecie de rivalidades, sino dos. La una seria digna de las alabanzas del sábio; pero la otra es vituperable. Animalas un espíritu muy diferente; pues la una provoca la desastrosa guerra y la discordia: ¡cruel! ningún mortal la quiere, pero los decretos de los inmortales nos hacen sufrir, mal que nos pese, el ascendiente de la rivalidad aciaga; la otra fué la que la tenebrosa Noche engendró primero; y el hijo de Saturno, que habita en el aire y se sienta en un trono elevado, la puso en las raíces de la tierra, y quiso que fuese propicia á los hombres. Ella es la que impulsa al trabajo hasta al perezoso; pues el ocioso que pone los ojos en el rico, se apresura á su vez á labrar, á plantar, y á gobernar bien su casa; y el vecino envidia á un vecino que procura llegar á la opulencia. Ahora bien: esta rivalidad es buena para los mortales. Y el alfarero se enoja contra el alfarero, y el artesano contra el artesano; y el mendigo envidia al mendigo, y el aeda al aeda (1).»

Hesíodo da enérgicamente á entender á su hermano que, fuera del trabajo y de la virtud, no hay para el hombre mas que errores y calamidades; recuérdale, segun las tradiciones antiguas, la sucesiva degradacion de la raza humana desde la edad de oro, y cómo la caja de Pandora derramó sobre el mundo todos los males con que los dioses la llenaran; pinta con sombríos colores la que él llama quinta edad, la edad de hierro en que ha de vivir, con el inútil sentimiento de un pasado que fué mejor, y el presentimiento de un porvenir que tambien valdrá mas, pero que él no verá; reprende á los reyes por su violencia, encomendando á los débiles la paciencia y la resignacion. «Hé aquí lo que dice el ga-

(1) *Obras y Dias*, v. 41 y sig.

vilan al ruiseñor de canto melodioso. Teníale preso en sus garras, y se lo llevaba á lo alto surcando las nubes, mientras el ruiseñor, atravesado por las corvas uñas del gavilan, arrojaba lastimeros gemidos; pero el otro le dijo con aspe-
reza: «Amigo mio, ¿de qué te quejas? Estás en poder de uno mucho mas fuerte que tú, vas á donde te llevo, por mas cantor que seas, y si me place me servirás de comida, ó te soltaré!...» ¡Insensato del que quiere luchar con quien puede mas que él! está privado de la victoria, y el sufrimiento se añade para él á la vergüenza (1).»

No se limita Hesíodo á dar prudentes consejos á los débiles: describe á grandes rasgos la dicha siempre aneja al cumplimiento del deber, y las desgracias que acarrea la injusticia, mostrando que la providencia de los dioses dispensa á cada cual, segun sus méritos, los bienes y los males. «Muchas veces, dice, toda una ciudad es castigada á causa de un solo malvado, que falta á la virtud y fragua criminales proyectos. Desde lo alto del cielo el hijo de Saturno lanza sobre ellos un doble azote, la peste y el hambre; y los pueblos perecen. Las mujeres no conciben mas, y las familias van disminuyendo por la voluntad de Júpiter, señor del Olimpo. Algunas veces tambien el hijo de Saturno destruye su numeroso ejército, ó derroca sus murallas, ó se venga en sus naves, sumergiéndolas en el mar (2).» El poeta recuerda á los que se lisonjean de poder librarse del castigo, que treinta mil genios, ministros de Júpiter, están observando las acciones de los hombres, y que al lado del soberano de los dioses está sentada la Justicia. Conviene pues

(2) *Obras y Dias*, v. 201 y sig.

(1) *Ibid.*, v. 238 y sig.

practicar la virtud y buscar solo en el trabajo aquella riqueza no siempre asequible al malo, y que en sus manos no es mas que remordimiento y miseria.

Hesíodo se explaya en las altas regiones del pensamiento, deteniéndose como amorosamente en los principios morales, sin los que la vida humana carece de regla, y hasta de sentido y dignidad; y con una poderosa abundancia de imágenes, con una vehemencia de palabras sin cesar reanimada, procura impresionar el ánimo de Pérses. Hasta llegar á la mitad del poema no comienza á describir los trabajos á que aconseja que se entregue su hermano; en seguida recorre aprisa el círculo de las ocupaciones rurales: esta parte del poema no es indigna de la primera. Hesíodo no se contrae á preceptos áridos ó á descripciones técnicas: ante la naturaleza, deja algunas veces las fórmulas didácticas para trazar los cuadros sombríos ó graciosos que á sus miradas se ofrecen. No se ciñe á decir, por ejemplo, que el varón laborioso sabe acrecentar sus bienes, aun en invierno, ó que en la buena estación debe repetir á sus servidores que el verano no durará siempre; también describe los rigurosos inviernos de los montes de Beocia. «Precávete contra el mes leneon, contra aquellos malos días, todos funestos, á los bueyes, contra aquellas tristes escarchas que se extienden sobre el campo al soplo del Bóreas, cuando se lanza al través de la Tracia, nutriz de los caballos, y levanta las ondas del anchuroso mar. Mugen la tierra y los bosques. Desencadenado sobre la tierra fecunda, el vendabal atierra en las gargantes del monte una multitud de robles de empinadas copas, y de enormes abetos, haciendo resonar en toda su extensión las dilatadas selvas. Las fieras se estremecen, y

abrigan la cola bajo el vientre, hasta las de mas velluda piel: sí, apesar del espesor de los pelos que les cubre el pecho, el viento las penetra de frio; atraviesa sin obstáculo el pellejo del buey; penetra á la cabra de luengas sedas: con respecto á las ovejas, su vellon anual las preserva de los ataques del Bóreas. El frio encorva al anciano; pero no penetra el delicado cútis de la doncella, que permanece en casa al lado de su madre.... Entonces los huéspedes de los bosques, cornudos y no cornudos, huyen desatentados y dando diente con diente por valles y malezas. Todos los que habitan profundos cubiles, cavernas de roca, solo cuidan de agazaparse en sus guaridas. Entonces tambien los hombres se asemejan al mortal de tres piés cuya espalda está quebrantada y cuya cabeza mira al suelo: encórvanse como él cuando caminan para evitar la blanca nieve (1).»

A propósito de los trabajos de la cosecha, Hesíodo se acuerda de que el estío es una estación de contento y de bienestar, y convida á Pérses á que participe de unos placeres que á tan poca costa se gozan. « Cuando florece el cardo y la armoniosa cigarra, puesta en un árbol, derrama su plácido canto moviendo las alas, en la estación del laborioso verano, entonces las cabras están muy gordas y el vino es excelente.....: busca la sombra de un peñasco, lleva el vino de Biblos y la torta de queso, y la leche de las cabras que ya no crian; y la carne de la ternera que ramonea y la de los cabritos primogénitos; saborea el vino negro, sentado á la sombra, bien comido, con el rostro vuelto á la parte del céfiro de poderoso soplo,

(1) *Obras y Dias*, v. 502 y sig.

y á la orilla de una fuente, de aguas inagotables, copiosas y cristalinas (1).»

Después de interesantes pormenores sobre el arte de enriquecerse en las especulaciones del comercio marítimo, sobre la elección del buque y las épocas favorables á la navegación, Hesíodo continúa el tema de las prescripciones morales, mas ya no con la facundia y la riqueza de pensamiento que distinguen la primera parte del poema. Ahora se limita á trazar una especie de código de urbanidad y buena crianza; y si de paso toca algun gran punto, es tan breve como si tratara sencillamente de precaver á Pérses del peligro de roerse las uñas durante el solemne festin de los dioses, ó, según su expresión, de separar lo seco de lo verde, cortando con un hierro negro el tallo de cinco ramas. El fin del poema es quizá mas técnico, si cabe, y mas seco todavía. Es uno como calendario, donde Hesíodo señala en el mes lunar los días favorables ó nefastos, relación especial á los trabajos agrícolas. Esta parte solo interesa porque da noticia de las supersticiones populares de la época.

El poema termina casi como la mujer de que habla Horacio: hermosa cabeza, cola de pez. Digamos también que en el conjunto no se percibe siempre el enlace de las ideas. Únicamente atento á la unidad moral, si es lícito expresarnos de este modo, Hesíodo no atendió á la otra unidad que nace de una gradación entendida y de transiciones hábilmente dispuestas: va, vuelve, adelanta de nuevo para retroceder otra vez, saltando inconsideradamente de un asunto á otro, ó limitándose á una sencilla indicación: «Ahora, si quieres, diré otra historia;—Ahora voy á contar una fabula

(1) *Obras y Dias*, v. 580 y sig.

á los reyes.» En suma, el artista no se halla en Hesíodo á la altura del moralista y del poeta.

El poema de las *Obras y Dias* ha llegado hasta nosotros en un estado satisfactorio de conservación, habiéndose librado completamente, á lo que parece, de las profanaciones de los interpoladores, á pesar de las tentaciones á que les inducía una composición cuya textura no está bien trabada ni bien unida. Del principio al fin, el estilo y las imágenes son hesiodeas: no se nota en él ninguna falta de elocución, de lengua ó de versificación. Hasta el prólogo, que algunos consideran postizo, lleva todos los caracteres de la autenticidad. Sí, como pretenden, es obra de algun rapsoda, un proemio de la índole de aquellos con que los homéridas principiaban sus recitaciones poéticas, es de admirar el arte con que el falsario supo imitar el tono de Hesíodo, su briosa sencillez, la animación de su frase, y tomar su lengua y fisonomía.

La Teogonia.

La *Teogonia*, por el contrario, lleva en muchas partes visibles señales de interpolación. Hay en este poema, aunque tan corto, una multitud de versos que solo son glosas mitológicas ó gramaticales, tan indignas de Hesíodo como de la poesía misma; hay otros que no tienen relación alguna con lo que les precede, ni con lo que les sigue; en fin, los hay que son de Homero, y que al parecer no entraron en el texto sin que primero se pusieran al lado como objeto de comparación; de suerte que después de la descripción de la Quimera, léese estotra descripción del mismo mónstruo, tomada de la *Ilíada* (1): «Leon por de-

(1) *Ilíada*, canto VI, v. 481 y 182.

lante, dragon por detrás, cabra en el medio, vomitando horribles torbellinos de fuego.»

El prólogo del poema, especialmente, recibió un aumento excesivo. La *Teogonía*, con sus numerosas adiciones, apenas cuenta un millar de versos, y el prólogo tiene ciento quince: particularidad que es ya en sí muy extraordinaria. Su exámen confirma las sospechas que no podemos menos de concebir á primera vista: desde luego se conoce que el verdadero prólogo de la *Teogonía* solo se componia primitivamente de los treinta y cinco versos en que el poeta refiere las danzas y los cantos de las musas en las cumbres del Helicon, y cómo recibió de ellas el don de la poesía con el ramo de laurel, y de los doce versos en que pide á las musas que le revelen lo que saben de la historia de los dioses y de sus genealogías. Toda la parte intermedia no tiene relacion alguna con la *Teogonía*. Primero es un himno en que se ensalza á las musas como á poetisas, hijas de Júpiter y naturales de Pieria, cerca del Olimpo; sigue luego una enumeracion de las musas, y una relacion de los beneficios que dispensan á los hombres. Puede admitirse en rigor que esos cantos en honor de las musas son obra de Hesíodo, y dignos de él, si bien parece indudable que este no los habia destinado á figurar allí donde se interalaron. Los últimos versos de la *Teogonía*, desde el 963, opinan ciertos críticos que son una transición añadida mucho tiempo despues, con cuya ayuda se habia unido la *Teogonía* al poema denominado *Catálogo de las Mujeres*, ó *Grandes Eeas*. Por lo demás, no se observan en la *Teogonía* vacíos muy importantes; de suerte que para tener en su cabal pureza la obra de Hesíodo, basta hacer al-

gunas supresiones, quitando al poema unos ciento cincuenta versos.

Una obra tan corta, y que en su mayor parte se compone de una enumeracion de nombres propios, no podia menos de pecar de árida. En efecto, vemos que el autor apenas tuvo otro objeto que redactar un catálogo razonado de las divinidades conocidas en su tiempo, y levantar, digámoslo así, el árbol genealógico de la familia divina. Algunas veces los nombres vienen uno tras otro, sin adornos, y el poeta desaparece completamente detrás del nomenclator; pero por lo comun cada divinidad está caracterizada con algun rápido rasgo tomado de su leyenda, ó cuando menos, lleva algun poético epíteto. Otras veces, en fin, da Hesíodo mas libre vuelo á su imaginacion, dejándola que se espacie en relatos mitológicos dignos de la verdadera epopeya.

Para dar una idea de la entonacion general de la obra, transcribiremos el principio del poema propiamente llamado. «Pues, ante todas las cosas fué el Cáoos, y luego la Tierra de ancho seno, inalterable morada de todos los seres, y el tenebroso Tártaró en las profundidades de la tierra inmensa, y el Amor, el mas hermoso dios inmortal, el Amor, que ablanda las almas y reina sobre todos los dioses y todos los hombres, reprimiéndoles en su pecho el corazon y las prudentes resoluciones. Del Cáoos nacieron el Erebo y la negra Noche. La Noche engendró al Eter y al Dia, secundada por las caricias del Erebo. La Tierra produjo primero al estrellado Cielo, igual en grandeza á ella misma, á fin de que la cubriese por completo y fuera eternamente la inalterable mansion de los dioses bienaventurados; en seguida produ-

jo los altos montes , graciosas residencias de las ninfas, que moran en las montañas de gargantas profundas. También engendró á Ponto , estéril mar de alborotadas olas, pero sin disfrutar de los encantos del placer ; luego , habiendo compartido el tálamo del Cielo , engendró al Océano de abismos profundos , y á Ceo , y á Crio , y á Hiperion , y á Japet , y á Tia , y á Rea , y á Témis , y á Mnemosina , y á Cebea de áurea corona , y á la amable Tétis. Después de todos esos , dió á luz al astuto Saturno, su mas terrible hijo , que fué enemigo de su vigoroso padre. Engendró además á los Ciclopes , etc. (1).»

Hesiodo nombra á los demás hijos del Cielo , ó Urano , y de la Tierra ; en seguida refiere la contienda de Urano y sus hijos , cómo Saturno mutiló á su padre con la hoz que la misma Tierra forjara , y cómo de la sangre de Urano mutilado nacieron otras divinidades , y entre ellas Afrodita. Viene luego la larga enumeracion de los demás dioses, cuyo nacimiento tuvo efecto , segun la tradicion , en la época que habia precedido al reinado de Saturno y la mutilacion de Urano. Vese después á Saturno devorando á sus hijos, á Rea salvando á Júpiter , y á este , con la ayuda de los Titanes , esto es , de los hijos de Urano y la Tierra, derribando á su vez á Saturno , y estableciendo su imperio sobre los hombres y sobre los inmortales. La guerra de Júpiter y de los nuevos dioses contra las divinidades titánicas llena casi todo el resto del poema. Esta es la parte en que Hesiodo , arrebatado por el asunto , dió mas alas á su imaginacion poética , sin curarse mucho de si quedaba en las justas proporciones de un episodio. No parece sino que qui-

(1) *Teogonía* , v. 116 y sig.

so hacer olvidar alguna *Gigantomaquia* de uno de los aedas que le precedieran. Sentimos que el trozo sea sobrado largo , pues quisiéramos trasladarlo íntegro : la inmensidad del campo de batalla , la magnitud de la lucha y la naturaleza de los combatientes, prestan á ese cuadro cierto matiz sombrío y extraordinario , que á nada se parece de lo que nos ha transmitido la antigüedad. Citaremos solo algunos pasajes.

« Ambos partidos despleaban su audacia y la fuerza de sus brazos. Resuena un horrible estruendo en el mar sin límites ; la tierra arroja un prolongado rugido ; agítase y gime el ancho cielo ; tiembla el Olimpo hasta en sus cimientos , bajo el choque de los inmortales. La terrible conmoción se hace sentir hasta en el tenebroso Tártaro... Entonces Júpiter ya no reprime su ira. Su alma se llena al punto de furor , y él despliega toda su fuerza. Lánzase impetuoso de las alturas del cielo y del Olimpo , fulminando centellantes llamas : los rayos volaban sin tregua de su potente diestra , en medio del trueno y de los relámpagos, haciendo rodar una llama sagrada. La madre tierra rugía abrasada , y los dilatados bosques chispeaban envueltos por el incendio. La tierra hervia á lo léjos , y las aguas del Océano , y el mar estéril. Un vapor encendido cercaba á los Titanes hijos de la Tierra ; la llama se elevaba á lo infinito en el aire divino , y los combatientes , por mas bravos que fuesen , estaban ofuscados por el deslumbrante brillo de los rayos y relámpagos. El vasto incendio invadió el mismo cáos... Coto , y Briareo , y Gias insaciable de guerra , habian excitado en los primeros puestos un combate refidísimo. Con sus poderosas manos lanzan de repen-

te trescientos peñascos, y envuelven á los Titanes en una nube de flechas. Vencedores de aquellos valientes enemigos, precipítanles debajo de la ancha tierra, y cárganles de crueles cadenas, en aquellos abismos tan profundamente hundidos debajo de la tierra como el cielo se eleva sobre su superficie. Que un yunque de bronce, cayendo del cielo, bajaria nueve noches y nueve dias, y llegaria á la tierra en el décimo dia; y un yunque de bronce, cayendo de la tierra, bajaria nueve noches y nueve dias, y llegaria en el décimo dia al Tártaro. El abismo está rodeado de una barrera de bronce. En torno de la abertura la noche derrama sus sombras de triple pliegue. Allí los dioses Titanes son encerrados en las oscuras tinieblas, de orden de Júpiter amontonador de nubes (1).»

Autenticidad de ambos poemas.

Hay tal semejanza de carácter y estilo entre la *Teogonía* y las *Obras y Dias*, que no puede ponerse en duda el estrecho parentesco de ambos poemas. Es el mismo modo de composicion, ó si se quiere, el mismo descuido de lo que así llamamos; es la misma predileccion de los temas favorables, á costa de la armonía del conjunto; es el mismo movimiento, el mismo giro de ideas; son las mismas frases llenas de sentido, pero lánguidas á veces y algo oscuras; es la misma versificación sencilla y el mismo sistema de prosodia; es la misma lengua con su sabor beocio y antiguo. A pesar de la profunda diferencia de los argumentos, descúbrense alguna vez en uno y otro poema la señal de las mismas preocupaciones, los mismos sentimientos, las mismas ideas. Pero en nin-

(1) *Teogonía*, v. 677 y sig.

guna parte se manifiesta mas la unidad de autor que en los pasajes donde se trata de la mujer. Hesíodo no es un adulador del bello sexo. Las mujeres buenas para el gobierno doméstico escasean en todo tiempo; y no es práctica moderna la de tender las coquetas sus redes por el mundo. El poeta del trabajo, de la paz y del bienestar, ve el tipo de la mujer, tal como es muy á menudo, en aquella Pandora destinada por Júpiter á ser al mismo tiempo el encanto y el azote de los hombres. «Al instante el ilustre cojo, Vulcano, obediendo la voluntad del hijo de Saturno, formó con tierra una figura que se parecia á una casta virgen. Las divinas Gracias la prendieron collares de oro, y las Horas de hermosa cabellera la coronaron con las flores de la primavera. Palas Minerva la engalanó el cuerpo con un completo atavío. El mensajero de los dioses, el matador de Argos, dócil á la voluntad del tonante Júpiter, la armó el corazon de mentiras, de palabras artificiosas y de sentimientos pérfidos. El heraldo de los dioses la dió tambien una voz articulada; y llamó Pandora á la tal mujer, porque todos los habitantes del Olimpo la habian hecho cada cual su don, á fin de que fuera una calamidad para los industriosos mortales (1).» Al contar á su hermano esa antigua leyenda, llevaba Hesíodo una mira del todo práctica y moral. Los consejos que dá á Pérses en algunas partes, denotan bastante el sentido que les atribuye: encomiéndale que desconfie de las mañas de aquellas mujeres que mas anhelan poseer su bolsillo que su corazon; previénle contra los que aun en el dia se llaman buenos casamientos, diciéndole que tome su mujer de una familia vecina y conocida. «Exa-

(1) *Obras y Dias*, v. 70 y sig.

mina atentamente antes de elegir, para que tu casamiento no te convierta en el hazmereir de tus vecinos. Si para el hombre no hay mejor adquisicion que la de una mujer virtuosa, tampoco hay peor calamidad que una mala mujer.... Sin tea consume á su esposo, y lo entrega á la cruel vejez (1).»

No es extraño que el mito de Pandora figure tambien en la *Teogonía*, donde naturalmente estaba señalado su lugar. Solo un hombre podia añadir á la leyenda la afabulacion algo brutal que la sigue, y ese hombre es Hesiodo, el poeta á quien acabamos de oir. «De Pandora nació la raza de las mujeres de fecundo seno. Sí, de ella viene esa raza funesta; las mujeres, azote cruel que habita entre los hombres; las mujeres, que se acompañan, no de la pobreza, sino de la opulencia. Así como cuando las abejas, en sus techadas colmedas, alimentan á los zánganos que solo saben hacer mal: todo el día, hasta que se pone el sol, trabajan activamente formando blancos panales de miel, interin ellos, por el contrario, no se mueven del interior de las techadas colmedas, llenándose el vientre con el trabajo ajeno; así Júpiter que truena en los aires impuso á los mortales el azote de las mujeres.... Aquel que, huyendo del matrimonio y de la enfadosa compañía de las mujeres, no quiere tomar esposa y llega á la fatal vejez, ese hombre vive privado de los cuidados necesarios, y á su muerte los colaterales se reparten sus bienes. El que sufre el destino del matrimonio y posee una mujer llena de castidad y discrecion, hasta en ese el bien se compensa con el mal. Pero el hombre que ha ido á

(1) *Obras y Dias*, v. 699 y sig.

encapricharse en una ralea perversa, lleva toda su vida en el corazon un pesar infinito (1).»

Las grandes Eeas.

Hacia el fin de la *Teogonía*, despues de enumerar Hesiodo á los hijos de Júpiter y algunas otras divinidades, dirigese de nuevo á las musas, y anuncia que va á cantar á las diosas que se unieron con simples mortales y dieron á luz á hijos semejantes á los dioses. Esa lista suplementaria coge una cincuentena de versos, y termina con estas palabras, que son tambien las últimas de la *Teogonía*: Ahora cantad el tropel de las mujeres, ó musas armoniosas, hijas de Júpiter que tiene la égida (2).» Esas mujeres son las que tuvieron comercio con los dioses y que Hesiodo habia celebrado, á ellas y sus hijos, en una série de noticias épicas, ligeramente enlazadas una con otra, y comprendidas en el título comun de *Catálogo de las Mujeres* ó de *Grandes Eeas*. Poco importa que toda la última parte de la *Teogonía* fuese, como algunos pretenden, añadida mas adelante, para reunir el poema religioso y la epopeya de las mujeres: teníase á Hesiodo por autor de la misma epopeya, y eso basta. El título de *Grandes Eeas*, ó sencillamente *Eeas* (*μεγάλαι ἑοῖαι*, ó *ἑοῖαι*.) con el cual se cita muchas veces por los antiguos el *Catálogo de las Mujeres*, dimana de que la leyenda de la mayoría de las heroínas se referia á las precedentes relaciones con las dos palabras *ἑοῖαι*, ó tal que. Hé aquí, por ejemplo, el principio de la parte del poema concerniente á Alcmena, madre de Hércules: «O tal que, abandonando

(1) *Teogonía*, v. 609 y sig.

(2) *Ibid.*, v. 1021 y 1022.

su morada y su país, vino á Tébas para seguir al belicoso Anfitrion, Alcmena, hija de Electrion, intrépido caudillo de los guerreros (1).»

No se sabe fijamente el número de las heroínas que celebró Hesíodo. Los versos que quedan de la epopeya de las mujeres se refieren á Coronis, madre de Esculapio, hijo de Apolo; á Antíope, madre de Zeto y de Anfion, hijo de Júpiter; á Mecionice, madre de Enfemo, hijo de Neptuno; á Cirene, madre de Aristeo, hijo de Apolo. Y hasta parece que alguna de esas leyendas se añadió mas adelante á la obra primitiva. La de Cirene, jóven tésala á quien Apolo trasladara á Libia, donde ella dió á luz á Aristeo, datará, segun ciertos críticos, de una época posterior á la fundacion de la ciudad de Cirene en las costas de la Libia, esto es, de algunos siglos despues de Hesíodo. El fragmento de la leyenda de Alcmena, cuyo principio hemos citado, es bastante largo, pues contiene cincuenta y seis versos, que se siguen sin interrupcion, y en los cuales explica el poeta los motivos que obligaran á Anfitrion á refugiarse en Tébas, el amor de Júpiter á Alcmena, la ausencia y el regreso de Anfitrion, y el nacimiento de Hércules y su hermano. Eso es claramente una parte no mas de leyenda. La relacion de las hazañas de Hércules y la descripcion de los tormentos que sufrió la madre de un héroe tan duramente experimentado, hubieron de prestar rica materia á la inspiracion poética. La exclamacion de Alcmena que se nos ha conservado: «¡Oh hijo mio, Júpiter, tu padre, te hizo pues nacer para ser desgraciado y valiente entre todos!» ese patético grito, exhalado del corazon de una madre, prueba á lo menos que

(1) *Escudo de Hércules*, v. 1 y sig.

Hesíodo hizo de la leyenda una como *Heracleida*, en la cual tambien intervenia Alcmena.

El escudo de Hércules.

En las ediciones de Hesíodo, inmediatamente despues del gran fragmento de cincuenta y seis versos, viene sin transicion alguna la relacion del combate de Hércules contra Cicno, hijo de Marte, y contra este mismo dios. Esa relacion es interrumpida á su vez por la minuciosísima descripcion del escudo que llevaba el hijo de Alcmena, y continua al cabo de ciento ochenta versos. El conjunto inconexo formado por esas tres partes diversas es el supuesto poema llamado el *Escudo de Hércules*. La relacion del combate no es verosímilmente un trozo de las *Ecas*: Hesíodo no hubiera dado tanta extension al menos renombrado quizás de los doce trabajos de Hércules, precisamente en una epopeya donde la leyenda de Alcmena y su hijo ocupaba un lugar muy reducido. Por otra parte, allí se descubre una mano que no es la de Hesíodo; se halla algun verso de las *Obras y Dias* casi textualmente transcrito, y un gran número de expresiones y formas hesiodeas; pero á cada paso se advierten las palabras, los giros de Homero, y hasta sus comparaciones. Con todo eso, no es un centon, una produccion sin originalidad y sin valor: tiene animacion, energía; el estilo no carece de fluidez y entonacion. Es obra de un hombre de talento, y el resto, segun todas las apariencias, pertenece á algun himno en honor de Hércules, ó á alguna de las *Heracleidas* que compusieron los poetas de la edad posthomérica.

La descripcion del escudo se distingue tambien por sus

calidades poéticas. Es cierto, atendida su extension, que no se hizo para la relacion en que está intercalada; y aun lo es mucho mas que no se debe al ingenio de Hesíodo. El que describió el escudo de Hércules tenía presente la descripción del de Aquiles, y hasta pudiera afirmarse que en ciertas partes se empeñó en rivalizar con Homero. En otro capítulo hemos citado, á propósito del canto de himeneo, la relacion de un cortejo nupcial, segun el escudo de Aquiles. Trázase una escena parecida en la descripción del escudo de Hércules, con circunstancias análogas y en términos á veces idénticos. Esa descripción provendrá indudablemente de alguna grande epopeya, pues los himnos religiosos, por su brevedad, no consentian tales accesorios. Seria perder tiempo investigar el nombre del poeta que la compuso, y el siglo en que este vivió: solo puede afirmarse que dicho poeta no es Hesíodo, ni tiene la entonacion, ni el estilo, ni siquiera el habla del autor de la *Teogonía* y de las *Obras y Dias*.

Obras atribuidas á Hesíodo.

Atribuíanse antiguamente á Hesíodo una infinidad de obras hoy perdidas, de las cuales apenas quedan los títulos: como por ejemplo, un poema didáctico sobre la equitacion, intitulado *Lecciones de Quiron*; otro poema didáctico sobre la *Ornitomancia* ó arte de adivinar los agüeros de las aves; la *Melampodia*, epopeya en honor del famoso rey adivino Melampo de Argos; el *Egimio*, otra epopeya en honor de un héroe dorio de este nombre, amigo y aliado de Hércules; algunos poemas mas cortos, ó bien fragmentos épicos, como el *Casamiento de Ceix*, el *Epitala-*

mio de Peleo y Tétis, la *Bajada de Tesco y Piritoo á los infiernos*, etc.

Era el nombre de Hesíodo uno como centro poético, alrededor del cual se habian agrupado casi todas las producciones de la que pudiéramos llamar escuela beocia, aquellas cuyos autores habian guardado el anónimo, ú ocultándose á la sombra del poeta nacional de los eolios. No era empero universal la creencia en la autenticidad de esas obras, y hasta hubo algunos que llevaron algo léjos su escepticismo: de forma que en tiempo de Pausanias los beocios calificaban de espúreos, no solo los poemas há poco citados, sino las *Eeas* y tambien la *Teogonía*. Segun ellos, el único poema que dejó Hesíodo, era el de las *Obras y Dias*. ¿Qué importa que Hesíodo fuese mas ó menos fecundo? Aunque no hubiese compuesto mas que las *Obras y Dias*, tambien hubiera merecido que los griegos le tuviesen por un poeta de primer orden, y que su nombre figurase tan repetidamente al lado del de Homero.

CAPÍTULO VI.

Himnos homéricos y poemas cíclicos.

CARÁCTER DE LOS HIMNOS HOMÉRICOS.—HIMNO Á APOLO DELIO.—HIMNO Á APOLO PITIO.—HIMNO Á MERCURIO.—HIMNO Á VÉNUS.—HIMNO Á CÉRES.—HIMNO Á BACO.—EL CICLO POÉTICO.—ESTASINO.—ARCTINO.—LÉSQUES.—AGIAS Y EUGAMON.—LA TEBAIDA, LA HERACLEIDA, ETC.

Carácter de los himnos homéricos.

Los himnos que poseemos con el nombre de Homero pueden colocarse entre los mas antiguos monumentos de la

calidades poéticas. Es cierto, atendida su extension, que no se hizo para la relacion en que está intercalada; y aun lo es mucho mas que no se debe al ingenio de Hesíodo. El que describió el escudo de Hércules tenía presente la descripción del de Aquiles, y hasta pudiera afirmarse que en ciertas partes se empeñó en rivalizar con Homero. En otro capítulo hemos citado, á propósito del canto de himeneo, la relacion de un cortejo nupcial, segun el escudo de Aquiles. Trázase una escena parecida en la descripción del escudo de Hércules, con circunstancias análogas y en términos á veces idénticos. Esa descripción provendrá indudablemente de alguna grande epopeya, pues los himnos religiosos, por su brevedad, no consentian tales accesorios. Seria perder tiempo investigar el nombre del poeta que la compuso, y el siglo en que este vivió: solo puede afirmarse que dicho poeta no es Hesíodo, ni tiene la entonacion, ni el estilo, ni siquiera el habla del autor de la *Teogonía* y de las *Obras y Dias*.

Obras atribuidas á Hesíodo.

Atribuíanse antiguamente á Hesíodo una infinidad de obras hoy perdidas, de las cuales apenas quedan los títulos: como por ejemplo, un poema didáctico sobre la equitacion, intitulado *Lecciones de Quiron*; otro poema didáctico sobre la *Ornitomancia* ó arte de adivinar los agüeros de las aves; la *Melampodia*, epopeya en honor del famoso rey adivino Melampo de Argos; el *Egimio*, otra epopeya en honor de un héroe dorio de este nombre, amigo y aliado de Hércules; algunos poemas mas cortos, ó bien fragmentos épicos, como el *Casamiento de Ceix*, el *Epitala-*

mio de Peleo y Tétis, la *Bajada de Tesco y Piritoo á los infiernos*, etc.

Era el nombre de Hesíodo uno como centro poético, alrededor del cual se habian agrupado casi todas las producciones de la que pudiéramos llamar escuela beocia, aquellas cuyos autores habian guardado el anónimo, ú ocultándose á la sombra del poeta nacional de los eolios. No era empero universal la creencia en la autenticidad de esas obras, y hasta hubo algunos que llevaron algo léjos su escepticismo: de forma que en tiempo de Pausanias los beocios calificaban de espúreos, no solo los poemas há poco citados, sino las *Eeas* y tambien la *Teogonía*. Segun ellos, el único poema que dejó Hesíodo, era el de las *Obras y Dias*. ¿Qué importa que Hesíodo fuese mas ó menos fecundo? Aunque no hubiese compuesto mas que las *Obras y Dias*, tambien hubiera merecido que los griegos le tuviesen por un poeta de primer orden, y que su nombre figurase tan repetidamente al lado del de Homero.

CAPÍTULO VI.

Himnos homéricos y poemas cíclicos.

CARÁCTER DE LOS HIMNOS HOMÉRICOS.—HIMNO Á APOLO DELIO.—HIMNO Á APOLO PITIO.—HIMNO Á MERCURIO.—HIMNO Á VÉNUS.—HIMNO Á CÉRES.—HIMNO Á BACO.—EL CICLO POÉTICO.—ESTASINO.—ARCTINO.—LÉSQUES.—AGIAS Y EUGAMON.—LA TEBAIDA, LA HERACLEIDA, ETC.

Carácter de los himnos homéricos.

Los himnos que poseemos con el nombre de Homero pueden colocarse entre los mas antiguos monumentos de la

poesía griega. Los mas de ellos, como ya lo hemos observado, no son mas que preludios, prólogos, ó segun la expresión griega, proemios, que servian de introducción á los cantos épicos recitados por los rapsodas. El uso de comenzar toda recitación poética con una invocación á los dioses, data indudablemente de la mas remota antigüedad; siendo así, algunos proemios homéricos son poco menos que contemporáneos de la *Iliada* y la *Odisea*; y por mas recientes que se supongan, los mas de estos himnos no pueden pertenecer á una época muy posterior á la de las Olimpiadas. Aquí solo hablamos por memoria de estas insignificantes producciones. Digamos empero que en la colección hay algo mas que proemios: hay obras importantes, así por su extensión como por su valor literario, las cuales merecen por algunos momentos nuestra atención. Esas grandes composiciones, tan largas como rapsodias enteras, bastaban para ocupar por sí solas el tiempo que los oyentes concedian á cada recitación. Cada una existe por sí misma: cada una forma un todo completo. No son himnos verdaderos, letanias como las que se cantaban ante el altar de los dioses: antes bien son breves epopeyas mitológicas. Los autores no eran, como los rapsodas de los proemios, poetillas cuyo esfuerzo producía una ó dos docenas de versos, tomados tal vez de aquí y allá. Eran verdaderos hijos de la Musa; eran hombres de la raza de los que forman el primer eslabon de la cadena de que Platon nos habla.

Himno á Apolo Delio.

Bien pudo Tucídides, sin desacreditarse con las perso-

nas de gusto, creer en la autenticidad del *Himno á Apolo Delio*, y citar largos pasajes del mismo con el nombre de Homero, pues así por el pensamiento como por el estilo, no es muy indigna esta composición del autor de la *Iliada* y la *Odisea*. Sin embargo, negamos resueltamente que sea de Homero, aunque el himno se ponga en boca de este poeta, lo cual es un ardid literario del mismo linaje que el de Andrés Chenier en su famosa elegía. Nos fundamos especialmente en la alocución á las jóvenes de Délos: «Acordaos de mí en adelante; y si un dia algun extranjero, algun aventurero viandante os pregunta al llegar á estos lugares: Jóvenes, ¿quién es el aeda mas armonioso de los que frecuentan esta isla, quién cuyos cantos os deleitan mas?» respondió unánimes estas benévolas palabras: «Es un ciego que habita en la montuosa Chios; todos sus cantos disfrutan para siempre de un renombre incomparable (1).» Nunca habló Homero de tal suerte. El autor del himno, algun homérica de Chios probablemente, llevado de la admiración, pone en boca de Homero lo que él mismo piensa, lo que pregonaria en los cuatro ángulos del mundo. Algunos han atribuido este fragmento poético á Cineto, el homérica mas célebre cuyo nombre se nos ha transmitido; pero esta opinión no es muy probable, si ese rapsoda vivía, como comunmente se cree, en la época de Píndaro y Esquilo, esto es, muy poco tiempo antes de Tucídides.

La obra es incompleta. Segun todas las apariencias, faltan en ella una parte del principio, la relación de la rivalidad de Juno y Latona, y los pormenores de las correrías errantes de la madre de Apolo. A lo menos entra el poeta algo

(1) *Himno á Apolo Delio*, v. 466 y sig.

violentemente en materia, despues de la doble invocacion á Latona y su hijo. Refiere cómo Délos dió hospitalidad á la diosa perseguida, y como Apolo nació al pié de la palmera despues tan celebrada, trazando en seguida un magnífico cuadro de las fiestas de Délos: «Pero tú, Febo, Délos es el lugar mas grato á tu corazon. Allí se juntan los jonios de ropaje talar, con sus hijos y castas esposas. Entréganse en honra tuya á las luchas del pugilato, de la danza y del canto. Aquel creyera ver inmortales eternamente exentos de vejez, que visitase á Délos cuando en ella se han reunido los jonios: al contemplar tanta belleza, alegraríase en el alma, admirando á aquellos hombres, á aquellas mujeres de gracioso talle, aquellas rápidas naves, aquel cúmulo de riquezas. Añádase aquella gran maravilla de gloria impeccedera, las vírgenes delias, sacerdotisas del dios que hierre de léjos. Primero cantan á Apolo, luego recuerdan á Latona, y á Diana que gusta de arrojar flechas; tambien celebran á los héroes y heroínas de otro tiempo, y suspenden á la muchedumbre de los hombres. Saben imitar las voces de todos los pueblos, y el sonido de sus instrumentos. No parece sino que uno se oye hablar á sí mismo, tanta armonía y belleza hay en sus acentos (1).» Eso, mucho mas aun que la creencia de Tucídides, prueba que el *Himno á Apolo Delio* no es de un contemporáneo de Milcíades y Temístocles. Su autor fué un hombre de los tiempos antiguos que vió á los jonios en aquella gloria y opulencia, y hasta afirmamos que solo un compatriota de Homero podia cantarlos con tanto entusiasmo. En sus versos observamos el

(1) *Himno á Apolo Delio*, v. 146 y sig.

sentimiento de la grandeza nacional; y en su pecho, como en el de Homero, late un corazon jonio.

Himno á Apolo Pitio.

Muchos son los editores que posponen equivocadamente el *Himno á Apolo Pitio* al anterior, como su continuacion natural, siendo así que no pertenece á la misma escuela poética, ni al mismo órden de ideas. Es la relacion, bajo una forma mítica, del establecimiento del culto de Apolo en la Grecia continental: relacion que ciertamente no debemos á Homero, como lo prueban, entre otras circunstancias, las palabras que el himnesto pone en boca de Juno respecto de Vulcano. Dice Juno que ella misma arrojó á su hijo de lo alto del cielo; que Vulcano cayó al mar, y fué recogido y criado por Tétis. Quien haya leído el pasaje de la *Iliada* en que Vulcano refiere su propia malaventura, no negará que ambas tradiciones difieren absolutamente. Tampoco fué un homérica de Chios, un jonio de Asia el que celebró el santuario de Crisa; sino mas bien algun aeda de las comarcas vecinas del Parnaso, quizás algun heredero de la musa de Hesíodo, conocedor empero de la *Iliada* y la *Odisea*, como es de ver en algunos pasajes que descubren claramente su origen, sobre todo en la enumeracion de los países que recorre la nave cretense conducida por Apolo.

Este himno es asimismo de una antigüedad bastante remota. Es anterior á la guerra de Crisa y á la introduccion de las carreras de caballos en los juegos Píticos. En tiempo del poeta aun habia en Crisa el templo de Apolo, y la razon principal de haberse decidido el dios á elegir aquel lugar prefiriéndolo á otro cualquiera, es que allí nun-

ca se oía el ruido de los corceles y de los carros. No hay en todo el himno cosa alguna digna de mención particular. Sin embargo, no carece de mérito: la narración es viva é interesante, la composición acertada y bien dispuesta, y el estilo tiene aquella brillantez templada que nunca falta á los hombres de algún talento. Carece, sí, de originalidad. Es lo que se llama una obra apreciable. Por eso nos limitamos á dar de ella una idea en pocas palabras.

Baja Apolo del Olimpo, y busca en Grecia un lugar para construirse un templo. Una ninfa de Beocia, Telfusa, le aconseja que se fije en Crisa, en la ladera del Parnaso. Eso era un lazo que le tendía maliciosamente, pues sabía que en aquella comarca tenía su madriguera una terrible serpiente, y que el dios correría graves peligros. Sigue Apolo el consejo de la ninfa: edifica su templo en el solitario valle de Crisa; pero mata al monstruo, y para castigar la perfidia de Telfusa, hace desaparecer la fuente en que presidía la ninfa, bajo un derrumbamiento de peñas. Tráformase Apolo en delfín, y guía á Crisa un bajel tripulado por cretenses de Gnosa. A invitación del dios, fijan estos allí su residencia, y llegan á ser sacerdotes y guardianes del nuevo santuario.

Himno á Mercurio.

El *Himno á Mercurio* carece absolutamente de la gravedad religiosa que distingue á los dos himnos á Apolo. Parece un cuento casi jocoso, escrito por el estilo de la relación de los amores de Marte y Vénus en la *Odisea*. Conócese en la jovialidad del poeta que este no abriga la menor pretensión de sacerdote y jerofante, y que para él únicamente se trata de versos y de poesía. El Mercurio á quien

canta es un recién nacido; pero este maravilloso niño deja su cuna y vasa á la Pieria á robar los bueyes de Apolo; condúceles á una gruta cerca de Pílos, ocultando su mancha con diestros ardidés; luego, á guisa de sacrificador consumado, degüella y despedaza dos víctimas, y ofrece con ellas un solemne homenaje á los diferentes dioses. Por el camino había encontrado una tortuga, la cual en sus industriosas manos se convirtió en lira. Sirvese del nuevo instrumento para calmar á Apolo, que ha adivinado al ladrón de sus bueyes, y los dos hijos de Júpiter contraen estrecha intimidad. El himno, aunque algo largo, es de amena lectura; manifiesta mucha viveza de imaginación, pero discretamente. Es una poesía graciosa, mas no una obra de genio. El *Himno á Apolo Píto* y el que nos ocupa son casi contemporáneos. La lira de que se trata en el *Himno á Mercurio* es un instrumento heptacordio, y sabemos que Terpandro completó la lira, añadiendo tres cuerdas al antiguo laúd de los aedas. Por lo tanto, el *Himno á Mercurio* hubo de componerse después de la invención de Terpandro, esto es, hácia la segunda mitad del siglo VII antes de nuestra era; y el *Himno á Apolo Píto* se compuso anteriormente á una guerra que pertenece á la primera mitad del siglo VI.

Himno á Vénus.

El *Himno á Vénus* refiere los amores de la diosa con el troyano Anquises. Vénus se aparece á Anquises en el monte Ida, en figura de jóven princesa frigia; pero al irse dáse á conocer anunciando á Anquises que de ellos nacerá un hijo, y prohibiéndole que nunca revele el secreto del misterioso nacimiento de ese niño, si no quiere incurrir en la vengan-

za de Júpiter. El *Himno á Venus* será de algun homérida. Todo en él, digámoslo así, sabe á Homero: el mismo argumento, el tono general del estilo y el cuidado del poeta en no apartarse de la tradicion consagrada por Homero. Este habia dicho: «Eneas reinará sobre los troyanos, y los hijos de sus hijos, en los siglos venideros (1).» Y dice el himnesto: «Tendrás un hijo que reinará sobre los troyanos, y su posteridad nunca se extinguirá (2).» Tambien se conjetura que este canto se compuso para halagar la vanidad de alguno de los príncipes de los países vecinos del Ida, quienes pretendian descender de Eneas, y cuyas familias aun subsistian hácia la época de la guerra del Peloponeso. Nadie podria fijar, á no ser con la diferencia de dos siglos, la fecha del *Himno á Venus*. Por lo demás esta poesía es bastante corta, y consiste en una narracion rápida y flúida, que mas se distingue por no tener defecto alguno que por reunir grandes calidades.

Himno á Cérés.

De todos los himnos homéricos, el mas precioso es sin disputa el *Himno á Cérés*, descubierto en el último siglo por el célebre filólogo Ruhnkenius. Este himno es, al par que un monumento histórico de eminente importancia, una obra hecha por mano maestra. Que el poeta fué un iniciado de los misterios de Eléusis, en esto no cabe duda; y segun todas las probabilidades, de cuantas producciones se conocen de la musa ática, esta es la mas antigua. Leyendas, ritos, ceremonias, hasta la eleccion de ciertos nombres y de cier-

(1) *Ilada*, canto XX, v. 307 y 308.

(2) *Himno á Venus*, v. 197 y 198.

tos giros de estilo, el *Himno á Cérés* reúne todas las condiciones y circunstancias de un poema ateniense. No es empero uno de aquellos cantos llamados *teletes*, ó cantos de iniciacion. Su carácter es sencillo y popular; el poeta se dirige á los profanos, pero con un designio religioso: celebra la gloria del santuario de Eléusis; ensalza la dicha de los iniciados en esta y en la otra vida; procura evidentemente inspirar á los hombres el respeto á los sagrados misterios y el deso de tomar en ellos parte. Por consiguiente, el *Himno á Cérés* no es, como los demás, una composicion pomposa, un simple juego de imaginacion, una explanacion de un tema mitológico, no: es religion, casi culto, casi liturgia.

Eso explica que algunas veces estuviese el poeta tan felizmente inspirado. Su piedad le eleva á lo patético, como el patriotismo jónico elevaba á la dignidad y á la entonacion de Homero al autor del *Himno á Apolo Delio*. La Cérés cuyas tribulaciones narra, es una verdadera madre. Pluton la robó su hija, y ella, inconsolable de esta pérdida, busca en todas partes, hasta que por fin sabe de Proserpina. Los eleusinos, que habian dado hospitalidad á Cérés sin conocerla, levántanla un templo despues que les ha manifestado su presencia. Sin embargo, irritada la diosa contra los hombres, niégales sus dones de costumbre. Aplácala Júpiter devolviéndola su hija; y en virtud de una avenencia que reconcilia á todos, Proserpina debe pasar alternativamente los dos tercios del año con su madre, y el otro tercio con su esposo. Habiendo Cérés recuperado la alegría y la dicha, enseña á los eleusinos, en pago de su hospitalidad, las sagradas ceremonias de sus misterios.

Semejante leyenda era de seguro idónea para conmover

el alma de un creyente. El poeta sufre por el dolor de Céres. Hé aquí los términos en que describe la entrada de la diosa, disfrazada de vieja, en el palacio de Celeo: «Céres, la diosa de las estaciones y de los ricos presentes, no quiere ocupar el magnífico asiento que la ofrecen. Permanece callada, y con los bellos ojos bajos. Pero la prudente Iamba la trae un asiento de madera, y lo cubre con una blanca piel de oveja. Ocupalo Céres, y con las manos se pone el velo sobre el rostro. Permaneció sentada un gran rato, sumida en su dolor, sin pronunciar palabra, sin dirigirse á nadie con la voz ni con el ademan: estaba allí inmóvil, afligida, olvidada de comer y de beber, y consumida por el deseo de ver á su hija (1).» La entrevista de la madre y de la hija, delante del templo de Eléusis, era una escena admirable, llena de animación y gracia; pero el tiempo ha destruido en parte sus rasgos. Con todo eso, bajo las frases truncadas que quedan, todavía resplandece algun rayo de la belleza antigua. Júzguese sino: «Para Mercurio el carro delante del templo odorífero de sacrificios, donde residia Céres la de la bella corona. En viendo á su hija, precipitóse como una furia al través del selvoso monte. Proserpina, á su vez... hácia á su madre... salta del carro, corre... La madre... pero... Hija mial etc (2).» Es mucha lástima que no tengamos íntegro el *Himno á Céres*. Aun hay otros claros, y algunos mas considerables, en esta obra, una de las mas ricas joyas del tesoro poético de las edades antiguas.

Himno á Baco.

Es de suponer que el *Himno á Baco* se concibió primiti-

(1) *Himno á Céres*, v. 192 y sig.

(2) *Ibid.*, v. 385 y sig.

vamente con proporciones no menos vastas que todos los precitados; pero no queda mas que un corto fragmento, consistente en la relacion del cautiverio del dios en un baje tripulado por piratas tirrénicos, y de la venganza que habia tomado de sus raptos; por manera que el himno se halla reducido á las dimensiones de un sencillo proemio, sin tener de tal la forma ni el estilo. Indudablemente es un fragmento de una obra mas considerable. Por lo demás, si toda la composicion no valia mas que la muestra, la pérdida no debe causarnos mucho sentimiento respecto del estilo y la poesía, si no de la parte mitológica.

El Ciclo poético.

La opinion vulgar atribuía tambien á Homero las mas de las epopeyas llamadas cíclicas, porque formaban junto con la *Iliada* y la *Odisea* un gran ciclo, esto es, un círculo compuesto de una série de poemas enlazados entre sí. Segun algunos, el ciclo poético comenzaba al principio del mundo y terminaba á la muerte de Ulises. Dábase mas particularmente el nombre de poemas cíclicos á las epopeyas cuyo argumento suministraran los sucesos de la guerra de Troya, y con las cuales se propusieron sin duda los autores completar la obra de Homero. De seguro es notabilísimo que ninguno de aquellos poetas usurpara los dominios de la *Iliada* y la *Odisea*. Tenian pues en sus manos estos mismos poemas, y no simplemente aquel fárrago épico del cual Wolf y sus secuaces opinan que los sacaron. Si se contentaron con las sobras de los festines de Homero, es porque sabian al parecer lo que Homero tomara para sí, y nadie respeta lo que ignora. Aquellos poetas merecian tener ta-

lento, pues preciaban dignamente el genio; pero los críticos antiguos, que tenían sus obras á la vista, distan mucho de prodigarles alabanzas. Los alejandrinos nunca les contaron en el número de los clásicos; y sabemos que de un poeta cíclico tomó Horacio el verso que cita como ejemplo de un principio ambicioso y de mal gusto, y á cuyo lado pone los dos primeros versos de la *Odisea*.

Estasino

Dice la tradición que Estasino de Chipre recibió de Homero un poema que se conoció con el título de *Cantos chiprianos*. Apenas ofrece duda que el mismo Estasino fuese su autor. Este poema, cuyo título no indica el argumento, no era mas que un largo prólogo á la *Iliada*, y abarcaba los principales acaecimientos anteriores á la contienda de Aquiles y Agamenon. El poeta explicaba por menudo las causas de la guerra de Troya, y se remontaba al nacimiento de Elena. Tal vez Horacio aludía á este poema cuando observaba que Homero, para referir la guerra de Troya, no sube hasta los huevos de Leda. Sin embargo, la esposa de Menelao no era, segun el autor de los *Cantos chiprianos*, hija de Júpiter y Leda: Júpiter la hubo en Némesis, y Leda la crió con los Dioscuros. A Estasino la guerra de Troya se le presentaba con sombríos colores. Lo que le causa impresión, no son las hazañas de los héroes, ni la gloria con que se cubren, sino el exterminio á que les condenó Júpiter. «Hubo un tiempo en que innumerables razas de hombres se derramaban sobre toda la extensión de la tierra de ancho seno... Júpiter, que lo vió, tuvo lástima de la tierra, que alimenta á todos los hombres, y en su sabiduría decretó ali-

viarla. Promovió el gran conflicto de la guerra de Ilión, á fin de que por medio de la muerte desapareciera el grave peso; y los héroes eran muertos en las llanuras de Troya, y cumpliase el designio de Júpiter.» Bastaría este solo pasaje de los *Cantos chiprianos* para convencernos de que el poema no es de Homero. Estasino era un mitólogo sistemático; pero explicar, no siempre es pintar; y el que se propone seguir en todo la razón, arriésgase con frecuencia á rezagarse en la poesía.

Arctino.

Arctino de Mileto continuó la *Iliada* en una epopeya de mas de nueve mil versos, intitulada *Etiópida*. Lo mismo que Estasino, este poeta pertenece á una época muy remota, pues pasa por discípulo de Homero. La *Etiópida* principiaba á la llegada de las Amazonas delante de Troya, esto es, inmediatamente despues de los funerales de Hector. Los sucesos principales del poema eran la muerte de Memnon, hijo de la Aurora y de los etiopes, á manos de Aquiles; la muerte del mismo Aquiles, á las de Páris; el juicio de las armas; la estratagema del caballo de madera, y la toma de Ilión. Censurábase este poema por su falta de unidad, y porque comprendia un número excesivo de acontecimientos que se seguian sin estar subordinados unos á otros. Igual censura merecia la epopeya de Estasino, lo cual no justifica á Arctino. De la *Etiópida* no queda mas que un corto número de versos, especialmente los que la enlazaban con la *Iliada*, el primero de los cuales pertenecia casi todo á Homero: «Ocupábanse en los funerales de Hector, cuando llegó la Amazona (Pentesilea), hija de Marte, dios valiente y sanguina-

rio.» El pasaje mas importante concierne á Macaonte y Podaliro, hijos de Esculapio. «Neptuno mismo les dió talentos á entrambos, é hizoles ilustres á cual mas. Gracias á él, tenia el uno las manos mas ligeras para que cortase y tajase en el cuerpo, y curase las heridas. La inteligencia del otro sabia discernir con perfecta exactitud los síntomas invisibles, y remediar los males incurables: fué el primero que notó la ira de Ajax en sus centellantes ojos y en su turbado pensamiento.» El escoliasta de Homero que nos ha conservado este fragmento, cita el poema del Arcino con el título de *Saco de Ilión*.

Lésques.

Un poeta de la isla de Lesbos, llamado Lésques ó Lesqueo, contemporáneo de Arquíloco, quiso á su vez completar la *Iliada*, y llevarla hasta el fin de la guerra. «Canto á Ilión, decia, y á la Dardania famosa por sus corceles, que hizo sufrir mil males á los hijos de Danao, servidores de Marte.» Pero no se remontaba hasta los funerales de Hector. Pasó por alto lo que se referia á las Amazonas y á Memnon; y en lo demás no siempre siguió las huellas de su antecesor. Su poema, intitulado por él la *Pequeña Iliada*, tambien es conocido como el de Arcino con el título de *Saco de Ilión*. Lésques habia atendido tan poco como Estasio, ó como el autor de la *Etiópida*, á la unidad de composicion. En la *Pequeña Iliada* contaba Aristóteles mas de ocho asuntos diversos, que hubieran podido formar otras tantas tragedias independientes: el juicio de las armas, Filoctetes, Neoptolemo, Eurípilo, los mendigos, los lacedemonios, el saco de Ilión, la partida, Sinon, las troyanas. Por lo tanto,

es probable que la *Pequeña Iliada* principiaba despues de la muerte de Aquiles, á la disputa entre Ulises y Ajax. Venian luego las proezas de los héroes recién llegados al sitio, y la nueva ilustracion de uno de los héroes de Homero; en seguida la entrada de Ulises en Troya bajo un disfraz, sus aventuras en la ciudad, y todo lo que sucedió hasta el último dia de Ilión. Queda cierto número de fragmentos de este poema. Debiéramos acusar á Lésques de pobreza poética y de frialdad, á poder juzgar de su talento por estas tristes reliquias. Véase, por ejemplo, con qué sequedad de analista se limita á registrar las mas sorprendentes catástrofes, las desgracias cuya sola prevision arrancara del alma de Homero tan patéticos acentos: «Pero el ilustre hijo del magnánimo Aquiles arrastra hácia los profundos bajeles á la esposa de Hector; y habiendo arrebatado al niño (Astianax) del regazo de su nodriza de hermosa cabellera, agarróle del pié y lanzóle de lo alto de una torre: la sangrienta muerte y el terrible destino se apoderaron de la víctima. Eligió en el botín á Andrómaca, la bella esposa de Hector, cuya posesion le dieran los jefes de los confederados aqueos, como una satisfactoria recompensa de su valor. Tambien mandó subir á sus naves viajeras al hijo del belicoso Anquises, el ilustre Eneas, parte del botín entre todas distinguida, que le habian concedido los hijos de Danao para que se la llevase.» Si Lésques no hizo mas que relaciones de esa clase, no es de extrañar que la posteridad haya dejado perecer su obra y casi su nombre.

Agias y Eugamon.

El poema intitulado los *Regresos*, por Agias de Trezena,

enlazaba con la *Odisea* las epopeyas de Arctino y de Lésques. Refería Agias que Minerva, para comenzar su venganza, había excitado una cuestión entre los dos Atridas, y en seguida describía las diversas aventuras de ambos hermanos. Este era verosímelmente el asunto de que trató, pues el poema se ha citado algunas veces con el título de *Regreso de los Atridas*. Sin embargo, Agias también había dado cabida en sus cantos á Diómedes, á Néstor, al locio Ajax, que pereció miserablemente en una tempestad; y en fin, á todos los héroes cuyos infortunios excitaban, desde antes de Homero, el genio de los aedas y la compasión de los hombres. Los *Regresos* estaban divididos en cinco partes ó libros y formarían una suma de muchos miles de versos, de los cuales solo quedan tres, que no dan el menor indicio sobre el argumento del poema, pues tratan del remozamiento de Eson por Medea.

Aun queda mucho menos de la *Telegonia* de Eugamón el Cireneo, la cual era el complemento de la *Odisea* y de todo el ciclo poético. No se ha conservado un solo verso. Esta epopeya comenzaba con la relación de los funerales de los pretendientes, muertos por Ulises; mas no sabemos á punto fijo los sucesos que en ella Eugamón narraba. Telégono, su héroe, era hijo de Ulises y de Circe, y es probable que el poeta contaba los viajes de aquel jóven en busca de su padre. Telégono acababa por abordar en Itaca, donde se ponía á robar para vivir, y donde mataba á Ulises sin conocerle.

La Tebaida, la Heracleida, etc.

Desde el tiempo de Calino, ó á lo menos desde el de Herodoto, atribuíanse á Homero diferentes epopeyas cuyo ar-

gumento estaba sacado de la guerra de Tébas, y que según algunos formaban parte del ciclo poético: por ejemplo, una *Tebaida* en siete libros, de más de cinco mil versos; un poema sobre Anfiarao; otro poema intitulado los *Épígonos*. La *Tebaida* principiaba en estos términos: «Diosa, canta á Argos la ciudad alterada, donde los jefes...» En Argos fué donde se había retirado Polinice, al lado del rey Adrasto, y donde preparárase la expedición contra Tébas. Anfiarao era uno de los jefes que se habían declarado por Polinice. El poema designado con el nombre de Anfiarao es quizá la misma *Tebaida* ó parte de ella, y no una epopeya distinta. En todo caso, las desgracias de aquel prudente héroe y las trágicas catástrofes de que su casa fué teatro, hubieran bastado ámpliamente para el interés de un poema. Los *Épígonos* eran la continuación de la *Tebaida*. El argumento de aquellos era la segunda guerra de Tébas, en la cual habían figurado los hijos de los héroes del primer siglo. Citase algunas veces este poema con el título de *Alcmeónida*, por la parte que en él tomaba Alcmeon, hijo de Anfiarao. Hé aquí cómo principiaba: «Ahora, Musas, vengamos á los guerreros de la generación que siguió.» El autor de los *Épígonos* era pues el de la *Tebaida*, ó á lo menos no había tenido otra pretensión que la de ser su continuador.

Entre los poemas cuyos asuntos se deben á los hechos de Hércules, solo hay uno atribuido á Homero; y ese no era una *Heracleida* completa, sino un simple episodio de la leyenda intitulada *Toma de Oëcalia*. «Creófilo, dice Estrabon (†), también era samio. Diz que había dado hospitalidad á Homero, y recibido de él como regalo el poema de

(†) Libro XIV, pag. 638.

la *Toma de Oecalia*. Calímaco, por el contrario, muestra claramente en un epigrama que Creófilo lo había compuesto y que se atribuía á Homero á causa de sus relaciones de hospitalidad con Creófilo: *Soy obra del samio que en otro tiempo recibió en su casa al divino Homero. Lloro los males que sufrieron Eurito y la rubia Folea. Llámame escrito homérico: por Júpiter! que es grande honra para Creófilo.*» De la *Toma de Oecalia* no queda mas que un verso, y fallo.

No hemos agotado la lista de los poemas cíclicos. Nos hemos abstenido de hablar de todos aquellos de que solo sabemos el título, como la *Forónida*, la *Europa*, las *Corintiacas*, etc. Tampoco hemos enumerado los nombres oscuros de una infinidad de poetas, de quienes nada se sabe, á no ser que vivieron en unos siglos bastante próximos al de Homero y Hesíodo, y que se ensayaron en la epopeya. ¿Qué importa que hubiese un Quersias de Ocomena, un Asio de Samos, ú otro personaje no menos ignorado? Ni siquiera tenemos los títulos de sus obras.

Quizás no es mucha desgracia que se perdieran casi completamente las epopeyas cíclicas, si bien sentiríamos la desaparición de alguna, de la *Tebaida*, por ejemplo. Seguramente bebieron en esta antigua fuente los poetas que han hecho derramar tantas lágrimas por las desventuras de Edipo y sus hijos. Los demás poemas cíclicos tampoco serian inútiles á Esquilo, á Sófocles, á Eurípides, y á cuantos se dedicaban á realzar el lustre de los héroes de las primeras edades.

CAPÍTULO VII.

Poesía elegíaca y poesía yámbica.

ORIGEN DE LA ELEGÍA.—RECITACION ELEGÍACA.—CALINO.—TIRTEO—ARQUÍLOCO.—SIMÓNIDES DE AMORGOS.—EL MARGITES.

Origen de la elegía.

Entre los griegos, el término elegía no tenía el sentido limitado que le damos, aplicándose á cantos de índole infinitamente diversa, los cuales solo se asemejaban en el metro en que estaban escritos. Toda composición poética, cualesquiera que fuesen el asunto y la dimension, en la cual alternaba el pentámetro con el hexámetro, era una elegía. El nombre propio de pentámetro era *ελεγος*, *elege*, y *επος* el de hexámetro. «Los versos pareados de longitud desigual, dice Horacio (1), sirvieron al principio para expresar la queja, y despues el contento. Pero sobre quien inventó los cortos eleges, los gramáticos están disputándolo, y la cuestion aun queda en pié.» En efecto, es probable que al principio el elegion, como decian, ó el verso doble, el dístico, como decian tambien, se habia empleado particularmente en los cantos de dolor y en las lamentaciones. La voz elegía se deriva, segun unos, de dos palabras que significan *decir ¡ay!* *ἀλγεινόν*, y segun otros, del término que significa *lástima*, *ἐλεος*.

Nada nos queda de los primeros ensayos elegíacos. Los mas antiguos monumentos conocidos de la elegía nos

(1) *Arte poética*, v. 75 y sig.

muestran ya el pentámetro en posesion de todos sus privilegios, y no ceñido á la expresion de la queja, ó bien á la del contento. Calino y Tirteo no cantan sus pesares ni sus alegrías: cantan para avivar en el corazon de los hombres el amor patrio, para recordarles imperiosos deberes, y para sostener en las duras pruebas su valor próximo hartas veces á desmayar.

El verso elegíaco salió del verso heróico. Suprimase del primer verso de la *Iliada* la segunda sílaba del tercer pié y del sexto, y quedará un pentámetro, un elege. Todo hexámetro puede reducirse á pentámetro, con tal que los piés cuarto y quinto sean dáctilos; pues en el verso elegíaco está estrictamente determinada la cantidad, menos tocante á los dos primeros piés: el tercero es siempre espondeo, el cuarto y el quinto siempre anapestos, ó dáctilos vueltos. Con todo eso los poetas elegíacos de los primeros tiempos se aligeraron bastante el yugo. Llenaban las cinco medidas con palabras largas ó cortas, á su talante; descuidábanse con mucha frecuencia de cortar el verso en el hemistiquio, y no se curaban absolutamente de terminar la frase ó bien de suspender el sentido al fin del pentámetro. Sin embargo, los dísticos están en general aislados unos de otros, formando como otras tantas estrofas distintas. La invencion del verso elegíaco es pues el primer paso en la senda á cuyo término apareció la poesía lírica con sus excelentes y variadas formas.

Recitacion elegíaca.

El modo de recitacion aplicado á la elegía no diferiría al principio de la rapsodia ordinaria. Acompañábase

con un instrumento de cuerda; pero la declamacion acompañada fué poco á poco reemplazándose con un verdadero canto: el cantor dejó el laud, y llamó á su auxilio al flautista. Las elegías del arcadio Equembroto se cantaron al son de la flauta, cuando los Anficionos, despues de la conquista de Crisa, celebraron por primera vez los juegos Píticos en los primeros años del siglo VI antes de nuestra era. Nada empero impide creer que Calino y Tirteo cantasen las suyas acompañándose con la forminge ó la cítara.

Calino.

Calino de Efeso hubo de florecer en la primera mitad del siglo VII antes de nuestra era. «Ahora, dice él mismo, avanza sobre nosotros el ejército de los destructores cimierianos.» También nombra á los treros como á enemigos, con quienes se ha de luchar. Esos treros y cimierianos eran unas hordas bárbaras que habian invadido el Asia Menor en tiempo de Ardis, y que fueron definitivamente expulsadas por Aliátes, no sin que antes asolaran durante largos años la Lidia y los países vecinos. Sárdes fué tomada dos veces durante aquella interminable guerra, Magnesia de Meandro fué arrasada, y las ciudades griegas sufrieron mil males. Relajados los jonios por una civilizacion refinada, y enteramente dedicados á las artes de la paz, habian degenerado mucho de la virtud guerrera de sus progenitores, y no resistieron mejor que los lidios á los primeros choques de los bárbaros. Los versos que les dirige Calino son un monumento que atestigua su debilidad é indecision ante el peligro. Esta elegía tan viva y sentida es ante todo una protesta del poeta contra la inaccion de sus conciudadanos

y un grito enérgico al sentimiento del deber en su alma adormecido. Segun todas las apariencias, data de los primeros tiempos de la guerra. La necesidad y la desesperacion reanimaron por fin el valor de los lidios. Calino no hubiera reconvenido tan duramente á los efesios cuando los bárbaros huian ante las armas de Aliátes. «¿Hasta cuándo esa indolencia, oh jóvenes? ¿Cuándo tendreis un corazon valiente? ¿No os avergonzais ante vuestros vecinos de abandonaros así cobardemente á vosotros mismos? Creéis vivir en la paz, cuando la guerra abrasa todo el país.... Y al morir arrójesse el último dardo. Que es honroso para el valiente lidiar contra los enemigos por su país, por sus hijos y por su legitima esposa. La muerte vendrá en el momento señalado por el hilo de las Parcas. ¡Ea, pues! marchad delante, con la lanza enhiesta; vuestro corazon, bajo el escudo, recójase en su valentía, en el momento de comenzar la pelea. Que no le es posible á un hombre evitar la muerte decretada por el destino; no, aunque tuviese á los inmortales por antecesores de su estirpe. Con frecuencia el que huye para evitar el combate y el ruido de las saetas, halla la muerte en su casa; pero en el pueblo nadie le ama: no deja afliccion alguna. Al otro, por el contrario, pequeños y grandes le lloran, si es desgraciado. Sí, la muerte de un guerrero de ánimo fuerte causa sentimiento á la nacion entera. Vivo, se le iguala con los semidioses. A los ojos de sus conciudadanos, es como una muralla; pues él solo vale por veinte.» Debemos decir, que, segun algunos, solo la primera parte de este poema seria de Calino, perteneciendo á Tirteo todo el resto, desde *y al morir*. Sin embargo, la semejanza de ideas y sentimientos se explica bas-

tante por la de las situaciones en que se hallaban ambos poetas, sin que se necesite suponer que Estobeo, que conservó aquellos versos, se olvidase de referir el último pasaje á su autor, ó que algun copista dejase de transcribir en esta parte el nombre de Tirteo. Como quiera que sea, nos inclinamos á creer que los efesios no aguardaron hasta el último momento para sacudir su letargo, y que aquellos patrióticos acentos contribuyeron algo á este fin. La musa de Calino era digna de salvar á Efeso y la Jonia.

Tirteo.

Tirteo era contemporáneo de Calino. La segunda guerra de Mesenia, en la cual tomó tan gloriosa parte, comenzó en el año 685 y terminó en el de 668. En 685 Tirteo debia ser un hombre en el vigor de su edad. Vivía entonces en Atenas, sea que hubiese nacido allí mismo, sea, como algunos pretenden, que se trasladase á ella de la ciudad jónica de Mileto. Dicen que era cojo, y que ejercía en Atenas la profesion de maestro de escuela. La misma leyenda cuenta que los espartanos, de orden del oráculo, habian pedido á los atenienses un jefe capaz de encargarse de la direccion de la guerra, y que los atenienses, por irrision, les enviaron á Tirteo. Pero se vió que este humilde personaje fué un poeta de genio y un héroe.

No negamos que esta tradicion se halle conforme con la realidad; pero raya en maravillosa, y no es de extrañar que se la considere como un mito, antes que una historia verdadera. Segun ciertos criticos, la expresion que traducimos por *maestro de escuela* significa, no que Tirteo enseñaba á leer y escribir á los niños, sino que era un maestro

en lo que se escribe, un maestro de estilo, un escritor, un poeta que tenía sus discípulos, como Homero y Hesíodo habían tenido los suyos. Tocante al epíteto de cojo, dicen también que se aplicó por corrupción á la persona del poeta, pues al principio solo indicaba el carácter particular de la versificación de Tirteo. Tirteo el cojo, es Tirteo el poeta elegíaco, el poeta cuya poesía anda con dísticos, sobre dos versos de desigual medida.

Lo cierto es que Tirteo había ido de Atenas á Lacedemonia, y que durante la lucha prestó señalados servicios á los espartanos, sofocando con sus consejos las discordias que conmovían la ciudad. Los espartanos, cuyos dominios invadiera el enemigo, pedían á voz en grito un nuevo reparto de tierras, esto es, un desquiciamiento social: Tirteo les indujo á deponer tan insensatas pretensiones, y el interés supremo, la defensa de la independencia nacional, acalló á su voz todos los intereses privados, todas las rivalidades, todas las pasiones aviesas. Desgraciadamente, casi nada queda de la famosa elegía que obró aquellas maravillas, ó que á lo menos fué parte para obrarlas. Los antiguos la citan con los títulos de *Eunomia* y *Policia*, palabras que significan: la una, buenas instituciones; la otra, gobierno del Estado.

Los dorios del Peloponeso no eran bárbaros. El cultivo del entendimiento también formaba parte de su educación. A pesar de la rudeza de sus costumbres, la música les gustaba, y en sus fiestas nunca faltaba la poesía. «En las fiestas públicas, dice Plutarco (1), había tres coros, según las tres diferentes edades. El coro de los ancianos entona-

(1) *Vida de Licurgo.*

ba el canto: *En otro tiempo fuimos jóvenes y valientes.* El de los jóvenes respondía: *Ahora lo somos nosotros. Acércate y verás!* El tercer coro, el de los niños, decía á su vez: *Y nosotros un día lo seremos, y mucho más valientes aun.* En general, si consideramos las poesías de los lacedemonios, algunas de las cuales han llegado hasta nosotros, y las marchas militares que tocaban con la flauta cuando iban al enemigo, reconoceremos que Terpandro y Píndaro no anduvieron desalentados al hacer del valor el compañero de la música. Dice el primero, hablando de Lacedemonia: «Allí florecen el valor de los guerreros y la musa armoniosa, y la justicia protectora de las ciudades.» Y Píndaro: «Allí se ven consejos de ancianos, y de valientes guerreros con la pica en la mano, y coros, y cantos, y fiestas.» Ambos nos representan á los espartanos tan apasionados por la música como por la guerra; y en efecto, *hay dos cosas que valen una por otra: empuñar el acero y tocar bien la lira*, como dice el poeta lacedemonio.»

No es pues extraño que Tirteo hallase en Esparta un auditorio profundamente simpático, y que sus cantos hiciesen viva y duradera impresión en los ánimos. El poeta jónico ó ático (en aquel tiempo era lo mismo), no dejó de hablar su lengua acostumbrada, aunque se dirigiese á los dorios. El dialecto jónico era todavía el idioma común de la poesía, y familiarizados los dorios desde la niñez con los acentos de la Musa, no necesitaban que Tirteo, para que le entendiesen, desaprendiera la lengua de Hesíodo y Homero. Con todo eso, en los versos de Tirteo respira un espíritu dórico y espartano, esto es, la razón austera, el amor á la gloria, el temor á la infamia, el desprecio á la muerte, y lo que

comprende lo demás, la profunda lealtad á la patria. Las bélicas exhortaciones del poeta no las conocemos únicamente por vagas indicaciones, ó por fragmentos mas ó menos preciosos: poseemos tres elegías suyas, que quisiéramos poder trascribir íntegras, para que se comprendiese cómo alcanzó Tirteo en la estimacion de los griegos el primer puesto de los poetas, y cómo mereció que Horacio citase su nombre al lado del de Homero. Traslademos á lo menos la primera de las tres composiciones, salvo algunos versos de color algo antiguo que no nos hemos atrevido á traducir.

«Bello es, para un hombre valiente, caer en las primeras filas de batalla, y morir defendiendo su patria; pero no hay destino mas lamentable que abandonar su ciudad y sus fértiles dominios, é ir á mendigar por el mundo, arrastrando en pos á una madre querida, y á un padre anciano, y á tiernos hijos, y á una legítima esposa. El fugitivo será un objeto de odio entre aquellos á quienes fuere á pedir asilo impelido de la necesidad y de la espantosa miseria. Deshonra su linaje, degrada su hermosura, y tras él van todos los oprobios y todos los vicios. Andando así errante el hombre, ninguna prez resplandece sobre su persona, ya ningun respeto florece sobre su nombre. Lidiemos pues con denuedo por esta tierra, y muramos por nuestros hijos. No mireis mas por vuestra vida, oh jóvenes! antes combatid á pié firme, apretados unos contra otros. No emprendais la vergonzosa fuga, ni cedais al temor; encended en vuestra alma un grande y heróico valor, y no penseis en vosotros en la lucha con los guerreros. Tocante á los ancianos, cuyas rodillas ya no son ágiles, no huyais abandonándoles; pues es una ignominia que, caido en los prime-

ros puestos de la pelea, yazca delante de los jóvenes un anciano de cabeza ya cana, de blanca barba, exhalando en el polvo su valerosa alma... Todo sienta bien á la mocedad. Mientras hay la noble flor de la juventud, el guerrero es para los hombres un objeto de admiracion, y un objeto de amor para las mujeres durante su vida; y aun es hermoso cuando cae en las primeras filas de batalla.»

La segunda elegía no cede á la primera. Es la misma energía de sentimiento, la misma viveza de imágenes, el mismo brio de expresion. El poeta recuerda á los espartanos que son de la progenie de Hércules, y que Júpiter aun no ha apartado de ellos sus miradas; pondera largamente las ventajas de la bravura, y pinta con imponentes colores la ignominia de la cobardía. No siempre sucumbe el valiente; no siempre salva el cobarde su vida: «Pero es indecoroso, dice Tirteo, un cadáver tendido en el polvo, con la espalda atravesada por la punta de una lanza.» Vienen en seguida los consejos del soldado sobre el órden de batalla, y sobre el modo de descargar los golpes. Esta parte de la elegía es algo técnica, y en la traduccion perdería casi todo su mérito. Citemos empero algunas palabras, que forman un cuadro acabado: «Mantengámonos firmes, con las piernas separadas, con los dos piés bien sentados en el suelo; muerdan los dientes el labio; el vientre del broquel proteja abajo los muslos y las piernas, y arriba el pecho y los hombros. Blandamos en la diestra la terrible lanza; sembremos el espanto agitando el penacho que sobrepuja nuestra cabeza.»

La tercera elegía comienza con un nuevo panegírico de la virtud guerrera. El poeta pone el valor en la primera clase de los bienes de este mundo. Ya viva, ya muera, el

valiente recoge un fruto inestimable de su abnegacion. En el primer caso, « todos, dice Tirteo, jóvenes y ancianos, lloran á cual mas, y la ciudad entera está sumida en un duelo profundo. Y su sepulcro y sus hijos son afamados entre los hombres, y los hijos de sus hijos, y su linaje en la posteridad. Nunca perece su noble gloria, ni su nombre; antes bien, aunque esté debajo de la tierra, permanece inmortal... Si por el contrario, se libra de la muerte que extiende sus golpes sobre la tierra; si vencedor, obtiene noble reputacion de valiente, todos le honran, jóvenes y viejos; y despues de ser colmado de honores desciende á los infiernos. Mientras encanece, brilla con esplendente lustre entre sus conciudadanos: por respeto y por justicia, nadie piensa en perjudicarlo. Levántanse todos de su sitio para hacerle lugar, todos indistintamente, los jóvenes y los de su edad, y los que antes de él nacieron.» La conclusion de Tirteo es que el hombre ha de esforzarse para alcanzar esa virtud suprema, y de luchar intrépidamente con el enemigo.

Ya sabemos cómo terminó la segunda guerra de Mesenia. Aristómenes, el héroe de los mesenios, solo consiguió retardar con su valor y su indomable porfía la sujecion de su país. Los cantos de Tirteo, y tambien los ejemplos con que apoyaba personalmente sus excitaciones, contribuyeron en gran parte al triunfo definitivo de los lacedemonios. Esparta honró á Tirteo con las distinciones que el poeta ofrecia como un estímulo á la bravura, y despues de su muerte tampoco le olvidó. Ni un espartano habia que no supiese de memoria las poesías de Tirteo. Cuando estaban en campaña, despues de la comida de la tarde y del pean en honor de los

dioses, acostumbraban recitar solemnemente las elegías compuestas por los antiguos para la lucha contra los mesenios. Cada cual recitaba á su vez, y se esmeraba á competencia en decir bien; y el que habia cantado mejor recibia del jefe un premio: su racion era mayor que la de los demás. Algunos siglos despues de las guerras de Mesenia, aun ayudaban los versos de Tirteo á ganar batallas.

Este poeta no habia compuesto solamente elegías. Quedan de él algunos versos anapésticos que, segun todas las apariencias, son restos de los cantos que servian para regular el paso de los soldados, ó que resonaban en la batalla misma. En reemplazo del anapesto (uu-) los versos anapésticos solo admiten equivalentes completos, como el dáctilo (-uu) ó el espondeo (- -); no tienen un número determinado de piés, y su única regla es la sucesion indefinida de los anapestos ó sus equivalentes: hasta pudiera decirse que no hay versos anapésticos propiamente hablando, sino un ritmo anapéstico que principia con el primer anapesto y acaba con el último. En la elegía no existe esta continuidad rítmica: la última sílaba del hexámetro y del pentámetro es á gusto; el verso épico puede terminar con un troqueo (-u), y el verso elegíaco con un tribraquio (uuu), dos piés que rompen la medida, pues son una cuarta parte mas cortos que el anapesto, el dáctilo ó el espondeo. Un ritmo perfectamente igual y uniforme es mejor para la uniformidad de los pasos de la marcha. Por lo tanto, el metro anapéstico cumplia admirablemente esta condicion, teniendo sobre el espondeo la ventaja de la ligereza; y el dáctilo, que empieza por una larga, le era inferior por la misma razon, toda vez que se trataba de impulsar el pié á levantarse del

suelo. Así es que á duras penas toleraba de vez en cuando algun dáctilo y algun espondeo en lo que tan propiamente era su dominio.

Arquilooco.

Arquilooco, contemporáneo de Calino y Tirteo, é hijo de Telesicles, quien condujo una colonia de la isla de Páros á la de Tásos hácia los últimos años del siglo VIII antes de nuestra era; nació en la misma Páros, y florecia por los de 680 poco mas ó menos. Al fin de su vida residia probablemente en su isla natal, pues fué muerto en una guerra entre los parianos y sus vecinos de Náxos. Los combates inspiraron su musa, y préciase él mismo de ser un servidor del dios Marte. No hay duda que fué un valiente, y los fragmentos de sus elegías traen á veces á la memoria los fieros acentos de Tirteo y Calino. Sin embargo, confiesa que un dia arrojó el escudo para salvarse, y limitase á decir que se procurará otro escudo en reemplazo del que el enemigo puede presentar como trofeo. Por lo demás, en Arquilooco admiraba la Grecia, no al poeta elegíaco ni al soldado, sino al inventor de nuevos metros y de un nuevo género de poesia. Arquilooco fué el padre de la sátira, y el primero que hizo uso del yambo: á lo menos se lo apropió, segun dice Horacio, y lo empleó como un arma terrible para desahogar su furor. Hé aqui en qué ocasion abandonó las sendas trilladas para lanzarse al camino donde habia de encontrar su verdadero genio. Amaba á una jóven de Páros, llamada Neóbule. Su pasion era veheméntisima, como lo indican los pocos versos que de él nos quedan. «Desdichado, abatido por el deseo, ya no tengo un soplo de vida; los dioses

lo han querido, y el cruel dolor me traspasa los huesos.... Tal es la violencia de este amor que penetró en mi corazon, extendiendo sobre mis ojos una oscura nube, y arrancando de mi seno una razon enervada.» Esos dos fragmentos no pertenecen ya por el metro á la poesia que conocemos. Vese el yambo al lado del dáctilo y del espondeo, y el troqueo ya no aparece con el oficio de mero suplente que al fin del hexámetro ejercia, sino que, como el yambo, se emplea en union de los piés antiguamente conocidos.

Parece que Licámbes, padre de Neóbule, habia prometido al principio su hija al poeta, y que mas adelante faltó á su palabra. El resentimiento de Arquilooco no tuvo limites: Licámbes fué denigrado en toda la Grecia como hombre sin probidad y sin fé; Neóbule y sus hermanas como mujeres depravadas que habian perdido toda vergüenza. Dicese que el padre y las hijas se colgaron desesperados. Dos de los versos de Arquilooco dan á creer que el airado amante no se habia limitado á las invectivas violentas y á las injurias: ponia, digámoslo así, en escena á sus enemigos; haciales hablar para presentarlos mas odiosos, ó para que unos á otros se confundiesen. Neóbule, ó una de sus hermanas, decia: «Licámbes, padre mio, ¿qué palabra acabas de pronunciar? quién te ha trastornado el juicio?»

Sin embargo, el que tan funesto uso hizo de la poesia, se llevó la admiracion de sus mismos contemporáneos. Aun mas le admiró la posteridad, sin que se tuviera dificultad en decir Homero y Arquilooco, como se decia Homero y Tirteo; y hasta subsiste un admirable busto gemíneo, el cual presenta por un lado la cabeza de Arquilooco y por otro la de Homero. La novedad de las formas métricas, la inagotable vena,

la energía de las descripciones, la habilidad con que Arquíloco atraía á su causa las malas pasiones del corazón humano, un estilo sencillo y popular, el cual era tambien una novedad despues de la solemne majestad de la epopeya y la elegía; todo esto bastaba y sobraba para hechizar á los entusiastas griegos y ensalzar hasta las nubes al poeta de Páros, al implacable enemigo de Licámbes, y sus hijas.

De toda esa poesía, de ese arte consumado, de esa inspiracion tan viva, de esa vehemencia y de esa impetuosidad, apenas queda un recuerdo. Los fragmentos de los yambos de Arquíloco que he trascrito valen muy poca cosa, y son los mas importantes que se han conservado. Pero hay otros dos que merecen mencion particular: son los principios de dos apólogos, cuyos asuntos solo pueden adivinarse, pues únicamente se ve que los personajes del uno son la zorra y el águila, y los del otro la mona y la zorra.

Nada tenemos que decir de la lengua de Arquíloco, sino que aun es el dialecto jónico, pero aproximado todo lo posible al uso comun, y bastante análogo á lo que despues fué la dicción de los poetas cómicos de Atenas. Respecto de las invenciones métricas, base fundamental de la gloria literaria de Arquíloco, no tenemos la temeridad de querer manifestar puntualmente en qué consistian. Solo observaremos que en sus fragmentos hay versos de diferentes medidas. Hay el verso yámbico de seis piés, que á tanta altura habia de llegar en la tragedia y la comedia. Hasta parece que Arquíloco compuso piezas enteras en este ritmo. Pero sus versos mas comunes no son los puramente yámbicos, sino aquellos en que se combinan, en proporciones variables, el yambo y el troqueo con los metros antiguos. Tambien empleó

el verso hexámetro, pero seguido de uno de los versos de su invencion. Introdujo en la poesía yámbica el principio aplicado ya en la elegía, de hacer alternar dos versos de medida desigual, poniendo siempre el verso mas largo antes del mas corto. Esos dísticos los llamaron *épodos*; y los de Horacio son imitaciones de Arquíloco, como dice el mismo Horacio: «Soy el primero que ha mostrado al Lacio los yambos de Páros; he imitado el ritmo y la inspiracion de Arquíloco, mas no su cólera ni las invectivas con que acosaba á Licámbes (1).»

Simónides de Amorgos.

Entre sus mismos contemporáneos halló Arquíloco un émulo de su malicia, el cual manejó el yambo con notable habilidad: llamábase Simónides, vivia en la isla de Amorgos, y era muy poco conocido. Florecia este poeta por los años de 660 antes de nuestra era, y algunos afirman que fué un fundador de ciudades que habia pasado á Amorgos con una colonia samia. Tuvo cuestiones con un tal Orodécides, y le asendereó en yambos por el estilo de los de Arquíloco; mas su fama la debe á haber aplicado el yambo á la sátira moral. Nada queda de sus ataques á Orodécides; pero poseemos de él un poema sobre las mujeres en ciento diez y nueve versos yámbicos senarios ó trimetros. Este poema, sin razon incluido entre los restos de las obras de Simónides de Céos, es una como amplifiacion del pasaje de Hesíodo que en otra parte hemos citado. El poeta enumera sucesivamente los diferentes caractéres femeninos, y asigna á cada uno su origen. Segun él, toda mujer proviene de algun elemento ó de algun animal; y de ahí dimanen los rasgos

(1) *Epistolae*, lib. I, epíst. XIX, v. 23.

característicos que distinguen á una de otra. Esto sentado, la mujer sucia descende de la lechona; la astuta, de la zorra; la chibllona, de la perra; la holgazana, de la tierra; la mar produjo á la mujer veleidosa é inconstante; la glotona y sensual proviene del asno; la perversa, de la comadreja; la aficionada á los alavios, del caballo; la fea y maliciosa, de la mona. Simónides trazó todos esos retratos con una sencillez algo tosca y grosera, como hombre que nunca vacila en valerse de la palabra propia, y que apenas se cura de deleitar al lector con graciosas imágenes. No depone su enojo ni cobra placidez hasta que habla de la buena ama de casa cuya excelencia y prodigiosa escasez habia ya proclamado Hesíodo. «Esta es la raza de la abeja. Dichoso el que la posee. Es la única que no merece reproche alguno. Merced á sus cuidados, la vida es próspera y pingüe. Fiel á un esposo que la ama, envejece con él y da á luz una hermosa y noble familia. Distinguese entre todas las mujeres, y circúndala una gracia divina. No la gusta estar sentada en compañía de mujeres que profieran palabras licenciosas. Júpiter es quien dá á los hombres unas mujeres de tal condicion, tan excelentes y discretas (1).»

Simónides de Amorgos resume su pensamiento general casi en iguales términos que Hesíodo: segun él tambien, las mujeres son un azote que nos ha enviado Júpiter. Consagra algunos versos á la demostracion de su principio, y con esta discusion moral da fin al poema.

No miramos con supersticion las cosas de la antigüedad, y distamos mucho de admirar como una obra maestra la humorada del poeta de Amorgos. El fin del poema carece de

(1) *Epístolas*, lib. I, epíst. XIX, v. 83 y sig.

precision y á veces de claridad; no hay mucho orden en la sucesion de los diversos caractéres, ni mucho arte en las transiciones que los enlazan. Con todo eso, los versos de Simónides ofrecen bastantes bellezas que amenizan su lectura.

El Margites.

La opinion comun atribuía á Homero un poema satírico, intitulado *Margites*, nombre del personaje en él ridiculizado; pero esta obra, que Aristóteles tambien cita como uno de los poemas de Homero, se componia de versos hexámetros y versos yámbicos irregularmente mezclados, como se ve todavía en lo poco que de ella queda. La presencia del yambo no permite incluirla en las producciones de Homero, puesto que antes de Arquíloco se desconocía el yambo. Tampoco parece que haya de atribuirse á una época mucho mas antigua que la que nos ocupa. La misma singularidad de la mezcla de los dos metros nos induce á creer que el *Margites* debe figurar en el número de los primeros ensayos promovidos por las invenciones del poeta de Páros. El *Margites* principiaba como sigue: «Vino á Colofon un anciano y divino aeda, servidor de las musas y de Apolo que hiere de léjos; tenia en las manos una lira de sonidos armoniosos.» La sola palabra lira probaria que el *Margites* no era de Homero. Costaríanos trabajo decir en qué consistia el poema. Todo lo que se sabe es que en él se presenta á *Margites* como un mentecato, ó poco menos, que se tenia á sí mismo en alto predicamento. «Margites, segun el poeta, dice San Basilio, suponiendo que la obra sea de Homero, no era labrador, ni viñador, ni entendia cosa alguna útil á las de la vida.» Tenemos los dos versos cuyo sentido expone aquí

aquel santo, y otro verso en que tambien se habla de Margites: «Sabia muchas cosas, pero todas las sabia mal.» La pérdida del *Margites* es altamente sensible. En concepto de Aristóteles, esta sátira fué para la comedia lo que eran para la tragedia la *Iliada* y la *Odisea*: en ella tenian los poetas cómicos el prototipo de los caracteres que presentaban en escena, y un estilo adecuado á la pintura de las ridiculeces y de los vicios.

CAPÍTULO VIII.

Continuacion de la poesia elegiaca.

MIMNERMO.—SOLON.—LA SALAMINA.—ELEGÍA SOBRE LA ANARQUÍA.—ELEGÍAS DE SOLON EN HONOR DE SUS LEYES.—OBRAS DE LA VEJEZ DE SOLON.—ELEGÍA MORAL; POESÍAS DIVERSAS DE SOLON.—POCÍLIDES.—TEOGNIS.—CARÁCTER POLÍTICO DE LAS POESÍAS DE TEOGNIS.—SENTENCIAS MORALES DE TEOGNIS.

Mimnermo.

A últimos del siglo VII ya no tenia que temer la Jonia, como en tiempo de Calino, ninguna irrupcion de bárbaros; pero tampoco era mas que una provincia del reino de Lidia. Esmirna tambien habia caido bajo el yugo de los vecinos que detestaba. Un habitante de Esmirna, un súbdito del rey de Lidia, aun podia ser hombre de noble condicion; pero habia perdido ya la libertad de pensamiento, la sagrada virtud de la independenciam, y con ambas cuanto enaltece la vida y la hace digna del nombre de vida. Como poeta, estaba reducido al culto de los recuerdos, ó á la predicacion de las voluptuosidades sensuales. Mimnermo es un ejemplo de ello. Habia escrito una elegía en honor de la victoria al-

canzada en otro tiempo por los esmirnios sobre Giges; pero una vez pagada esa deuda á las glorias antiguas, abandonóse completamente á la molicie y melancolia que forman la delicia de los esclavos. Mimnermo compuso la primera elegía amorosa.

Los versos que nos restan de este poeta revelan un hombre indiferente á todo, menos al placer. Segun él, los bienes supremos son la juventud y el amor: envejecer es peor que la muerte, y desea no pasar de los cincuenta, pintando con negros colores los males del hombre muy entrado en años. «Llegada la vejez, que reduce al mismo punto al hombre feo ó hermoso, el alma es de continuo acosada, abrumada de crueles afanes; ya no se goza en contemplar la luz del sol; se vive odiado de los jóvenes, y despreciado de las mujeres.» Hémos aquí muy distantes de Calino. Mimnermo vuelve perpétuamente á esas ideas con maravillosa abundancia de imágenes, con gran viveza de sentimiento, y á veces con rara energía de expresiones. Debemos decir empero que nos quedan cuatro ó cinco versos yámbicos citados con el nombre de Mimnermo, los cuales son muy insignificantes para que nos permitan decir si los yambos del poeta eran sátiras ó no. Digno era Mimnermo, á lo menos por su talento, de vivir y cantar en la patria de Homero. En efecto, pasó su vida en Esmirna, y él mismo nos dice que era uno de los colofoneses que fueron á domiciliarse en aquella ciudad, y cuyos antecesores eran oriundos de Pilos. Respecto de la época en que florecia, todo lo que se sabe de cierto es que aun estaba en el vigor de la edad cuando Solon era ya poeta; pues este le critica por el deseo de una muerte prematura, del que ya hemos hablado, y le propone

aquel santo, y otro verso en que tambien se habla de Margites: «Sabia muchas cosas, pero todas las sabia mal.» La pérdida del *Margites* es altamente sensible. En concepto de Aristóteles, esta sátira fué para la comedia lo que eran para la tragedia la *Iliada* y la *Odisea*: en ella tenian los poetas cómicos el prototipo de los caracteres que presentaban en escena, y un estilo adecuado á la pintura de las ridiculeces y de los vicios.

CAPÍTULO VIII.

Continuacion de la poesia elegiaca.

MIMNERMO.—SOLON.—LA SALAMINA.—ELEGÍA SOBRE LA ANARQUÍA.—ELEGÍAS DE SOLON EN HONOR DE SUS LEYES.—OBRAS DE LA VEJEZ DE SOLON.—ELEGÍA MORAL; POESÍAS DIVERSAS DE SOLON.—POCÍLIDES.—TEOGNIS.—CARÁCTER POLÍTICO DE LAS POESÍAS DE TEOGNIS.—SENTENCIAS MORALES DE TEOGNIS.

Mimnermo.

A últimos del siglo VII ya no tenia que temer la Jonia, como en tiempo de Calino, ninguna irrupcion de bárbaros; pero tampoco era mas que una provincia del reino de Lidia. Esmirna tambien habia caido bajo el yugo de los vecinos que detestaba. Un habitante de Esmirna, un súbdito del rey de Lidia, aun podia ser hombre de noble condicion; pero habia perdido ya la libertad de pensamiento, la sagrada virtud de la independenciam, y con ambas cuanto enaltece la vida y la hace digna del nombre de vida. Como poeta, estaba reducido al culto de los recuerdos, ó á la predicacion de las voluptuosidades sensuales. Mimnermo es un ejemplo de ello. Habia escrito una elegía en honor de la victoria al-

canzada en otro tiempo por los esmirnios sobre Giges; pero una vez pagada esa deuda á las glorias antiguas, abandonóse completamente á la molicie y melancolia que forman la delicia de los esclavos. Mimnermo compuso la primera elegía amorosa.

Los versos que nos restan de este poeta revelan un hombre indiferente á todo, menos al placer. Segun él, los bienes supremos son la juventud y el amor: envejecer es peor que la muerte, y desea no pasar de los cincuenta, pintando con negros colores los males del hombre muy entrado en años. «Llegada la vejez, que reduce al mismo punto al hombre feo ó hermoso, el alma es de continuo acosada, abrumada de crueles afanes; ya no se goza en contemplar la luz del sol; se vive odiado de los jóvenes, y despreciado de las mujeres.» Hémos aquí muy distantes de Calino. Mimnermo vuelve perpétuamente á esas ideas con maravillosa abundancia de imágenes, con gran viveza de sentimiento, y á veces con rara energía de expresiones. Debemos decir empero que nos quedan cuatro ó cinco versos yámbicos citados con el nombre de Mimnermo, los cuales son muy insignificantes para que nos permitan decir si los yambos del poeta eran sátiras ó no. Digno era Mimnermo, á lo menos por su talento, de vivir y cantar en la patria de Homero. En efecto, pasó su vida en Esmirna, y él mismo nos dice que era uno de los colofoneses que fueron á domiciliarse en aquella ciudad, y cuyos antecesores eran oriundos de Pilos. Respecto de la época en que florecia, todo lo que se sabe de cierto es que aun estaba en el vigor de la edad cuando Solon era ya poeta; pues este le critica por el deseo de una muerte prematura, del que ya hemos hablado, y le propone

por correccion el número de ochenta años, en vez de sesenta, añadiendo: «No me venga la muerte sin hacer derramar lágrimas; deje yo á mis amigos despues de mí pesares y gemidos.» El modo con que invita á Mimnermo á cambiar su palabra *sexagenario*, indica claramente que se dirigia á un vivo que podia acceder á su deseo, y no á un habitador del reino de las sombras.

Solon.

Con todo, el impugnador de Mimnermo distaba de ser antipático á la poesía del amor y del placer. No solo era Solon hombre de juicio recto, resuelto, firme en sus desig- nios, político consumado, legislador eminente; tambien era el varon mas benévolo y amable. Nunca dejó de sacrificar á las Gracias, y en su vejez aun decia: «En el dia me agrada- dan los dones de Cipris, de Baco y de las musas; en ellos se cifra la dicha de los mortales.» No era insensible á los goces de la vida; pero no los constituia, como el poeta jonio, en fin único y supremo; fuera de que vivia en un país donde un hombre de ingenio no estaba obligado á pre- dicar la indolencia. Solon era aficionado al recreo en sus ra- tos de huelga, y algunas veces compuso versos por pasa- tiempo, en los que casi siempre instruia deleitando. En ge- neral, la poesía fué en sus manos un instrumento que servia á las mas nobles ideas: era para él, digámoslo así, el com- plemento de la elocuencia política. Una vez llegó Solon á declamar en la plaza pública una de sus elegías, á modo de discurso. Es verdad que en aquel dia no hubiera osado ni podido arengar en prosa sobre la materia de que queria ha- blar á los atenienses.

La Salamina.

Corria el año 604 antes de nuestra era. «Cansados los atenienses, dice Plutarco en la *Vida de Solon*, de la dilata- da guerra que habian hecho con mal éxito á los megaren- ses para reconquistar la isla de Salamina, prohibió por un decreto, bajo pena de muerte, que jamás por escrito ni de viva voz se hiciera proposicion alguna para reivindicar la posesion de aquella. Indignado Sócrates de tal bajeza, y viendo que los mas de los jóvenes solo buscaban un pre- texto para volver á la guerra, si bien no se atrevian á pe- dirlo por temor á la ley; ocurriósele fingirse loco, é hizo que sus mas allegados divulgasen por la ciudad que habia perdido el juicio. En el interin compuso en secreto una ele- gía, aprendiéndola de memoria, y el dia menos pensado salió de su casa corriendo á la plaza pública, á donde le siguió el pueblo en tropel. Subió á la piedra de las proclamaciones y cantó su elegía, la cual comienza en estos términos: *Ven- go como heraldo de la bella Salamina. En vez de un discurso he compuesto versos para vosotros.* Este poema se intitula *Salamina*, y contiene cien bellísimos versos.»

Poca cosa queda por desgracia de esta obra maestra, y sin embargo bastante para que sintamos mas su pérdida. Desearíamos saber cómo pintaba Solon á sus conciudada- nos el perjuicio que se irrogaban con su inaccion, lastiman- do su poder político y su renombre militar. A lo menos se le oye protestar contra tanta vergüenza: ¡Porqué, pues, no soy un folegandriense ó un sicinita, y no un ateniense! ¡Porqué no pude cambiar de patria! Luego se dirá entre los hombres: El que veis, es un hombre del Atica, uno de

los que abandonaron cobardemente á Salamina !» Tambien tenemos los dos últimos versos de la elegía. Cuando Solon exclamó : «Vamos á Salamina, vamos á pelear por aquella amable isla, y rechacemos léjos de nosotros una infausta deshonra;» la juventud ateniense, arrebatada de entusiasmo, repitió unánimemente : «Vamos á Salamina !» Derogóse el antiguo decreto, resolvióse una nueva expedicion, y poco despues los megarenses fueron expulsados de la isla amable.

Elegia sobre la anarquía.

Sabido es el estado de alteracion y anarquía en que se hallaba sumida la ciudad de Atenas, cuando Solon quiso reformar la constitucion y las leyes. Antes de proponer nada al pueblo, cumplia persuadirle de la apremiante necesidad de la reforma, é infundir en los ánimos sanas ideas de orden y obediencia. Ese fué el triunfo de la musa, no menos que del ingenio político. Demóstenes nos ha conservado casi íntegra una elegía perteneciente á este memorable periodo de la vida de Solon, la cual principia como sigue: «No, nuestra ciudad nunca perecerá por un decreto de Júpiter, ni por la voluntad de los dioses inmortales. Que una magnánima protectora, hija de un padre poderoso, Pálas Atenea extiende sobre ella las manos.» El poeta deplora amargamente los males que afligen á la ciudad; afea con energía la insolencia y rapacidad de los demagogos, y pinta con tristes colores la miseria de los pobres, de los deudores que los ricos vendian como esclavos, y á quienes llevaban aherrojados léjos de la tierra natal y del hogar paterno. Al lastimoso cuadro de los males engendrados por la anarquía, opone el de los bienes que las sábias institucio-

nes producen. Esta elegía es una leccion, una advertencia, como dice Solon mismo. Tambien dice que al indicar los males y el remedio, no hace mas que obedecer las imperiosas sugerencias de su conciencia. Una poesia tan altamente sensata, tan inspirada y sentida, no podia menos de ejercer en los ánimos un irresistible imperio.

Elegias de Solon en honor de sus leyes.

Dicen que Solon tuvo por un momento la idea de redactar sus leyes en versos épicos, y Plutarco hasta cita los dos primeros hexámetros del preámbulo. «Ruego primero á Júpiter hijo de Saturno, que conceda á estas leyes buena suerte y gloria.» No afirmaríamos la perfecta autenticidad de esos versos, ni la realidad del designio á Solon atribuido. No porque lo hallemos sobrado inverosímil. Habia en sus leyes una parte moral que hubiera sido un noble asunto para poemas de forma severa, como él sabia componerlos. Si el preámbulo de las leyes de Zaleuco estuviese escrito en verso, en el estilo de los de Solon seria un admirable poema didáctico.

Cuando Solon hubo dado cima á la grande obra de la reforma, no vaciló en aplaudirse á sí mismo: escribió nuevas elegias para que los ciudadanos comprendieran la magnitud de los beneficios de que les habia dotado. «He dado al pueblo, dice, el poder suficiente, sin quitar nada á sus honores, y sin aumentarlos mucho. Respecto de los poderosos, de los hombres engreidos de su opulencia, no les he permitido la injusticia. He armado á cada partido con un invencible escudo: ya nunca pueden oprimirse uno á otro.»

Obras de la vejez de Solon.

Sabemos que Solon se ausentó de Atenas por algun tiempo, á fin de que sus conciudadanos se acostumbraran á aplicar ellos mismos las nuevas instituciones, y que durante sus viajes coadyuvó á la fundacion de una ciudad en la isla de Chipre. El rey de quien la ciudad dependia la dió el nombre de Sóles, en honor del ilustre ateniense. Al dejar á su huésped, despidióse de él Solon en una elegía de que Plutarco cita este pasaje: « ¡ Ojalá reines aquí en Sóles largos años, tranquilo en tu ciudad, tú y tus descendientes! » En cuanto á mí, que mi rápida nave me lleve salvo y sano lejos de esta célebre isla, protegido por Cipris, de violetas coronada. Así esta fundacion me valga, por la diosa, agradecimiento, noble gloria, y un bienhadado regreso á mi patria! »

A su vuelta la halló Solon dividida entre las facciones de Megacles y Pisístrato. Sostenido este último por la plebe, dueño de la ciudadela y defendido por una guardia de hombres armados, fué pronto en Atenas un verdadero rey, ó como se expresaban los griegos, un tirano. Opúsose Solon con extremada energía á la adopcion de los decretos propuestos por Ariston en favor de Pisístrato, y consolidada ya la anarquía, tampoco guardó silencio, reprendiendo vivamente á los atenienses en nuevas elegías, y repitiendo con alma cuanto pensaba del potente personaje. Entonces Solon era viejo. Como no dejaban de advertirle que el tirano podria hacerle un mal tercio, contestaba que sus años no le permitian temer la muerte. Nada mas sensible que la pérdida de los poemas que contenian tan elocuentes invectivas:

« Si sufrís estos males por cobardía, no acuseis á los dioses de vuestra desgracia. Vosotros sois quienes habeis engrandecido tanto á esos hombres, prestándoles tales apoyos; y por eso os hallais en vergonzosa esclavitud... Vosotros solo atendeis la lengua, las palabras de un taimado; pero de ningun modo veis cómo se maneja... Cada uno de vosotros en particular sigue las huellas del zorro; pero juntos no sois mas que un hato imbécil. »

Hombre de talento ante todo, no se ofendió Pisístrato de la franqueza del anciano, y hasta consiguió ablandarle con su deferencia y respeto. Ninguna innovacion introdujo en las instituciones, contento con poseer la realidad del poder y dirigir á su discrecion el rumbo de los negocios. Esta sujecion á las leyes establecidas fué sin duda lo que mas lisonjeó al legislador. Solon pasó sus postreros años en un sosiego profundo, completamente dado á los estudios liberales, á la poesia y á los placeres que su avanzada edad le permitia. De esta época datan probablemente los versos donde, segun el uso de sus contemporáneos, consiguió las nociones científicas que aprendió en el comercio de los sábios, en los libros, ó en la contemplacion de la naturaleza, y de las cuales citan algunos ejemplos Plutarco y otros. El famoso verso: « Envejezco aprendiendo siempre mas, » manifiesta el ardor que le animaba en sus sábias investigaciones.

Elegía moral; poesías diversas de Solon.

No podemos relacionar á una circunstancia particular de su vida la magnífica elegía moral que empieza con una invocacion á las musas, la única que poseemos íntegra. Después de expresar los deseos que para sí concibe, muestra

el poeta que la justicia divina descarga inevitables golpes sobre el crimen; dice cómo los hombres, á pesar del grito de su conciencia, no dejaban de abandonarse á las insensatas pasiones; pinta su ambicion, sus siempre fallidas esperanzas, y por término de todo, el sufrimiento y la muerte: concluyendo que la sabiduría es el primer bien, el bien único y supremo. Solon se revela por completo en esta elegía, especialmente en los versos que siguen á la invocacion. Desea fortuna y renombre; solicita ser grato para sus amigos, amargo para sus enemigos, respetado de aquellos, y temido de los otros. En seguida añade: «Sí, deseo tener riquezas; pero no quiero disfrutarlas injustamente. La opulencia que dan los dioses es para el hombre que la posee un edificio sólido desde el fundamento á la cima. Pero la que buscan los hombres es fruto no mas de la violencia y del crimen: obligada por actos inicuos, viene á pesar suyo, y pronto anda mezclada con el infortunio.»

Solon no era solamente poeta elegiaco. No podemos decir si se ensayó en el género épico, pues no está probado que escribiese algo en versos hexámetros, salvo quizás la breve invocacion que hemos citado, la cual serviría de principio al preámbulo de sus leyes. Pero habia manejado superiormente el yambo y el troqueo. Solon no es un satírico ofensivo y violento como Arquíloco, ni un observador pesimista como Simónides de Amorgos. Válese de un ritmo vivo y apasionado, no para atacar, sino para defenderse. Compuso en versos trocáicos su apología contra los que le recriminaban por no haber sabido constituir un poder mas enérgico y menos disputado, y por haber rehusado la tiranía cuando se la ofrecian. Plutarco ha transcrito el pasaje

en que refiere Solon las mordaces burlas que de su conducta hacian ciertos doctos de aquel tiempo. «Solon no ha sido un verdadero sábio, ni un hombre de seso: ni siquiera quiso recibir los bienes que le daba la divinidad. Preso el pez, quedóse él embelesado, y no recogió la gran red. Ha perdido la razon; ya no se conoce. De lo contrario, para poseer soberanamente tantos tesoros, para reinar en Atenas un solo dia, hubiera consentido en ser despues desollado vivo, y en ver perecer todo su linaje.» Tambien cita Plutarco la firme y digna contestacion del gran ciudadano á todos los cargos de debilidad ó incapacidad, y la noble vindicacion que hace de sí mismo. «Si he mirado por mi patria, pues la implacable violencia de la tiranía no me ha mancillado las manos; si no he empañado ni deshonrado mi gloria, no me arrepiento de ello. Parece que así he vencido á todos los hombres.» Es probable que ambos pasajes están sacados de una misma composicion. Esta apología estaba escrita en forma de epístola, y Solon la habia dirigido á un amigo suyo llamado Foco.

El fragmento mas largo de los yambos de Solon, que tiene veinte y seis versos á lo menos, es tambien una apología política, pero mas solemne, cuyas primeras palabras son una invocacion al testimonio de la Tierra, la mejor divinidad del Olimpo. Solon recuerda las disposiciones en cuya virtud ha devuelto á sus dueños los bienes empeñados, y restablecido en Atenas á los deudores vendidos por sus acreedores como esclavos: infelices «que ya no hablaban la lengua ática, de puro andar errantes por el mundo. A los que sufrían aquí mismo una ignominiosa esclavitud, dice tambien el poeta, y que ya temblaban ante los seño-

res, les he libertado. He hecho esas cosas con la poderosa union de la fuerza y la justicia, y he cumplido cuanto prometí.» Añade que otros muchos en su lugar hubieran pensado en todo menos en el interés público, y no habrían parado hasta embrollarlo todo para saciar su ambición y su codicia. Congratúlase altamente de haber despreciado las críticas, sin querer, según su misma expresión, conducirse como lobo entre los perros.

No lo hemos dicho todo sobre las obras poéticas de Solon. Ni siquiera hemos mencionado el poema de la *Atlántida*, que él no había hecho más que principiar, dejándolo así, ya porque otros, como pretende Platon, le hubiesen distraído de su obra; ya porque, como quiere Plutarco, le hubiese contenido la vejez, ó el temor á un trabajo demasiado prolijo. Bástanos haber mostrado, que en los géneros á que se dedicó, merecía Solon el puesto más eminente. La fama del sábio y del legislador perjudicó la del émulo de Arquíloco y Tirteo. Dejamos á la historia genuinamente llamada la tarea de pregonar los gloriosos títulos del héroe de la civilización, del verdadero fundador de la prosperidad de Atenas; pero deber nuestro era arrojar alguna luz sobre el lado menos conocido de aquel ser fecundo y poderoso, en quien concurrían con tan maravilloso concierto el valor y la prudencia, el entusiasmo y la reflexión, la razón práctica y las especulaciones doctas, la fuerza y la gracia, el hombre amable y el grande hombre.

Focílides.

En los versos de Solon abundan las sentencias, las máximas, los dichos dignos de conservarse en la memoria

(*γνώμη*). Así y todo, Solon no es propiamente hablando lo que los griegos llamaban poeta gnómico: no es sentencioso por oficio, sino de paso y oportunamente, según lo permite el punto que trata. No así Focílides de Mileto, que florecía algo después de Solon, esto es, á mediados del siglo VI. Lo que resta de Focílides es árido y todo didáctico: diríase que dicta oráculos; dase el tono de un maestro de la sabiduría, y sus máximas principian las más con esta fórmula: «Hé aquí también lo que dice Focílides.» Nada tienen que muy notable sea; y hasta las hay que Focílides tomó de los poetas antiguos. En ocho versos, por ejemplo, concentró toda la sustancia de la sátira de Simónides de Amorgos. El mérito de Focílides consiste en la claridad de estilo, en la precisión elegante que los griegos apreciaban en sumo grado, y merced á la cual se graban fácilmente las máximas en la memoria.

No hablamos aquí de aquella especie de compendio de los deberes, en doscientos y más versos, que también se imprime con el nombre de Focílides. Es obra de poco precio y de época muy posterior. Redúcese á una de las imitaciones literarias que se hacían en tiempo de la lucha del paganismo y el cristianismo.

Teognis.

Solia Focílides escribir sus sentencias morales en versos épicos, y entre los que se le atribuyen no hay más que un pentámetro. Teognis, que con tanta razón figura en el número de los poetas gnómicos, solo empleó la forma elegíaca: compuso verdaderas elegías, con motivo de ciertas ocurrencias de que había sido testigo; y la especie de poema moral

que poseemos con su nombre, está formado, á lo que parece, de fragmentos entresacados de diferentes obras, cada una de las cuales constituía un todo y tenía su argumento particular. Hizose esta coleccion sin órden alguno, rehizose probablemente varias veces, y aumentóse con interpolaciones: contiene versos que no son de Teognis, y cuyos verdaderos autores se saben.

En tiempo de Jenofonte considerábase ya particularmente á Teognis como á moralista; aprendíanse de memoria sus sentencias, como las de Focílides: es de creer que las habían extractado de sus elegias, y quizás entonces habia ya perecido el cuerpo de las mismas, desatendido en provecho de los miembros que le habían quitado.

Teognis era de Megara, vivia en la segunda mitad del siglo VI, y parece que prolongó su carrera hasta el tiempo de la segunda guerra meda. Pertenecía á la aristocracia dórica que gobernó en Megara desde que esta ciudad estuvo separada de Corinto, y que fué exonerada de sus privilegios cuando Teágenes, apoyado por el partido popular, se apoderó del poder supremo. Sobre perder sus honores, vió Teognis pasar á otras manos su patrimonio, y murió expatriado. Falleció probablemente en Tébas, donde no residió á la continua, pues hállanse en sus versos indicios de viajes á Esparta, Sicilia y Eubea.

Carácter poético de las poesías de Teognis.

Teognis no cesa en sus invectivas contra los hombres del partido popular: hasta en los puntos donde aparenta no dar mas que lecciones de moral á sus amigos, vese traspirar su odio político. Los malos ($\alpha\alpha\alpha\alpha\iota$) y los cobardes ($\delta\epsilon\iota\lambda\alpha\iota$) de

quienes siempre está hablando, no son los que así se llaman en todo tiempo y lugar: regala indistintamente con estos nombres á cuantos no pertenecen á la raza antigua, á cuantos carecen de tradiciones de familia y de riquezas hereditarias. En cambio los dorios, la antigua aristocracia, son los buenos ($\alpha\gamma\alpha\theta\alpha\iota$) y los valientes ($\i\epsilon\sigma\theta\lambda\alpha\iota$): el poeta les prodiga los epítetos gallardos con tanta liberalidad como á los otros las calificaciones injuriosas.

Por lo regular, Teógnis se dirige á Cirno, hijo de Polipas, y á veces á otros personajes, á Simónides, Onomácrilo, Clearisto, Demócles, Demonax, Timágoras. Cirno es un jóven á quien el poeta habla en tono paternal y á quien quiere imbuir en sus ideas políticas y morales. Los demás son amigos, compañeros de diversiones, con quienes se distrae hablándoles de asuntos menos graves. Encomienda á Simónides, por ejemplo, que deje en completa libertad á los convidados; que no detenga al que quiere irse del banquete; que no despierte al bebedor que se ha dormido harto *armado de vino*. La parte festiva del poema es seguramente del tiempo en que Teógnis vivia en la casa de sus padres, en que el gobierno de Megara iba á su gusto, y en que florecían en la ciudad aquellas sociedades de amigos, aquellas fidicias, como decían los dorios, en las que se pasaban largas horas bebiendo y platicando agradablemente.

Por el contrario, en los primeros versos que dirige á Cirno, nótese ya cierta disposicion de ánimo atrabiliaria y misantrópica. Todavía no está consumada la ruina de la aristocracia megarense, pero se prepara: ya están luchando los malos y los buenos. Pronto aparecerá el tirano: la ciudad está de parto, como dice Teógnis, y de temer es que pára

su azote. A despecho de los votos y esperanzas del poeta, y seguramente á despecho de sus esfuerzos, el mal se consuma; el mundo está volcado; todo está perdido: los que no eran ciudadanos son ciudadanos. Hé aquí cómo se lamenta Teógnis de la invasión de los periecos, gente del territorio de Megara, que acababa de conquistar violentamente el derecho de ciudadanía: « Cirno, esta ciudad es todavía una ciudad; pero ciertamente es otro pueblo: es una gente que antes no conocia tribunales ni leyes. Iba vestida de pieles de cabra; y como los siervos, moraba fuera de esta poblacion. Y ahora, hijo de Polipas, ellos son los buenos; y los que há poco eran los valientes son ahora los cobardes. ¿Cómo aguantar semejante espectáculo? Engañanse mutuamente, burlándose unos de otros; no tienen el sentimiento de lo bueno ni de lo malo (1). » Teógnis aconseja á su jóven amigo que deteste cordialmente á aquellos zafios, trapacistas, malos, sin dejar empero de ponerles buena cara, por temor probablemente de alguna malaventura. Cuando los recién venidos, embriagados con su victoria, han tomado venganza de los antiguos opresores, Teógnis estalla de verdadera rabia, llegando á tal extremo, que desea beber la sangre de los que le han despojado de su patrimonio.

Sentencias morales de Teógnis.

Con todo eso, las sentencias morales de Teógnis no son indignas de su reputacion. Las mas son verdades de sentido comun, ú observaciones ingeniosas y profundas, siempre expresadas con propiedad, y á veces con la viva elocuencia que brota del alma. No extrañamos pues que la Grecia de-

(1) Verso 53, y sig.

mocrática apreciase tan altamente las obras de este acérrimo aristócrata. Las preocupaciones del hombre de partido no ofuscaban siempre la razon del pensador, y el talento poético compensaba ámpliamente los errores de la pasion y los asertos desalentados. Cuando Teógnis toca asuntos de importancia, su estilo se eleva y se engalana sin dejar de ser vivo y preciso: nadie ha hablado nunca de la virtud en términos mas sentidos, ni censurado mas enérgicamente el vicio. Tal vez no ha visto bastante que en la tierra el mal es la condicion del bien y su inseparable sombra, y que solo hay mérito en el esfuerzo que nos desata del yugo de nuestra terrestre naturaleza. Las quejas que le arranca la vista del mundo en desórden, casi rayan en blasfemias contra la Providencia. A lo menos concluye aconsejando la accion si el bien es posible, y la resignacion si el mal es inevitable.

« Buen Júpiter, yo te admiro; que tú mandas á todos los seres, y posees en tí la plenitud de los honores y del poder. Conoces á fondo los pensamientos y el corazon de cada hombre, y tu autoridad; oh rey! es la mas alta del mundo. ¿Cómo, pues, hijo de Saturno, tienes valor para mirar con iguales ojos al criminal y al justo? ¿Porqué tu espíritu se vuelve indistintamente á la prudencia, ó á los atentados de los mortales que no temen perpetrar actos perversos? No, la divinidad no ha fijado regla alguna á nuestra conducta, ningun camino por donde estemos seguros de alcanzar el favor de los inmortales. Los malvados gozan de una prosperidad que ninguna pena acibara, y los que preservan su alma de las malas obras, los amantes de la justicia, heredan empero la pobreza, madre de la desesperacion, la pobreza que induce al crimen el corazon de los hombres... En la pobreza se

descubre al perverso y al realmente virtuoso, cuando luchan con la indigencia. El uno medita criminales proyectos, y nunca germina en su pecho un pensamiento justo. El alma del otro, por el contrario, no deja llevarse á merced de la mala ni de la buena suerte : hacer el bien, sufrir el mal, tal es el deber del hombre virtuoso (1).»

Hemos dicho en otra parte que el jonio Tirteo habia usado al dirigirse á los dorios la lengua jónica que á la sazón era el único idioma de la poesía. El dorio Tegónis, escribiendo en Megara ó en Tébas, esto es, en ciudades dóricas, se conformó con el uso comun, y tan completamente, que todos los esfuerzos del mundo no descubrirían una diferencia perceptible entre su dialecto y el de los poetas elegíacos naturales de las poblaciones jónicas, que escribieron para los jonios.

CAPÍTULO IX.

Poesía colíambica. Parodia. Apólogo.

HIPONAX. — ANANIO. — APÓLOGO. — ESOPHO. — LA BATRACOMIOMAQUIA.

Hiponax.

Entre los antiguos Hiponax era célebre por haber hecho una modificación importante en el verso yámbico senario ó trimetro, é inventado un nuevo género de poesía. El verso senario, tal como lo usaron Arquíloco, Simónides y Solon, y tal como quedó en la poesía dramática, tiene tres yambos á lo menos, uno en el segundo pié, otro en el cuarto y otro en el sexto : el yambo final es de rigor. Hiponax

(1) Verso 373 y sig.

ideó reemplazar este yambo final con un espondeo, y dar al verso con esta alteracion un curso cortado é irregular, cierto aire brusco y sarcástico, perfectamente adecuado á la sátira. Este verso mutilado se llamaba *coliambo*, ó yambo cojo, y tambien *trimetro escazon*, que significa lo mismo.

El nuevo género cuya invencion se atribuía á Hiponax es la *parodia*, ó lo que llamamos nosotros poema heroicómico. Segun dicen fué el primero que empleó las nobles formas y el lenguaje solemne de la epopeya para pintar caracteres grotescos, cosas ridículas y sentimientos vulgares. De las sátiras épicas de Hiponax no queda mas que un corto fragmento ; y los de sus sátiras colíambicas, tambien muy cortos, solo son interesantes para los gramáticos y los amantes de la métrica y la prosodia.

La vida de Hiponax es mas conocida que la de la mayoría de los poetas que hasta aquí nos han ocupado. Nació en la ciudad jónica de Efeso, y vivía en la segunda mitad del siglo VI. Perseguido en su patria por los tiranos Atenágoras y Cómas, trasladóse á Clazómenes, donde verosíblemente pasó sus postreros años. No contribuyó el destierro á templar su genio áspero y misantrópico de suyo. Aunque jonio, nada tenía de aquella afabilidad y condescendencia que distinguían á sus compatriotas : merecía vivir en Esparta y comer á lo espartano (1). Veía con dolor la abyeccion de su país; indignábase contra los hombres que solo miraban por su bienestar y sus placeres, y habian perdido el senti-

(1) El texto Francés dice : *manger le brouet noir*. *Brouet* significa un manjar espartano que se componía de tocino, sal y vinagre.

(El Traductor).

descubre al perverso y al realmente virtuoso, cuando luchan con la indigencia. El uno medita criminales proyectos, y nunca germina en su pecho un pensamiento justo. El alma del otro, por el contrario, no deja llevarse á merced de la mala ni de la buena suerte : hacer el bien, sufrir el mal, tal es el deber del hombre virtuoso (1).»

Hemos dicho en otra parte que el jonio Tirteo habia usado al dirigirse á los dorios la lengua jónica que á la sazón era el único idioma de la poesía. El dorio Tegónis, escribiendo en Megara ó en Tébas, esto es, en ciudades dóricas, se conformó con el uso comun, y tan completamente, que todos los esfuerzos del mundo no descubrirían una diferencia perceptible entre su dialecto y el de los poetas elegíacos naturales de las poblaciones jónicas, que escribieron para los jonios.

CAPÍTULO IX.

Poesía coliámbica. Parodia. Apólogo.

HIPONAX. — ANANIO. — APÓLOGO. — ESOPHO. — LA BATRACOMIOMAQUIA.

Hiponax.

Entre los antiguos Hiponax era célebre por haber hecho una modificación importante en el verso yámbico senario ó trimetro, é inventado un nuevo género de poesía. El verso senario, tal como lo usaron Arquíloco, Simónides y Solon, y tal como quedó en la poesía dramática, tiene tres yambos á lo menos, uno en el segundo pié, otro en el cuarto y otro en el sexto : el yambo final es de rigor. Hiponax

(1) Verso 373 y sig.

ideó reemplazar este yambo final con un espondeo, y dar al verso con esta alteracion un curso cortado é irregular, cierto aire brusco y sarcástico, perfectamente adecuado á la sátira. Este verso mutilado se llamaba *coliambo*, ó yambo cojo, y tambien *trimetro escazon*, que significa lo mismo.

El nuevo género cuya invencion se atribuía á Hiponax es la *parodia*, ó lo que llamamos nosotros poema heroicómico. Segun dicen fué el primero que empleó las nobles formas y el lenguaje solemne de la epopeya para pintar caracteres grotescos, cosas ridículas y sentimientos vulgares. De las sátiras épicas de Hiponax no queda mas que un corto fragmento ; y los de sus sátiras coliámbricas, tambien muy cortos, solo son interesantes para los gramáticos y los amantes de la métrica y la prosodia.

La vida de Hiponax es mas conocida que la de la mayoría de los poetas que hasta aquí nos han ocupado. Nació en la ciudad jónica de Efeso, y vivía en la segunda mitad del siglo VI. Perseguido en su patria por los tiranos Atenágoras y Cómas, trasladóse á Clazómenes, donde verosíblemente pasó sus postreros años. No contribuyó el destierro á templar su genio áspero y misantrópico de suyo. Aunque jonio, nada tenía de aquella afabilidad y condescendencia que distinguían á sus compatriotas : merecía vivir en Esparta y comer á lo espartano (1). Veía con dolor la abyeccion de su país; indignábase contra los hombres que solo miraban por su bienestar y sus placeres, y habian perdido el senti-

(1) El texto Francés dice : *manger le brouet noir*. *Brouet* significa un manjar espartano que se componía de tocino, sal y vinagre.

(El Traductor).

miento de lo grande y la memoria de los días de libertad. Impotente para reanimar su indolencia, léjos de dejarse arrastrar, como en otro tiempo Mimnermo, á las seducciones del lujo y á los delirios de la voluptuosidad, atacó con indomable energía todos los vicios, todas las ridiculeces, todos los gustos depravados ó frívolos. Ojeando lo que resta de sus poesías, adivinase á lo menos que algunas veces trató la sátira á fuer de moralista curioso de las cosas y de los principios, mucho mas que como detractor encarnizado de las personas. Su fragmento mas largo es una diatriba contra los pródigos que devoran en espléndidos festines las riquezas trabajosamente allegadas por sus padres. Hiponax tambien usó, y hasta abusó cruelmente, de sus armas poéticas contra sus enemigos. Era flaco, feísimo y de baja estatura. Dos escultores de Chios, Búpalo y Aténis, dieron en la flor de hacer reir á costa del poeta, representándole de un modo nada lisonjero. Esta caricatura le enfureció, en términos que fué para Búpalo y Aténis lo que Arquíloco habia sido para Licámbes y sus hijas, pues les persiguió con sus sarcasmos é injurias, con implacable dureza, sin tregua ni descanso. Cuentan que tambien acabaron ambos por ahorcarse desesperados.

Ananio.

Este poeta que pertenecía á la escuela satírica de Hiponax, era probablemente contemporáneo suyo, y se sirvió como él del coliambo. Ignórase el país de su naturaleza, y no puede negarse con toda seguridad que los versos citados con su nombre por ciertos autores sean del mismo Hiponax, toda vez que otros atribuyen á este muchos de aque-

llos versos. Segun las reglas comunes del trimetro yámbico, los piés impares pueden ser indiferentemente espondeos ó yambos. Parece que Hiponax no usaba, ó á lo menos lo hacia accidentalmente, de la libertad de poner un espondeo en el quinto pié. Por el contrario, para dar Ananio á su versificación un sello de originalidad, y sin duda para sobrepujar á su maestro, generalizó lo que en Hiponax era accidental: sus coliambos solian terminar con dos espondeos. Estos se llamaron *isquiorrógicos*, ó versos descoyuntados, versos derrengados.

Apólogo.

El apólogo, que segun hemos visto apareció en la poesía griega en tiempo de Hesíodo, y del cual tambien hemos encontrado indicios en los fragmentos de Arquíloco, no comenzó empero á cultivarse como un género particular de literatura hasta el siglo VI, y quizá despues de Hiponax y Ananio. Por otra parte, si los primeros ensayos de los poetas fabulistas se refieren á esa época, solo es por conjeturas. Esopo, á quien reputaban los griegos como á autor de todos los apólogos que corrian por el mundo, vivia á la verdad en la primera mitad del siglo VI; pero téngase en cuenta que Esopo no era griego ni poeta, y es dudoso que jamás escribiera algo, en cualquier lengua que fuese. Las invenciones del narrador de cuentos morales, ó si se quiere, las joyas que tomó de los tesoros de las literaturas orientales, no hay duda que llegaron lentamente, apólogo por apólogo, á noticia de los griegos; pero, acrecentada esta materia poética, y cuando las conversaciones se sazonaban con las sentencias y agudezas atribuidas al viejo es-

clavo, no faltarian poetas que se ejercitasen en asuntos tan bien preparados, y trazaran el primer bosquejo de lo que un dia fué la vasta comedia de cien actos diferentes. Ni siquiera sabemos los nombres de esos fabulistas; los poetas del siglo VI, y hasta del V, de quienes se citan apólogos, no eran, como Hesíodo y Arquíloco, mas que fabulistas del momento y por casualidad. Sabemos que Sócrates se recreaba en su prision versificando fábulas esópicas: ¿diráse que fué el primero que tuvo la idea de realzar con la forma el mérito de aquellas prudentes lecciones? Conjetúrase tambien que los primeros fabulistas griegos se sirvieron del yambo, prefiriéndolo á otro cualquier metro, y del trimetro escazon, con preferencia al trimetro de Arquíloco y de Simónides de Amórgos. Babrio y otros escribieron sus fábulas en coliambos, conformándose indudablemente con el uso establecido.

Esopo.

Respecto del hombre célebre de quien, segun la tradicion vulgar, todos los fabulistas son herederos é imitadores, vamos á consignar las noticias casi auténticas que se saben de su persona y vida. Natural de Mesembria, en Tracia, era contemporáneo del rey egipcio Amásis. Primero fué esclavo de un samio, por nombre Iadmon. A pesar de que su talento y buena conducta le valieron la libertad, continuó viviendo en la familia de su antiguo amo, como amigo, como consejero, ó con otro cualquier título honoroso. Prueba de que no siempre fué esclavo, es que defendió en justicia á un hombre acusado de delitos políticos, acreditándose así de ciudadano. Lo que refieren de sus pe-

regrinaciones es bastante verosímil, y no está en pugna con los datos fidedignos de su larga residencia en Sámos. Vivía comunmente en la casa de Iadmon; pero un genio aventurero, el deseo de ver é instruirse, y tal vez la atencion á los negocios de su protector, bastan para explicar sus viajes al Asia, á Egipto y Grecia. Tambien es probable que en su mocedad, y antes de pertenecer á Iadmon, habia sido esclavo en algun país del Oriente, y adquirido allí la aficion á las sentencias y á las narraciones alegóricas que mas adelante propagó en Sámos y en la Grecia continental. Admítase generalmente que pereció en Délfos. Enojados los delfianos de sus advertencias y de los sarcasmos que les habia disparado so capa de apólogo, le condenaron á muerte como á culpable de un robo que no habia cometido. Aristófanés alude de paso en las *Avispas* á ese triste suceso: «AMA-CLEON. Un dia, hallándose Esopo en Délfos... ODA-CLEON. Y á mí qué!—Fué acusado de haber robado una copa del dios. Entonces les contó que una vez el abejorro...—Oh! me aburres con tus abejorros.»

La Batracomiomaquia.

La poesia heroicómica inventada por Hiponax fué despues cultivada por otros, y no sin éxito, si bien no todos la conservaron el carácter satírico y mordaz que al principio tenia. Podemos afirmarlo resueltamente, pues aun subsiste la prueba. La *Batracomiomaquia* ó la lucha de las ranas y las ratas, es un poema heroicómico; es una parodia de la *Iliada*, pero enteramente limpia de toda hiel, de toda intencion dañada. No es una sátira moral, ni un insulto al divino ingenio de Homero. Parece que el autor so-

lo se propuso probar que era hombre de talento y sabia manejar el habla y el metro poético. Si imita el estilo de Homero; si hace que sus humildes héroes hablen á lo Ayax y á lo Aquiles, y que los dioses deliberen en el Olimpo como si se tratara de fijar el destino de los ejércitos que combatian al pié de los muros de Ilion; si da á su corto poema algo de la pompa y brillantez exterior de la epopeya, es porque apenas tenia otro medio de levantar á la altura de la poesía los infortunios de Pilla-Migajas, las perfidias de Mofletuda, y la lucha trabada por las ratas contra las ranas. En este agradable juguete, la poesía no tiene mas objeto que ella misma: todo el valor de la obra consiste en el picante contraste del fondo y de la forma, en lo sabroso de los pormenores, en la viveza de las expresiones y de los giros, y ante todo en el arte con que se sostiene y conduce la fábula.

La rata Pilla-Migajas, que se ha librado de los dientes de una comadreja ó de un gato, se detiene junto á un pantano para pagar la sed, pues ha corrido mucho y por largo tiempo. Mofletuda, reina de las ranas, entabla conversacion con ella y la persuade á visitar su palacio, á donde la traslada á cuestas. La novedad del viaje agrada al principio á Pilla-Migajas, que pronto ve su gozo en el pozo. Aparece una hidra sobre las aguas, y la aterrada Mofletuda se zambulle hasta el fondo, mientras Pilla-Migajas, á pesar de sus esfuerzos, parece sumerjida por las ondas, entregando á Mofletuda á la venganza de los dioses. Otra rata, que á la orilla se hallaba, corrió á participar al pueblo ratonino el triste fin de Pilla-Migajas. Convócase una junta general, y en ella, á propuesta de Roe-Pan, padre de la

víctima, se resuelve hacer la guerra á las ranas. Córrese á las armas, y el heraldo Registra-Ollas es el encargado de declarar las hostilidades. Alega Mofletuda su completa inocencia y hasta su ignorancia de la muerte de Pilla-Migajas, é impulsadas por ella, prepáranse las ranas para una vigorosa resistencia, al paso que los dioses, en el Olimpo, se sobresaltan al observar la agitacion que reina en la tierra. Minerva es de dictámen que nadie baje, y ciñense los dioses al papel de espectadores. Trábase pronto la lucha, terrible, encarnizada y con varia suerte, hasta que por último triunfan las ratas; y Trágalo-Todo habla nada menos que de exterminar toda la raza batraquense. Entonces Júpiter no puede mas, y quiere que Pálas ó Marte vaya á detener al feroz Trágalo-Todo. Arrédrase Marte ante tan árdua empresa, y Júpiter fulmina el rayo; pero hasta el rayo es impotente: espantados momentáneamente, serán en seguida los vencedores, y vuelven á sus hazafias con nuevos bríos. Envía Júpiter otro ejército contra el suyo, guerreros provistos por la naturaleza de armas defensivas y ofensivas, quienes en un abrir y cerrar de ojos cambian la suerte de la batalla. Estos guerreros son cangrejos. Huyen las ratas, y termina la guerra á la puesta del sol.

Para dar una idea del estilo general del poeta y de la flexibilidad de su talento, insertaremos dos fragmentos de diversa índole, esto es, el discurso de Roe-Pan para excitar á las ratas á la venganza, y el de Minerva para aconsejar á los dioses la neutralidad entre ambos partidos. Hé aquí como se expresa el desventurado padre de Pilla-Migajas:

« ¡ Oh amigos míos ! aunque soy el único que he sufrido mil males por parte de las ranas , á todos debe interesaros mi negra fortuna. En el día soy muy digno de lástima, pues he perdido á tres hijos. La comadreja , ese animal destructor , cogió y mató al primero cuando salía del nido. Los hombres despiadados llevaron al segundo á la muerte, con la ayuda de la nueva máquina , de la trampilla de madera que han inventado : llámanla ratonera , y es una calamidad para nuestra especie. Quedábame el tercero, querido de mí y de su casta madre. Pues bien ! Mofletuda le ahogó , arrastrándole al abismo. ¡ Ea , pues ! armémonos y marchemos contra ellas , cubierto el cuerpo con nuestras brillantes armaduras (1).

En la triste enumeracion que hace Roe-Pan de sus pérdidas domésticas, hase reconocido la evidente intencion de recordar el patético dolor del anciano Priamo cuando habla de sus cincuenta hijos, casi todos muertos, y del que para él y su pueblo era el querido, el amadísimo, el único. Minerva solo parodia á los dioses de Homero en la dición; sus sentimientos distan mucho de ser olímpicos y bélicos: parece una buena ama de casa, muy amante de su tranquilidad, muy remirada, muy hacendosa. Aun es Minerva, lo concedemos; pero no es Pálas, la hija de un padre poderoso, la diosa que tiene en la mano una lanza.

« ¡ Oh padre mio ! nunca marcharé al auxilio de las ratas en su apuro, pues me han hecho demasiado mal. Deterioran mis coronas, y se beben el aceite de mis lámparas. Pero lo que mas vivamente me ha ofendido, es que me han roído el velo, un velo de finísima trama que con tanto esmero ha-

(1) *Batracomiomaquia*, v. 110 y sig.

bia yo hilado y tejido; todo me lo han agujereado. Y el remendon me aprieta; exige el pago, y estoy furiosa. Hasta quiere que le pague los intereses de la suma: esto es algo duro para una inmortal. En fin, pedí prestado para hacer este velo, y no puedo pagar. Tampoco deseo socorrer á las ranas. No há mucho, cuando volvia del combate rendida de cansancio y necesitando dormir, su alboroto no me permitió pegar un momento los ojos; y quedé tendida insomne, con dolor de cabeza, hasta el canto del gallo. Por lo tanto, oh dioses, abstengámonos de ayudarlas: tal vez uno de nosotros seria atravesado de una aguda saeta, de una lanza ó de una espada; pues son valientes, y no retrocederian aunque tuviesen á un dios por adversario. Divirtámonos todos contemplando la lucha desde las celestes alturas (1).»

No necesitamos demostrar que la *Batracomiomaquia* figura sin razon entre las obras de Homero, y que el poeta de la *Iliada* no se parodió á sí mismo. Una tradicion bastante verosimil atribuye su composicion á Pigres, hermano de la primera Artemisa, reina de Halicarnaso en Caria, la que secundó tan valerosamente á Jérjes en su expedicion contra la Grecia.

(1) *Batracomiomaquia*, v. 178 y sig.

CAPÍTULO X.

Líricos eolios.

TERPANDRO.—MÚSICA GRIEGA.—NOMOS DE TERPANDRO.—SUCESORES DE TERPANDRO.—ALCEO.—ODAS POLÍTICAS DE ALCEO.—OTRAS ODAS DE ALCEO.—METROS LÍRICOS DE ALCEO.—SAFO.—CONDICION DE LAS MUJERES ENTRE LOS EOLIOS Y LOS DORIOS.—FIGURA DE SAFO EN LÉSBOS.—POESÍAS DE SAFO.—ERINA.—ARION.

Terpandro.

Contaban los lesbenses que la cabeza y la lira de Orfeo, arrojadas al Hebro por las Ménades, fueron llevadas por el río hasta el mar, y por los vientos hasta las costas de la isla de Lésbos. En Antisa enseñaban un sepulcro, que según decían contenía aquellos preciosos restos del cantor de Tracia; restos á cuyo culto atribuían, no solo las excelentes facultades de que estaban dotados sus músicos y poetas, sino también los incomparables atractivos del canto de los ruiseñores que en las florestas del país anidaban. Esta graciosa leyenda se fundaba indudablemente en las tradiciones domésticas de la nacion. Los eolios de Lésbos procedían de la antigua Beocia, esto es, del país de las musas y de los aedas pierios ó tracios. Con los rudimentos de la poesía, llevaron también á su nueva morada el respeto á los nombres sagrados, que eran como el simbolo de los primerizos esfuerzos del ingenio poético y de sus primeras maravillas. No es pues extraño que tributasen honores particulares á la memoria de Orfeo, y creyesen que renacía en ellos mismos la inspiracion del antiguo aeda. Sin embargo, Lésbos no co-

menzó á ofrecer á la admiracion de Grecia las obras de la musa eólica, hasta el siglo VII antes de nuestra era, hácia el tiempo de Calino y Tirteo, en el cual vivía Terpandro, lesbense de Antisa, inventor de la lira de siete cuerdas, fundador del sistema musical de los griegos, y padre de la poesía lírica. Todo lo que se sabe de la vida de este famoso músico prueba que sus contemporáneos le tuvieron en alto aprecio; despues de su muerte, aumentó mas y mas su renombre. Sus viajes á la Grecia continental no fueron mas que triunfos: extasió á los lacedemonios con sus cantos; superó á todos sus rivales en las fiestas de Apolo Carnio, la primera vez que se convocó á los aedas; y en las lides musicales de Pito, cuatro veces seguidas fué coronado vencedor. Nada queda de sus poesías, á no ser algunos vagos recuerdos diseminados aquí y allá en los autores, algunas citas escasas, dos versos entre otros en que él mismo se gloria de haber perfeccionado el laud antiguo: «Desdeñando nosotros el canto de cuatro sonidos, entonaremos nuevos himnos con la forminge de siete cuerdas.»

Música griega.

Al igual que la moderna, afectaba la música antigua caracteres muy diferentes, según la diversidad de los sentimientos que se trataba de infundir en las almas. Los griegos designaban cada uno de esos caracteres con distintas expresiones, entre las cuales hay tres que son famosas, á saber: las de modo dórico, modo frigio y modo lidio. El modo dórico, el verdadero estilo nacional, era el mas serio y mas grave, y como dice Aristóteles, el mas apacible y mas viril. El modo frigio, que nació en el culto orgiástico

de los coribantes, tenia cierto carácter violento, apasionado y chillon, propio para expresar el entusiasmo y tambien el delirio. Respecto del modo lidio, tenia las notas mas altas que el dórico y el frigio, y se adaptaba mas á las voces femeninas; mas suave y mas débil que los otros dos, admitia mayor variedad de expresion, ora triste y melancólico, ora alegre y festivo. Aristóteles, que en su *Política* dió juiciosos preceptos sobre el empleo de la música en la educacion, considera particularmente idóneo el modo lidio para la cultura de la tierna juventud. Es verosímil que los modos usados entre los frigios y los lidios se introdujeron en Grecia por conducto de los músicos de Lesbos: á lo menos su relacion fija y sistemática con el modo dórico, y las trasposiciones necesarias para reducirlos á la anotacion griega, no pudieron determinarse hasta que la música griega, con la invencion del heptacordio, salió de su prolongada infancia y tuvo aptitud para expresar todas las gradaciones del sentimiento.

Nomos de Terpandro.

La forma rítmica de las composiciones de Terpandro se distinguia por su extremada sencillez, habiéndose concretado á veces el poeta á poner nuevos recitados en las poesias antiguas, en ciertos pasajes de los poemas de Homero. Escribió himnos en metro épico, análogos á los que poseemos, cuyo acompañamiento era tambien un recitado mas ó menos vivo. Con todo, no se limitó á perfeccionar la declamacion de los aedas y los rápsodas. Los cantos guerreros de los lacedemonios, aquellos nomos cuya mayor parte debian á Terpandro, distarian de ser cantos épicos, y los nombres de *ortiano* y *trocacio* con que se mencionan

dos de dichos nomos, bastarian para probar que Terpandro empleó algunos de los metros en su época inventados. Hay además un fragmento de este poeta únicamente espondeaico, y no menos grave por la entonacion del estilo que por la forma de la versificacion: «Júpiter, principe de todas las cosas, tú que todo lo gobiernas; Júpiter, yo te dedico este principio de mis himnos.» Algunos de estos himnos, de estos cantos tan diversos, cuya letra y música compusiera Terpandro, ofrecian probablemente combinaciones de metros variados, unidos en proporciones armoniosas, los cuales iban ya formando conjuntos regulares, ó estrofas, como los llamamos, que con su extension satisfacian las exigencias de la concepcion musical.

Sucesores de Terpandro.

Parece que los mas de los músicos griegos que recogieron la herencia de Terpandro, solo fueron durante mucho tiempo compositores de nomos, inventores de melodías, ó bien simples instrumentistas. A ninguno de ellos citan como poeta los autores antiguos, ni el segundo Olimpo, ni Taléas, ni Cleónas de Tébas, ni Jenodamo de Citera, ni tantos otros de quienes solo se saben los nombres. Por lo que hace á la escuela de Lesbos, volvió por algunos años á la oscuridad de que la sacara Terpandro; pero estuvo léjos de interrumpirse el trabajo poético y musical en torno del santo monumento de Antisa: mantúvose cuidadosamente en toda la isla la sagrada llama, y á fines del siglo VII comenzó de nuevo á brillar el genio lesbense con toda su espléndidez. Alceo y Safo eran ambos naturales de Mitilene, en la isla de Lesbos.

Alceo.

Alceo, varon de noble alcurnia, tomó parte en los sucesos políticos que en pocos años mudaron muchas veces la suerte de Mitilene. En 612 combatió en la Tróada contra los atenienses que se habian apoderado de la ciudad de Sigea. En la misma época sus hermanos Antiménidas y Cicis, conjurados con Pitaco, mataron en Mitilene al tirano Melanero; pero de la sangre de este nacieron luego otros tiranos, y el partido aristocrático, léjos de recobrar sus privilegios, solo incurrió en la venganza de sus adversarios. Muchos fueron desterrados, y entre ellos Alceo y su hermano Antiménidas. Este fué á ofrecer sus servicios al rey de Babilonia y siguió los ejércitos de Nabucodonosor en la guerra contra el rey de Egipto Neco. Tambien recorrió Alceo el mundo por mucho tiempo, solo ó en compañía de su hermano: atravesó el mar en varias direcciones, y hasta llegó á Egipto en sus peregrinaciones aventureras. Mas adelante reaparecieron en Lésbos Alceo y Antiménidas, al frente de los desterrados, para restituirse á Mitilene con las armas en la mano; cuya empresa fué desgraciada. Ejercia el poder supremo Pitaco, con el título de *Esimneto*, ó de distribuidor de la justicia, quien rechazó enérgicamente los ataques de los proscritos, al paso que preparaba los medios de una honrosa avenencia. Por último, reconciliáronse los desterrados con sus conciudadanos, y abdicaron sus altas pretensiones sujetándose á la ley comun. Aunque Alceo se habia mostrado el detractor mas furibundo de Pitaco, no fué exceptuado de la amnistía general, y al fin pudo descansar de las dilatadas agitaciones de su vida errante, muriendo en su patria, á la cual habia desesperado de volver.

Odas políticas de Alceo.

Hombre de accion y de partido, valióse Alceo de la poesía como de una arma contra sus enemigos políticos, á quienes hicieron temblar algunas veces sus amenazadores versos. Cumple decir que el poeta solo consultaba su pasion. En sus sátiras, como en las de Arquiloco, admiraban mucho mas los antiguos el númen, el entusiasmo, la viveza de las expresiones y la admirable originalidad de las imágenes, que un profundo buen sentido y una perfecta razon. No pretendemos que al poeta lesbense le faltasen esas cualidades; solo observamos que, hombres y cosas, todo lo veia con sus preocupaciones de casta. El derrocamiento de la aristocracia era para Alceo la subversion de todo orden y de todo derecho en el mundo. Concedemos que no todo iba bien en Mitilene cuando los jefes de las facciones demagógicas no reparaban en medios para suplantarse unos á otros, y ni cuando Mirsilo hubo triunfado de sus émulos: la hermosa oda que imitó Horacio (1) y en que comparaba Alceo la ciudad con un bajel azotado por la tempestad, seria un verdadero cuadro del desorden y de las turbulencias fomentadas por los ambiciosos; pero por mas malvado que fuese Mirsilo, no merecia probablemente que se cantara su muerte en el tono indicado por un principio como este: «Ahora es cuando hemos de embriagarnos; ahora es cuando hemos de beber cuanto podamos, pues ha muerto Mirsilo.» La oda ya no existe, y el mismo Horacio, que se ins-

(1) *O navis, referent in mare...* Lo que resta de la oda de Alceo prueba al parecer que amplió mas que Horacio los pormenores de la descripcion del buque.

piró con ella en uno de sus mas bellos cantos (4), solo copió el metro, la animacion y algunas palabras; pero no es difícil adivinar que Alceo en sus invectivas contra Mirsilo traspasó los límites de una justa indignacion.

No fallamos que el poeta, al atacar á otros demagogos, tales como Megalagiro y los Cleanáctides, hiciese legítimo uso de sus armas poderosas. Respecto de su conducta con Pitaco, ni las penas de un largo destierro, ni el rencor aristocrático, ni el despecho por una derrota en campo raso, pueden justificarle de sus sinrazones. De tal hombre no podia decirse: «A ese mal ciudadano, á ese Pitaco, el pueblo unánime le ha hecho tirano de la ciudad infeliz entregada á un funesto destino.» Alceo daba á Pitaco todos los epítetos denigrativos, y hasta enriquecia la lengua con nuevas palabras, para que la injuria fuese igual á su resentimiento, llegando á reprochar al prudente la sobria sencillez de su vida. Llámale *zofodorpida*, esto es, que cena en la oscuridad, y no como la gente bien nacida, que celebraba sus festines á la luz de las bujías; y á costa del tirano actual, siente la muerte del mismo Melancro, á la cual cooperaran sus hermanos con Pitaco: «Melancro es digno del respeto de la ciudad.» Eso tambien se halla en lo poco que nos queda de las obras de Alceo. ¿Qué diríamos si tuviésemos alguno de los poemas en que destiló su bilis contra Pitaco?

A lo menos Alceo era valiente. Su alma conocia tambien los nobles pensamientos; y cuando se dirigia á sus compañeros de armas, sabia hablar como un héroe. Lo mismo que los espartanos, pensaba que los muros nada son por sí

(4) Oda XXXVII del lib. I: *Nunc est bibendum.*

mismos: «Los hombres, dice, son la mejor muralla de la ciudad.» Y habia dicho antes de Esquilo: «Los emblemas en los escudos no causan heridas.» Recuerda con orgullo las proezas de su hermano en el ejército babilónico, y los trofeos que Antiménidas trajo del Oriente: «Has venido de los extremos de la tierra con una espada de ebúrneo puño incrustado de oro.» Sin embargo, por confesion propia en la batalla de Sigea contra los atenienses pensó mas en la vida que en la gloria; pero entonces era jóven, y aun no habia aprendido á mirar el peligro sin palidecer. Como en otro tiempo Arquiloco, hablaba sin mucho rubor de su malaventura; y él mismo se encargó de hacer saber á la posteridad que habia arrojado las armas en la refriega, y que los enemigos adornaron con ellas el templo de Pálas en Sigea.

Otras odas de Alceo.

La pasion política no impedia que Alceo se entregase á los placeres: los fragmentos de sus composiciones báquicas prueban que no siempre se abandonaba á los pesares de la vida. De él tomó Horacio la idea y las principales circunstancias de la bella oda: «Mira cómo se eleva el Soracta, blanco con su espesa nieve;» y á él debe probablemente casi todas sus demás canciones sobre el beber. A lo menos, respeto de aquella no cabe duda, pues quedan seis versos del original, que principia de esta manera: «Júpiter derrama la lluvia; desciente del cielo una tempestad violenta, y la corriente de las aguas está congelada.» A lo que parece toda la filosofia de Alceo se resume en el siguiente verso de otra oda, en el que tambien se ve una prueba de que Horacio aprovechó bastante los tesoros de la poesia

lesbense: «No plantes árboles primero que vides.» Celebra con entusiasmo los dones del hijo de Júpiter y Semele; insta á los convidados á que beban, aun antes de encenderse las lucés; quiere que nadie esté parado, y que siempre una copa siga inmediatamente á otra.

En la existencia de Alceo tambien tomaria gran parte el amor, por lo cual no es menos sensible la pérdida de sus poesías eróticas. Nos holgáramos de saber los cantos que dedicó á Safo, y de los cuales todavía quedan vestigios. Alceo la saluda en estos términos: Coronada de violetas, casta y suavemente risueña Safo. » Declárala su amor con todo el embarazo de un alma vivamente enamorada: «Quiero decir algo, pero la vergüenza me contiene.» Horacio tambien imitó algunas veces sus canciones amorosas, pero tal vez suavizándolas; y él mismo dice que siempre toma por modelo á Alceo, al poeta «que en medio de las armas, ó cuando acababa de amarrar á la húmeda playa su nao azotada por las olas, cantaba á Baco, y á las musas, y á Vénus, y al niño siempre presente á su lado (1).»

Las poesías religiosas de Alceo, sus himnos á los dioses, no se diferenciarían mucho, en el fondo de los pensamientos, de lo que hallamos en las antiguas poesías jónicas inspiradas por el estro de Homero. Con todo, aunque Alceo se conformaba como los poetas que le precedieron con las tradiciones consagradas, con las fórmulas ordinarias y con los epítetos de costumbre, á lo menos cantaba de un modo nuevo, pues no se dirigía á los dioses en el metro heróico, ni en los ritmos de Tirteo y Solon. Finalmente, es probable que estos himnos apenas afectaban la forma narrativa y que

(1) *Carmina*, lib. I, oda XXIII.

se distinguían de los antiguos por un tono mas vivo y animado.

Metros líricos de Alceo.

Los metros líricos de Alceo son muy variados, y conjetúrase que los mas eran de su invencion. A lo menos tenemos la certeza de que la estrofa nominada alcaica, de la cual usó tanto Horacio, se desconocía en Grecia antes de Alceo. Esta estrofa es una de las mas felices combinaciones posibles de los antiguos piés, dáctilo y espondeo, con el troqueo y el yambo: es breve, clara y ligera; y nada hay mas adecuado, que sepamos, á la expresion de los sentimientos apasionados, nada mas vivo, nada mas lírico. Ni siquiera la estrofa sáfica, aunque compuesta de los mismos elementos, y de extension análoga, tiene igual animacion, ni igual energía, ni trasciende cual la estrofa alcaica á bebedor y á soldado: como que casi solo se compuso para expresar pensamientos de amor. No pretendemos que Safo no compusiese mas que poesías amorosas; solo decimos que Safo empleaba con preferencia en las suyas la estrofa que habia inventado. Los fragmentos de Safo, como los de Alceo, atestiguan una fecunda variedad en la eleccion de los ritmos y en las combinaciones de los metros poéticos.

Safo.

La poetisa lesbense debió de nacer algunos años mas tarde que Alceo, pues en 568 aun vivía, y parece que no llegó á una edad muy avanzada. Por los años de 596 se ausentó de Mitilene, sin saberse por qué motivo, y permaneció algun tiempo en Sicilia. Dícenos Herodoto que su padre se llamaba Escamandrónimo, y que Caraxo, hermano de

Safo, tuvo un día el antojo de comprar en Egipto por una crecida suma á la famosa cortesana Rodopis, y de devolverla la libertad. Por consiguiente, es difícil concebir que Safo también fuese cortesana, como algunos actualmente lo sostienen. ¿Cómo se hubiera atrevido esta cortesana á reprimir á Caraxo la indignidad de su amor á Rodopis, y según dice Herodoto, á ultrajarle en sus versos cuando él regresó á Mitilene después de manumitir á su amada?

Tampoco hubiera Alceo dedicado á una cortesana los versos en que habla de la castidad de Safo; ni pudo ser una cortesana la que inspiró al altivo poeta la pasión casi medrosa que revelan estas expresiones que ya hemos citado: «Quiero decir algo, pero la vergüenza me contiene.» Véase la respuesta de Safo al trasparente enigma que Alceo quería que ella adivinase: «Si te hubiese penetrado la pasión de lo bueno y de lo bello, y si tu lengua no estuviese para decir alguna cosa mala, la vergüenza no te cubriría los ojos, y harías tu justa demanda.» ¿Es ese por ventura el lenguaje de una meretriz?

Condición de las mujeres entre los jónios.

Es cierto que un buen número de testimonios antiguos acreditan al parecer la opinión común; pero distan mucho de ser contemporáneos de Safo, y los más importantes, los de los autores cómicos de Atenas, al cabo no son más que monumentos de las preocupaciones de su tiempo y su nación. En los pueblos de raza jónica, y particularmente entre los atenienses, la condición de las mujeres en el siglo de Pericles ó de Alejandro era muy diferente de lo que había sido antes. Confinadas en la parte más retirada de la casa,

excluidas de toda intervención en las cosas del entendimiento, condenadas por los celos de sus esposos á no ejercitar su inteligencia sino en el círculo de las ocupaciones domésticas, las mujeres atenienses habían ya perdido la ingenuidad de comportamiento y la amable libertad cuya imagen vemos en algunas heroínas de Homero, en Nausicaa, por ejemplo. Solo á las mujeres de vida airada, á Aspasia y sus émulas, les era permitido decirlo y hacerlo todo, inmiscuirse en los negocios más importantes, hablar de política y manifestar talento. Una mujer como Safo, una poetisa que disputaba atrevidamente á los hombres su lugar entre los privilegiados de la musa, que revelaba al público sus pensamientos íntimos, que le refería sus amores y procuraba inspirarle su afecto ó su odio; una mujer semejante había de ser para los atenienses una desvergonzada sin costumbres, una bribona que traficaba con su cuerpo.

Condición de las mujeres entre los eolios y los dorios.

Los poetas cómicos juzgaron á Safo la lesbense, muerta dos siglos antes, según las ideas que reinaban entre sus oyentes; pero los eolios y los dorios se portaban más liberalmente que sus hermanos de Atenas ó de Jonia con el sexo femenino: no encerraban como ellos á las mujeres en el gineceo; cultivaban su entendimiento y no les disgustaba verlas alcanzar la gloria literaria. Había en Esparta asociaciones femeninas presididas por las mujeres de más nombradía por sus virtudes y sus dotes intelectuales, en las que las jóvenes adquirían la nobleza de modales al paso que aprendían á cantar y á decir bien. En Lesbos, donde tenían particular valimiento las artes elegantes, la educa-

cion de las mujeres ofrecia un carácter aun mas poético y elevado. Eso es lo que observan los críticos defensores de Safo, y entre ellos Otfried Müller, quien ocupa el primer lugar entre los sábios mas conocedores de las instituciones y carácter de los pueblos eólicos y dóricos. Safo no era la única lesbense de su tiempo á quien dieron fama sus obras, y ella misma cita á Gorgo y Andrómeda como á rivales suyas en poesia. Las mujeres de Lésbos, léjos de sonrojarse, preciábanse de su talento, y despreciaban la ignorancia, por mas colmada que estuviese de riquezas y honores. Véase con qué desdeñosa altivez habla Safo á una mujer cuyo único mérito consistia en su nacimiento y riqueza, y quizás en su hermosura: « Muerta, serás completamente sepultada; ninguna memoria quedará de tí, y la posteridad ignorará tu nombre; pues no tienes tu parte de las rosas de Pieria. Andarás sin gloria por las mansiones de Hades, vagando entre las sombras de los muertos mas oscuros. »

Figura de Safo en Lésbos.

Cuando Safo habla con alguna de las jóvenes cuya poética preceptora era, segun las costumbres de su país, así sus reprensiones como sus alabanzas encierran una viveza y un ardor mucho mas propios de un amor vehemente que de un tranquilo cariño maternal. Al ver la extremada energía del sentimiento derramado en la célebre oda conservada por Longino, han creído algunos que la oda debiera intitularse: *Al muy amado*, y no: *A la muy amada*. Esta opinion no es insostenible. Con respecto á los varios pasajes donde no puede negarse que Safo se dirige á mujeres, puesto que las nombra, nada nos autoriza para buscar en ex-

presiones mas ó menos apasionadas un sentido oculto ó liviano. Uno de los rasgos esenciales del carácter helénico, es que los sentimientos que siempre han sido enteramente distintos en las naciones de mas sosegado temperamento, permanecieron entre los griegos como mezclados y confundidos, ó á lo menos se prestaron uno á otro sus términos y su vocabulario. Esa juiciosa observacion, debida á Otfried Müller, no solo vindica la memoria de Safo de acusaciones infamatorias, sino que explica además cómo pudo Platon prestar á Sócrates, hablando este con tal ó cual de sus discípulos, un lenguaje tan opuesto á la idea que nos formamos de la decencia y la virtud. En la poesia francesa tenemos tambien un famoso ejemplo de esa confusion del amor y la amistad, y á nadie se le ha ocurrido nunca la idea de increpar las costumbres de La Fontaine, por haber terminado con la moraleja que sabemos la patética narracion de las aventuras de sus dos palomas.

Safo era mujer, y no dudamos de que pagó su tributo á las humanas flaquezas, no siendo nuestro ánimo convertirla en una insensible y jetuda gazmoña. Amó, y su amor fué desgraciado: en prueba de ello basta aducir la bella oda á Vénus, en la que suplica á la diosa que ponga término á sus agudos tormentos. Sus mismas palabras indican que su amor aun nó la ama. ¿Es cierto que Safo, despreciada ó rechazada por Faon, se precipitó al mar desde el peñasco de Léucades? Aunque se probase, como pretende Otfried Müller, que Faon es un personaje mitológico celebrado por ella en sus versos, y aunque la historieta del salto de Léucades fuese mera invencion poética, no es menos cierto que Safo sufrió vivamente y quizás murió de amor.

Poesías de Safo.

A no cantar la poetisa lesbense mas que sus amores, no hubiera dejado Grecia de señalarla un lugar eminente y glorioso entre los nombres mas gloriosos de la literatura; pero Safo se concilió la admiracion de la antigüedad en casi todos los géneros y en todos los tonos propios de la poesía lírica, con una gracia y ternura que nadie ha unido nunca á mas vehemencia y pasión. Los que compilaron sus obras las distribuyeron en varios libros, atendiendo únicamente al metro y sin tomar en cuenta la índole de los asuntos: el primer libro contenía, por ejemplo, todo lo que escribió Safo en el metro que conocemos con la denominacion de sáfico. En cada uno de aquellos libros habia composiciones de muy distinto carácter, como aun puede colegirse de la diversidad de ideas y sentimientos que se halla en las poesías cuya forma métrica es la misma. El género en que sobresalió particularmente la poetisa, es el de los epitalamios ó cantos de himeneo. Además del *Epitalamio de Peleo y Tétis*, hay en las obras de Cátulo otros dos epitalamios que al parecer son traducciones ó imitaciones de Safo, dignas del talento de Cátulo, y hasta del ingenio de la poetisa lesbense. Por otra parte, aun poseemos cierto número de versos indisputados de los epitalamios de Safo, los cuales figuran entre los mas hermosos que de ella nos quedan: hállanse en ellos las mas amables imágenes y las mas graciosas comparaciones que la contemplacion de la naturaleza inspiró á la musa antigua. Véase cómo caracteriza Safo la frescura de la juventud y de la belleza: « Cual la dulce poma colorea en la alta rama, en la cima de la rama mas

alta: los recolectores la han olvidado; no, no la han olvidado, antes bien no han podido alcanzarla. » La mujer que tiene un esposo que la proteja, es segun Safo la flor que se abre en un vergel y que no ha de temer los ultrajes de nadie. A la que se abandona á sí misma, compárala Safo con aquellas flores del campo de que nadie hace caso. « Tal el jacinto, que los pastores huellan en los montes: la flor purpúrea yace por tierra. » Pudiéramos multiplicar los ejemplos.

Para justificar pues el entusiasmo que esta mujer extraordinaria inspiró á los griegos desde el primer dia, bastaria estudiar las escasas reliquias de su ingenio, independientemente de todo testimonio. Por eso comprendemos sin trabajo el dicho de Solon, citado por Estobeo. Al oír Solon á un sobrino suyo que recitaba un poema de Safo, exclamó: « No estaria contento si muriese antes de saber de memoria esa composicion. »

Erina.

Safo nos ha trasmitido los nombres de algunas rivales suyas en poesía, y autores hay que han citado los de otras mujeres lesbenses que tambien se ejercitaron con mas ó menos fruto en las tareas literarias. La única que ha gozado en la posteridad de una verdadera fama es Erina, una de las jóvenes que recibieron lecciones de Safo. Erina murió á los diez y ocho años, dejando un poema de trescientos versos hexámetros, intitulado la *Rueca*, del cual solo sabemos que pasaba por obra de altísimo precio, que muchos no vacilaban en elevarla al de las epopeyas de Homero. Hagámonos cargo de la parte que la compasion tomó en el juicio de la obra de una poetisa arrebatada en edad tan temprana á la vida y al culto de las musas; y así y todo, aunque muy in-

ferior á la *Ilíada* y la *Odisea*, é igual por ejemplo, á los *Himnos* y la *Batracomiomaquia*, admitamos que la *Rueca* pudo figurar honrosamente entre estas últimas producciones. Por lo comun se atribuye á Erina el *Himno á Roma*, esto es, á la *Fuerza*, el cual es una oda en estancias sáficas y en dialecto eólico. Segun los que creen que la *Roma* de esta oda es la ciudad de Roma, completamente ignota para los griegos en tiempo de Safo y Erina, el *Himno á Roma* fué compuesto por otra lesbense, por la desconocida Melino, quien, si se quiere, viviria en una época en que á una griega le era dable cantar las grandezas de la ciudad eterna. Sin terciar en la cuestion, transcribiremos el himno, que no menoscaba la reputacion de Erina, y que sin disputa es obra de una mano hábil y sobre todo de un talento inspirado. «Yo te saludo, Fuerza (ó Roma), hija de Marte, diosa de la mitra de oro, de alma belicosa, á tí que en la tierra moras en un Olimpo para siempre invulnerable. A tí sola te dió la Parca augusta la real gloria de un poder indestructible, á fin de que mandases con el vigor que se hace obedecer. Bajo el yugo de tus sólidas correas está enlazado el pecho de la tierra y del argentado mar, y gobiernas con autoridad las ciudades de los pueblos. El temible tiempo, que todo lo altera, y que lleva la vida ora de un lado ora de otro, solo para tí no muda el viento favorable que hincha las lonas de tu poderío. Que solo tú entre todas llevas en tu seno á hombres valientes y belicosos; y produces batallones de guerreros, tan apretados como las gavillas en los campos de Céres.»

Arion.

Lesbense de Metimna y contemporáneo de Alceo, de Sa-

fo y Erina, parece empero que Arion mas pertenece á la fábula que á la historia. ¿Quién ignora el rasgo de su leyenda, contado por Herodoto, de que un delfin, encantado de los acordes de su lira, le recibió sobre su espalda y le salvó de la muerte? Lo verosímil es que Arion se llevó la palma entre los tocadores de lira de su tiempo; y lo cierto, que sus cantos le valieron la proteccion de los hombres mas poderosos de Grecia, granjeándole el particular aprecio de Periandro, tirano de Corinto.

Segun el testimonio de varios autores antiguos, Arion perfeccionó el ditirambo, ó el canto en honor de Baco, el cual en su origen no tenia casi regla alguna, consistiendo en inarticulados gritos de júbilo, en *evohé* mil veces repetidos, y acompañados de saltos ó de extrañas contorsiones. Arion ideó insertar en el ditirambo la relacion de las aventuras del dios, y dar al poema la dignidad y regularidad que le faltaban. Dice Suidas que los ditirambos de Arion tenian un carácter trágico. En vez de la danza desenfrenada de bebedores alegres, hubo un verdadero coro para el ditirambo, coro vivo y salton, cuyos movimientos mas impetuosos traducian los afectos expresados por la letra y la música. Desde el tiempo de Arion, los coreutas del ditirambo, bailaban asidos de la mano y girando en torno del altar donde ardia el sacrificio. De aquí el nombre de *coro cíclico*, esto es, coro circular, dado al canto ditirámico, y el de *ciclodidasealia*, que designaba el arte de instruir y dirigir á los coreutas; de aquí tambien la sinonimia en los autores antiguos de las expresiones *maestro de coros cíclicos* y *poeta de ditirambos*.

En Corinto, en la noble y floreciente ciudad de Perian-

dro, fué donde hizo Arion tan graves modificaciones en el canto orgiástico de Baco; y también fué en Corinto donde se cultivó mucho tiempo el ditirambo con mas aplicación y mas fruto. No lo olvida Píndaro al celebrar á uno de los vencedores de Olimpia, á Jenofonte de Corinto: en dos palabras recuerda la invención de Arion y el premio que los corintios concedían al vencedor en el certámen ditirámbico: «Del inventor es la obra. ¿Quién ha hecho figurar en las fiestas de Baco el ditirambo y el buey triunfal (1)?»

CAPÍTULO XI.

Líricos dorios.

ALCMAN.—ORIGINALIDAD DE ALCMAN.—CANTOS CÓBICOS.—METROS POÉTICOS DE ALCMAN.—TINICO.—ESTESICORO.—INVENCION DEL ÉPODO.—CARÁCTER IMPERSONAL DE LA POESÍA DE ESTESICORO.—VIDA DE ESTE SICORO.—IBICO.—LASO.—CORINA.—TIMOCREONTE.

Alcman.

Alcman vivía en Esparta á fines del [siglo VII y en los primeros años del VI, como se conjetura en vista de ciertos pasajes de sus poesías en que se citan nombres bastante conocidos, y particularmente en vista de la mención que hace de las islas Pitusas: de estas islas, y en general de todos los países occidentales del Mediterráneo, no comenaron los griegos á tener noticia sino desde los primeros viajes que para sus descubrimientos emprendieron los focios. La época en que florecía Alcman era favorable al cultivo de la música y de la poesía entre los dorios de Espar-

(1) Píndaro, *Olimpicas*, oda XIII, épedo I.

ta. Este pueblo que, hasta en medio de las angustias de una guerra desesperada, prestara atento oído á los acentos de los cantores inspirados, disfrutaba una paz profunda y no tenía en torno mas que naciones sujetas ó aliados condescendientes.

Ciudadano de Esparta, y poeta dorio si los hubo, así por los sentimientos como por la lengua, con todo eso no era Alcman natural de aquella ciudad, ni siquiera oriundo de Grecia. Nació en Sárdes, de Lidia, y quizá en condición servil. Trasladado muy jóven á Esparta, fué esclavo de un lacedemonio llamado Agesilao; despues su amo le emancipó, y él con sus talentos obtuvo el derecho de ciudadanía. Enorgulleciase de su patria, y bendecía la suerte que le habia convertido en hijo de Grecia: «Sárdes, antigua morada de mis padres, si yo hubiese sido educado en tu recinto, hoy, sacerdote de Cibeles, vestido de áureos ropajes, haría resonar los sagrados tambores. En vez de eso, mi nombre es Alcman, y soy ciudadano de Esparta. Aprendí á conocer á las musas griegas, y gracias á ellas, soy mas poderoso que los reyes Dasseles y Giges.» Sin embargo, equivocábase quien creyera que Alcman se avergonzase de su origen extranjero, pues en alguna parte cita el poeta con orgullo el nombre de su ciudad natal: «No es, dice hablando de sí mismo, un salvaje, un lerdo, un hombre de raza inepta, un tésalo, un erisqueo, un pastor de Calidon, sino un hombre de Sárdes la poderosa.» Como quiera que sea, Alcman consagró en Esparta su vida á las musas, y fué un artista en toda la extensión de la palabra. El mismo celebra sus invenciones poéticas, la novedad y originalidad de las formas en que supo presentar sus pensamientos.

dro, fué donde hizo Arion tan graves modificaciones en el canto orgiástico de Baco; y también fué en Corinto donde se cultivó mucho tiempo el ditirambo con más aplicación y más fruto. No lo olvida Píndaro al celebrar á uno de los vencedores de Olimpia, á Jenofonte de Corinto: en dos palabras recuerda la invención de Arion y el premio que los corintios concedían al vencedor en el certámen ditirámbico: «Del inventor es la obra. ¿Quién ha hecho figurar en las fiestas de Baco el ditirambo y el buey triunfal (1)?»

CAPÍTULO XI.

Líricos dorios.

ALCMAN.—ORIGINALIDAD DE ALCMAN.—CANTOS CÓBICOS.—METROS POÉTICOS DE ALCMAN.—TINICO.—ESTESICORO.—INVENCION DEL ÉPODO.—CARÁCTER IMPERSONAL DE LA POESÍA DE ESTESICORO.—VIDA DE ESTE SICORO.—IBICO.—LASO.—CORINA.—TIMOCREONTE.

Alcman.

Alcman vivía en Esparta á fines del [siglo VII y en los primeros años del VI, como se conjetura en vista de ciertos pasajes de sus poesías en que se citan nombres bastante conocidos, y particularmente en vista de la mención que hace de las islas Pitusas: de estas islas, y en general de todos los países occidentales del Mediterráneo, no comenzaron los griegos á tener noticia sino desde los primeros viajes que para sus descubrimientos emprendieron los focios. La época en que florecía Alcman era favorable al cultivo de la música y de la poesía entre los dorios de Espar-

(1) Píndaro, *Olimpicas*, oda XIII, épedo I.

ta. Este pueblo que, hasta en medio de las angustias de una guerra desesperada, prestara atento oído á los acentos de los cantores inspirados, disfrutaba una paz profunda y no tenía en torno más que naciones sujetas ó aliados condescendientes.

Ciudadano de Esparta, y poeta dorio si los hubo, así por los sentimientos como por la lengua, con todo eso no era Alcman natural de aquella ciudad, ni siquiera oriundo de Grecia. Nació en Sárdes, de Lidia, y quizá en condición servil. Trasladado muy joven á Esparta, fué esclavo de un lacedemonio llamado Agesilao; después su amo le emancipó, y él con sus talentos obtuvo el derecho de ciudadanía. Enorgulleciase de su patria, y bendecía la suerte que le había convertido en hijo de Grecia: «Sárdes, antigua morada de mis padres, si yo hubiese sido educado en tu recinto, hoy, sacerdote de Cibeles, vestido de áureos ropajes, haría resonar los sagrados tambores. En vez de eso, mi nombre es Alcman, y soy ciudadano de Esparta. Aprendí á conocer á las musas griegas, y gracias á ellas, soy más poderoso que los reyes Dasseles y Giges.» Sin embargo, equivocábase quien creyera que Alcman se avergonzase de su origen extranjero, pues en alguna parte cita el poeta con orgullo el nombre de su ciudad natal: «No es, dice hablando de sí mismo, un salvaje, un lerdo, un hombre de raza inepta, un tésalo, un erisqueo, un pastor de Calidon, sino un hombre de Sárdes la poderosa.» Como quiera que sea, Alcman consagró en Esparta su vida á las musas, y fué un artista en toda la extensión de la palabra. El mismo celebra sus invenciones poéticas, la novedad y originalidad de las formas en que supo presentar sus pensamientos.

Véase por ejemplo el principio de la oda que, según los antiguos, era la primera de su colección: «Ea, Musa, Musa de clara voz, canta la melodía de varios miembros; comienza á cantar á las jóvenes en un nuevo tono.»

Originalidad de Alcman.

En lo que más brilló la inventiva de Alcman fué en la lengua y el estilo. Hasta él, los mismos poetas de Esparta habían mirado con descuido el dialecto dórico por sobrado bronco y grosero, y por poco idóneo para el cultivo literario. Alcman lo suavizó y pulió, dióle fluidez y gracia, hizolo digno en fin de sus primogénitos en poesía, el eólico y la lengua jónica. Eso no significa que el poeta únicamente hablase dórico: véase en muchas partes que Homero ó Tirteo ha suministrado el término que el idioma nacional no ofrecía ó que la lengua dórica solo tenía en una forma harlo falta de elegancia; nótanse también colismos que recuerdan que el lesbense Terpandro vivió en Lacedemonia.

En general, los fragmentos de las poesías de Alcman son muy cortos, y asaz insignificantes para los que buscan hechos gramaticales. En ellas empero se conoce al poeta, al entusiasta amante de la naturaleza, al hombre que ha reflexionado profundamente sobre la condición humana, y que sabe dar á su pensamiento la viva energía y la brillante expresión que casi constituyen toda la poesía. Poeta es el que así describe el reposo de la noche: «Duermen los fastigios y las gargantas de los montes, los promontorios y los barrancos, y las fieras de las montañas, y el pueblo de las abejas, y los monstruos que habitan en las profundidades del purpúreo mar; también duermen las bandadas de

aves de anchas alas.» Poeta es el que, al ver á las jóvenes cuyos cantos dirige, exclama: «Virgenes de armoniosa voz, de sagrados acentos, mis miembros ya no pueden sostenerme. ¡Ah! porqué, sí, porqué no soy un somorgujo, que revolotea entre los alciones sobre la espuma de las aguas, ave de primavera, de purpúreo plumaje, de corazón libre de inquietudes!» Poeta es el que llama á la memoria *ojo interno de la mente*, *φρασίδορμον*; á la letra: *lo que mira en la mente*; poeta es, y digno hijo de la estirpe de los Heráclidas, el primero que dió forma al proverbio: *manos y vida componen villa*. «El principio de la ciencia, dice Alcman, es el esfuerzo.»

Cantos córicos.

Casi todas las odas de Alcman estaban destinadas á cantarse en coros de doncellas, por cuya razón los autores antiguos las citaron muchas veces con el nombre de *Partenias*, esto es, *Poesías para las Virgenes*. Alcman también pasaba por primer inventor, ó si se quiere, por primer regulador de los cantos córicos. En los cantos cuya letra y música eran suyas, y que él dirigía, el maestro del coro hablaba en su propio nombre, y las coreutas le respondían, ó bien las coreutas dialogaban entre sí.

Metros poéticos de Alcman.

En orden á los demás poemas cuya composición se le atribuye, himnos á los dioses, peanes, epitalamios, etc., difícil sería sentar si Alcman solo se atuvo á seguir los modelos que en estos diferentes géneros le ofrecían las obras de sus predecesores y de sus contemporáneos, ó si estas poesías

discrepaban en la forma como en la lengua, de las producciones análogas de Arquíloco, Alceo ó Safo. En general, parece que Alcman se había tomado extremada libertad en el empleo de los metros poéticos. Si con bastante frecuencia se vale de algunos de los versos más conocidos, y hasta del hexámetro, puede con todo asegurarse que solo se amolda á su fantasía, así en la coordinacion de los piés del verso, como en la disposicion de los versos en estrofas; ó mejor, tiene una ley, una ley del todo musical: casi todos sus versos son ritmos ajustados á la exigencia de la melodía; la concepcion musical es uno como molde que determina la extension de la estrofa y las dimensiones de sus diversas partes. Nada hallamos en los fragmentos del poeta dórico que se asemeje á la estrofa de Safo ó á la de Alceo, combinaciones felices de metros fijos y de versos en número estrictamente determinado, pero estrechas y reducidas, á las que se hubiera avenido mal la música de un coro, ó una melodía algo solemne cantada por muchas voces en honor de los novios, ó bien para la celebracion de un sacrificio.

Tinico.

El nombre de Tinico ha llegado hasta nosotros merced á un canto religioso. « Tinico de Cálceis, afirma Platon en uno de sus diálogos (1), es una prueba de lo que digo. No tenemos de él otra composicion en verso que merezca conservarse, á no ser su pean, que todos cantan, la oda más bella quizás que nunca se ha escrito, y segun dice él mismo *un hallazgo de las musas.* » Tinico era dorio, y las tres palabras que nos quedan de su pean muestran que es-

(1) Platon, *Ion*, párrafo V, pág. 534.

cribió en idioma dórico. Este poeta viviria en el siglo VI antes de nuestra era: á lo menos en la época de las guerras medas hacia mucho tiempo que había muerto; y lo que más admiraba Esquilo en el pean de Tinico, era un sello de majestad antigua que supone que no se cantaba desde pocos años antes.

Estesicoro. Invencion del épodo.

El renombre de las obras poéticas de Estesicoro se ha perpetuado hasta nuestros dias por los testimonios de autores bien informados; y si bien los fragmentos de sus composiciones nos dan poca noticia de su persona, de su ingenio y de la índole de sus poesías, en las tradiciones que le conciernen hay más de un hecho importante registrado ya en la historia literaria.

Antes de Estesicoro no se conocian más que dos clases de coros, el cíclico, ó canto continuo, y el coro con estrofa y antiestrofa, esto es, que retrocedía despues de una evolucion, para ejecutar igual movimiento de ida y vuelta, el cual cesaba con el canto, correspondiendo cada una de sus partes, estrofa ó antiestrofa, á los diversos cortes del mismo. Estesicoro ideó un tercer coro, ó mejor, introdujo en el segundo una modificacion importante, rompiendo la monótona alternativa de la estrofa y la antiestrofa con la insercion del épodo á cada vuelta. El épodo, de diferente medida que la estrofa y la antiestrofa, se cantaba en el descanso; enseguida el coro continuaba su movimiento de estrofa, para volver en antiestrofa y para parar de nuevo en épodo; y así sucesivamente hasta el fin del poema. Aplaudióse la innovacion, y pasó á ser regla habitual de

los poetas líricos, como es de ver en las odas de Píndaro y en la parte lírica de las tragedias. A la invención del épo- do debió Estesicoro su nombre, que significa *para-coro*. Antes se llamaba Tísias. Sin embargo, el nombre de Este- sicoro puede significar sencillamente el que tiene ó dirige un coro, y haberse dado á Tísias cuando escribió sus pri- meras obras líricas, y antes de que pensase en el épo- do.

Las estrofas de Estesicoro eran muy extensas, y se com- ponian de versos de toda clase cuya medida es á veces im- posible averiguar: este es ya todo el sistema de Píndaro. Lo privativo de Estesicoro es una señalada predilección por el metro dactílico: en los fragmentos de sus poemas hay numerosos trozos escritos en versos dactílicos de varias di- mensiones, desde el dímetro hasta el heptámetro, que es el mas largo de los que se usaban, pues excede de una medida el largo verso épico. Estesicoro tambien empleó á menudo el metro anapéstico, ó dactilo vuelto, y el coriam- bo, que participa á un tiempo de la naturaleza del dactilo y de la del anapesto. Respecto de su música, solo sabemos que no admitia en sus coros mas que la cítara ó la lira, y elegía cuidadosamente entre los modos entonces en boga y los nomos inventados por sus predecesores, los tonos mas en consonancia con los afectos é ideas expresados en sus versos. No se le cita como á inventor músico, como á émulo de los Terpandros y Taletas.

Carácter impersonal de la poesía de Estesicoro.

La lira habia sido en manos de Alceo un instrumento de lucha y combate; Safo se valió de ella para captarse la simpatía de las almas tiernas; y Alcman mezclaba sus pro-

prios afectos, al par que su voz, en los coros cuyos movi- mientos dirigia. Estesicoro, por el contrario, se excluyó siempre en todas sus composiciones: nunca escribió para pintar los impulsos de su alma, ni para narrar los acaeci- mientos de su vida, prefiriendo los temas antiguos á los asuntos poéticos que habria hallado en el presente. Sus epitalamios no eran cantos en honor de algunos novios co- nocidos suyos, sino poemas fantásticos sobre los himnos famosos en las tradiciones de la mitología ó de la historia. El poema de Cátulo sobre las bodas de Tétis y Peleo puede dar una idea del género; el idilio XVIII de Teócrito, don- de las vírgenes laconias cantan el epitalamio delante de la cámara nupcial de Menelao y Helena, está en parte imita- do de un poema de Estesicoro; y los cantos amorosos que se atribuian á este, como *Calice* y *Radna*, eran histo- rias de jóvenes muertas largos años antes, víctimas de al- gun violento raptor ó de algun celoso tirano.

Los grandes poemas líricos de Estesicoro, los que labra- ron su nombradía, tenían un carácter análogo: eran le- yendas heróicas y mitológicas, tomadas de los poetas de las primeras edades, y expuestas en nueva forma, en nuevo lenguaje, y con un exornamiento musical mas entendido y complicado que la antigua rapsodia. El extenso y magní- fico relato de la expedición de los argonautas, en la cuarta *Pítica* de Píndaro, puede dar á comprender el sistema de Estesicoro, y mostrar que los asuntos de la epopeya se prestaron sin muchos esfuerzos á las exigencias de la com- posición lírica. Tenemos los títulos de cierto número de las grandes obras de Estesicoro: la *Geriónida*, esto es, el combate de Hércules contra el gigante de tres cuerpos, y

otras varias producciones cuya materia suministraron probablemente las antiguas *Heráclidas*, como *Cicno*, *Cerbero*, *Scila*; la *Destraccion de Ilion*, los *Regresos de los héroes*, la *Orestia*, asuntos tomados del ciclo troyano; los *Juegos en honor de Pélias*, leyenda relacionada con la de Jason; *Eriphlo*, ó la historia de Anfiarao y su esposa; los *Cazadores de Jabali*: probablemente es la de Meleagro y su madre Altea; la *Europa*, que llenaban en parte, sin duda alguna, los viajes y aventuras de Cadmo. Algunos de estos poemas eran muy largos: la *Orestia*, por ejemplo, estaba dividida en dos libros; y muchas de las escenas representadas en la Tabla iliaca son tomadas, como lo indica la misma inscripcion, de la *Destraccion de Ilion* de Estesicoro.

Véase como aprecia Quintiliano el ingenio de este poeta, procurando dar á entender la indole de sus obras, sus méritos y sus defectos: « La poderosa imaginacion de Estesicoro se manifiesta hasta en la eleccion de los asuntos que trata. Canta las mayores guerras, celebra á los mas ilustres caudillos de ejército, y sostiene sobre la lira el peso de la epopeya; en él cada personaje tiene la dignidad de accion y de lenguaje que le corresponde; y á mantenerse este poeta en la justa medida, ningun otro á buen seguro se hubiera acercado mas á Homero; pero su estilo es redundante y difuso.» La difusion y la exuberancia que nota Quintiliano en Estesicoro es un defecto comun á casi todos los líricos, cualesquiera que sean la época y el país á que pertenezcan; defecto empero de que no habian adolecido los eolios y los dorios que antes de Estesicoro, ó al mismo tiempo que él, se distinguieron en la literatura.

Vida de Estesicoro.

Contemporáneo Estesicoro de Aleman, vivió en otros países. Nació en Himera, en Sicilia, por los años de 640 ó 630 antes de Jesucristo, y su familia era oriunda de Metaura ó Matalaura, ciudad de la Italia meridional, fundada por los locrianos. Himera era semidórica y semijónica, puesto que la poblaron los de Siracusa y Zancle, y la lengua que en ella se hablaba debia resentirse de tal mezcla, cuyo hecho bastaria por sí solo, prescindiendo del estilo épico de Estesicoro, para explicar la notable semejanza que á pesar de las terminaciones dóricas se advierte entre la diction de este poeta y la de los pertenecientes á la escuela de Homero. Segun ciertas tradiciones, la familia de Estesicoro se dedicaba desde tiempo inmemorial al cultivo de la música y de la poesía; y algunas generaciones despues del hombre que la ilustrara, aun produjo dos poetas de mérito: conjetúrase á lo menos que los dos Estesicoros de Himera que florecian, uno al principio del siglo V antes de nuestra era, y otro unos cien años mas tarde, descendian de Tisias Estesicoro ó de algun deudo suyo. Tisias pasó la vida en Sicilia y en la Gran Grecia, y llegó á una edad muy avanzada, viviendo aun en Himera cuando Fálaris consolidaba su dominacion en Agrigento y otras ciudades, esto es, por los años de 565. Hasta donde se lo permitieron sus facultades, trató de prevenir á sus compatriotas contra la ambicion de Fálaris, quien les ofrecia su proteccion y alianza. Diz que les recitó el apólogo del caballo que quiso vengarse del ciervo y quedó esclavo del hombre. Cuenta Platon en el *Fedro* que Estesicoro cegó por ha-

ber compuesto un poema donde no quedaba muy bien sentada la virtud de Helena. « Reconoció su falta, dice el filósofo, y al punto escribió estos versos: *No, este relato no es verdico; no, tú no subiste á las naves de sólida cubierta, ni llegaste á Troya.* Después de componer el poema denominado *Palmodia*, recobró inmediatamente la vista (1). » Es muy posible que Estesicoro perdiese y luego recobrase la vista; pero de la historia con que Platon amenizó su diálogo colegimos que el poeta se complacia á veces en burlarse de su arte, y que no siempre estaba á la altura de la epopeya.

Ibico.

A Ibico de Régium se le conoce ante todo por la leyenda á que su muerte dió materia. Hasta los niños han oido contar que fué asesinado por unos malhechores en una carretera, y que tomó por testigo contra sus matadores á una bandada de grullas que cruzaba el espacio. Poco tiempo después los bandidos se encontraban en la plaza pública de Corinto, y dícese que al ver pasar algunas grullas uno de ellos exclamó: « Mirad los testigos de Ibico. » Los corintios esperaban á Ibico, y este no comparecía. Las palabras del malandrin dieron en qué pensar, y se le denunció á los magistrados junto con sus compañeros. Puestos á cuestion de tormento, los facinerosos confesaron su delito y sufrieron el condigno castigo. Dígase lo que se quiera sobre el particular, está averiguado que Ibico no murió en su país natal, y que en sus viajes iba más allá de la Gran Grecia y la Sicilia. También vivió algun tiempo en la corte de Polí-

(1) Platon, *Fedro*, pág. 243.

crates, tirano de Sámos. Por consiguiente, Ibico florecia por los años de 530 años de Jesucristo, esto es, bastante tiempo después de la muerte del poeta de Himera.

A lo que parece, Ibico fué al principio émulo, si no imitador de Estesicoro. Ambos tuvieron igual sistema de composición, igual predilección por los temas épicos, igual modo de versificación, é igual dialecto, jónico en el fondo con un tinte dórico. Regium en Italia, como Himera en Sicilia, tenía una población mezclada: sus habitantes descendían, unos de los jonios de Cálceis, y otros de los dorios del Peloponeso. Por lo tanto, con solo valerse Ibico de la lengua que en su ciudad se hablaba, parecióse en el dialecto á su antecesor; fuera de que el estudio de las obras de Estesicoro ejerció seguramente un poderoso influjo en el estilo de Ibico. La extremada semejanza de ambos poetas hizo que á veces los autores antiguos atribuyesen al uno lo que era del otro, y la casualidad no produce por sí sola tales fenómenos. Quintiliano hubiera podido decir también de Ibico que sostenía sobre la lira el peso de la epopeya, pues trató los mismos asuntos que Estesicoro, *Argonáuticas*, episodios de la guerra de Troya, vidas de héroes, y con la misma afición á lo maravilloso mitológico, segun es de ver todavía en las siguientes palabras que en alguna parte ponía en boca de Hércules: « Y maté á los jóvenes de blancos corceles, á los hijos de Moliona, dos gemelos de igual estatura, que no tenían mas que un cuerpo único, y habían nacido ambos en un huevo de plata. »

Sin duda no era este el género de poesía que mas apreciaban Polícrates y sus cortesanos. Tenia Polícrates bajo su dominación las principales islas del mar Egeo, y pareciase

mucho mas á un rey de Oriente que á los tiranos populares, con frecuencia sencillos y de costumbres rudas, que entonces gobernaban algunas ciudades de Grecia. Poseia considerables tesoros; habia dotado á Sámos de soberbios palacios; trataba de igual á igual con los mas poderosos soberanos, y rivalizaba con ellos así en lujo y elegancia, como en molicie y vicios. Suponiendo que Ibico, antes de ausentarse de Sámos, aun no se hubiese ejercitado mas que en el género heroico, no tardó en bajar el tono de su lira en union de los graciosos poetas que en la corte de Policrates cantaban. En Sámos probablemente compuso sus poesías eróticas, mas decantadas aun por los antiguos que sus grandes obras. Hombre de pasiones vivas y fogosas, sus coros amorosos respiraban el fuego en que se abrasaba su alma. Como anteriormente Alcman, pero aun con mas fuerza é inspiracion, complaciase Ibico en tomar en ellos personalmente la palabra para expresar sus propios afectos. Véase por ejemplo este admirable fragmento que nos ha conservado Ateneo: «En la primavera florecen los membrillos, regados por las hebras de agua que derraman los rios en el sagrado jardin de las Vírgenes; los racimos de la vid nacen y crecen cobijados por los umbrosos pámpanos. En cuanto á mí, el Amor no me deja sosegar en ninguna estacion. Cual la tempestad de Tracia, en rayos encendida, lánzase del lado de Cípris; presa de un feroz transporte, asáltame de improviso, y encarnízase arrancándome el corazon del fondo de las entrañas (1).» Véase tambien estolro pasaje que debemos á Proclo: «El Amor vuelve á lanzarme de debajo de las negras pestañas de sus párpados, unas miradas que me consumen;

(1) En muchas ediciones se lee παιδίδεν pero nosotros leemos παιδίδεν.

válese de encantos de toda clase para echarme en la inmensa red de Cípris. ¡Ah! tiemblo á su aproximacion, como un corcel ya viejo que, enganchado para disputar el premio, descende mal de su grado á la carrera donde ha de contender con los rápidos carros.»

Cuando hayamos trascrito el pasaje en que el poeta traza el retrato de un jóven, habremos expuesto al lector todo lo que puede interesarle en lo que resta de Ibico; y este pasaje es el siguiente: «Eurilo, vástago de las amables Gracias, inquietud de las doncellas de hermosa cabellera, Cípris y la Persuacion de gratas miradas te han criado entre rosas.»

Laso.

Con Laso de Hermiona y Corina llegamos á Píndaro. Laso fué el maestro del poeta tebano, y Corina su mas de una vez dichosa rival. El primero introdujo, segun dicen, la poesia ditirámica en Atenas, y algunos hasta le atribuyen la invencion del ditirambo, cuya opinion es insostenible. Todo lo que puede afirmarse es que sobresalió en este género y lo perfeccionó. Solo tenemos dos versos de Laso que no carecen de importancia, pues por ellos sabemos que el poeta se servia algunas veces, en sus cantos dóricos, de la armonia ó de la música eólica. A pesar del aprecio que sus contemporáneos le profesaban, parece que no fué hombre de gusto enteramente irreprochable: á lo menos se complacia en las cosas extraordinarias, en las tareas muy árduas. Compuso odas en que consiguio pasarse sin la letra *sigma*, cuyo silbido le parecia demasiado ingrato.

Corina.

En cuanto á Corina, era de Tanagra, en Beocia. Asegú-

rase que en las lides poéticas venció cinco veces á Píndaro, si bien algunos pretendían que debió sus triunfos á la ignorancia de los jueces ó al efecto de su hermosura, muchas más que al mérito de sus cantos. Los fragmentos de sus poesías solo son notables por la mención del nombre de Mirtilis, otra poetisa de Beocia, que también osaba descender á la lucha contra Píndaro. Hay una sentencia muy sabida, que puede dar una idea del modo con que entendía Corina el uso de los adornos mitológicos en la poesía. Al leerla Píndaro un himno cuyos seis primeros versos, que aun existen, contenían casi toda la mitología tebana: «Es menester, dijo, sembrar con la mano, y no á costales.»

Timocreonte.

Tampoco debemos olvidarnos de otro contemporáneo de Píndaro, de Timocreonte de Ródas, atleta y poeta lírico. Aunque pasó gran parte de su vida en Atenas, escribió siempre en dialecto dórico; era enemigo encarnizado de Simónides, y este no le aborrecía menos; perseguía á Temístocles con las más virulentas invectivas; pero digamos en honra suya que ensalzaba la virtud de Aristides. Véase de qué manera nos da Plutarco noticia de la persona de Timocreonte, en la *Vida de Temístocles*: «Timocreonte el rodio, poeta lírico, asesta en uno de sus cantos un mordacísimo reproche á Temístocles: acúsale de haber indultado por dinero á los proscritos, mientras que por dinero le había abandonado á él, amigo y huésped suyo. Voy á citar las palabras de Timocreonte: «Alaba, si quieres, á Pausanias; alaba á Jantipo, alaba á Leotíquides; yo alabo á Aristides, al hombre más virtuoso que nunca vino de Atenas la gran-

de. Por lo que hace á Temístocles, mentiroso, injusto y traidor, Latona le detesta. Huésped de Timocreonte, dejé corromper por el dinero vil, y no quiso que Timocreonte se restituyera á Ialiso, su patria. Si, por tres talentos de plata, dióse á la vela ¡infame! levantando injustamente el destierro á estos, proscribiendo á aquellos, condenando á muerte á otros; por lo demás, repleto de dinero. Y en el istmo tenía mesa franca; pero ¡con qué tacañería! servía manjares frios; y se comía, deseando que Temístocles no llegase á la primavera.» Timocreonte dispara contra el mismo dardos aun más agudos, y le trata con más dureza que nunca en un canto que compuso después del destierro de Temístocles, y que principia de esta manera: «Musa, da á estos versos, entre los griegos, la fama que merecen y que tú les debes.» Dicese que Timocreonte fué desterrado por haber abrazado el partido de los medas, y que Temístocles opinó por la condena; así es que cuando á este le acusaron de lo mismo, atacóle aquel en los siguientes términos: «Timocreonte no es el único que ha tratado con los medas. Hay otros muchos malvados, y no soy el único que cojea; aun hay otros zorros.»

Como se ve, la poesía del rodio, aunque dura y brutal, no carecía de númer é ingenio.

CAPÍTULO XII.

Líricos jonios.—Escolios.

COLECCION DE LAS POESÍAS ANACREÓNTICAS.—VIDA DE ANACREONTE.—ODAS AUTÉNTICAS DE ANACREONTE.—SIMÓNIDES DE CÉOS—GENIO LÍRICO DE SIMÓNIDES.—ELEGÍAS DE SIMÓNIDES.—EPÍGRAMAS DE SIMÓNIDES.—BAQUÍLIDES.—ESCOLIOS.—CALÍSTRATES.—HÍBRIAS.

Colección de las poesías anacreónticas.

«El poeta, dice Platon, es cosa ligera, alada y sagrada.» Esas palabras, que en la mente del filósofo se aplicaban á cuantos penetra y enardece la inspiracion de la musa, escribiéronse al parecer despues de alguna nueva lectura de las poesías de Anacreonte, y no al recuerdo de la *Iliada* y la *Odisea*, ó del *pean* de Tinico, tan alabado en el diálogo de Platon. Nada mas ligero, mas aéreo, mas sagrado, esto es, mas inspirado y divino que los cantos que resonaron en la lira del poeta de Téos. Quedan pocos integros; pero los que se salvaron de la destruccion, y tambien los miembros mutilados de los demás, son un tesoro inapreciable y explican el entusiasmo de los contemporáneos de Anacreonte y de toda la antigüedad letrada.

Es muy difícil descubrir en la coleccion tantas veces impresa con el nombre del poeta lo que pertenece propiamente al amigo de Policrates, y lo que es obra de sus imitadores, ó de la escuela anacreóntica. Los poemitas que la componen reúnen diversos méritos; distingüense por su gracia, y no son indignos del lugar que usurparon; pero algunos son sobrado ingeniosos, y adolecen ya de afectacion y

amaneramiento; otros tienen un sabor algo epigramático que raya en agudeza: en cuyas señales se reconoce una época mas sofisticada y refinada que el siglo en que vivia Anacreonte. La verdadera poesía de este es sencilla, ingeniosa, de forma correcta, pero sin pedantería, vigorosa y enérgica algunas veces, suavemente patética, graciosa y cual la heroína de Homero, entre llorosa y risueña.

Aun hay otras razones contrarias á la autenticidad de la mayor parte de las odas que componen la coleccion. Los autores antiguos citaron muchas veces á Anacreonte, y de los ciento cincuenta y tantos pasajes que transcribieron, apenas hay uno perteneciente á cualquiera de los poemas que conocemos. Ciertamente que los personajes son, por el nombre, de los que Anacreonte celebró en sus versos; pero parece que han perdido su realidad individual, no siendo mas que tipos en los cuales se ejercitaron á su vez, y por un pasatiempo meramente literario, los poetas anacreónticos. Todo tiene la misma vaguedad, igual traza de lugar comun: vemos siempre el elogio del amor ó del vino, el poder del hijo de Cipris, y otros asuntos mas ó menos generales, sin algo que se refiera á un suceso particular y sea el timbre propio del tiempo en que florecia Anacreonte. El geógrafo Estrabon dice positivamente, al hablar de Sámos, que los poemas de Anacreonte están llenos de alusiones al tirano Polícrates. Hasta el amor trazaron los anacreónticos imágenes poco conformes con los rasgos que le presta el verdadero Anacreonte. «El amor, decia el poeta, me hirió, como lo hubiera hecho un herrero, con su gran segur, y me obligó á tomar un baño en el helado torrente.» Vemos que el tirano ante quien temblaba Anacreonte era algo mas temible que

el pícaro rapazuelo de las anacreónticas. En fin, algunos críticos inteligentes han observado en la mayoría de las odas de la colección imperfecciones de toda clase: aquí la dicción es prosáica y casi bárbara; allá no se han respetado las reglas de la versificación; acullá hay otro defecto; y lo que á primera vista sorprende en los fragmentos que siguen á las composiciones enteras, los cuales indisputablemente pertenecen á Anacreonte, es una infinita variedad de metros, y en las odas, por el contrario, la monótona repeticion del pequeño verso yámbico dímetro cataléctico, el mas sencillo, el mas fácil, y puede decirse el mas vulgar de los metros conocidos: casi todas las odas se componen únicamente del mismo.

No es nuestro ánimo determinar, como hacen algunos, la época respectiva de tal ó cual oda anacreóntica; bástanos haber mostrado que en general no son ó no pueden ser de Anacreonte. También repetimos que estas obrillas casi nunca carecen de primores, y que hasta las mas insignificantes son apreciables. Véase, por ejemplo, la breve poesía con que comienza la colección. Nada vale el pensamiento, y sin embargo, en este canto tan sencillo y débil hay cierta graciosa ingenuidad que agrada al ánimo. «Quiero hablar de los Atridas, quiero cantar á Cadmo; pero las cuerdas de mi laud solo suenan de amor. No ha mucho que cambié las cuerdas, y recompuse completamente mi lira; y cantaba también los combates de Hércules; pero mi lira me acompañaba con cantos de amor. Adios, pues, de hoy mas, héroes; que mi lira solo canta amores.» Algunas de estas composiciones, como la *Paloma*, la *Rosa*, el *Amor enfriado*, y otras también muy conocidas para que sea necesario tras-

cribirlas, son obras acabadas y no las reprobarian los poetas mas insignes.

Vida de Anacreonte.

Anacreonte nació en Téos, no se sabe en qué año, pero mucho antes de la toma de la ciudad por Harpago y la fuga de los habitantes, que fuéron á fundar en Tracia, ó mejor á repoblar á Abdera, lo cual acaeció hácia el año 540 antes de Jesucristo. Hombre ya y poeta célebre, hallábase Anacreonte entre los desterrados de Téos. Algunos años despues se encontraba en la corte de Polícrates, y permaneció en Sámos hasta la caída de su protector, traídoramente derrocado y muerto en 522 por Orétes, sátrapa de Cambises. Ofreciéronle entonces los Pisistrátidas un asilo en Atenas, donde habian reunido á casi todos los poetas célebres de la época. Anacreonte vivió allí muchos años; despues pasó á la Tesalia, atraído por la munificencia de los Alévadas, y por último volvió á fijar su domicilio en su ciudad natal, que se habia levantado de sus ruinas. Vivía aun en Téos cuando los jonios se sublevaron contra Dario á instigacion de Histieo, y probablemente murió allí, muy entrado en años: el nombre de viejo de Téos con que suelen designarle los autores antiguos, prueba al parecer que conservó hasta sus últimos años su númen é ingenio.

Odas auténticas de Anacreonte.

Nos dispensarémoss de buscar fastidiosamente, entre los fragmentos de Anacreonte, citas que en último resultado darían una imperfectísima idea del estilo é ingenio del poeta. Hay una oda á lo menos de irrefutable autenticidad, la cual se ha conservado, no en el manuscrito de que provienen las demás, sino en la obra de un comentador de Home-

ro. Es una alegoría que suministró rasgos felices á Horacio, compuesta de estrofas de cuatro versos cada una, análogas en sus elementos á la de Alceo ó á la de Safo. «Yegua de Tracia, ¿porqué me miras al soslayo, y huyes de mí implacablemente, cual si yo no supiese algo bueno? Pues sábetelo que te enfrenaré según las reglas, y que con las riendas en la mano te haré dar vueltas en torno del hito de la palestra. Ahora paces en los prados, y te burlas dando ligeros saltos, porque no tienes un jinete diestro que sepa domar tu fogosidad.» Aulio Gelio cita una de las producciones contenidas en la colección, como obra auténtica de Anacreonte, y es aquella en que el poeta se dirige al cincelador que le hace una copa de plata; está escrita en el metro sencillo á que tan aficionados eran los anacreónticos; pero esto no basta para atribuirlo á ellos: fuera de que no es muy inferior á la preinserta. «Al cincelar esta plata, Hefesto, hazme, no una armadura (¿qué tengo yo que ver con los combates?), sino una copa profunda: ahóndala cuanto puedas. Representame en esa copa, no los astros, ni el Carro, ni el triste Orion (¿qué me importan las Pléyades, y qué el astro del Bootes?), sino verdes cepas, y rientes racimos, y Ménades que vendimien. Haz también una prensa, y figuras de oro que pisen la uva, el hermoso Lieo, y con él, el Amor y Bálilo.»

El ingenio de Anacreonte, esencialmente templado, no había nacido para los grandes asuntos, y él tampoco los trató nunca: hasta en aquellos en que se restringió su prudencia, dejó á otros los arranques de la pasión y las borrascosas conmociones del alma, mucho más ganoso de robar á los poetas eolios los secretos de su arte, que de emu-

lar con ellos en vehemencia y entusiasmo. La poesía de Anacreonte fué la de un hombre dichoso, ó que á lo menos solo halló la salsa de su felicidad en las miserias de la vida.

Simónides de Céos.

Simónides de Céos forma con Anacreonte un sorprendente contraste. Lo que más le distingue entre los poetas antiguos es el carácter triste y melancólico cuyo vestigio descuellan aun tanto en lo que de él nos queda. Este poeta era un pensador, un moralista profundo, y atendido el tiempo en que vivía, un verdadero sábio. Perfeccionó el alfabeto griego inventando las letras dobles ξ, ψ, y las vocales largas η, ω. Atribuíasele asimismo un sistema mnemónico muy en boga en la antigüedad. Según ciertos autores, algunas de las sentencias más famosas que corrían con el nombre de los siete sábios, habían salido de la boca de Simónides. Muchos le contaban entre los filósofos; los sofistas le reputaban como á uno de sus precursores, y decíase proverbialmente en Grecia: *moderacion de Simónides*.

Nació este poeta en Iulis, en la isla jónica de Céos, entre los años 560 y 555 antes de nuestra era; vivió ochenta y nueve, y por consiguiente, murió entre los de 471 y 466. Pertenece, como Estesicoro, á una familia en que las dotes literarias se trasmitían de generación en generación. Poeta fué su abuelo paterno; su sobrino Baquílides se distinguió á su lado en la poesía lírica, y cítase á su nieto Simónides el menor como á autor de una obra en prosa. Después de granjearse una gran reputación en su patria, fué Simónides á residir en Atenas, al lado de Hiparco, hijo de Pisistrato, quien le guardó las mayores atenciones. Los Alévadas y

los Escópadas de Tesalia le atrajeron á su vez á Larisa y á Cranon, probablemente despues de la muerte de Hiparco, ó despues de la expulsion de su hermano Hípias. Por último los dos tiranos sicilianos, Teron de Agrigento y Hierón de Siracusa, honraron las canas de Simónides, y honráronse á sí mismos, prodigando al poeta de Céos señaladas pruebas de respeto, estimacion y afecto. Permaneció algunos años en Sicilia, y segun dicen, le cupo la dicha de reconciliar á los dos tiranos cuando sus ejércitos, á las márgenes del rio Gélas, esperaban la señal del combate. Durante las guerras medas tuvo Simónides relaciones bastante íntimas con Temístocles y Pausánias, y entonces llegó al apogeo de su gloria literaria. Eligiósele por unanimidad heraldo de las hazañas de los griegos en aquellas inmortales luchas, y celebró en todas las formas las jornadas de Maraton, Salamina y Artemisium, como tambien la gloriosa desgracia de las Termópilas.

Simónides fué probablemente uno de los poetas líricos mas fecundos que han florecido en la tierra, y la poesía lírica no era mas que una parte, la principal en verdad, de las ocupaciones de su ingenio. Segun un cuadro, ó ex-voto, cuya inscripcion redactó él, en los certámenes públicos ganó cincuenta y seis bueyes y otros tantos trípodés: premios que solo se daban en ciertas solemnidades muy raras. ¿Qué seria pues si el poeta hubiese mencionado sus triunfos en todos los géneros? Y esas pomposas composiciones eran una parte insignificante del total de sus obras líricas. Simónides pasó mas de sesenta años de su vida cantando las glorias de su país, ó bien, como se lo reprocharon algunos antiguos, todo lo que brillaba, fuese oro ú oropel.

Parece que Simónides fué, segun autoridades fidedignas, el primer poeta que consintió en vender los servicios de su musa al que queria comprarlos. «El mismo Simónides, segun se me figura, dice tambien Platon en el *Protágoras*, creyó á menudo que debia alabar ó colmar de elogios á tal ó cual tirano ó gran personaje, no por gusto, sino por conveniencia.» Aquí Platon no reconviene á Simónides; antes comenta este aserto del poeta: *No soy propenso á la censura.*

Gento lírico de Simónides.

Quintiliano aprecia algo á la ligera el mérito literario de un hombre que compelia con Píndaro en la estimacion de los griegos; de un hombre que pasaba entre sus contemporáneos por el predilecto de los dioses, y cuya vida preservaron milagrosamente los Dioscuros, segun la famosa leyenda con que La Fontaine ha familiarizado á nuestra niñez. «Aunque pobre de ideas, dice el retórico latino, Simónides se recomienda por la propiedad de la dición y por cierta magia de estilo; sin embargo, sobresale principalmente en excitar la compasion, de forma que algunos le prefieren en este concepto á cuantos han tratado asuntos análogos á los suyos.» Conviene tener presente que Quintiliano se concreta á indicar, entre los poetas y prosadores célebres, á aquellos cuya lectura puede ser útil al orador, ó mas bien, al que nosotros llamamos abogado; y que muchas veces no hace mas que copiar los juicios de los críticos alejandrinos, sin tomarse la pena de examinarlos. Es evidente que para él solo son nombres muchos de aquellos escritores, ó no conocia sino muy someramente sus obras.

Fuera injusto negar á Simónides un lugar eminente en-

tre los poetas de mas privilegiado ingenio y de mayor habilidad en el arte de deleitar á los hombres. El fué quien dió la forma definitiva á los himnos triunfales (*ἐπιθύματα*) que se cantaban en honor de los vencedores de los juegos públicos. Al principio bastaban algunos versos para grabar en la memoria de los contemporáneos el nombre proclamado por el heraldo; pero cuando se comenzó á levantar estatuas á los vencedores, la poesía hubo de prodigarles todas sus magnificencias. El coro de Estesicoro, con sus acertados movimientos y su pomposo aparato, prestóse á la celebracion de aquellas fiestas, de las que era objeto un simple mortal, ya en el mismo lugar de la contienda, ya á su regreso al hogar doméstico. No es fácil decir lo que fueron los cantos de victoria compuestos por Simónides; pero creemos que solo se parecían exteriormente á los de Píndaro. El poeta de Céos trataba á sus héroes con menos parsimonia que el tebano; describía circunstanciadamente la lucha, y no se lanzaba desde luego á las esferas etéreas; no se olvidaba de los animales cuyo vigor habia favorecido tanto la ambicion de su dueño, ni siquiera de las mulas que arrastraban el carro de Leofronte, hijo del tirano Anaxilao. Si bien con las alabanzas de su héroe mezclaba las de los personajes mitológicos, no por eso añadía accesorios, ni hacia digresiones; á veces, sí, permitíase algun chiste, algun retruécano.

Eso es lo que podemos conjeturar despues de un detenido exámen de los fragmentos de sus cantos triunfales; pero tambien podemos asegurar que el moralista, el filósofo, se manifestaba en ellos á cada paso, exponiendo á veces sus opiniones particulares. El resto mas largo de la poesía de

Simónides, entresacado con mucho trabajo de la prosa del *Protágoras* de Platon, donde estaba sepultado, es una especie de disertacion moral, sobre la cual se complugo Platon en componer un ingenioso y ameno comentario; y este fragmento formaba parte de un canto de victoria dedicado á Escopas el tésalo: « Dificil es, no hay duda, llegar á ser verdaderamente un hombre probo, bien formado de manos, piés y cabeza, de hechura irreprochable... Tampoco apruebo la sentencia de Pítaco, aunque pronunciada por un sábio mortal. Cuesta trabajo, dice, ser virtuoso. Solo Dios posee este privilegio: tocante al hombre, es imposible que no sea malo, si le abate una calamidad insuperable. Aquel es bueno que obra bien; aquel malo que obra mal; y los que los dioses aman suelen ser los mas virtuosos. Bástame que un hombre no sea malo ni del todo desmañado; que tenga buen sentido y practique la justicia, guardadora de las ciudades. Yo no le censuraré, que no soy propenso á la censura. Fuera de que el número de los tontos es infinito. Sí, todo es bello donde no hay ninguna cosa fea. Por eso jamás trataré de buscar lo que no puede existir; jamás expondré una parte de mi vida á la vana é irrealizable esperanza de hallar á un hombre absolutamente sin tacha, entre los que comemos los frutos de la tierra de ancho seno. Si le encuentro, entonces iré á decirlo. Yo alabo y quiero afectuosamente á quien no comete bajas acciones. Por otra parte, ni los dioses luchan con la necesidad. »

Esos son miembros mutilados, no de un poema entero, sino de un fragmento de poema. Ahora bien: ¿ dónde está la pobreza de ideas de que habla Quintiliano? Si algun senti-

do tiene esa expresion , es comparando el estilo de Simónides con el de Píndaro , que es menos sencillo , menos ingenio , mas abundante de palabras compuestas y de metáforas. Simónides imita las formas poéticas de los dorios y ciertas particularidades de lenguaje; á veces habla tambien eólico ; pero en el fondo es jonio , especialmente por el espíritu , esto es , sobrio , templado , y casi ático.

En la alabanza de los verdaderos héroes se elevó Simónides á toda la altura de su genio. Nada mas magnífico, nada mas noble que lo que nos queda del canto en el cual celebró á Leónidas y á los suyos. « ¡ Cuán glorioso es el destino de los que murieron en las Termópilas ! ¡ Cuán bella es su muerte ! Su sepulcro es un altar. En vez de lágrimas (1) , les consagramos una inmortal memoria. La manera con que murieron es su panegírico. Ni el rocin , ni el tiempo destructor , borrarán ese epitafio de los valientes. El lugar soterráneo donde yacen encierra la ilustracion de Grecia. Testigo Leónidas , rey de Esparta , que ha dejado el monumento mas hermoso de la virtud , una gloria imperecedera. »

Patético de Simónides.

Hay en particular un mérito que la antigüedad , como lo confiesa Quintiliano , concedia en sumo grado á Simónides , y es lo patético , este dichoso don de conmover , de que tan avara es la naturaleza hasta con sus predilectos. Sus cantos mas preciados eran los *trenos* , ó cantos de dolor , género de endechas cuyo asunto consistia en algun ilustre infortunio , y á cuyo carácter alude Horacio al nombrar la nenia de Céos. La admirable oda en que Danae exhala sus penas

(1) Nosotros leemos *πρὸ ἤδων* y no *πρὸ γένων*.

es uno de aquellos tan decantados trenos , verdaderamente digno de toda alabanza , á juzgar por la siguiente muestra. Danae y su hijo Perseo , encerrados en una gran caja , son arrojados á merced de las olas. « En el cofre artísticamente fabricado braman el viento que sopla y el alborotado mar. Cae Danae sobrecogida de terror , con las mejillas bañadas en llanto ; rodea con los brazos á Perseo , y exclama : « Oh hijo mio , ¡ qué dolor estoy sufriendo ! Tú nada oyes ; duermes con sosegado corazón en esta triste morada de paredes unidas con clavos de bronce , en esta noche sin luz , en estas negras tinieblas. No te curas de la onda que pasa sobre tí sin mojar te la lengua cabellera , ni del viento que ruge , y descansas envuelto en tu abrigo de púrpura , hermosa cara. Ah ! si lo que me espanta tambien te espantara , prestarías á mis palabras tu hechicera atencion. Ea , duerme , hijo mio ; duerma tambien el mar ; duerma nuestro grande infortunio. ¡ Ojalá vean mis ojos , oh Júpiter , que tus designios vuelven á serme favorables ! Tal vez te dirijo un voto presuntuoso : perdónamele , en gracia de tu hijo ! »

Elegias de Simónides.

Simónides sobresalió en todos los cantos líricos que servian para celebrar las solemnidades religiosas , como lo prueba el cuadro votivo que consagró á sus triunfos sobre los poetas rivales. Nos es imposible decir las cualidades particulares por que se distinguian sus súplicas á los dioses , sus peanes á Apolo , sus hiporquemas ó cantos de baile , y sus ditirambos. Parece empero que no todos los ditirambos de Simónides estaban llenos de alabanzas á Baco ó narraban sus aventuras : uno de estos poemas se intitulaba

Memnon. Despues de la batalla de Maraton , ganó el premio ofrecido al autor de la mejor elegía en honra de los que habían sucumbido en aquella gran jornada ; y entre los vencidos se contaba Esquilo , jóven todavía , que fué uno de los héroes de la batalla. El biógrafo anónimo de Esquilo , que refiere el hecho , observa con este motivo que la elegía requiere una ternura de sentimientos y un género de patético que eran ajenos de Esquilo. El cantor de Danae , el poeta de los trenos , poseía naturalmente esas cualidades , y en incomparable grado. Sus elegías , empero , no eran meras lamentaciones , trenos en otra forma: contenian gran copia de reflexiones morales , pensamientos filosóficos y preceptos para regir la vida ; de suerte que parece que habla Solon , un Solon menos alegre , mas melancólico y á punto de derramar lágrimas. ¿Quién no tiene noticia de los famosos versos en que Simónides comenta un pensamiento de Homero , y que son el fragmento mas importante de sus elegías ? « Nada hay en la tierra que permanezca siempre inalterable. El hombre de Chios dijo una gran cosa: « Cual la generacion de las hojas , tales son las generaciones de los hombres. » Cuán pocos son los mortales que , despues de oír esas palabras , les han dado cabida en su alma ! Es que la esperanza está presente en cada uno de nosotros , la esperanza que brota espontáneamente en el corazón de los jóvenes. Mientras un mortal posee la amable flor de la juventud , es ligero de cabeza y concibe mil proyectos imposibles , pues no teme envejecer ni morir ; y cuando está bueno , ningun caso hace de la enfermedad. ¡ Insensatos de aquellos que piensan de tal modo , de aquellos que no saben cuán efimero es para los mortales el tiem-

po de la mocedad! Pero tú , que lo sabes , enderézate al término de la vida trabajando con valor para que tu alma disfrute de los bienes de la virtud. »

Epigramas de Simónides.

Lo que los griegos llamaban epigrama no era al principio mas que una inscripcion , como lo expresa la misma palabra , y servía indistintamente para indicar á los caminantes que allí yacia tal personaje , que aquel monumento se habia consagrado por tal razon y en tales circunstancias , y otras cosas análogas. Estas inscripciones solian ser en verso , y desde la invencion del distico se redactaron con preferencia en versos elegiacos. La *Antología* contiene epigramas atribuidos á Arquíloco , Safo y Anacreonte. Son producciones muy insignificantes que tal vez se compusieron mucho tiempo despues de la muerte de los poetas que pasan por autores suyos. Simónides fué el primero que elevó el epigrama á un género de poesía verdaderamente digno de la musa. Entre los epigramas de Simónides hay uno , uno solo , cuyo tono es sarcástico , y que aun seria en la actualidad lo que nosotros denominamos epigrama : es una inscripcion fúnebre para un poeta á quien Simónides no amaba , para Timocreonte de Ródas , de quien hemos hablado mas arriba. Simónides le trata muy mal , y no hay necesidad de excederse en conjeturas para asegurar que este epitafio nunca se grabó en el sepulcro de Timocreonte. Los demás epigramas del poeta de Céos son obras serias que figuran como monumentos históricos. Sirva de ejemplo esta inscripcion en una estátua del dios Pan : « Milciades me erigió , á mí , Pan el capripedo , el arcadio , á mí que

me declaró contra los medas y por los atenienses.» Sirva también de ejemplo la inscripción funeraria de los muertos de Maratón, y particularmente el sublime epitafio de Leónidas y sus leales compañeros: «Extranjero, vé á decir á los lacedemonios que yacemos aquí por haber obedecido sus órdenes.»

Baquílides.

Baquílides, sobrino de Simónides de Céos, con quien vivió en la corte de Hieron de Siracusa, no era un poeta despreciable: no poseía el ingenio de su tío; pero la perfección del estilo y lo acabado de la forma compensaban su falta de número, de inventiva, pasión, pensamientos profundos y elevación moral. Cantó con aplauso, como Simónides, á los vencedores de los juegos públicos de Grecia, y hasta llegó á causar recelos á Píndaro. Aquellos habladores que solo tienen valimiento, aquellos cuervos que graznan contra el águila, aquellos enemigos personales que el poeta tebano denigra de paso en la segunda *Olimpica* y en otras obras, eran, según los comentadores, Baquílides y el mismo Simónides. Sin embargo, legítimo ó no, el odio de Píndaro no ha rebajado un ápice el ingenio de Simónides, ni la elegante y graciosa fluidez de Baquílides.

En los fragmentos que restan de Baquílides hay muy pocos que tengan el tono heroico. Parece que el poeta prefirió las escenas placenteras, las imágenes risueñas y festivas. A veces hay pensamientos que traen á la memoria á Simónides, como por ejemplo: «Pocos mortales existen á quienes la divinidad haya concedido llegar á la vejez de nevadas sienes, portándose bien y sin haber tropezado en el infortunio.» Y también: «Aquel es feliz á quien un dios ha hecho don de

una parte de bienes, y que tiene una existencia opulenta, un destino digno de envidia; pues ningún habitador de la tierra ha sido nunca completamente dichoso.» Con todo eso, Baquílides habla mucho del vino y del amor, para haber sido únicamente discípulo é imitador del poeta de los trenos y de las doloridas elegías. No dudamos de que así cantó para los comensales como para los dioses del Olimpo ó los vencedores de Pito; pero el siguiente elogio de la paz, citado por Estobeo, pertenecía á un canto de victoria: «La poderosa paz produce la riqueza para los mortales, y las flores de la poesía de gratos acentos. En los altares artísticamente fabricados arden en honor de los dioses, en la roja llama, las piernas de los bueyes y de las ovejas de espeso vellón. Los jóvenes solo piensan en los juegos del gimnasio, en las flautas, en los festines. En los anillos de hierro de los escudos tejen su tela las negras arañas, y el orin corroe las puntigudas lanzas y las espadas de doble filo. Ya no se oye el estrépito de las trompetas de bronce; y el sueño con sus visiones halagüeñas, el sueño, encanto de nuestros corazones, no se nos quita ya de los párpados. Llenas están las calles de alegres banquetes, y resuenan los himnos de amor.»

Escollos.

En el catálogo de autores clásicos que los alejandrinos formaron, no figuran mas que nueve líricos, y nosotros ya hemos mencionado mas de doce antes de llegar á Píndaro: verdad es que algunos de los que nos han ocupado no reunían títulos suficientes para ser líricos de primer orden. Parece que Quintiliano solo encarece la lectura de cuatro: Píndaro, Estesicoro, Alceo y Simónides. Quizás los que

han ojeado la tabla de la coleccion de los líricos griegos nos reconvengan por haber omitido casi á tantos como hemos citado, y aleguen los nombres de Pitermon, Prajiles, Mesómedes y otros; pero estos no son mas que nombres sin historia; ni siquiera se sabe en qué época vivian los que los llevaron, y los versos que van con dichos nombres no se distinguen mucho por la calidad ni por la cantidad.

Con todo, dos de esos poetas, Calistrates é Hibrias, merecen especial mencion por habernos dejado dos preciosas muestras de un género de poesía lírica de que aun no hemos hablado, y que no debemos pasar por alto. Nos referimos á las canciones de orgía que se improvisaban entre las copas y se llamaban escolios. Habia la costumbre en casi toda la Grecia, y particularmente en Aténas, de hacer pasar de mano en mano, al terminar el banquete, una lira ó un ramo de mirto, y exigir alguna cancioneta, algun pensamiento vestido con la forma lírica, á cuantos se suponía capaces de divertir agradablemente á los convidados. Algunos apelaban para ello á su memoria, ó recitaban improvisaciones largamente premeditadas; pero á veces tambien el comensal interpelado se picaba de poeta, y al recibir el ramo ó la lira invocaba mentalmente el auxilio de la musa, la cual consentia en que no dijese cosas que merecieran su censura. La palabra *σκολιόν*, sobrentendido *ζόδια*, significa *canto torcido*. El escolio tomaba su nombre, ya del curso irregular del canto en torno de la mesa, ya mas verosímilmente de las irregularidades de forma y de las licencias métricas que se disimulaban en la improvisacion, y que no se hubieran tolerado en otro cualquier canto compuesto despacio. Apenas hay poeta algo célebre, desde Terpandro hasta Píndaro, de quien no se

diga que hizo cosas admirables en este género. Casi nada queda de los escolios de Terpandro, Alceo, Safo y tantos otros. Respecto á los de Píndaro, hablaremos de ellos en su lugar correspondiente.

Calistrates.

El escolio de Calistrates es la cancion en honor de los matadores de Hiparco. Créiase generalmente en Aténas que Harmodio y Aristogiton habian devuelto la libertad á su patria, mientras por el contrario, la muerte de Hiparco afianzó el poder de Hípias y encrueleció mas al tirano, volviéndole mas receloso: Hípias fué derrocado algunos años despues por el lacedemonio Cleómenes. Por lo demás, véase el escolio, el cual no necesitaba ser un documento histórico, para popularizarse en Aténas, y debió de cantarse muy poco tiempo despues de desaparecer el último Pisistrátida. «En el ramo de mirto llevaré la espada como Harmodio y Aristogiton cuando mataron al tirano y establecieron la igualdad en Aténas. Queridísimo Harmodio, tú no has muerto, sin duda: vives en las islas de los bienaventurados, donde dicen que se hallan Aquiles de aligeros piés y Diómedes, hijo de Tideo. En el ramo de mirto llevaré la espada como Harmodio y Aristogiton, cuando en las fiestas de Atenea malaron al tirano Hiparco. Siempre vivirá en la tierra vuestra fama, queridísimo Harmodio, y tú, Aristogiton, porque malasteis al tirano y establecisteis la igualdad en Aténas.» Calistrates era ateniense, y esto es cuanto se sabe de su persona.

Hibrias.

El escolio de Hibrias es la cancion de un soldado, enor-

gullecido de su valor y sus armas, que no aprecia cosa alguna superior á sí mismo. Cretense de nacimiento, no era Híbrías menos dorio por sus sentimientos que por su naturaleza y las formas de su diccion. «Poseo una gran riqueza: es mi lanza, y mi espada, y mi hermoso escudo largo, muralla del cuerpo. Sí, con esto labro, con esto siego; con esto piso la uva que la vid produce; con esto tengo esclavos que me llaman señor. Ellos no son bastante esforzados para tener una lanza, ni una espada, ni un hermoso escudo largo, muralla del cuerpo. Todos caen aterrados y me abrazan la rodilla exclamando: Señor! y: Gran rey!»

En su cancion jónica se aproxima Calístrates al sistema métrico de los poetas de la escuela de Lésbos. Sus estrofas constan de cuatro cortísimos versos que solo contienen combinaciones muy sencillas del yambo y del troqueo con el dáctilo ó sus dos equivalentes. La cancion dórica de Híbrías se compone de versos análogos, pero de longitud desigual, siguiéndose unos á otros hasta el fin, sin apariencia de estrofa ni indicacion de pausa.

CAPÍTULO XIII.

Píndaro.

VIDA DE PÍNDARO.—JUICIO DE HORACIO SOBRE PÍNDARO.—ODAS TRIUNFALES.—
CARÁCTER DE LAS ODAS TRIUNFALES.—VARIEDAD DE LAS ODAS TRIUNFALES.
—VERSIFICACION DE PÍNDARO.—PLAN DE LAS ODAS DE PÍNDARO.—EPISODIOS
PÍNDARICOS.—OSCURIDAD DE PÍNDARO.—FRAGMENTOS DE PÍNDARO.

Vida de Píndaro.

En Cinoscéfales, aldea de Beocia sita á corta distancia de la ciudad de Tébas, nació en 522 Píndaro, el poeta lírico

mas ilustre de Grecia. Era de una familia de músicos, y su padre, ó segun otros, su tio, pasaba por excelente flautista. Por lo que á él respecta, casi era aun niño cuando manifestó sus disposiciones poéticas: á los veinte años ya componia odas triunfales en honra de los atletas vencedores en los juegos sagrados. La segunda *Pítica*, dedicada al tésalo Hipócles, es precisamente del año 502. Segun mas arriba hemos dicho, tuvo Píndaro por maestro á Laso de Hermiona, poeta que, si bien mediano quizá, conocia á fondo la teoria de su arte. Luego de sus primeros ensayos, vémosle muy acreditado en todos los puntos de Grecia: los tiranos Teron de Agrigento y Hieron de Siracusa, los reyes Arcesilao de Cirene y Amintas de Macedonia, los Alévadas y los Escópadas, todas las ciudades libres, todas las familias opulentas, se disputan su presencia y pagan á gran precio los menores elogios de su musa. Los atenienses le otorgan el título y privilegios de *proxeno*, esto es, de huésped público de la ciudad; y los habitantes de Céos, á pesar de que tienen sus poetas nacionales, le encargan la composicion de una plegaria para una procesion solemne. Viaja Píndaro por toda la Grecia prodigando los tesoros de su ingenio, y muéstrase benévolo con todos, dorios, eólios ó jonios, sin distincion de clases ni personas.

Su dilatada vida fué casi un triunfo continuo. Algunas derrolas en los certámenes literarios y ciertas cuestiones con algunos poetas rivales, turbaron tal vez con bastante frecuencia la serenidad de su alma; pero inclinámonos á creer que pronto prevalecia la razon, calmando los sufrimientos del amor propio y de la vanidad. Píndaro solia residir en Tébas, en aquella casa que respetó Alejandro al arrasar la

gullecido de su valor y sus armas, que no aprecia cosa alguna superior á sí mismo. Cretense de nacimiento, no era Hibrias menos dorio por sus sentimientos que por su naturaleza y las formas de su diccion. «Poseo una gran riqueza: es mi lanza, y mi espada, y mi hermoso escudo largo, muralla del cuerpo. Sí, con esto labro, con esto siego; con esto piso la uva que la vid produce; con esto tengo esclavos que me llaman señor. Ellos no son bastante esforzados para tener una lanza, ni una espada, ni un hermoso escudo largo, muralla del cuerpo. Todos caen aterrados y me abrazan la rodilla exclamando: Señor! y: Gran rey!»

En su cancion jónica se aproxima Calístrates al sistema métrico de los poetas de la escuela de Lésbos. Sus estrofas constan de cuatro cortísimos versos que solo contienen combinaciones muy sencillas del yambo y del troqueo con el dáctilo ó sus dos equivalentes. La cancion dórica de Hibrias se compone de versos análogos, pero de longitud desigual, siguiéndose unos á otros hasta el fin, sin apariencia de estrofa ni indicacion de pausa.

CAPÍTULO XIII.

Píndaro.

VIDA DE PÍNDARO.—JUICIO DE HORACIO SOBRE PÍNDARO.—ODAS TRIUNFALES.—
CARÁCTER DE LAS ODAS TRIUNFALES.—VARIEDAD DE LAS ODAS TRIUNFALES.
—VERSIFICACION DE PÍNDARO.—PLAN DE LAS ODAS DE PÍNDARO.—EPISODIOS
PÍNDARICOS.—OSCURIDAD DE PÍNDARO.—FRAGMENTOS DE PÍNDARO.

Vida de Píndaro.

En Cinoscéfales, aldea de Beocia sita á corta distancia de la ciudad de Tébas, nació en 522 Píndaro, el poeta lírico

mas ilustre de Grecia. Era de una familia de músicos, y su padre, ó segun otros, su tio, pasaba por excelente flautista. Por lo que á él respecta, casi era aun niño cuando manifestó sus disposiciones poéticas: á los veinte años ya componia odas triunfales en honra de los atletas vencedores en los juegos sagrados. La segunda *Pítica*, dedicada al tésalo Hipócles, es precisamente del año 502. Segun mas arriba hemos dicho, tuvo Píndaro por maestro á Laso de Hermiona, poeta que, si bien mediano quizá, conocia á fondo la teoria de su arte. Luego de sus primeros ensayos, vémosle muy acreditado en todos los puntos de Grecia: los tiranos Teron de Agrigento y Hieron de Siracusa, los reyes Arcesilao de Cirene y Amintas de Macedonia, los Alévadas y los Escópadas, todas las ciudades libres, todas las familias opulentas, se disputan su presencia y pagan á gran precio los menores elogios de su musa. Los atenienses le otorgan el título y privilegios de *proxeno*, esto es, de huésped público de la ciudad; y los habitantes de Céos, á pesar de que tienen sus poetas nacionales, le encargan la composicion de una plegaria para una procesion solemne. Viaja Píndaro por toda la Grecia prodigando los tesoros de su ingenio, y muéstrase benévolo con todos, dorios, eólios ó jonios, sin distincion de clases ni personas.

Su dilatada vida fué casi un triunfo continuo. Algunas derrolas en los certámenes literarios y ciertas cuestiones con algunos poetas rivales, turbaron tal vez con bastante frecuencia la serenidad de su alma; pero inclinámonos á creer que pronto prevalecia la razon, calmando los sufrimientos del amor propio y de la vanidad. Píndaro solia residir en Tébas, en aquella casa que respetó Alejandro al arrasar la

ciudad; allí vivieron mucho tiempo los descendientes del poeta, honrados en conmemoracion de su progenitor, con importantes privilegios; y allí probablemente murió Píndaro á los ochenta años, colmado de gloria, de riquezas y distinciones de toda clase, y lo que vale mas, digno del entusiasmo de sus contemporáneos, legando á la posteridad monumentos imperecederos.

Juicio de Horacio sobre Píndaro.

La oda á Julo Antonio (1), en la cual trata Horacio de aquilatar á Píndaro, es todavía, todo bien considerado, lo mas claro, satisfactorio y completo que jamás se ha escrito del lirico tebano: es el juicio de un inteligente que tenía á la mano la obra vasta y prodigiosamente variada cuyas tres cuartas partes á lo menos han perecido. La que poseemos se halla incólume. «Querer rivalizar con Píndaro, es elevarse, Julo, con las alas de cera fabricadas por Dédalo, para dar un nombre al trasparente mar. Cual torrente que, acrecentado por las tempestades, se despeña de los montes y cubre las conocidas riberas, así hierve, así se desborda profundamente caudaloso el grande ingenio de Píndaro. Suyo es el laurel de Apolo, ora en sus atrevidos ditirambos exponga un nuevo lenguaje y se arrebatte en desordenados rítmos, ora cante á los dioses y á los hijos de los dioses, reyes cuya diestra vengadora aniquiló á los centauros y la llama de la temible Quimera; ora celebre al atleta ó el corcel que la victoria conduce de Elida, cargados de inmortales palmas, y les erija un monumento mas duradero que cien estátuas; ora florece á un joven esposo arrebatado á una desconsolada esposa

(1) Horacio, *Carmina*, lib. IV, oda II.

y le arranque de la noche infernal elevando hasta las estrellas su fuerza, su valor y sus costumbres de la edad de oro. Una inspiracion vigorosa sostiene siempre al cisne de Dirce, cuando sube á la region de las nubes: por mí...» Quintiliano solo dice algunas palabras vagas, ateniéndose por otra parte al fallo de Horacio, quien proclama inimitable á Píndaro. Tocante á los modernos, y nos referimos principalmente á nuestros escritores de los tres últimos siglos, por lo general no han hecho mas que disparatar respecto de Píndaro, así los detractores como los apologistas. Digamos empero que La Harpe no cayó en el error comun, sino que supo hacer justicia al ingenio del poeta, y lo que es mas, explicar y dar á conocer algunos de los méritos de esta admirable poesía, no reconocidos por sus contemporáneos, que se apoyaban en las autoridades de Fontenelle y Voltaire.

Odas triunfales.

De todos los cantos á que alude Horacio, de todos los *ditirambos*, himnos religiosos, *peanes*, *prosodias*, *partenias*, *hiporquemas*, *odas encomiásticas*, *trenos* y *escolios* que compuso Píndaro, solo quedan fragmentos; pero tenemos las *Odas triunfales*, *Épicas*, y las tenemos todas perfectamente conservadas: *Olimpicas*, *Píticas*, *Némeas*, *Istmicas*. Otfried Müller opina que esta coleccion se ha salvado al través de los siglos, merced á la reconocida superioridad de las obras que la componian sobre las demás de Píndaro. Con todo, Horacio no pone en primera línea los cantos de victoria; y es dudoso que Píndaro se superase á sí mismo precisamente cuando cantaba á hombres para él desconocidos, y cuando cogia la lira, no por deber, ó llevado de un repentinó entu-

siasmo, sino por interés ó condescendencia. Si para explicar la conservacion de las odas triunfales hubiésemos de apelar á otra causa que la mera casualidad, no la buscaríamos en la hipotética superioridad de que habla Müller. Estos cantos eran, digámoslo así, los archivos de un sinnúmero de familias que descendian ó pretendian descender de los héroes por Píndaro celebrados: la vanidad de aquellas y el culto de las tradiciones antiguas multiplicarian con preferencia las copias de estos poemas, y por consiguiente disminuirían para ellos las probabilidades de destruccion.

Carácter de las odas triunfales.

Por lo demás, aquí es donde especialmente hemos de buscar á Píndaro, si queremos formarnos una idea de su carácter y su ingenio. No se crea que el poeta abdicase nunca su dignidad de hombre, ni la independencian de sus juicios cuando se prestaba á satisfacer los antojos mas ó menos vanidosos de sus huéspedes: con frecuencia da á sus héroes grandes y nobles lecciones; no es parco de amonestaciones, aunque se dirija á sus poderosos y temibles protectores Hieron y Arcesilao; proclama ante ellos que la tiranía es odiosa (4), que el mérito y la virtud son los únicos bienes verdaderos, y siempre acaban por triunfar de la ceguedad del vulgo y de la calumnia (2); representa como una amenaza eternamente suspendida sobre la cabeza de los que abusan de la fuerza, la suerte de Tántalo, Ixion, Tifon y Fálaris (3); reclama enérgicamente contra el injusto des-

(4) Píndaro *Píticas*, oda II.

(2) *Id.*, oda IV.

(3) *Olimpicas*, oda I: *Píticas*, odas, I, II, III.

tierro de Damósilo, á quien Arcesilao tenia extrañado de Cirene, y que vivia en Tébas suspirando en vano por su indulto (1). Nada hay en Píndaro que trascienda á vil condescendencia ó á venalidad. Siempre y en todo es digno el poeta tebano de declararse, como lo hace, intérprete de las leyes divinas. Respira en sus versos una pura y santa moral; las escenas que á la vista expone no son menos propias para levantar que para deleitar el ánimo: son, por ejemplo, Polux que se sacrifica por Cástor (2), Antíloco que muere por su padre (3). Sin ser filósofo de profesion, suelta Píndaro de vez en cuando sentencias profundas é imágenes sorprendentes en que se revela el pensador que ha meditado con detenimiento sobre las cosas humanas. «¿Qué somos? ¿Qué no somos? El sueño de una sombra: tal es el hombre (4).» Elocuencia es esta que puede compararse con la del salmista penitente. El amor propio nacional no le alucina sobre los defectos de sus conciudadanos, ni sobre las virtudes de los extranjeros. Es sabido que los tebanos, durante las guerras medas, se declararon por los persas contra los griegos: alenuó Píndaro su traicion, y en algunos cantos manifiesta claramente su admiracion por el heroísmo de los vencedores de Salamina y Platea; insiste particularmente en los servicios prestados á la causa comun por los eginetes, y como segun las antiguas leyendas de la raza dórica tenia Egina un estrecho vínculo de parentesco con Tébas, parece que trata indirectamente de levantar, segun la expresion de un crítico, la humillada frente de la Beocia.

(1) *Píticas*, oda IV.

(2) *Némeas*, oda X.

(3) *Píticas*, oda VI.

(4) *Id.*, oda VIII.

Variedad de las odas triunfales.

Los cantos de triunfo compuestos por Píndaro son muy variados de asuntos, extension, estilo, y hasta de forma. Los que tienen estrofas sin éodos se cantaban probablemente por una comitiva que iba al templo de la divinidad de los juegos, ó á la casa del vencedor; pero á veces se cantaban también himnos con éodo, para lo cual bastaba que el cortejo se detuviese á intervalos regulares. Casi todos los poemas con éodo se cantaban durante el *comos*, ó regocijo que terminaba la fiesta después de los sacrificios y acciones de gracias á los dioses. Así lo atestiguan estas expresiones, tan frecuentes en Píndaro: *himno epicomiano*, *melodía encomiana*.

La lengua de Píndaro dista de ser puramente dórica. El fondo es épico, y las formas dóricas ó á veces eólicas que el poeta la presta no están determinadas, como pudiera creerse, solamente por una voluntad antojadiza; casi siempre las decide la forma métrica y musical, recurriendo al dialecto mas análogo al nomo adoptado; y por consiguiente, mas en consonancia con la naturaleza y el sesgo de los sentimientos é ideas. En la actualidad aun podemos distinguir tres clases de himnos en la colección: los hay dóricos, eólicos y lidios. En los dóricos se hallan los mismos ritmos que en los coros de Estesicoro, y en especial los sistemas de dáctilos y de dipodios trocáicos, que casi tienen la nobleza y majestuosa gravedad del hexámetro. El carácter de estos himnos tiene algo particularmente digno y sosegado; las relaciones mitológicas son extensas; el poeta se ciñe mas estrechamente á las condiciones generales de su asunto,

y descarta su personalidad y sus propios sentimientos en pro del armonioso conjunto. Por el contrario, los ritmos de las odas eólicas son los metros ligeros que gustaban á los poetas lesbenses, y de que ya hemos hablado. En ellas sobre todo, Píndaro está en su centro: su dición es viva, rápida y á menudo caprichosa; á veces el poeta se detiene en medio de una relacion lanzando alguna inesperada apóstrofe; mézclase á sí mismo en todo lo que dice, y habla con su héroe en un tono menos solemne que de ordinario, el cual cobra por momentos un viso de familiaridad; nos entera de sus relaciones con aquel á quien celebra, y de sus cuestiones personales con sus rivales literarios; alaba su propio estilo y deprime el de los demás. En suma, la oda eólica, como lo observa Otfried Müller, es mas variada y viva, menos elevada y uniforme que la dórica. En efecto, nada mas diferente que la primera *Olimpica*, con sus risueñas y brillantes imágenes, y la segunda, en la cual domina un tono melancólico, ó bien la nona, animada de un soplo de orgullo que mantiene constantemente al poeta en las altas regiones, sin darle tiempo para tocar por un momento la tierra. El lenguaje de las odas eólicas es mas atrevido, y tiene un curso menos regular y menos fácil de discernir. Las lidias son escasas en número, comparativamente con los otros dos géneros: su metro, en general, es trocáico y muy suave, guardando perfecta consonancia con la expresion de los afectos tiernos y religiosos. Píndaro apenas empleó el modo lidio, sino en las odas que habian de cantarse durante la procesion que iba al templo ó al altar, y en la que se imploraba humildemente el favor de alguna divinidad.

Versificación de Píndaro.

No es fácil decir cómo están contruidos los versos de este poeta, ni siquiera determinar dónde comienzan y dónde terminan. Si los versos de las odas pindáricas estuviesen escritos indistintamente unos tras otros, pudiérase desafiar á todos los métricos del mundo á encontrar las verdaderas divisiones. Los manuscritos dan suficientes indicaciones tocante á la division en estrofas, antiestrofas y épodos, ó en algunos casos en estrofas solamente. En cuanto al verso, permiten cualquier libertad á los editores: unos lo dan mas corto, otros más largo; lo cual dimana de que Píndaro no escribió versos propiamente tales, versos que se midan de un modo incontestable, como el hexámetro ó el yámbico, ó bien como los versos de Safo y Alceo. Cada parte de la oda es una série continua de ritmos mas ó menos perceptibles, no sujetos á las reglas de la verdadera versificación, sino á las del acompañamiento musical. A los que hablan de los versos de Píndaro, ó que se figuran que en griego, como en francés, todo lo que no es prosa es verso, y todo lo que no es verso es prosa, el hombre instruido puede preguntarles sencillamente si nunca han medido un verso, un solo verso de Píndaro.

Plan de las odas de Píndaro.

Pasó ya la época en que andaban en lenguas entre los literatos el delirio pindárico y el desórden, segun unos admirable y segun otros casi ridiculo, de las composiciones del poeta tebano. Hijos de la prevencion ó de la ignorancia, esos asertos han desaparecido ante un estudio profundo del

texto de Píndaro. Todas las odas tienen un plan arreglado que determina su economía. Un aleman, llamado Dissen, quiso representar con cierto número de fórmulas geométricas las diversas disposiciones á que se reducen en Píndaro todas las combinaciones de A, asunto directo de la oda, con B, asunto indirecto, mítico, y C, segundo asunto indirecto, no mítico, y D, tercer asunto indirecto, tampoco mítico. Esto es la supersticion, ó si se quiere, la manía de la regularidad. Sin embargo, aunque carezcan de condiciones matemáticas, los planes de Píndaro son reales y visibles para quien tiene buenos ojos. Obsérvese tambien que el poeta no cantaba sin que hubiese recibido de su héroe ciertos datos positivos, ciertas noticias indispensables, conviniendo con él en una especie de programa, y obligándose á consignar en su obra tal ó cual hecho particular, tal ó cual idea principal, lo que por otra parte no era incompatible con su libertad. A eso alude él mismo en algunos pasajes, como por ejemplo en los siguientes: «Mas diria, si no me lo impidiesen el programa á que he de atenerme y las horas que urgen (1).» «Y vosotros, Eácidas de áureos carros, sabed que mi programa mas claro es no abordar nunca en vuestra isla sin colmaros de elogios (2).» Muchas veces se interrumpe en medio de los mas vivos arranques de su númen, para advertirse á si mismo que ha de circunscribirse á los límites que le están trazados, tratar aun cierto punto de que se olvidaba, y segun su expresion, pagar su deuda, merecer su salario.

El plan uniforme de la oda pindárica se compone de cua-

(1) Píndaro, *Némeas*, oda IV.

(2) *Id.*, *Istmicas*, oda V.

tro partes, á saber: el elogio del vencedor, el de su familia, el de su patria, y el de los dioses protectores de los juegos y dispensadores de la victoria. Para animar y diversificar su materia, para darla forma y vida, acude Píndaro á los tesoros de las leyendas mitológicas, trae á la memoria las tradiciones antiguas, da lecciones y consejos á sus héroes, hace votos por su felicidad, siembra máximas, invoca á los dioses, ensalza su arte y habla de sí mismo. Estos elementos se mezclan en varias proporciones, pero no á la ventura: adivínase fácilmente la razón por que se ha preferido una combinación á otra, y creemos que no incurrimos en la nota de temerarios pretendiendo saber las grandes direcciones del pensamiento de Píndaro. O el poeta se limita estrictamente al elogio del héroe y á lo que permite el arreglo ó disposición común de la oda, y entonces el plan es sumamente sencillo; ó mezcla con este elogio relaciones episódicas, y el plan es complejo: hay un asunto directo, uno ó mas asuntos accesorios, y un pensamiento general que constituye la unidad del conjunto.

Al principiar Píndaro casi siempre anuncia el asunto de su canto, el género de la victoria y el nombre del vencedor; á lo cual suelen seguirse narraciones de varias clases, religiosas ó épicas, que forman gran parte de la obra, y á veces la mayor; volviendo al fin las alabanzas del héroe, que sirven de conclusión. Poquísimas veces termina el himno con el episodio.

Episodios pindáricos.

No son los episodios, como tanto se ha dado en decir, adornos poéticos añadidos sin mas razón que su belleza, y

destinados sencillamente á cubrir la desnudez del asunto. Los héroes que conmemora Píndaro al ensalzar á su vencedor son con frecuencia los mismos antepasados de quienes pretende este descender, ó los fundadores de su ciudad natal, ó los instituidores de los juegos en que ha triunfado de sus rivales. No hay una sola oda en honra de un vencedor eginete en la que no celebre Píndaro la ilustre estirpe de los Eácidas, cuyo nombre acudía por sí mismo á la mente en nombrando á Egina. Otras veces los sucesos de la edad heroica se presentan como una especie de espejo en que el vencedor ha de reconocer la imagen idealizada de su propia vida, de los trabajos y peligros que ha sufrido. Otras en fin, hay entre la leyenda, ó mejor, entre la alegoría, una lección, un prudente consejo, en el cual parará mientes para aprovecharlo. Pélope y Tántalo, en la primera *Olimpica*, son dos tipos en que Hierón podía reconocerse, aquí por sus vicios, y allí por sus virtudes. Las relaciones mas extensas, como por ejemplo la de la expedición de los argonautas en la cuarta *Pítica*, también tienen su objeto, y distan mucho de ser imitaciones líricas de la epopeya. Parece que el poeta se aparta de su plan; pero en realidad no pierde de vista su asunto. En la cuarta *Pítica* su propósito es reclamar para Arcesilao, rey de Cirene, el honor de descender de los conquistadores del vellocino de oro; y si insiste en trazar los caracteres de Pélias y Jason, del tirano receloso y del noble proscrito, esto le sirve de preliminar á la reclamación con que da fin al poema, en favor de su amigo Damófilo.

Oscuridad de Píndaro.

Cumple notar que Píndaro deja siempre muchísimo que

adivinar al entendimiento de su lector. Oculta sus vías, afecta vaguedad é incertidumbre en su verdadero designio, á fin de proporcionarnos la satisfaccion de descubrirlo nosotros mismos; desea al parecer que le creamos á cada paso extraviado del camino recto por su ardor poético, como cuando vuelve de pronto á su tema despues de un largo episodio, y cuando con motivo de una frase proverbial se derrama en una narracion á veces muy prolija. Decian los griegos que era imposible penetrar por mar ó por tierra en el país de los hiperbóreos. La historia de la permanencia de Perseo en aquel pueblo fabuloso, que en la segunda *Pítica* ocupa un notable lugar, parece á primera vista que viene allí casualmente, y como á remolque del proverbio; pero de un exámen atento resulta que en este caso, y en los demás pasajes análogos, la incoherencia no es real, y que la leyenda tiene relacion con el asunto. El mismo Píndaro confiesa en alguna parte que se requiere inteligencia y reflexion para comprender bien la significacion oculta de sus episodios; despues de una descripcion de las islas de los Afortunados, añade: « Debajo del codo, y en el fondo de mi carcaj, poseo muchas saetas rápidas que tienen voz para los entendidos; pero el vulgo no las comprende (1). »

Este poeta, que no cantaba para todos, sino solo para los talentos privilegiados, y que encubria su pensamiento ó le daba mil giros extraordinarios é imprevistos; este poeta, tan dado á las alusiones, alegorías y metáforas, es de penosa lectura, y no agrada hasta que se han hecho perseverantes esfuerzos; pero cuando se han vencido los obstáculos y penetrado las oscuridades históricas, mitológicas, litera-

(1) Píndaro, *Olimpicos*, oda II.

rias y gramaticales, vese descollar un ingenio de primer orden, un entendimiento elevado y profundo, un vate inspirado, un incomparable artesano de estilo. Desgraciadamente para nosotros, ningun poeta griego ofrece mayores dificultades que Píndaro para trazar su imágen con una traduccion, sobre todo en lengua francesa. Por mas fiel que la supongamos, siempre veremos á Píndaro con los rasgos mas groseros de su fisonomía. Hay en él tal palabra que por su forma, por el lugar en que brilla y por las ideas ó sentimientos que excita, es por sí sola todo un cuadro, todo un bajo relieve, todo un poema; y á veces esta palabra no tiene equivalente en francés, de suerte que el traductor se ve reducido, bien ó mal de su grado, á desvanecer toda su gracia, energía y significacion, con una insulsa y á menudo ridícula paráfrasis.

Faltaríamos empero al fin que nos proponemos, si no transcribiéramos algun pasaje, escogido entre los menos susceptibles de desmejora al verterse del griego al francés. No tomaremos pues el principio de la primera *Olimpica*, objeto en otro tiempo de tan acaloradas controversias, ni ninguno de los trozos que en nuestro idioma calificaríamos de pindáricos, en el sentido vulgar de esta voz; sino algun pasaje sencillo, á lo menos relativamente, y sobre todo claro, expresivo de algun sentimiento que el tiempo no haya borrado del corazon humano desde la época de Píndaro. Tal nos parece el relato del sacrificio de Polux, en la décima *Némea*.

« Castor y Polux pasan alternativamente un dia en la morada de Júpiter, su querido padre, y un dia debajo de los antros de la tierra, en los sepulcros de Terapna, com-

partiendo de esta manera el mismo destino. Polux prefirió esta existencia á ser enteramente dios y habitador del cielo, despues que Castor pereció en un combate. Que Idas, airado del robo de sus bueyes, habia atravesado á Castor con su lanza de bronce.

« De lo alto del Taigeto descubrió Linceo á los Tindáridas, sentados en el tronco de una encina; Linceo, cuyos ojos eran los mas penetrantes de todos los ojos mortales. Al punto parten con rápido paso los hijos de Afareo (Linceo é Idas), y apresúranse á dar un golpe atrevido; pero fueron cruelmente castigados por las manos de Júpiter. Lánzase inmediatamente en su seguimiento el hijo de Leda, y ellos le vuelven la cara cerca del sepulcro paterno: arrancan una piedra labrada, ornamento sepulcral, y la arrojan al pecho de Polux; pero no derriban al héroe, ni le hacen retroceder. Sigue Polux adelante, armado de un dardo veloz, y hunde el bronce en el costado de Linceo. Luego Júpiter hiere á Idas con el encendido y humeante rayo...

« Presto vuelve el Tindárida al lado de su valiente hermano; Castor aun no habia espirado: encuéntrale estertoroso. Vierte ardientes lágrimas, y exclama en alta voz: « ¡ Hijo de Crono, oh padre mio! ¿ cuál será el término de mi dolor? Envíame tambien, dios poderoso, la muerte como á él... »

« Dijo; Júpiter se le presentó, y hablóle de esta manera: « Tú eres hijo mio; pero este recibió la vida del germen mortal depositado mas adelante en el seno de tu madre por el héroe su esposo. Ahora bien! lo dejo enteramente á tu eleccion: si quieres, exento de la muerte y de la odiosa

vejez, morar en el Olimpo con Minerva y Marte el de la lanza negra de sangre, esta suerte será la tuya; pero si te encargas de la causa de tu hermano, y tratas de compartirlo todo con él, respirarás la mitad del tiempo debajo de la tierra, y la otra mitad en los áureos palacios del cielo.»

« Así habló Júpiter; y Polux no vaciló. Entonces Júpiter abrió los ojos y luego los labios de Castor el del tahallí guarnecido de bronce.»

Fragmentos de Pindaro.

Ahora seria bien estudiar los fragmentos, en general muy cortos, de los demás poemas, para descubrir algun nuevo lado del ingenio de Pindaro; pero estos fragmentos de peanes, prosodias, ditirambos, etc., nada tienen que sea muy característico, y casi no ofrecen mas que materiales análogos á los que podemos admirar en todo su esplendor, y no deslucidos y gastados, en las odas triunfales. Son, por ejemplo, máximas morales, metáforas atrevidas, invocaciones á algun dios, y brillantes descripciones. ¿ Quién reconoceria en una pintura, aunque muy hermosa, de la felicidad de los justos despues de la muerte y del castigo de los malos, los trenos en que el poeta lloraba, como dice Horacio, un jóven esposo arrebatado á una esposa afligida? Solo tienen verdadera importancia literaria los restos de los escolios. Una de estas canciones, dedicada al hermoso Teóxe-nes, de Tenédo, ha llegado íntegra hasta nosotros; otra, sobre las cortesanas de Corinto, tiene dos claros imperceptibles. No se trata en ellas de la altivez marcial de Híbias, ni menos de la pasion política de Calístrates; allí solo campean el amor y el placer. Sentimos que la índole de los

asuntos no nos permita trasladar aquí estas obritas maestras, en las cuales veríamos á Píndaro bajo un aspecto muy diferente del en que acostumbramos contemplar al cantor de los Hierones y Arcesilaos. El tono del poeta ya ha perdido la gravedad dórica: Píndaro se nos presenta con una jovialidad graciosa que en vano buscaríamos en las odas triunfales, y que no excluye los sentimientos melancólicos, ni un ligero sabor de ironía. No parece sino que se acuerda de Anacreonte y su sonrisa.

CAPÍTULO XIV.

Teólogos y filósofos poetas.

ESCUELA ÓRFICA.—POETAS ÓRFICOS.—FILÓSOFOS POETAS.—JENÓPANES.—PARMÉNIDES.—EMPÉDOCLES.—PITÁGORAS.

Escuela órfica.

Los aedas religiosos de la época antehoméica habían tenido herederos; pero la poesía sacerdotal, destituida de cualidades brillantes y casi de todo interés popular, cayó durante algunos siglos en una profunda oscuridad, eclipsada por los esplendores de la epopeya y la elegía. No tiene duda que casi todos los santuarios conservaron sus cantores particulares, distintos del vulgo de los poetas, y depositarios de las antiguas tradiciones. Estos aedas cantaban para los iniciados do quiera que al lado del culto público y oficial había otro culto, secreto y místico; pero la muchedumbre ignoraba sus obras, ó no las comprendía, ó no hacia ningún caso de ellas, en comparación de los poemas de Homero, Hesíodo, Calino y Tirteo: puede decirse que permanecieron

en estado latente, y como si no hubiesen existido para los griegos. Con todo, cuando nació en Grecia la filosofía, había poemas más ó menos importantes en que estaban expuestas, en forma mítica, ciertas concepciones cosmogónicas, teológicas y morales, diferentes de las ideas que corrían en el pueblo, de las que Homero y después Hesíodo habían interpretado armoniosamente. En la misma época existía también una escuela de poetas místicos que se daban el nombre de órficos ó sectarios de Orfeo, y que, con razón ó sin ella, pretendían relacionarse, por una no interrumpida cadena, con el aeda de Pieria, y poseer el depósito auténtico de las doctrinas del maestro. Los órficos estaban esparcidos en varios puntos, y á lo que parece ejercían mucho influjo, no quizás por su ingenio ó por la superioridad de su talento, sino porque enseñaban á los hombres altas y consolatorias doctrinas.

Los poetas teólogos reunidos bajo la invocación de Orfeo se ocupaban particularmente de la naturaleza del alma y de su destino después de la muerte, y por lo común se consagraban al culto de Baco; pero este Baco no era el Dioniso popular, el dios del comos y del ditirambo, sino una deidad de orden más severo, en quien se personificaban los placeres y las penas de la vida. Dioniso Zagreo, como ellos le llamaban, el cazador de las almas, según el significado de su apellido, participaba en su concepto del poder de Hades ó del rey de los infiernos: él era quien presidía la purificación de nuestra alma en esta vida, y aseguraba á nuestros méritos la inmortalidad, con sus castigos ó premios. El culto particular que tributaban al dios no tenía el carácter entusiasta y desordenado que se advertía en las

asuntos no nos permita trasladar aquí estas obritas maestras, en las cuales veríamos á Píndaro bajo un aspecto muy diferente del en que acostumbramos contemplar al cantor de los Hierones y Arcesilaos. El tono del poeta ya ha perdido la gravedad dórica: Píndaro se nos presenta con una jovialidad graciosa que en vano buscaríamos en las odas triunfales, y que no excluye los sentimientos melancólicos, ni un ligero sabor de ironía. No parece sino que se acuerda de Anacreonte y su sonrisa.

CAPÍTULO XIV.

Teólogos y filósofos poetas.

ESCUELA ÓRFICA.—POETAS ÓRFICOS.—FILÓSOFOS POETAS.—JENÓPANES.—PARMÉNIDES.—EMPÉDOCLES.—PITÁGORAS.

Escuela órfica.

Los aedas religiosos de la época antehoméica habían tenido herederos; pero la poesía sacerdotal, destituida de cualidades brillantes y casi de todo interés popular, cayó durante algunos siglos en una profunda oscuridad, eclipsada por los esplendores de la epopeya y la elegía. No tiene duda que casi todos los santuarios conservaron sus cantores particulares, distintos del vulgo de los poetas, y depositarios de las antiguas tradiciones. Estos aedas cantaban para los iniciados do quiera que al lado del culto público y oficial había otro culto, secreto y místico; pero la muchedumbre ignoraba sus obras, ó no las comprendía, ó no hacia ningún caso de ellas, en comparación de los poemas de Homero, Hesíodo, Calino y Tirteo: puede decirse que permanecieron

en estado latente, y como si no hubiesen existido para los griegos. Con todo, cuando nació en Grecia la filosofía, había poemas más ó menos importantes en que estaban expuestas, en forma mítica, ciertas concepciones cosmogónicas, teológicas y morales, diferentes de las ideas que corrían en el pueblo, de las que Homero y después Hesíodo habían interpretado armoniosamente. En la misma época existía también una escuela de poetas místicos que se daban el nombre de órficos ó sectarios de Orfeo, y que, con razón ó sin ella, pretendían relacionarse, por una no interrumpida cadena, con el aeda de Pieria, y poseer el depósito auténtico de las doctrinas del maestro. Los órficos estaban esparcidos en varios puntos, y á lo que parece ejercían mucho influjo, no quizás por su ingenio ó por la superioridad de su talento, sino porque enseñaban á los hombres altas y consolatorias doctrinas.

Los poetas teólogos reunidos bajo la invocación de Orfeo se ocupaban particularmente de la naturaleza del alma y de su destino después de la muerte, y por lo común se consagraban al culto de Baco; pero este Baco no era el Dioniso popular, el dios del comos y del ditirambo, sino una deidad de orden más severo, en quien se personificaban los placeres y las penas de la vida. Dioniso Zagreo, como ellos le llamaban, el cazador de las almas, según el significado de su apellido, participaba en su concepto del poder de Hades ó del rey de los infiernos: él era quien presidía la purificación de nuestra alma en esta vida, y aseguraba á nuestros méritos la inmortalidad, con sus castigos ó premios. El culto particular que tributaban al dios no tenía el carácter entusiasta y desordenado que se advertía en las

fiestas léneas ó dionisiacas: los órficos comprendían la de-
cencia exterior en el número de los deberes; tendían á una
especie de ascetismo, y sus vestidos de lino blanco simbolizaban la pureza moral á que aspiraba su alma.

Poetas órficos.

En tiempo de Pisístrato y de los pisistrátidas empezó la secta órfica á tener adeptos cuyas obras obtuvieron verdadera notoriedad, y cuyo nombre ha quedado en los anales literarios. Sin embargo, mucho antes que ellos, Ferécides de Esciros, que vivía en la primera mitad del siglo VI, publicó una teogonía escrita en prosa jónica y en estilo altamente poético, en la cual se hallaban la mayor parte de las ideas que se encuentran en los poetas órficos, tales como la identidad de Júpiter y del Amor, y la existencia del dios Ofioneo. El influjo de las doctrinas órficas en un filósofo como Ferécides prueba que al principio del siglo VI ya había encontrado la secta sábios y apreciables auxiliares. Respecto de los órficos propiamente llamados, hay varios que la escuela pitagórica reivindicó como á suyos, y quienes fueron al parecer filósofos pitagóricos al par que místicos de la secta de Orfeo. Tal es, por ejemplo, cierto Brontino, autor de un poema nominado *la Capa y la Red*, expresiones simbólicas que designaban, según dicen, la creación y la cosmogonía. Otros dos poetas hay, Cercops y Onomácrito, á quienes siempre se ha calificado de órficos. Cercops compuso un gran poema en veinte y cuatro cantos, las *Leyendas sagradas*, en el cual exponía todo el sistema de la teología cuyos principios se atribuían á Orfeo. Onomácrito, el órfico más célebre, fué íntimo amigo de Pisístrato y sus hijos.

Hizo para los pisistrátidas una colección de los oráculos de Museo, y se le acusa de haberla llenado con sus propias interpolaciones. Escribió cantos para las iniciaciones en el culto místico de Baco: enlazaba en estos poemas la leyenda de los Titanes con la de Dioniso, y representaba al joven dios expuesto al odio y á las asechanzas de los hijos de la tierra.

Los restos de las obras de la escuela órfica yacen diseminados por la colección que lleva el nombre de Orfeo. Casi todas las composiciones de la colección pertenecen indisputablemente á una época mucho más reciente; pero ciertos pasajes citados con el nombre de Orfeo por los Padres de la Iglesia y por otros autores antiguos, llevan tal sello de antigüedad, que apenas es permitido atribuirlos á los falsarios religiosos de la decadencia pagana; por ejemplo, los dos himnos á Museo sobre Júpiter, el uno de los cuales es la explicación del otro, no siendo ambos más que la continuación, en una forma menos mística y más literaria, del tema propuesto antes que explicado en el fragmento que copiando á Aristóteles hemos transcrito al hablar de Orfeo. Véase el más corto de ambos himnos, conservado por el mártir san Justino:

«Hablaré para quien ha de entenderme: cerrad las puertas á todos los profanos sin excepción; pero escúchame tú, hijo de la Luna de brillante luz, Museo; que te diré la verdad. Y nunca en tu vida dejes que se te vayan de la memoria las lecciones que antes han ilustrado tu alma. Vuelve los ojos á la divina razón; aplícate á ella, endereza á ella el vaso inteligente de tu corazón; anda recto por el sendero, y no tengas miradas sino para el señor del mundo. El es úni-

co, hijo de sí mismo; de él solo nacieron todas las cosas; solo él lo formó todo. Circula en medio de los seres; mas ningún mortal le ve la cara: él, por el contrario, los ve á todos. El es quien dispensa á los mortales los males tras los bienes, y la guerra funesta, y los dolores que hacen derramar lágrimas. No hay mas rey que el gran rey. Yo no le veo, pues por todos lados le circunda una nube, y los mortales, tienen en sus ojos pupilas mortales, impotentes para ver á Júpiter, árbitro del universo. Que el dios reside en el cielo de bronce, en un trono de oro, con los piés en la tierra, y la diestra extendida á lo léjos hácia los límites del océano. Ante él tiemblan los grandes montes, y los rios, y el abismo del azulado mar.»

Filósofos poetas.

Los primeros filósofos debían aprovechar y en efecto aprovecharon los trabajos de aquellos teólogos poetas que descubrieron importantes verdades morales, y de quienes solo se diferenciaban por su aversión á las formas míticas y á las calculadas oscuridades del estilo de los jerofantas. Los Jenófanes y los Parménides, que aspiraban á enseñar la verdad desnuda, cometieron también algunos de los abusos que ellos reprochaban duramente á los poetas. En sus versos fueron mas poetas de lo que querían, y sus alegorías, por ser mas razonadas quizás que los mitos vulgares, ó que los de los órficos, pertenecían á la poesía por algo mas que por la versificación. ¡Era tan difícil hablar á hombres nutridos de Homero y Hesíodo con un estilo diferente del de Hesíodo y Homero, hasta para improperar á los héroes de la antigua literatura!

Jenófanes.

Nació Jenófanes en Colofon, en Jonia, y fué uno de los que fundaron en la Gran Grecia la ciudad de Elea ó Velia, en el año 536 antes de nuestra era. Cuando salió de Jonia se hallaba en la flor de la edad; vivió largos años en su nueva patria, donde á su muerte dejó una escuela floreciente.

No es de este lugar exponer lo que se sabe de las doctrinas particulares á Jenófanes y apreciar su valor. El filósofo no nos atañe sino por su habilidad en manejar los ritmos de la poesía, y especialmente por sus vivas é ingeniosas sátiras contra los que rebajaban con indignas imágenes la majestad del ser divino. Poco nos importa que cayese en graves errores despues de mostrar perfectamente los de los demás. Sus elegías, de las que nos queda un largo fragmento, y que eran obra de su mocedad, tenían ya una tendencia filosófica, aunque fuesen jocosas: en ellas disuadía á los convidados de cantar en el banquete las fábulas de Titanes, Centauros, ú otras semejantes, inventadas por los poetas antiguos; censuraba el lujo oriental de los colofonenses, sus compatriotas, y la insensatez de los griegos para quienes valía poquísimo ó nada el mas sábio de los hombres, en comparacion de un atleta vencedor en los juegos de Olimpia. En lo que de él nos queda hallamos aquella jocosidad seria que no sienta mal á los hombres entregados á los mas profundos pensamientos. Véase la gracia con que á los noventa y dos años confiesa la decadencia de su entendimiento y de su memoria: «Sesenta años hace que mi pensamiento se agita en el territorio de Grecia. Cuando

vine contaba veinte y cinco, si es que aun puedo calcular mi edad con exactitud.» En la pérdida de las obras de Jenófanes, no son tan de sentir sus poemas sobre la fundacion de Colofon y la colonizacion de Elea, ni siquiera su poema sobre la naturaleza (1), como las elegías y los yambos donde desahogaba sobre cualquier punto su vena sarcástica y su implacable buen sentido.

ALERE FLAMMAM
VERITATIS
Parménides.

Parménides de Elea, discípulo y continuador de Jenófanes, dió al sistema panteístico, bosquejado por su maestro, el rigor lógico y la precision, si no la realidad y la verosimilitud, de las que no se curaba mucho. Construía el mundo segun su pensamiento, y no arreglaba su pensamiento segun el espectáculo de las cosas. Esta disposicion de ánimo, que no le ponía en buen camino de llegar á la verdad, no era la peor para sostenerle en el de la poesía, aun á despecho de los asuntos poco poéticos que con frecuencia trataba en sus versos. Su poema nominado *περί φύσεως*, de la *Naturaleza*, del cual quedan numerosos fragmentos, no era solamente una árida exposicion de doctrinas: el estilo era vivo y lleno de imágenes; los detalles mas técnicos tenían cierta animacion singular, y lo mismo que Lucrecio, quien á veces le tradujo, el filósofo de Elea volaba frecuentemente por los espacios imaginarios. Esta epopeya científica era digna en ciertos conceptos de figurar al lado de las mejores obras de la musa antigua. El mismo Homero apenas hubiera tildado en la alegoría del principio mas que la con-

(1) *Περί φύσεως*. Este es el título comun de casi todos los grandes tratados de los filósofos antiguos.

cision algo oscura de algunas frases y la fisonomía algo severa del conjunto.

«Los corceles que me arrebatan me han llevado tan léjos como me impelia mi ardor, pues me han hecho subir por el glorioso camino de la divinidad, por ese camino que introduce al mortal sábio en el seno de todos los secretos. Allí iba yo, allí arrastraban mi carro mis hábiles corceles. Unas jóvenes dirigian nuestra carrera, las hijas del sol, que dejaron las moradas de la noche por las de la luz, y que con las manos se apartaron los velos de las sienes. Silbaba el eje ardiente en los cubos, pues oprímale por ambos lados el movimiento circular de las ruedas, cuando los corceles redoblaban su celeridad. Era en el lugar donde están las puertas de los caminos de la noche y del dia...; la austera justicia tiene las llaves. Dirigiéndose á ella las vírgenes con tiernas palabras, la persuadieron diestramente á quitar para ellas al momento los cerrojos de las puertas; y abriéronse de par en par, girando en sus goznes los quicios de bronce clavados en la madera de la puerta con barras y clavijas: de pronto, por esta abertura, las vírgenes lanzaron fácilmente el carro y los corceles.

«La diosa me recibió con agrado, y cogiéndome la mano derecha, hablóme en estos terminos: «Jóven, tú á quien guian conductoras inmortales..... regocijate; que no es un destino fatal el que te ha impelido por este camino, muy apartado de la senda trillada: es la Ley suprema y la justicia. Conviene que lo sepas todo, así las entrañas incorruptibles de la persuasiva verdad, como las opiniones de los mortales, que no contienen la verdadera conviccion, sino el error; y al penetrar todas las cosas, aprenderás el modo de juzgarlo todo atinadamente.»

Vemos que Parménides no tenía muchos años cuando compuso su poema, puesto que se hace dar el título de joven. En todo caso, lo escribió mucho tiempo antes del viaje á Atenas que dió materia á Platon para el famoso diálogo: cuando Parménides se trasladó al Atica, esto es, en 460, contaba ya sesenta y cinco años.

Empédocles.

Empédocles de Agrigento no era aquel insensato de quien habla Homero, que se precipitó al cráter del Etna para que le tuviesen por un dios. Si pereció verdaderamente en las fraguas cavernosas del monte, no fué una loca vanidad, sino el afán de instruirse lo que le llevó al borde del abismo. Quería examinar de cerca el singular y temible fenómeno que databa en Sicilia de pocos años, como Plinio el naturalista habia de sacrificar mas adelante su vida, cuando el Vesubio, tras algunos siglos de sosiego, tornóse volcan y destruyó de una sola vez tres ó cuatro ciudades.

Era Empédocles, sin disputa, el primer sábio de su siglo. Aventajaba á Parménides, de quien tal vez fué discípulo, por lo vasto de su saber, especialmente en el órden físico. El fué quien escogió los medios de volver salubres los pantanos de Selinonto, como aun lo atestiguan en el dia magníficas medallas. Otros servicios análogos, prestados á otras ciudades, bastan para explicar el alto aprecio que le profesaban sus conciudadanos, y el hecho de que los dorios de Sicilia le contemplasen como á un personaje dotado de facultades sobrehumanas y de dones proféticos. El mismo celebró en pomposos versos los triunfos de su ingenio: «Salud, amigos míos, que vivís en lo alto de la ciudad populosisi-

ma, á las doradas orillas del Acragas, dedicados á nobles y útiles trabajos. Yo soy para vosotros un dios inmortal; no, ya no soy mortal, cuando camino en medio de universales aclamaciones, rodeado de bandas como conviene, y cubierto de coronas y flores. Así que me aproximo á vuestras florecientes ciudades, hombres y mujeres acuden á saludarme á porfía: estos me preguntan por el camino que conduce á la fortuna; aquellos me piden la revelacion de lo porvenir; los otros me consultan sobre cualquier clase de enfermedades; todos vienen á escuchar mis oráculos infalibles.»

La filosofía de Empédocles era mística y entusiasta: admitia la metempsicosis, y consideraba al hombre como á una divinidad degenerada, y condenada por alguna maldad cometida durante su vida anterior á permanecer léjos de la mansion de los inmortales, hasta el momento en que se cumpliese la expiacion. En muchos puntos importantes se acerca á las doctrinas de Parménides y Jenófanes. El influjo de los dos filósofos jonios se manifiesta, no solo en las ideas del filósofo dorio, sino en la forma en que presentó su sistema, en el empleo de la lengua y del metro épicos, y hasta en la eleccion del título de su grande obra. El poema filosófico de Empédocles era igualmente un *περί φύσεως*, un tratado *de la Naturaleza*.

Queda un buen número de versos citados por los antiguos con el nombre de Empédocles. Los que hemos transcrito mas arriba son casi los únicos que pueden conservar parte de su mérito en una traduccion. Los demás son casi todos del género didáctico. El estilo es nervioso, vivo, rico en metáforas; pero estos preciosos restos encierran oscuridades, impenetrables las mas, que les despojan de gran par-

te de su interés literario, desalentando á cada paso al lector. Si fuésemos menos ignorantes, ó si poseyésemos un largo fragmento del *περί φύσεως*, tal vez nos adhiriéramos á la opinion de algunos antiguos que comparaban con Homero á Empédocles poeta; y tal vez proclamaríamos con Lucrecio que la Sicilia nunca ha producido un sábio igual al filósofo de Agrigento.

Pitágoras.

Tampoco era extraña al culto de las musas otra escuela filosófica fundada en Crotona poco antes de que Jenófanes estableciese la suya en Elea. Hablamos de la secta pitagórica. Es dudoso que Pitágoras escribiese algo. Como Tales antes de él, y como despues de él Sócrates, contraíase á comunicar á los demás, por medio de la enseñanza oral, las verdades en que tenia fe. Sus discípulos escribieron por él, y hasta hubo algunos que publicaron con su nombre sus propias obras. Nada se prestaba mas á engalanarse con los colores de la poesía que las nobles doctrinas morales predicadas en la Gran Grecia por el reformador samio. Sus mismas divagaciones sobre la naturaleza del alma y sus destinos, y aquella teoría de los números que hacia del universo una grande armonía, eran tambien ricas materias en que podia ejercitarse el talento de los poetas.

Quando la asociacion pitagórica, que se habia extendido paulatinamente por toda la Italia meridional, incurrió en el encono de los recelosos tiranos del país y se disolvió por la violencia, los sectarios que se libraron de la muerte llevaron á la Grecia propiamente llamada las doctrinas de su maestro. Una estrecha afinidad les unió pronto con los teólogos órficos, con quienes se les halla confundidos durante

el siglo V, y antes de que el sistema de los números resucitase entre los pitagóricos especulativos de la Academia.

Es posible que el poemita nominado *Versos dorados*, que ha llegado hasta nosotros con el nombre de Pitágoras, se deba al ingenio de uno de los poetas que nos legaron los mas hermosos himnos órficos. Este compendio de moral no tiene menos precio por el estilo que por las ideas: todas las cualidades que caben en este género severo, y hasta una especie de viveza graciosa, distinguen eminentemente los *Versos dorados* entre todas las composiciones análogas. Verdadero poeta es quien ha escrito estos versos, y ante todo un hombre de bien, que siente lo que dice, y cuyas lecciones despiden un penetrante aroma de formal é ingénuo honradez. Un falsario de los siglos de decadencia no hubiera escrito este pasaje, cuya sencillez y belleza son verdaderamente antiguas: «No acojas al sueño en tus entorpecidos ojos, sin que antes hayas examinado tres veces cada uno de los actos del pasado dia. ¿En qué he pecado? ¿Qué he hecho? ¿Qué deber he dejado de cumplir? Registra así todas tus acciones una tras otra; si has cometido alguna bajeza, repréndete á tí mismo; si has hecho algo bueno, alégrate. Tal debe ser tu empeño, tal debe ser tu estudio; eso has de querer, eso te pondrá en el camino de la virtud divina: sí, lo juro por quien dotó á nuestra alma del principio de justicia; lo juro por la fuente de la eterna naturaleza!»

CAPÍTULO XV.

Primeras composiciones en prosa.

POR QUÉ RAZON TARDARON TANTO LOS GRIEGOS EN ESCRIBIR EN PROSA.—LEGISLADORES.—ZALEUCO.—FERÉCIDES DE ESCIROS.—ANAXIMANDRO Y ANAXÍMENES.—HERÁCLITO.—ANAXÁGORAS.—OTROS FILÓSOFOS.—LOGÓGRAFOS.—CADMON DE MILETO Y ACUSILAO.—HEGATEO DE MILETO.—FERÉCIDES DE LÉROS, CARON Y HELÁNICO.

Por qué razon tardaron tanto los griegos en escribir en prosa.

Lo que á primera vista parece muy extraordinario, es el poco uso que hicieron los griegos de la prosa hasta el principio del siglo V antes de nuestra era. Durante los períodos mas florecientes de su poesía, solo escribían en la lengua hablada lo que no sufría fácilmente las leyes del ritmo y de la prosodia. La poesía se prestaba á todo: conservaba, embelleciéndolas, las tradiciones de la gloria nacional; esculpía en las almas las prescripciones de las buenas costumbres, y enseñaba, como dice Horacio, el camino de la vida; trasmítia de generacion en generacion los secretos de las artes y de la ciencia, los descubrimientos de la experiencia ó de la casualidad. Los oráculos se expresaban en verso; los sacerdotes eran poetas, y los legisladores quisieron dar algunas veces la forma poética á sus códigos y constituciones. Incripciones, textos de tratados de paz, decretos políticos, artículos de ley, tales son poco mas ó menos los monumentos de la prosa griega desde el siglo IX hasta el VI: monumentos preciosos para la arqueología y la gramática,

en los cuales, empero, poco ó nada tiene que ver la historia de la literatura.

Legisladores.

Con todo, es probable que si poseyésemos la obra entera de algun legislador de la alta antigüedad, tendríamos que citar mas de una página digna, así por la elevacion de las ideas como por la enérgica nobleza del estilo, de figurar entre las producciones mas admiradas de la poesía antigua. Estos legisladores no se limitaban á regular las instituciones políticas y civiles, y á señalar penas para los delitos. Aun no se habia verificado la debida clasificacion entre lo que es de equidad pura y lo que pertenece al derecho escrito, entre lo que pertenece á la conciencia y lo que es del dominio de la ley: los pensamientos del ciudadano, lo mismo que sus actos, estaban bajo la jurisdiccion del gobierno del estado. El legislador era ante todo un moralista y un sábio, un intérprete de la razon divina: daba preceptos á los hombres, al paso que les imponia leyes. Tambien hubo algunos, y entre ellos Licurgo, que blasonaban de delegados directos de la divinidad. Las palabras que emanaban de esa altura no podian menos de tener aquella serenidad majestuosa, aquella sobria elegancia, aquella fuerza y precision sin las cuales una leccion de moral, á pesar de su excelencia, se expone á no penetrar en las almas.

Zaleuco.

No fundamos nuestro juicio solamente en plausibles conjeturas, sino en lo que se refiere de Zaleuco, legislador de los locrianos epicefirienses. Zaleuco, discípulo de Pitágoras segun Diodoro de Sicilia, no tuvo relacion con el filósofo de

Sámos, como tampoco la tuvo Numa: precedió de algunas generaciones á Pitágoras, y florecia en la primera mitad del siglo VII. Tenemos, pues, que desde esta época hubo á lo menos un hombre que mereció el nombre de prosador; y este hombre fué Zaleuco. Véase la prueba que de ello nos dá Diodoro: «Zaleuco, dice el historiador, sentó al principio del preámbulo de sus leyes que los ciudadanos han de estar convencidos ante todo de que existen dioses; que basta observar el órden y el concierto del universo para persuadirse de que no es obra de la casualidad ni de los hombres. Es menester, segun él, venerar á los dioses como á autores de todos los bienes de que disfrutan los mortales durante su vida. Tambien es menester tener el alma limpia de todo vicio, pues los dioses no se congratulan de los suntuosos sacrificios de los malos, sino de las acciones justas y honrosas de los hombres virtuosos. Despues de exhortar á sus conciudadanos á la práctica de la piedad y de la justicia, prohíbeles que jamás alimenten odios implacables, y mándales que traten á su enemigo cual si para él hubiesen de trocar en amistad el resentimiento: al contraventor debia considerársele como á un hombre no civilizado. El legislador invitaba á los magistrados á no ser absolutos ni arrogantes, y á no dejarse llevar en sus juicios del odio ni del afecto. En fin, cada una de las leyes de Zaleuco entraña muchas disposiciones acertadísimas.»

Estobeo tambien transcribe el preámbulo de Zaleuco, con algunas variantes de poca monta, consistentes en que aquel cita textualmente, ó á lo menos en estilo directo, las prescripciones del autor, mientras Diodoro no hace mas que analizarlas. Digamos empero que ciertos críticos, por

razones mas ó menos especiosas, ponen en tela de juicio hasta la existencia de Zaleuco, y por consiguiente la autenticidad y antigüedad del código de las leyes que le atribuian los locrianos epicefirienses.

Ferécides de Esciros.

Como quiera que sea, el primer libro en prosa griega de que nos restan algunos fragmentos fué escrito por Ferécides de Esciros, contemporáneo de los siete sábios: es la *Teogonia* de que hemos hecho mérito á propósito de los teólogos órficos. Con todo, apenas podemos contar á Ferécides en el número de los prosistas, pues tiene el tono inspirado de un poeta, habla la lengua de Homero, y diríase que en su mano las palabras tienden á cada paso á construirse en hexámetros. Por las ideas, pertenece á la escuela órfica, y á tener el ritmo épico, figuraria entre los herederos directos de los aedas religiosos. Su obra principiaba de esta manera: «Zeo y Cronos y Ctonia existian de toda eternidad. Ctonia fué llamada la Tierra, luego que Zeo la hubo dotado de honor.»

Anaximandro y Anaximenes.

Táles de Mileto, fundador de la escuela jónica, no escribió. Su discípulo Anaximandro, milesio como él, compuso por los años de 550 un tratadito en prosa, citado con el título de *περί φύσεως*, de la *Naturaleza*. A juzgar por escasos y breves fragmentos, el estilo de este libro era sumamente conciso; y el habla, análoga á la de Ferécides, mas era de poeta que de prosista. Anaximenes, tambien milesio, filósofo de la misma escuela, el cual florecia en tiempo de las guerras

medas, dió á la prosa un carácter mas severo : escribió en dialecto jónico, sin emplear las expresiones poéticas y los giros que no admitía la lengua hablada. Su libro, del cual queda poca cosa , era tambien un tratado *de la Naturaleza*.

Heráclito.

Cítase tambien con el título de *περι φύσεως*, la obra de que tanto se enorgullecía Heráclito de Efeso, y que habia dedicado á la diosa protectora de su ciudad natal, á la poderosa Artémis ó Diana, única capaz sin duda de apreciar tal presente. Este enemigo de todas las opiniones corrientes, este impugnador de todos los sistemas, este escéptico lleno de melancolía, era casi contemporáneo de Anaxímenes ; mas no tomó por modelo el estilo de este : como á Ferécides y Anaximandro, no le faltaba mas que el metro poético ; y hay poemas en que buscaríamos infructuosamente la fluidez y la valentía de expresiones que distinguen en alto grado todo lo que de Heráclito citaron los antiguos. El libro de Heráclito se intitulaba *las Musas*, como la historia de Herodoto. Ciertó que la claridad no era su mejor mérito. Los antiguos solian dar á Heráclito el epítelo de *oscuro*, reproche que probablemente se enderezaba mucho mas al filósofo que al escritor, mucho mas á la doctrina que al estilo.

Anaxágoras.

Anaxágoras de Clazomenes, maestro de Pericles, sacó la filosofía de las falsas especulaciones en que la empeñaran los jonios y los eleatos, y fué el primero en sentar que el mundo no se habia producido por una fuerza ciega y brutal. «Así es que cuando un hombre proclamó, dice Aristó-

teles, que como en los animales, habia en la naturaleza una inteligencia, causa del orden y concierto universal, parece que solo este hombre gozaba de su juicio, en vista de las divagaciones de sus antecesores.» Anaxágoras escribió en prosa y en dialecto jónico, lo mismo que Anaxímenes, un *περι φύσεως*, cuyos considerables restos nos permiten formar una suficiente idea del ingenio del autor y del carácter de su dición. La argumentacion de Anaxágoras es lacónica y sus partes están dispuestas con arte. Este autor procede en general sintéticamente, anunciando primero la proposicion que quiere demostrar, y aduciendo en seguida la prueba. No tiene períodos : sus frases son breves, mas no cortadas ; une con partículas las frases entre sí y los miembros de frase.

Otros filósofos.

A no equivocarnos, habremos indicado cuanto atañe á la historia en las composiciones en prosa de los primeros filósofos, si á lo que precede añadimos que Diógenes, de Apolonia en Creta, escribió un tratado *de la Naturaleza* en dialecto jónico ; que Meliso de Sámos tradujo al parecer en prosa jónica las doctrinas que Jenófanes y Parménides expusieran en verso ; y que Zenon de Elea, discípulo y amigo de Parménides, explanó las mismas doctrinas en una obra tambien en prosa, en la cual se dedicó especialmente á justificar la filosofía eleática de su discordancia con las opiniones vulgares.

Logógrafos.

Al lado de aquellos hombres de talento é ingenio diferentes, que probaron á expresar, en la lengua de todos, los sueños de la imaginacion y las especulaciones del entendimien-

to, habia otros que se dirigian, no ya al sentimiento ó á la razon, sino á la curiosidad, aspirando á dar á sus conciudadanos anales verídicos, limpios de los embustes forjados por la fantasía de los poetas. Estos historiadores, si así podemos llamarles, estos *logógrafos*, como les nominan los antiguos, estos compiladores de tradiciones y leyendas, solo consiguieron sustituir fábulas con fábulas; pero amoldaron poco á poco la lengua jónica al estilo de la narracion seguida, como los filósofos la amoldaban al de la argumentacion y á la precision científica. Creaban el estilo histórico si no la historia, y abrian el camino á Herodoto, bien así como los filósofos preparaban el maravilloso estilo de Hipócrates.

No todos los logógrafos eran jonios; pero todos escribieron en idioma jónico, porque la impulsión venia de Jonia, y el jónico era el único dialecto que tuvo prosadores: era la lengua comun de todos los escritores en prosa, bien así como el dialecto épico, ó jónico antiguo, fué durante algunos siglos el idioma comun de los poetas griegos de todos los países, y como él, fué hasta el fin el idioma de la poesía narrativa y de la poesía didáctica.

Mileto tuvo el honor de ser cuna del primer historiador, como lo fué del primer filósofo. La relajacion de las costumbres y el abatimiento de los brios habian comprometido mas de una vez la independendencia de las ciudades jónicas, acosadas por todos lados de poderosos vecinos, reduciéndolas al humillante estado de condescendencia, si no de esclavitud, primero con los monarcas lidios, y luego con los señores del grande imperio. En Jonia hubo de morir la alta poesía, mas no las facultades de la inteligencia. Las es-

peculaciones de los filósofos y las narraciones de los logógrafos, eran á los ojos de los gobernantes, inocentes solaces á que podia entregarse la muchedumbre, lo mismo que á los graciosos cantos de Mimnermo y sus semejantes.

Cadmo de Mileto y Acusilao.

Cadmo de Mileto eligió un asunto agradable para sus conciudadanos, esto es, la historia de la fundacion de su ciudad natal, ó mejor la coleccion de las fábulas que corrian sobre los maravillosos orígenes de Mileto. La obra de Cadmo ya no existia en tiempo de Dionisio de Halicarnaso.

Acusilao de Argos, dorio, que fué casi contemporáneo de Cadmo de Mileto y tomó su estilo por modelo, escribió en la primera mitad del siglo VI antes de nuestra era. Su obra solo comprendia el periodo mitológico y heróico de las tradiciones antiguas. Puede formarse una idea del método de este logógrafo, atendido lo que dice Clemente de Alejandria: que copió á Hesíodo en prosa.

Hecateo de Mileto.

Hecateo de Mileto, que tomó parte en la sublevacion de los jónicos contra Dario en el año 503, viajó y vió mucho: publicó las genealogías de algunas familias ilustres; no solamente listas de nombres mas ó menos conocidos, sino la relacion de todos los hechos capaces de inmortalizarlos en la memoria de los hombres. Procuraba reducir las aventuras maravillosas á las proporciones de acaecimientos naturales, pero sin contenerse siempre, al interpretarlos, en los límites de lo verosímil. También compuso una descripción del mundo conocido en su tiempo, *περίδος γῆς*, ó *Vuelta á la*

tierra, cuyos dos libros se intitulaban *Europa* el uno y *Asia* el otro. Los fragmentos de Hecateo están escritos en jónico vulgar, y su estilo es sobremanera sencillo sin que carezca de fluidez y gracia.

Ferécides de Léros, Caron y Helánico.

Ferécides el logógrafo, natural de Léros, isleta vecina de la costa de Jonia, florecia en tiempo de las guerras medas. Residió muchos años en Atenas, donde reunió las tradiciones relativas á la historia del Atica. Los mitógrafos antiguos le citan con frecuencia. Las genealogías atenienses que formó descendian sin interrupcion de Ajax á Milcíades. Segun el método de Hecateo, su modelo, cada nombre iba acompañado de relaciones á veces muy extensas; de forma que la permanencia de Milcíades en el Quersoneso de Tracia le dió pié para referir la expedicion de Dario contra los escitas.

Caron, natural de Lamsaca, colonia de Mileto, fué contemporáneo de Ferécides de Léros. Continuó las investigaciones etnográficas de Hecateo, y escribió obras separadas sobre la Persia, la Libia, la Etiopía y otros países. También escribió una historia, ó mejor dicho, una árida crónica de los sucesos de la guerra de Dario y Jérges contra los griegos; obra que acaso suministró á Herodoto algunos datos preciosos, pero no ciertamente el modelo de narracion y estilo que admiramos en las *Musas*.

Helánico de Mitilene, eolio que florecia por el mismo tiempo que Herodoto, escribió, siguiendo igual método que Hecateo, Ferécides y Caron, descripciones etnográficas, genealogías, crónicas nacionales y extranjeras. Una de sus obras contenia la lista de las mujeres que cuidaron desde la

mas remota antigüedad del santuario de Juno en Argos, y la relacion de los acontecimientos mas ó menos auténticos en que figuraron aquellas sacerdotisas, ó que tuvieron lugar en Argos mismo. Helánico llegó tambien á la historia contemporánea, y contó algunos de los hechos sucedidos entre las guerras medas y la del Peloponeso. Su libro era poco circunstanciado, y carecia, no solo de interés, sino tambien, segun Tucídides, de exactitud cronológica.

Ninguno de los escritores precitados, ninguno de los que todavía pudiéramos mencionar, ni Janto de Sárdes, autor de una obra intitulada *Lidiacas*, ni Dionisio de Mileto, de quien solo se sabe el nombre, ningun logógrafo en fin mereció el noble nombre de historiador; pero los logógrafos, como ya llevamos dicho, coadyuvaron á la venida del padre de la historia, siendo para estotro Homero lo que para el poeta de la *Iliada* y la *Odisea* fueron aquellos aedas cuyos nombres y vestigios literarios hemos indagado trabajosamente.

CAPÍTULO XVI.

Herodoto.—Hipócrates.

VIDA DE HERODOTO.—PLAN DE LA HISTORIA DE HERODOTO.—HERODOTO ESCRITOR.—HERODOTO MORALISTA.—EXCELENCIA DE LA OBRA DE HERODOTO.—VIDA DE HIPÓCRATES.—OBRAS DE HIPÓCRATES.—ESTILO DE HIPÓCRATES.

Vida de Herodoto.

Al principio del siglo V la ciudad de Halicarnaso, fundada mucho tiempo antes por una colonia dórica, era capital de un reducido reino hereditario, cuyos monarcas de-

tierra, cuyos dos libros se intitulaban *Europa* el uno y *Asia* el otro. Los fragmentos de Hecateo están escritos en jónico vulgar, y su estilo es sobremanera sencillo sin que carezca de fluidez y gracia.

Ferécides de Léros, Caron y Helánico.

Ferécides el logógrafo, natural de Léros, isleta vecina de la costa de Jonia, florecia en tiempo de las guerras medas. Residió muchos años en Atenas, donde reunió las tradiciones relativas á la historia del Atica. Los mitógrafos antiguos le citan con frecuencia. Las genealogías atenienses que formó descendian sin interrupcion de Ajax á Milcíades. Segun el método de Hecateo, su modelo, cada nombre iba acompañado de relaciones á veces muy extensas; de forma que la permanencia de Milcíades en el Quersoneso de Tracia le dió pié para referir la expedicion de Dario contra los escitas.

Caron, natural de Lamsaca, colonia de Mileto, fué contemporáneo de Ferécides de Léros. Continuó las investigaciones etnográficas de Hecateo, y escribió obras separadas sobre la Persia, la Libia, la Etiopía y otros países. También escribió una historia, ó mejor dicho, una árida crónica de los sucesos de la guerra de Dario y Jérges contra los griegos; obra que acaso suministró á Herodoto algunos datos preciosos, pero no ciertamente el modelo de narracion y estilo que admiramos en las *Musas*.

Helánico de Mitilene, eolio que florecia por el mismo tiempo que Herodoto, escribió, siguiendo igual método que Hecateo, Ferécides y Caron, descripciones etnográficas, genealogías, crónicas nacionales y extranjeras. Una de sus obras contenia la lista de las mujeres que cuidaron desde la

mas remota antigüedad del santuario de Juno en Argos, y la relacion de los acontecimientos mas ó menos auténticos en que figuraron aquellas sacerdotisas, ó que tuvieron lugar en Argos mismo. Helánico llegó tambien á la historia contemporánea, y contó algunos de los hechos sucedidos entre las guerras medas y la del Peloponeso. Su libro era poco circunstanciado, y carecia, no solo de interés, sino tambien, segun Tucídides, de exactitud cronológica.

Ninguno de los escritores precitados, ninguno de los que todavía pudiéramos mencionar, ni Janto de Sárdes, autor de una obra intitulada *Lidiacas*, ni Dionisio de Mileto, de quien solo se sabe el nombre, ningun logógrafo en fin mereció el noble nombre de historiador; pero los logógrafos, como ya llevamos dicho, coadyuvaron á la venida del padre de la historia, siendo para estotro Homero lo que para el poeta de la *Iliada* y la *Odisea* fueron aquellos aedas cuyos nombres y vestigios literarios hemos indagado trabajosamente.

CAPÍTULO XVI.

Herodoto.—Hipócrates.

VIDA DE HERODOTO.—PLAN DE LA HISTORIA DE HERODOTO.—HERODOTO ESCRITOR.—HERODOTO MORALISTA.—EXCELENCIA DE LA OBRA DE HERODOTO.—VIDA DE HIPÓCRATES.—OBRAS DE HIPÓCRATES.—ESTILO DE HIPÓCRATES.

Vida de Herodoto.

Al principio del siglo V la ciudad de Halicarnaso, fundada mucho tiempo antes por una colonia dórica, era capital de un reducido reino hereditario, cuyos monarcas de-

pendian de los sátrapas del Asia Menor y reconocian la soberanía del Gran rey. En Halicarnaso nació Herodoto, en 484, durante el reinado de la primera Artemisa, de la que se immortalizó por su heroísmo en la batalla de Salamina, donde sus naves sostuvieron la lucha contra los griegos sin mucha desventaja. La familia de Herodoto era de las mas distinguidas de la ciudad. Recibió una educacion esmerada, y aprovechó los recursos literarios que entonces abundaban en Halicarnaso, no menos que en las ciudades vecinas. El poeta Paniásis, de quien diremos luego algunas palabras, era tio materno de Herodoto: á él sin duda y á sus ejemplos debió el jóven el amor á lo bueno y lo bello, el afan de instruirse que en edad temprana le impulsó á correr el mundo para ver y oír. Por una de las felices casualidades del destino del futuro historiador, nació súbdito del Gran rey; con que pudo libremente satisfacer su afición á los viajes, en un tiempo en que ningun griego, de una de las naciones que estaban en guerra con la Persia, hubiera podido poner los piés en Egipto y en el alta Asia, sin exponerse á ser tratado como enemigo y vendido como esclavo. Visitó el Egipto, y por el Nilo subió hasta Elefantina; recorrió la Libia, la Fenicia, la Babilonia, y probablemente tambien la Persia; internóse en el fondo del Ponto Euxino, siguiendo la orilla meridional de este mar, y detúvose en todos los puntos que ofrecian algun pábulo á su curiosidad. A los veinte y cinco años quizás, estaba ya meditando su grande obra. A los treinta vivia en su ciudad natal, dedicándose á ordenar los copiosísimos materiales que habia atesorado, y ensayándose en la composicion de las relaciones que habian de deleitar á la Grecia, cuando sobrevino un fatal aconteci-

miento que dió en tierra con su fortuna y turbó su sosiego.

Habia pasado el tiempo de la grande Artemisa, aquel tiempo en que las letras eran protegidas por los mismos soberanos, y en que Pigres, hermano de la reina, ambicionaba el nombre de poeta y la gloria de titularse discípulo de Homero. Ligdámis, rey de Halicarnaso, abrigaba un corazon bajo y feroz, y Paniásis fué particularmente el blanco de su odio á todo lo noble y magnánimo. El poeta pereció un dia, asesinado de orden del tirano; y Herodoto, no menos aborrecido por Ligdámis, estuvo para perder la vida, y salvóse huyendo de Halicarnaso.

Por el año de 442, fué á domiciliarse en la isla jónica de Sámos. Allí se perfeccionó en el estudio del dialecto que era la lengua de la prosa, y penetróse de aquel espíritu jónico que alienta en todo el discurso de su obra; pues Herodoto no tiene el orgullo aristocrático, la dureza ni las preocupaciones nacionales que los dorios manifestaban en todas partes: al abandonar el dialecto de sus padres, sacudió, digámoslo así, su antiguo carácter. En Sámos tambien preparó Herodoto los medios de librar á sus compatriotas del yugo del tirano. Consiguió realizar su designio contra el matador de Paniásis, y regresó á su patria despues de algunos años de destierro; pero en vez del esparcimiento y placentera quietud en que confiaba pasar la vida, solo halló sinsabores y disgustos. Halicarnaso no supo disfrutar de la libertad, y las disensiones civiles hicieron que ningun hombre estudioso y pacífico residiese en ella contento. Desconfiando Herodoto del juicio de los ciudadanos, abandonóles á sus pasiones, y buscó léjos de Halicarnaso un punto donde guarecerse de todas las borrascas, eligiendo para su des-

tierra voluntario la ciudad de Túries, fundada en 444 por los atenienses en la Gran Grecia, en el lugar de la antigua Sibáris. Ignórase la época fija de su salida para Túries, mas no fué uno de los fundadores de la ciudad. Vivió dilatados años en su nueva patria, y murió en ella muy entrado en años, por los de 406 antes de nuestra era. Dase á sí mismo á la cabeza de su historia el nombre de halicarnasiense, en razon al lugar de su nacimiento; pero los autores le llaman algunas veces turiense: Túries le adoptó por suyo, y en Grecia se le conoció mucho tiempo como á ciudadano de Túries.

Hemos dicho ya que Herodoto recorrió en su mocedad los portentosos países del Oriente y las ciudades griegas del Asia: sus exploraciones en la Grecia europea comenzaron mas tarde, sin que sepamos precisamente cuándo. Lo cierto es que visitó casi todos los lugares de alguna fama, ciudades, templos, campos de batalla, así de las islas como del continente, desde Tracia hasta Italia.

La reputacion literaria de Herodoto estaba ya bien cimentada en Grecia aun antes de que él pasase de Halicarnaso á Túries. En 446, á la edad de treinta y ocho años, fué á Atenas por la fiesta de las grandes Panateneas, y leyó en público algunos fragmentos de su obra, aun muy incompleta, la cual tenia empero ciertas partes que se hallaban en el punto en que él queria ponerlas y en que las dejó. El concurso quedó maravillado de sus escritos, y los atenienses votaron para el incomparable narrador un premio de diez talentos, ó sean mas de doscientos mil reales. Mucho tiempo antes, en 456, segun una tradicion mas dudosa, dió ya una lectura de este género en Olimpia; y allí dicen

que se encendió en el corazon del niño Tucídides la noble ambicion de gloria á que tan bien correspondió despues el ingenio.

Como quiera que sea, ni en 456, ni siquiera en 446, podia Herodoto presentar á la admiracion de los hombres mas que relaciones parciales y trozos de su obra. El vastísimo plan que habia concebido no llegó á su completa realizacion sino al cabo de mucho tiempo, en términos que hubo de trabajar hasta los últimos años de su vida para ver levantado su monumento, tal como ideara fabricarlo.

Plan de la historia de Herodoto.

La obra de Herodoto comprende la historia de todos los pueblos á la sazón conocidos; pero el asunto principal, el hecho culminante en derredor del cual se agrupan todos los demás, y al que todo va á parar de cerca y de lejos, es la grande y terrible lucha del Asia con la Grecia. Para componer un todo de los innumerables detalles que se proponia exponer, concibió Herodoto una especie de epopeya, cuya coordinacion no carece de analogía con la de los poemas de Homero. A ejemplo del autor de la *Odisea*, traslada al lector, casi al principio, al corazon mismo de los sucesos que han preparado la lucha, y andando de recuerdo en recuerdo, subiendo y bajando la escala de los siglos, volviéndose á la derecha y á la izquierda en el espacio, pero siempre avanzando, llega á la jornada de Micala, despues de examinar todos los puntos importantes ó curiosos de las tradiciones de los pueblos. Su modo de entrelazar las relaciones tiene alguna semejanza con el del anciano Néstor, con la diferencia de que los paréntesis del viejo de Pilos,

aquellas aventuras que un nombre le trae á la memoria y que él intercala unas en otras, sin desatender empero el fin á que se endereza, toman en Herodoto dimensiones proporcionadas á la grandísima extensión de un discurso en que se trata de sentar la oposicion de dos mundos, y el triunfo de la Europa sobre el Asia. En esta oposicion fundamental estriba la unidad de la obra: unidad que admite una diversidad infinita, pues todo lo que próxima ó remotamente tiene relacion con las ciudades griegas y el imperio de los persas, historia, geografía, usos, costumbres, religiones, tradiciones, hechos y leyendas, todo pertenece en conclusion al vasto dominio conquistado por el escritor, ó mejor dicho, por el poeta. Herodoto merece este glorioso título con mas razon que muchos versificadores, aunque tengan talento; y los nombres de Musas que llevan sus nueve libros, no exageran al anunciar que lo que se tiene á la vista es una obra de arte, y de un arte inspirado, no menos que una obra de ciencia.

Para que el lector comprenda la inmensidad de los tesoros allegados por Herodoto, al par que el orden admirable con que los expuso, vamos á hacer un breve sumario de su historia.

Despues de algunas palabras sobre las antiguas luchas de la Grecia y del Asia durante la época heróica, y sobre los motivos por una y otra parte alegados, como los raptos de Io, Europa, Medea y Helena, pasa Herodoto á Cresos, heredero de aquellos reyes de Lidia que en los tiempos históricos fueron los primeros que atentaron formalmente á la libertad de los griegos. Entéranos por menudo de la vida y las aventuras de Cresos, de cuanto se sabe de sus anteceso-

res y de las dinastías que imperaron en el reino de Lidia, en una palabra, de todo lo que ofrece algun interés en la suerte del pueblo lidio. A propósito de un oráculo que encomienda á Cresos que solicite la amistad de los griegos, habla Herodoto del estado en que á la sazón se hallaban Atenas y Lacedemonia. El ataque de Sárdes por Ciro nos presenta otra nacion, la de los persas, que destruyen el reino de Lidia, y se hallan en lo sucesivo, merced á sus conquistas, en contacto inmediato con los griegos. Herodoto nos instruye de lo que son los persas y de cómo vino á su poder en el alto Oriente el imperio de los medas, cuyo origen, progreso y derrocacion aparecen sucesivamente á nuestra vista. Con la historia de Ciro se mezcla la de las colonias griegas del Asia Menor, y la de la destruccion de la potencia asiria.

La expedicion de Cambises, hijo de Ciro, contra el Egipto, conduce al lector á las orillas del Nilo. Herodoto describe el país y cuenta de aquel pueblo extraordinario cuanto ha visto y cuanto ha oido referir en los mismos lugares. Prosigue la historia de Cambises, pasando luego al mago Smerdis y á Dario hijo de Histaspe. La expedicion de Dario contra los escitas y la sumision de la Libia dirigen la atencion del historiador á los dos extremos del mundo entonces conocido: nos refiere las costumbres del Norte y del Mediodía, nos describe aquellos países tan diferentes, y nos reseña las vicisitudes de las naciones que en ellos habitan.

La conquista de la Tracia y de la Macedonia por Megabázes, teniente de Dario, y el alzamiento de los jonios contra los persas, ponen directamente en lucha á los dos mun-

dos. Herodoto toma el hilo de la historia de los estados griegos en el punto donde lo dejó, y se dedica particularmente á explicar los adelantos de la potencia ateniense, y el espíritu emprendedor que anima á la república desde la derroca de los pistrátidas. Da cuenta de las enemistades que dividian á las naciones griegas entre sí, y de las alianzas y simpatías que las unian unas á otras en la época en que Dario sofocó la rebelion de sus súbditos griegos, y en que sus ejércitos penetraron en el corazon de Grecia. Fracasa la expedicion de Dátis y Artaférnes, y la batalla de Maraton salva por algunos años del peligro á la Grecia. Jérjes, hijo de Dario, trata de vengar en persona la afrenta inferida á las armas de los persas, y despues de algunas batallas sin resultado en las Termópilas y en el promontorio de Artemisium, quedan destruidos su escuadra en Salamina y su ejército en Platea. El último libro de Herodoto termina cuando la Grecia se ve definitivamente libre de sus invasores, habiendo recibido el condigno castigo los pueblos griegos que favorecieron los intentos del enemigo.

En esta historia universal no se advierte mas que un defecto. Herodoto dice muy poca cosa de la gran nacion asiria, que produjo los prodigios de Babilonia y Ninive; pero nos participa que compuso una larga obra que desgraciadamente se ha perdido sobre la Asiria, y á ella se refiere respecto de lo que falta en el libro donde habla de los asirios.

Herodoto escritor.

No pertenece Herodoto al número de los escritores que se llaman elocuentes. No busca los efectos de estilo mas de

lo que Homero aspira á lo sublime; hasta ignora lo que es el estilo, ó á lo menos lo que suele llamarse así, ese arreglo de palabras y frases, esas acertadas combinaciones que dan al discurso el aspecto de un tejido bien fabricado. Habla como piensa, y este es todo su arte: la palabra mas sencilla, mas ingenua y mas clara, la frase menos redondeada, la que es menos frase, digámoslo así, esto es todo lo que se encuentra desde el principio hasta el fin de la obra. Con todo, cuando hace hablar á los personajes, presenta sus argumentos en una forma casi rotunda, que ofrece una apariencia, un viso de periodo, haciendo presentir el estilo de los historiadores venideros. Herodoto hizo en lengua jónica, naturalmente y sin esfuerzo, lo que mas adelante habia de hacer Platon en lengua ática, pero con el trabajo de un arte consumado: escribia como hablaba, ó á lo menos como hubiera podido hablar. De aquí aquellas frases que al parecer no tienen principio ni fin, ni construccion razonable, y que no dejan de expresar perfectamente lo que Herodoto quiere decir, agradándonos, dice Pablo Luis Courier, con un aire de bondad y de malicia, menos estudiado de lo que creyeron los críticos antiguos. La gracia de la diction no está solamente en el feliz desaliño de las formas, sino tambien en el carácter mismo de la lengua. El dialecto jónico, con sus diéresis, sus agregaciones de vocales, y los recuerdos poéticos que sus propias palabras traen á la memoria, añade á los demás atractivos su atractivo particular, que tan bien sienta al carácter de toda la obra.

Herodoto nunca se entusiasma: deja á los hechos que refiere el cuidado de interesar y afectar al lector. Con igual

gravedad narra los infortunios conyugales de Candaulo que las batallas que preservaron al mundo del yugo de los bárbaros ; por cuya razon fuera difícil decidir qué parte de la obra merece mas alabanza , prescindiendo , como se supone , de la importancia de las cosas , y atendiendo solamente á las calidades de la narracion. A nuestro entender, el relato mas largo es el mejor.

Herodoto moralista.

No escribia Herodoto únicamente para historiar ; pues muchas veces deduce las enseñanzas morales que suele ofrecer el espectáculo de las cosas humanas. Complácese en mostrar la presencia y la accion de un poder supremo en el mundo ; cree que todo está predispuesto , y que nada es capaz de librarnos de la envidia de los dioses , segun á menudo se expresa , ni el crimen , ni la violencia , ni siquiera la opulencia excesiva y la vanidad , su inevitable compañera. No pretendemos decir que Herodoto sea un gran filósofo , ó que inventase en el siglo V antes de Jesucristo la filosofía de la historia ; decimos, sí, que sabe reflexionar , y que la rectitud de su alma le sugiere á veces las ideas mas verdaderas al par que las mas profundas. Posee un vivo sentimiento del bien y del mal , y nunca se le ve justificar malas acciones ó deprimir la virtud de los grandes hombres. Para él la historia es la historia , y no un alegato : no es de ningun partido , á menos que así se denomine el fervido amor á la verdad y á la justicia. No disimula los defectos de los griegos , y al lado de su gloria enseña los escollos donde un dia puede estrellarse tanto poderio. La sucesiva caida de los imperios es una leccion que

les da para que sin cesar la mediten ; y sus frecuentes excitaciones al sentimiento religioso y al temor de las venganzas divinas, son advertencias para el porvenir , antes que explicaciones del pasado.

Excelencia de la obra de Herodoto.

Herodoto era religioso , mas no crédulo. Refiere con frecuencia prodigios , pero siempre con fórmulas que dejan á otros la responsabilidad del error ó de la mentira. El es la veracidad misma. Lo que dice haber visto , lo ha visto ; lo que dice haber oido , se lo han contado. Es imposible dudar de su buena fe. Los que lo hicieron eran hombres preocupados , como Plutarco , quien descendia de los beocios que vendieron la causa comun en las guerras medas , ó escépticos refinados que no conocian mas realidades que las que á la vista tenian , y que calificaban de fábulas todos los hechos algo singulares , ó no conformes con las cosas usuales. Los viajeros modernos han vindicado completamente el carácter desconocido del viajero antiguo ; y los descubrimientos de la arqueología , monumentos desenterrados de las ruinas de las ciudades de Oriente , escrituras misteriosas descifradas , y testimonios contemporáneos de las épocas mas remotas de la historia , demuestran cada dia mas que fué tanto el cuidado con que se informó Herodoto de los anales de los pueblos , cuanta la atencion con que visitó los países y observó las costumbres. Así es que Tucídides mismo se equivocó , si hemos de creer que el autor de la *Guerra del Peloponeso* alude á Herodoto al hablar de historiadores cuyos escritos no llevan mas mira que regalar por un momento los oidos. Por lo tanto , la primera composi-

cion verdaderamente digna del nombre de historia, no es tan solo una obra maestra histórica: es una obra única en su género, sino la mas perfecta de todas, la mas admirable, la mas original, la que nadie podia estar tentado á tomar por modelo, pues todo en ella es de ingenio, y los imitadores nunca se posesionan sino de la regla, de los rasgos de escuela, de lo convenido; es la única en que manan copiosas todas las fuentes del interés. Figurémonos una maravilla imposible, la relacion de Marco Polo, por ejemplo, unificada con la crónica de Joinville y los cuentos de las *Mil y una Noches*; y todo esto comprendido en el plan de una *Odisea*, y escrito en el habla de Homero: pues esta maravilla imposible existe, y es el libro de Herodoto.

Vida de Hipócrates.

Lo que constituye el derecho de Hipócrates á figurar al lado de Herodoto en una obra que no tiene la menor conexión con los estudios medicales, es ante todo su cualidad de prosador jónico; pero el padre de la verdadera medicina nos pertenece tambien por otras razones. Hay en sus obras una parte del todo humana de la cual, aunque profanos, podemos juzgar, y que contribuye asimismo á la gloria de este incomparable ingenio: hay el filósofo, el moralista, el primer hombre que redactó en una forma imperecedera los axiomas de la verdad eterna; hay en fin Hipócrates mismo, varon admirable, tan grande de corazón como de entendimiento, sencillo é ingenuo como quien conoce su valia, reposado como la razon, y notable por su blandura no menos que por su austeridad.

Como Herodoto, era Hipócrates dorio de nacimiento; pe-

ro como Herodoto, como los logógrafos, como los primeros filósofos, escribió en la antigua lengua de la prosa. Aunque nació en 460, mas de veinte años despues de Herodoto, esta diferencia de edad no bastaba para que Hipócrates se decidiera á no emplear el dialecto jónico. Los estadistas atenienses elevaron en su tiempo el dialecto ático á la dignidad oratoria; Tucídides, tambien en su tiempo, historió en lengua ática; pero hasta los últimos años del siglo V no manifestaron los discípulos de Sócrates los recursos del idioma de Atenas para expresar las mas imperceptibles gradaciones del pensamiento. No es, pues, de extrañar que Hipócrates, filósofo ante todo, permaneciese fiel á las tradiciones literarias de la filosofía, y no se apartase de la senda que siguieron los Ferécides, Heráclitos y Anaxágoras.

Era natural de la isla de Cos, donde su padre ejercia la profesion de médico. Citase con frecuencia á Hipócrates con el renombre de hijo de los Asclepiadas. Su familia, como todas las que se trasmitian de generacion en generacion los preceptos del arte de curar, se preciaba en efecto de descender de Asclepio, por otro nombre Esculapio, padre de Macaon y Podalizo. Educado Hipócrates al lado de su padre por los maestros que tenia en su casa y en su ciudad natal, fué á tomar en Selimbria (Tracia) lecciones de Heródico, que entonces era el médico mas afamado.

Probablemente ejerció su arte de ciudad en ciudad durante largos años, y con especialidad en las ciudades téssalas de Larisa, Melibea y otras, y en la isla de Tásos. Las vivas y verídicas descripciones que hace de varios países apartados prueban tambien que no limitó sus viajes á las

islas y al continente de Grecia. Recorrió gran parte del Alta Asia, y visitó con detenimiento las provincias septentrionales del Asia Menor. « Un médico, dice Homero, equivale á un gran número de hombres. » Los pueblos antiguos profesaban á los médicos una veneracion profunda; y aun en la actualidad, no hay en el Alto Oriente título mas noble que el de médico, ni mejor pasaporte, ni recomendacion mas eficaz. Hipócrates se restituyó á Cos en su ancianidad, y fundó una escuela de médicos cuya fama duró mucho tiempo despues de su muerte. Llegó á la avanzada edad de ochenta y cinco años, segun unos, de noventa, segun otros, y segun otros tambien, de ciento cuatro ó ciento nueve. Su biógrafo anónimo dice que no murió en su ciudad natal, sino cerca de Larisa, en Tesalia.

Algunos han escrito que Hipócrates libró á Atenas de la peste durante la guerra del Peloponeso, y que no quiso pasar al lado de Artajerjes para socorrer á los bárbaros diezmados por el azote; pero es inverosímil que en la época de la peste gozase Hipócrates de la reputacion que se le supone, cuando solo contaba unos treinta años de edad, y que Artajerjes tuviese la idea de enviar una embajada y presentes á este jóven. En cuanto á la ciudad de Atenas es dudoso que Hipócrates pusiese siquiera los piés en ella. En ninguna parte de sus obras la nombra; y dice Galieno que Esmirna, que el menor barrio de Roma contaba mas habitantes que la mayor ciudad donde ejerció Hipócrates su arte. Por otra parte, Tucídides, que traza tan minuciosamente el lúgubre cuadro de los desastres de la peste en Atenas, no cita á Hipócrates, y nos dice que fueron inútiles todos los remedios, siendo los médicos las primeras víctimas de la calamidad.

Hay otras muchas relaciones fabulosas con que los autores de los siglos de decadencia procuraron embellecer la vida de Hipócrates, y que la convirtieron en una especie de leyenda, semejante á las de los tiempos heróicos. No cumple discutir esas fantasías mas ó menos ingeniosas. No ha de recurrir á ellas quien quiera formarse una idea cabal de la persona y carácter de Hipócrates. « Este grande hombre, dice con razon el autor de *Anacarsis*, se retrató en sus escritos. Nada interesa tanto como el candor con que refiere sus desgracias y sus faltas. Aquí leemos las listas de los enfermos que tuvo á su cargo durante una epidemia, y los mas de los cuales murieron en sus brazos. Allí le vemos junto á un tésalo herido de una pedrada en la cabeza. Al principio no advierte que es preciso recurrir al medio del trépano: algunos síntomas funestos le manifiestan al fin su equivocacion, y hecha la operacion al décimo quinto dia, el enfermo falleció al siguiente. El mismo fué quien hizo estas confesiones; él mismo fué quien, superior á toda clase de amor propio, quiso que hasta sus errores fuesen lecciones. »

●Obras de Hipócrates.

Los sábios modernos han mostrado los varios descubrimientos que la ciencia debía al médico de Cos. La coleccion de obras que llevan el nombre de Hipócrates contiene escritos de índole y valor muy diferentes, y solo se conceptúan auténticos cierto número de ellos, reclamándose los demás para algunos filósofos anteriores á Hipócrates ó contemporáneos suyos, y particularmente para los médicos que le sucedieron, y por quienes florecieron en Cos su escuela y sus doctrinas.

Entre los escritos que en realidad produjo Hipócrates, los hay que no son mas que diarios detallados de clínica, cuyo mérito literario consiste en la precision con que están resumidas y descritas las circunstancias nosográficas. Otros son verdaderos tratados filosóficos sobre materias relativas á la medicina. El libro *De los Aires, Aguas y Lugares*, en el cual expone Hipócrates el influjo de los climas y estaciones en la salud de los hombres, no es solamente una grande obra científica, notable por la profundidad y exactitud de las observaciones; no es solamente uno de los escritos mas útiles que jamás ha inspirado el estudio detenido de la naturaleza: con dificultad halláramos en la antigüedad, en Aristóteles ó Platon, una produccion que sea á la par mas seria y mas interesante; y en prueba de ello, bástanos tomar á la ventura una página de este opúsculo que apenas consta de treinta.

«Tocante á la pusilanimidad, á la falta de valor viril, si los asiáticos son menos belicosos y mas pacatos que los europeos, la principal causa está en las estaciones, las cuales no sufren en Asia grandes variaciones de calor ni de frio, siendo casi uniformes. En efecto, allí el espíritu no experimenta las conmociones, ni el cuerpo los cambios intensos que endurecen naturalmente el carácter, y le hacen mas indócil é impetuoso que un estado de cosas siempre igual; que las mudanzas completas son las que excitan el espíritu humano, sin dejarle en la inercia. Creo que la pusilanimidad de los asiáticos ha de atribuirse á esas causas exteriores, y tambien á sus instituciones: en efecto, la mayor parte del Asia está sujeta á reyes; y cuando los hombres no son dueños de sus personas, ni regidos por las leyes que

ellos mismos han establecido, sino por el poder despótico, no tienen motivos razonables para seguir la profesion de las armas; antes los tienen para no parecer guerreros, pues los peligros no están repartidos por igual. La fuerza les obliga á ir á la guerra, á suportar las fatigas, y á morir por sus déspotas, léjos de sus hijos, esposas y amigos. Sus hazañas y su valor guerrero solo sirven para aumentar el poder de sus déspotas: para sí no recogen mas fruto que los peligros y la muerte. Además, sus campañas se trasforman en yermos, así por las talas del enemigo como por la cesacion del trabajo; por manera que si entre ellos hubiese alguno que fuese de suyo esforzado y valiente, á causa de las instituciones se disuadiria de ejercitar su bravura. Una gran prueba de lo que asiento es que en Asia los griegos y los bárbaros que no se someten al despotismo y se gobiernan por sí mismos, son los mas guerreros de todos; pues por sí mismos corren los peligros, reciben el premio de su valor ó el castigo de su cobardía (1).

Estilo de Hipócrates.

Vemos que el estilo de Hipócrates es la sencillez misma, pero una sencillez que no excluye calidades eminentes y se hermana admirablemente con el vigor y la precision. Este estilo raya en alta elocuencia y en poesia, en los tratados donde traza Hipócrates los deberes del médico, del hombre á quien compara con un dios, sin advertir que él mismo era este dios entre los hombres. En la fórmula de juramento que redactó resalta la majestad y el tono de un himno religioso: «Juro por Apolo médico, por Esculapio, por Higia

(1) Hipócrates, *De los Aires*, etc., cap. XVI.

y Panacea; pongo por testigos á todos los dioses y diosas, que cumpliré fielmente, mientras esté en mi mano y en mi inteligencia este juramento, y esta promesa escrita; que consideraré como á padre mio al que me enseñó este arte; que atenderé á su subsistencia; que acudiré liberalmente á sus necesidades; que miraré á sus hijos como á mis propios hermanos; que les enseñaré arte sin salario y sin ninguna estipulación, si quieren estudiarle... Conservaré pura y santa mi vida lo mismo que mi arte... Si cumplo con fidelidad mi juramento, si no falto á él, así pase dias felices, recoja los frutos de mi arte, y viva apreciado de todos los hombres y de la mas remota posteridad; pero si violo mi juramento, si soy perjuro, acontézcame todo lo contrario (1)!»

Hipócrates hace una guerra implacable á los charlatanes, á todos los falsos médicos que comprometen la dignidad del arte con su ignorancia ó con sus malas prácticas. Contra ellos, y en general contra los aficionados á las opiniones paradójicas, no se desdeña Hipócrates de emplear á veces la ironía, sin perjuicio de los estallidos de una legítima indignación. Véase, por ejemplo, el principio del tratado *del Arte*: «Hay hombres que consideran como un arte el vilipendiar las artes. Que obtengan el resultado que se figuran, no lo digo; pero hacen alarde de su propio saber.»

El estilo de Hipócrates, y este es el único reproche que merece, peca de vez en cuando por exceso de concision, ó mejor, por una especie de hacinamiento de sentencias que oscurece la frase. Compréndese lo que queremos decir á la sencilla lectura del famoso aforismo cuyas primeras pala-

(1) Hipócrates, *el Juramento*, passim.

bras se han citado tantas veces (1): «La vida es corta, el arte es largo, la ocasion pasa presto, el empirismo es peligroso, el raciocinio es difícil. Es menester, no solo hacer uno mismo lo que conviene, sino además ser ayudado por el enfermo, por los que le asisten y por las cosas exteriores.» Por lo demás, tocante al vigor de la dicción, á la viveza y gracia, el médico de Cos compite hasta con los escritores mas distinguidos que tuvieron tiempo para dedicarse completamente á componer y perfeccionar sus obras.

CAPÍTULO XVII.

Orígenes del teatro griego.

LA TRAGEDIA ANTES DE TÉSPIS.—INNOVACIONES DE TÉSPIS.—APARATO ESCÉNICO.—FRÍNICO EL TRÁGICO.—PRATINAS; EL DRAMA SATÍRICO.—QUERILLO EL TRÁGICO.—CERTÁMENES DRAMÁTICOS.—DESCRIPCION DEL TEATRO.—FORMA EXTERIOR DE LA TRAGEDIA Y DEL DRAMA SATÍRICO.—PAPEL DEL CORO.—ENSAYOS DRAMÁTICOS.

La tragedia antes de Téspis.

Hacia la época en que Pisistrato aguzaba sus armas contra la libertad, nació en Atenas la poesía dramática, la cual habia de resumir en sí todas las poesías, desde la epopeya hasta la sátira calumniosa; igualarlas á cada una en particular, en la riqueza de los pormenores, en la variedad de las invenciones y en la brillantez de la forma; superarlas en la verdad y en el interés de las pinturas, y dejar al mundo los inmortales nombres de Esquilo, Sófocles, Eurípides, Aristófanes y Menando. «En aquella sazón, dice Plutarco en

(1) *Aforismos*, primera seccion, I.

y Panacea; pongo por testigos á todos los dioses y diosas, que cumpliré fielmente, mientras esté en mi mano y en mi inteligencia este juramento, y esta promesa escrita; que consideraré como á padre mio al que me enseñó este arte; que atenderé á su subsistencia; que acudiré liberalmente á sus necesidades; que miraré á sus hijos como á mis propios hermanos; que les enseñaré arte sin salario y sin ninguna estipulación, si quieren estudiarle... Conservaré pura y santa mi vida lo mismo que mi arte... Si cumplo con fidelidad mi juramento, si no falto á él, así pase dias felices, recoja los frutos de mi arte, y viva apreciado de todos los hombres y de la mas remota posteridad; pero si violo mi juramento, si soy perjuro, acontézcame todo lo contrario (1)!»

Hipócrates hace una guerra implacable á los charlatanes, á todos los falsos médicos que comprometen la dignidad del arte con su ignorancia ó con sus malas prácticas. Contra ellos, y en general contra los aficionados á las opiniones paradójicas, no se desdeña Hipócrates de emplear á veces la ironía, sin perjuicio de los estallidos de una legítima indignación. Véase, por ejemplo, el principio del tratado *del Arte*: «Hay hombres que consideran como un arte el vilipendiar las artes. Que obtengan el resultado que se figuran, no lo digo; pero hacen alarde de su propio saber.»

El estilo de Hipócrates, y este es el único reproche que merece, peca de vez en cuando por exceso de concision, ó mejor, por una especie de hacinamiento de sentencias que oscurece la frase. Compréndese lo que queremos decir á la sencilla lectura del famoso aforismo cuyas primeras pala-

(1) Hipócrates, *el Juramento*, passim.

bras se han citado tantas veces (1): «La vida es corta, el arte es largo, la ocasion pasa presto, el empirismo es peligroso, el raciocinio es difícil. Es menester, no solo hacer uno mismo lo que conviene, sino además ser ayudado por el enfermo, por los que le asisten y por las cosas exteriores.» Por lo demás, tocante al vigor de la dicción, á la viveza y gracia, el médico de Cos compite hasta con los escritores mas distinguidos que tuvieron tiempo para dedicarse completamente á componer y perfeccionar sus obras.

CAPÍTULO XVII.

Orígenes del teatro griego.

LA TRAGEDIA ANTES DE TÉSPIS.—INNOVACIONES DE TÉSPIS.—APARATO ESCÉNICO.—FRÍNICO EL TRÁGICO.—PRATINAS; EL DRAMA SATÍRICO.—QUERILO EL TRÁGICO.—CERTÁMENES DRAMÁTICOS.—DESCRIPCION DEL TEATRO.—FORMA EXTERIOR DE LA TRAGEDIA Y DEL DRAMA SATÍRICO.—PAPEL DEL CORO.—ENSAYOS DRAMÁTICOS.

La tragedia antes de Téspis.

Hacia la época en que Pisistrato aguzaba sus armas contra la libertad, nació en Atenas la poesía dramática, la cual habia de resumir en sí todas las poesías, desde la epopeya hasta la sátira calumniosa; igualarlas á cada una en particular, en la riqueza de los pormenores, en la variedad de las invenciones y en la brillantez de la forma; superarlas en la verdad y en el interés de las pinturas, y dejar al mundo los inmortales nombres de Esquilo, Sófocles, Eurípides, Aristófanes y Menando. «En aquella sazón, dice Plutarco en

(1) *Aforismos*, primera seccion, I.

la *Vida de Solon*, comenzaba Téspis á cambiar la tragedia, y la novedad del espectáculo atraía á la muchedumbre, no celebrándose todavía certámenes donde los poetas se disputasen el premio. Solon, que era naturalmente curioso y en su ancianidad se entregaba mas que nunca á los solaces y diversiones, y también á los placeres de la mesa y de la música, fué á oír á Téspis, quien, segun el uso de los poetas antiguos, representaba él mismo sus piezas. Terminada la funcion, llamó á Téspis, y le preguntó si no se avergonzaba de decir en público tan enormes mentiras. Téspis contestó que ningun mal habia en sus palabras y conducta, puesto que aquello era una farsa. «Sí, dijo Solon, golpeando fuertemente el suelo con su baston; pero si toleramos, si aprobamos la farsa, hallarémos la realidad en nuestros contratos.»

Lo que antes de Téspis se llamaba ya tragedia, no era mas que el ditirambo, el canto en honor de Baco. Este canto, ora triste y lastimero, ora vivo y alegre, de aire libre, desembarazado de casi todas las trabas métricas, era una especie de epopeya en que se desenvolvía la relacion de las aventuras del dios. El coro lo cantaba danzando en rueda continua en torno del altar de Baco. En este altar se inmolaba un macho cabrío; y el nombre de la víctima, *τράγος*, explica que el canto recibiese el de *tragedia*, *τραγῳδία*, esto es, canto del macho cabrío, y que tales y cuales poetas ditirámicos anteriores á Téspis se citen como autores de tragedias. Segun algunos la voz tragedia viene de los cantores del ditirambo se vestían de sátiros, con piernas y barbas de macho cabrío, para figurar el acompañamiento habitual de Baco. Opinión es esa que hasta cierto punto

puede sostenerse; no así la que emitió Boileau, apoyado en Horacio, de que un macho cabrío era el premio del que mejor habia cantado. El premio del ditirambo era un buey, que se concedía, no al mejor coreuta, sino al poeta que habia compuesto el canto, la música y el baile, y dirigido la ejecucion. Virgilio debiera haber hecho reflexionar á Boileau, y darle á comprender la equivocacion de Horacio. En las *Geórgicas* se habla de la víctima de Baco; y al sacrificio del macho cabrío atribuye Virgilio el origen de las representaciones dramáticas y de los certámenes en que los hijos de Teseo, como dice, ofrecían premios al talento. Los críticos, empero, no han parado mientes siquiera en este importante testimonio.

Innovaciones de Téspis.

Veamos las innovaciones poéticas que escandalizaron al anciano Solon. Téspis ideó tomar por asunto de poema una parte limitada de la leyenda de Baco, la historia de Penteo, por ejemplo, y ponerla, no en relacion, sino en accion. El coro cantaba y danzaba todavía, mas no ya de un modo continuo. De vez en cuando salía de él un personaje, y hablaba solo, ya para contestar á las palabras del coro, ya para manifestar sus pensamientos, ya para excitar al coro á nuevos cantos. Al decir de los antiguos, Téspis no empleaba en sus tragedias mas que un actor; uno solo á la vez, entendámonos, mas no siempre el mismo. Las *Suplicantes* de Esquilo pueden dar una idea del sistema dramático de Téspis; pues, salvo un solo diálogo, nunca hay mas que un actor en escena con las hijas de Danao. Por lo demás, la parte meramente lírica de las composiciones de Téspis era mucho mas considerable que las demás. El argumento dra-

mático, el episodio, como decían, tenía poquísimo desarrollo; y el actor, *υποκριτης*, el sustentante, según la acepción del término griego, se dirigía al coro en versos cuya forma y carácter se asemejaban mucho todavía á los metros líricos. Téspis empleaba en el diálogo el tetrametro trocáico, y no el yambo.

Parece que Téspis llevó su audacia al punto de no tomar algunas veces sus argumentos trágicos de la leyenda de Baco. Entre los títulos de las piezas que le atribuyen los antiguos hay el de *Alceste*. Lo que da bastante verosimilitud al hecho, es que los mismos poetas ditirámicos no fueron siempre fieles á la tradición de sus antecesores. Diz que los de Siciona, cansados de repetir sempiternamente las mismas relaciones, añadieron á las alabanzas de Baco las de otros dioses ó héroes de las edades primitivas: hasta acabaron por olvidarse de Baco en el ditirambo, en el canto báquico, en provecho de Adrasto, su héroe nacional. La primera vez que así pasó, los asistentes exclamaron con extrañeza: ¿Qué tiene eso que ver con Baco? dicho que luego fué proverbial. No es de extrañar que Téspis, cuando ya poseía el arte de cautivar á los hombres, quisiese ejercerlo de varios modos, prescindiendo de todas las circunstancias en que su ingenio lo descubriera. Como el sacrificio de la esposa de Admeto interesase á los espectadores, poco le importaba que un censor moroso redujese al coro á sus deberes habituales, y murmurase el proverbio sicionense: «¿Qué tiene eso que ver con Baco?»

Nada queda de las tragedias de Téspis. Los versos que algunos autores citan no llevan señal algun de autenticidad. Ni siquiera sabemos si Téspis era escritor de verdadero ta-

lento; pero Aristófanos nos dice que la parte coreográfica de las composiciones del viejo poeta era notabilísima; y en el siglo de Pericles aun había aficionados que á los coros mas modernos preferían los añejos bailes de Téspis.

Aparato escénico.

Todo el mundo ha repetido, tomándola de Horacio, la historieta del carro en que Téspis llevaba á sus actores: «Téspis inventó la musa trágica, género antes desconocido; y llevó en carros sus poemas, que eran cantados y representados por hombres de rostro embadurnado de zupia (1).» Sin embargo, sobre este punto anduvo Horacio manifiestamente equivocado, confundiendo á Téspis con Susarion, inventor de la comedia. Otros autores antiguos cuentan lo mismo de Susarion. Desde la época del simple ditirambo, representábase la tragedia junto al altar de Baco. Los actores de Téspis recitaban y no improvisaban; y un carro ambulante solo pudiera servir de teatro á los improvisadores. Horacio, que habla de los *poemas* de Téspis, pudo leerlos como otros romanos. «Los romanos, dice en el sosiego que siguió á las guerras primeras, se dieron á buscar las bellezas de Sófoles, Téspis y Esquilo (2).» Poco importa que los versos atribuidos á Téspis sean ó no auténticos: toda vez que Téspis escribió, es claro que sus actores se diferenciaban de los hombres que nos pinta Horacio. Nos repugna la idea de una *Alceste* representada en un carro por vendedores achispados.

Es tal la necesidad de un estrado para quien quiere pre-

(1) Horacio, *Arte poética*, v. 275 y sig.

(2) Id. *Epist.*, lib. II, epist. I, v. 162, 163.

sentarse al público, que es casi imposible que el mismo Téspis se pasase siempre sin él, y que, como pretende Horacio, hubiese de esperarse el tiempo de Esquilo para concebir la idea de poner en tablas á los personajes en escena. Otro tanto diremos del traje y de todo lo demás del aparato teatral. No podemos creer que Esquilo fuese el primero que pensase en distinguir á los actores del público al cual se dirigian. No se concibe fácilmente que un Baco, un Penteo, y en especial una Alceste, pues los papeles de mujer eran desempeñados por hombres, se presentasen con el rostro y traje habitual de Téspis. Verdaderos ó falsos, convencionales ó no, forzoso era que el personaje se distinguiese á la vista por ciertas señales.

El uso de la máscara y del coturno se remontará tambien á los primeros tiempos del arte dramático. La máscara acudía á una doble necesidad: era la representacion tradicional ó ideal del dios ó del héroe cuya presencia se suponía; y era al mismo tiempo un medio físico de robustecer la voz del actor, de hacerla mas inteligible para todo un pueblo reunido. El coturno, borcegui de suelas muy gruesas, servía para levantar la estatura del personaje en escena, y para darle cierto aire de la majestad exterior que, segun la opinion popular, distinguía á los seres sobrehumanos y á los mortales de las edades antiguas. Tambien es probable que antes del tiempo de Téspis, cuando se hacia figurar personalmente á los dioses en ciertas ceremonias solemnes, ya se presentaban al público con máscara y coturno, y en el traje con que la estatuaría vestía siempre sus imágenes: por ejemplo, cuando un jóven de Délfos desempeñaba el papel de Apolo matador de la serpiente; cuando en Sámos se

celebraba la union de Júpiter y Juno; y cuando Céres, en Eléusis, iba pidiendo noticias de su hija.

Por otra parte, no cabe duda en que los sucesores de Téspis, principalmente Esquilo y Sófocles así perfeccionaron los medios de mover con los ojos el ánimo de los espectadores, como la fábula dramática y el estilo teatral. Con respecto al canto y al baile, nos atrevemos á afirmar que cuanto mas se apartaron los poetas trágicos de la forma del ditirambo, tanto mas amenguaron el elemento coreográfico y musical de la tragedia, y que Téspis mismo, comparado con los poetas ditirámicos, dió el primer impulso á esta decadencia. En efecto, figurémonos lo que seria el verdadero coro trágico, el coro ditirambo, cuando en él se veía á Baco al frente de los sátiros embriagados, de los evantes y de las menades ó bacantes. Los siguientes versos de una pieza de Esquilo intitulada los *Edones*, no son mas que un pasaje de la descripcion del cortejo de Baco: «El uno, llevando en las manos *bómbices*, obra de torno, ejecuta con el movimiento de los dedos una tocata cuyo animado acento excita el furor; el otro toca platillos de bronce... Resuena un canto de alegría. Como la voz de los toros, óyense mugir sonidos espantosos, que parten de una causa invisible; y el ruido del tambor, parecido á un trueno subterráneo, corre difundiendo la alarma y el terror.» El adelanto, si lo hubo, no fué un aumento de pasion y de entusiasmo: si las danzas del coro adquirieron gracia y decencia, si la música tomó una infinita variedad de formas y se apropió todos los modos de la melodía, no es menos cierto que lo que restó del ditirambo en la poesía dramática no ejerció ya el mismo influjo en los ánimos, ni tuvo el simpático atractivo que trocaba en

verdadero delirio los sentimientos de la muchedumbre reunida para oír celebrar á Baco.

Frínico el trágico.

La obra de Téspis halló desde el siglo VI hábiles y entendidos continuadores. Frínico, hijo de Polifradmon, ateniense, fué el primero, según dicen, que introdujo los papeles de mujer en el teatro, lo cual significa sin duda que dió á estos papeles una importancia que no tenían en las producciones de Téspis. Siguió el método de este en la forma exterior de la tragedia, y fué, como él, mas poeta lírico que poeta dramático; pero sacó los argumentos de sus episodios, no solo de la leyenda de Baco y de las tradiciones de la época heroica, sino hasta de los hechos de la historia contemporánea, con tal que fuesen interesantes y patéticos. Cuenta Herodoto que Frínico puso en escena la toma de Mileto por los persas, y que se le impuso una multa de mil dracmas por haber avivado el recuerdo de una calamidad nacional. Hasta se prohibió que los poetas dramáticos tratasen en lo sucesivo ningun asunto de este género. Esta prohibicion no fué parte para que Frínico se abstudiese de poner, á lo menos una vez mas, en escena á sus contemporáneos. Pero esta vez se trataba de los triunfos de Atenas, y no de la derrota de sus aliados. Veamos lo que se lee en el argumento griego ó didascalia que precede á los *Persas* de Esquilo: «Dice Glauco en su escrito sobre las tragedias de Esquilo, que los *Persas* están imitados de las *Fenicias* de Frínico. Cita el principio del drama de Frínico, que es como sigue: *Ya lo veis, unos Persas que partieron tiempo há, etc.* Pero en Frínico hay al principio un eunuco que anuncia la derrota de Jérges, y que dispone si-

tios para los gobernadores del imperio; mientras que en los *Persas* la exposicion se hace por un coro de ancianos.» No necesitamos decir que los *Persas* de Esquilo no son una imitacion. A quel númen guerrero, aquellas inspiraciones patrióticas, son vivos recuerdos de uno de los vencedores de Salamina y Platea, y no reminiscencias literarias. Tal vez ambos poetas trataron al mismo tiempo igual asunto; tal vez Esquilo quiso hacer olvidar la pieza de Frínico; tal vez, en fin, la cita hecha por Glauco se sacó, no del poema original de Frínico, sino de alguna imitacion de los *Persas*, autorizada por el autor con el nombre de un poeta trágico anterior á Esquilo.

Frínico usaba mucho, hasta en el diálogo, el tetrametro trocáico. Suidas le atribuye la invencion de este verso vivo y ligero; pero esta invencion es mas antigua: es contemporánea de la de los versos yámbicos. Arquíloco hizo combinaciones de troqueos al mismo tiempo que de yambos, y fué el primero que empleó el tetrametro trocáico.

La fama de Frínico duró en Atenas largos años. *Arqueomelesidono friniquerata*, este extraño verso yámbico, esta palabra de proporciones descomunales, inventada por Aristófanes para designar los cantos que mas agradaban á los ancianos atenienses, y que estos repetian de continuo, bastaria por sí solo para probar, aun hoy en dia, la profunda y duradera impresion que causaron las representaciones de Frínico.

Pratinas: el drama satírico.

Pratinas de Fliunta, dorio del Peloponeso, que luchó en el teatro de Atenas con Frínico, y á quien Esquilo halló muy apreciado del público, es citado por algunos antiguos como

inventor del drama semiserio, semijocoso, cuyo coro se componía aun de una compañía de sátiros, y que por esta razón recibió el nombre de drama satírico. La tragedia, á lo menos las piezas sacadas de la leyenda de Baco, sufrió al principio todos los tonos, como anteriormente el ditirambo, según el carácter, ora triste, ora festivo de las aventuras al dios atribuidas, y según la naturaleza de los personajes que rodeaban á Baco; pero desde la invención de Pratinas, sostúvose en la región de las ideas elevadas, de los sentimientos nobles, de las grandes catástrofes; y apropióse un estilo heróico que no excluía la sencillez del lenguaje, ni la mas tierna ingenuidad. Los chistes, los equívocos y los bailes mas ó menos desenvueltos se quedaron para los sátiros del drama, que desempeñaron su papel á entera satisfacción de los espectadores. Poseemos un drama satírico, el *Ciclope* de Eurípides, que da una idea del género; y Horacio expone en el *Arte poética* los preceptos relativos al mismo, describiendo en los siguientes términos los caracteres del estilo que sienta bien á los rústicos compañeros de Baco: «Por mi parte, queridos Pisones, lo que yo quisiera, si escribiese un drama satírico, no sería una dicción únicamente tosca y trivial; y no trataría de apartarme del color trágico, hasta el punto de no haber diferencia alguna entre las palabras de un Davo, ó de una descarada Pílias que escamotea el dinero del mentecato Simon, y el lenguaje de Sileno, servidor y ayo de un dios (1).»

Querilo el trágico.

Querilo el ateniense, que prolongó su carrera poética

(1) Horacio, *Arte poética*, v. 234 y sig.

hasta el tiempo en que empezó Sófocles la suya, fué rival afortunado de Frínico, Pratinas, y á veces del mismo Esquilo. Compuso un sinnúmero de tragedias, y trece veces fué coronado vencedor en los certámenes de las piezas nuevas. Opinase que sobresalió particularmente en el drama satírico. Dícese empero que Sófocles le acusaba de no haber perfeccionado cosa alguna, ni mantenido siquiera la tragedia á la altura á que su antecesor Frínico la elevara.

Certámenes dramáticos.

A las obras y triunfos de estos cuatro hombres debió el arte dramático el importante lugar que ocupó, desde antes de espirar el siglo VI, en la vida pública de los atenienses. Pisistrato y sus hijos no juzgaron como Solon de las invenciones de Téspis: favorecieronlas, y alentaron cuanto pudieron á los sucesores de este último á ir mas léjos en la misma senda. Ignórase la época precisa en que se instituyeron los concursos dramáticos que se celebraban anualmente en las fiestas de Baco, en las Léneas, y sobre todo en las grandes Dionisiacas; pero estos concursos ya existían antes de que Esquilo viniese al mundo, y eclipsaban el lustre de los concursos líricos. Uno de los arcontes, aquel cuyo nombre designaba legalmente la fecha del año, el arconte epónimo, elegía entre los contendientes á los tres poetas cuyas obras le parecían mas dignas de representarse, y á este efecto daba á cada uno de ellos un coro, según la expresión usual, esto es, les autorizaba para hacer aprender sus versos á los actores, y para disponer de una compañía cuyo corego, que era algun ciudadano opulento, suministraba el vestuario y la manutención. Cada poeta presentaba al con-

curso cuatro piezas, tres tragedias y un drama satírico, por otro nombre tetralogía. Las tres tragedias podian tener argumentos aislados y enteramente distintos, ó argumentos sacados de una misma leyenda, que se continuaban unos á otros. En este último caso, el compuesto trágico tomaba propiamente el nombre de trilogía. El drama satírico era como el sainete de la funcion, y servia para reponer á los espectadores de las tristes impresiones producidas por la representacion sucesiva de las tres tragedias. A mediados del siglo V ya no se exigió la tetralogía: los poetas opusieron pieza á pieza, particularmente desde la introduccion de la comedia en el concurso; y el arconte pudo dar un coro á mas de tres poetas á la vez. En tiempo de Menandro y Filemon, elegia hasta cinco de ellos, á lo menos en el concurso de comedias.

En tiempo de Frinico, Pratinas y Querilo, y tambien durante una parte de la carrera dramática de Esquilo, el pueblo era quien señalaba por aclamacion los rangos de los poetas cuyas nuevas obras habia visto representar. Mas adelante se instituyó un tribunal de cinco jueces sorteados, quienes asistian á las representaciones y pronunciaban el fallo en pleno teatro, despues de invocar á los dioses. El nombre del vencedor se inscribia en los monumentos públicos entre el del corego que habia sufragado los gastos del espectáculo y el del arconte que habia presidido las representaciones: los otros dos nombres solo figuraban en los registros de los certámenes, y segun el orden por los jueces indicado.

Descripcion del teatro.

Ignórase la época precisa en que se construyó el primer

teatro permanente capaz de contener una gran muchedumbre. Hasta muy tarde, y solo cuando Pericles embelleció á Atenas con monumentos cuyos restos cautivan aun la admiracion del mundo, no se construyó el teatro de Baco con materiales duraderos, y con una magnificencia digna de la ciudad de las artes. Pero desde el tiempo de Querilo y Pratinas, y antes de principiar Esquilo su carrera, habia en Atenas un teatro de madera, de vastas dimensiones, dispuesto segun las mejores reglas de la acústica y suficiente para todas las necesidades esenciales, en el cual podian sentarse cómodamente millares de espectadores. Las mujeres, los niños y hasta los esclavos asistian á la representacion de las tragedias y de los dramas satíricos; y si bien, como se cree, se les prohibió despues asistir á las representaciones cómicas durante el período de la comedia antigua, jamás se les privó de las enseñanzas que emanan de la tragedia, de esta retórica, segun dice Platon en el *Gorgias*, para el uso de los niños y las mujeres, de los hombres libres y los esclavos. Las piezas que se representaban en el teatro de madera eran las mismas que se representaron despues en el de piedra; hasta la extincion del arte sostuvo en Grecia el mismo sistema dramático y lírico; y por lo tanto, es muy probable que todo estaba arreglado, así en el mismo teatro de madera, como en los edificios mas sólidos que mas adelante se construyeron, no solo en Atenas, sino en casi todos los puntos de la Grecia propiamente llamada ó de los territorios habitados por los griegos. Los antiguos nos dan noticias muy incompletas si nos atenemos á los textos de sus descripciones; pero las ruinas considerables de los teatros griegos son todavia un testimonio

elocuente, y sirven de comentario á las oscuras indicaciones de los escritores; de suerte que nos es dable adivinar lo que eran los mismos edificios, y cómo pasaban en ellos las cosas.

El teatro estaba enteramente descubierto, y las representaciones tenían lugar en mitad del día. La escena, ó como se decía mas exactamente, el *logeum*, el locutorio, era un largo tablado de mediana anchura, que presentaba un paralelogramo regular. Los escaños ocupados por los espectadores describian un semicírculo, y el banco inferior estaba al nivel del *logeum*. El espacio vacío entre el *logeum* y el anfiteatro, esto es, la orquesta, ó el lugar de baile, era algo mas bajo, y no contenía espectadores: era como una prolongación de la escena, pues el coro practicaba en él sus evoluciones. En el punto central de donde partían los radios del semicírculo, delante del *logeum*, y al extremo de una línea que hubiera dividido el paralelogramo en dos partes iguales, se elevaba la *timela*, ó según el significado de la palabra, el altar del sacrificio; tradición manifiesta del antiguo tiempo de la tragedia-ditirambo. Quizás continuaron durante largos años inmolando á Baco el macho cabrío de costumbre, sobre todo en la representación de las piezas sacadas de la leyenda del dios; pero al cabo la *timela*, aunque conservase su nombre y su significación simbólica, cesó de emplearse para aquel uso, y solo servía de lugar de descanso para los personajes del coro. Los simples coreutas permanecían en pié ó sentados en las gradas del altar, cuando no cantaban, y desde allí contemplaban la acción en que estaban interesados. El *corifeo*, literalmente el capitán, el jefe de la compañía coral, se situaba en la

parte mas elevada de la *timela* para observar lo que pasaba en toda la extensión de la escena, tomando la palabra cuando tenía que mezclarse en el diálogo, y dando á sus subordinados la señal que dirigía sus cantos y danzas.

Las decoraciones de la escena representaban comunmente la fachada de un palacio ó de un templo, y en mas lejana perspectiva las torres de alguna ciudad, un pedazo de campiña, montes, árboles, una playa y el mar. De una tragedia á otra, y también de una tragedia á un drama satírico, la decoración principal era casi la misma que antes se había visto, porque el lugar de la escena estaba siempre al aire libre, y por consiguiente en condiciones análogas, si no del todo idénticas. Quitábase tal ó cual objeto, añadíase algun otro, un sepulcro por ejemplo, y abríase en caso necesario la puerta del templo ó la del palacio, si era indispensable ver lo que pasaba dentro. Las decoraciones laterales, dispuestas sobre andamios de tres caras, giraban sobre un eje, pudiendo cambiar á la vista y presentar sucesivamente los cuadros mas adecuados á los lugares descritos ó meramente nombrados en los versos del poeta.

Los maquinistas antiguos obtenían por medios mas ó menos ingeniosos resultados sorprendentes y casi mágicos. Imitaban el trueno y los relámpagos, el incendio y desplome de los edificios; hacían descender del cielo á los dioses en carros alados, montados en grifos, en toda clase de cabalgaduras fantásticas. Desde el tiempo de Esquilo habría ya adelantado mucho su arte. En el *Prometeo encadenado*, veíase llegar en un carro volante el coro de las Océánidas por el camino de las aves, según su expresión. Veíase á su padre el viejo Océano, cabalgando en un dragón alado. Las

comedias de Aristófanes suponen casi prodigios. Los caprichos mas extraños, cosas apenas posibles hoy en nuestra escena, aparecen allí á cada paso como realidades que los espectadores tenian á la vista: hombres, por ejemplo, en figura de avispas, de ranas, pájaros y nubes, que desempeñaban estos papeles en la escena, ó se cernian sobre la cabeza de los personajes tomados de nuestra humanidad vulgar.

El espectáculo continuaba sin interrupcion hasta el fin de la pieza, y á veces hasta el de la trilogía, ó bien de la tetralogía; pues el drama satírico era en ciertos casos un apéndice y conclusion de la historia desarrollada sucesivamente en las tres composiciones trágicas. Los griegos ignoraron siempre lo que nosotros entendemos por actos y entre actos; y como en las piezas no se menciona ningun preparativo oculto, el telon, si se usaba en los tiempos antiguos, solo cerraba la escena antes de comenzar la funcion, y quizás tambien durante los intervalos de una pieza á otra.

Forma exterior de la tragedia y del drama satírico.

Con todo eso, la tragedia, bien así como el drama satírico y mas adelante la comedia, tenia partes distintas, y algunas veces los autores antiguos nos citan los nombres de *monodias*, *stasima*, *commata*, *éxodos*, y otros que importa mas ó menos recordar. Sin empeñar ninguna discusion sobre este punto, diremos que la tragedia antigua se nos presenta como un agregado de cantos líricos y de diálogos, estrechamente unidos unos á otros, pero muy diferentes por su carácter y por sus ritmos poéticos. Los sucesores de Téspis adoptaron para el diálogo, y en general para cuanto concernia al episodio ó asunto dramático, el

verso yámbico trímetro, que por su sencillez se parecia mas que otro cualquiera al lenguaje corriente, y era capaz, como dice Horacio, de dominar los tumultos populares. En yambos hablaban los héroes, ya entre sí, ya con el coro; y este les contestaba en yambos. Cuando el coro se dividia en dos mitades para deliberar sobre alguna cuestion dudosa, y concurría de este modo, aunque indirectamente, á la accion dramática, servíase asimismo del metro apropiado á la accion, segun califica tambien Horacio el verso yámbico. El verso trocáico tetrámetro solo aparecia en las circunstancias en que el diálogo cobraba mas animacion, una vehemencia insólita, que revelaba, no ya solamente la accion, el curso regular, sino el curso rápido, la carrera en fin, segun el sentido de la palabra troqueo.

Papel del coro.

Los cantos con que preludiaba el coro en los intermedios eran en metros anapésticos, y con frecuencia los anapestos, como se denominaba el prelude, eran bastante largos. Venia en seguida el canto propiamente llamado, que era una oda verdadera, una oda por el estilo de las de Píndaro, con estrofa, antiestrofa y épodo. Igualmente que los de Píndaro, los versos de este canto no eran versos en el sentido ordinario de la palabra. No se medían por piés: eran ritmos que carecian de fijeza y dependian únicamente de la forma musical. La estrofa, como en la ejecucion de los cantos líricos, esto es, la ida (*tour*), era lo que el coro cantaba durante su primera evolucion, y la antiestrofa, ó la vuelta (*retour*), lo que cantaba al regresar al punto de partida: el épodo se cantaba en el descanso, delante de la

timela. Despues se repelia el movimiento tantas veces como habia estrofa , antiestrofa y épodo.

Tal vez fuera interesante indagar el carácter de los acompañamientos anejos á las diversas partes del poema dramático , ó la semejanza que una tragedia antigua podia tener con una ópera moderna , ó si los personajes en escena se ceñian á una declamacion acentuada , ó en fin si la *paralogue* y la *paracataloge* , como se llamaba la manera de decir los yambos , eran algo análogas á nuestro recitado. Bástanos empero observar que la música era siempre sumamente sencilla , hasta en las piezas líricas , y que el poeta nunca desaparecia ante el músico. Cumple decir que el músico era el poeta mismo , á lo menos comunmente. Cuando el coro cantaba , articulaba las palabras , y el poeta llegaba enteramente á los oidos y al alma de los oyentes : los instrumentos de viento y los de cuerda respetaban el pensamiento del autor , y no resonaban con estrépito sino cuando el coro callaba para pasar del canto al baile.

Ensayos dramáticos.

El corifeo , que dirigia los movimientos del coro , hablaba en nombre de todos , daba el tono del canto , y cuyas entonaciones y gestos imitaba el coro ; este hombre , que era á un tiempo director de orquesta , maestro de baile y primer cantante , no podia menos de ser un artista consumado en la práctica del arte musical y coreográfico ; pero las mas veces los coreutas no eran cantantes y bailarines de profesion , sino hijos de familia que por puro pasatiempo y recreo cantaban hermosos versos y desplegaban en las danzas su flexibilidad y donaire. Los que desempe-

ñaban los grandes papeles dramáticos eran tambien artistas en toda la acepcion de la palabra , y algunos alcanzaron celebridad ; pero los papeles secundarios se daban al primero que se presentaba. El poeta , segun sus facultades , guardaba para sí el papel que mas le acomodaba , y en caso necesario , el de algun personaje mudo : salia á la escena , con uno ú otro título , para celar de cerca el cumplimiento de sus órdenes , y asegurar si podia el buen éxito de la representacion.

No estaban obligados los poetas dramáticos á figurar personalmente en el teatro : hasta acabaron por dispensarse de ello , y dejaron todo el trabajo á los del oficio , llamados hombres de la escena , hombres de Baco , artistas de Baco. Tocante á los ensayos , era muy distinto. El arconte epónimo , al conceder un coro , imponia al poeta graves deberes. Tratábase de hacer comprender á los artistas lo que se les exigia ; de iniciarles profundamente en el sentido de las nuevas composiciones que ellos mismos iban á interpretar al público ; de darles aquellas lecciones sin las cuales la obra mas acabada corria el riesgo de ser letra muerta para ellos y los espectadores. Solo el poeta era capaz de semejantes cuidados : todo lo arreglaba y disponia soberanamente ; enseñaba , segun el término usual (*διδάσκων*) , su pieza ó piezas á los artistas que el corego ponía á su disposicion. La palabra enseñanza no es tan significativa que exprese todo el tiempo , paciencia y trabajo que se requeria para preparar dignamente una solemnidad que nunca perdió por completo su carácter religioso , y que no era para los competidores un negocio de lucro solamente ó de vanagloria literaria.

Los atenienses llamaban padre de la tragedia á Esquilo, y Quintiliano aprecia á su modo este honorífico título: «Esquilo fué el primero que dió á luz tragedias.» Los nombres de Téspis, Frínico, Querilo y Pratinas bastarian por sí solos para demostrar la inexactitud del aserto del retórico latino. Cuando apareció Esquilo, hacia ya tiempo que estaba constituida la tragedia: el teatro se hallaba construido; existía el aparato escénico; estaban señalados los metros poéticos; los certámenes dramáticos habian llegado á su auge, y convidaban periódicamente á la animada é inteligente poblacion del Atica á las fiestas del talento y del ingenio. No digamos pues con Quintiliano que Esquilo fué el primero que dió á luz tragedias. Esquilo no inventó la tragedia. No por cierto; dióla sí el númen divino, la vida, la inmortalidad, y esta era la grande, la verdadera, la única invencion. Tambien hacia tiempo que en nuestro teatro se representaban tragedias, cuando apareció la maravilla del *Cid*: á Corneille le precedieron Jodelle, Garnier, Hardy, Tristan, Mairet y Rotrou; y sin embargo, Corneille es el padre de la tragedia francesa. En este sentido lo es Esquilo de la antigua, y en este supuesto pudo W. Schlegel decir que la tragedia surgió completamente armada del cerebro de Esquilo, como Pálas de la cabeza de Júpiter.

CAPÍTULO XVIII.

Esquilo.

VIDA DE ESQUILO.—TRAGEDIAS DE ESQUILO.—DRAMAS SATÍRICOS DE ESQUILO.—INGENIO LÍRICO Y DRAMÁTICO DE ESQUILO.—POESÍA DE ESQUILO.

Vida de Esquilo.

Nació Esquilo en el año 525 en Eléusis, demo ó villa del Atica, donde tenia Céres su mas famoso templo. Era hermano de los dos héroes Cinegiro y Amínias, célebres en los anales de las guerras medas. Lidió tambien con denuedo en Maraton, Salamina y Platea. En Maraton fué herido, y en el epitafio que compuso para su sepulcro se olvidó del poeta para solo acordarse del soldado: «Este monumento cubre á Esquilo, hijo de Euforion. Nació ateniense, y murió en las fecundas llanuras de Gela. El tan afamado bosque de Maraton y el medo de luenga cabellera dirán si fué valiente: bien lo han visto!»

Cuando Esquilo peleaba en Maraton, tenia treinta y cinco años, y se habia ya conquistado un nombre en el teatro. Seis años antes luchó con Pratinas, y no con desventaja. Este primer triunfo fué seguido de otros doce. No hay pues que deplorar, como han hecho algunos, la injusticia de los atenienses con su gran poeta: cincuenta y dos piezas de Esquilo obtuvieron el premio. «Consagro mis tragedias al tiempo;» estas palabras de Esquilo no son una reerimacion con motivo de alguna derrota tal vez inmerecida, sino solo la expresion del jasto orgullo de un hombre que tenia conciencia de su ingenio.

Los atenienses llamaban padre de la tragedia á Esquilo, y Quintiliano aprecia á su modo este honorífico título: «Esquilo fué el primero que dió á luz tragedias.» Los nombres de Téspis, Frínico, Querilo y Pratinas bastarian por sí solos para demostrar la inexactitud del aserto del retórico latino. Cuando apareció Esquilo, hacia ya tiempo que estaba constituida la tragedia: el teatro se hallaba construido; existía el aparato escénico; estaban señalados los metros poéticos; los certámenes dramáticos habian llegado á su auge, y convidaban periódicamente á la animada é inteligente poblacion del Atica á las fiestas del talento y del ingenio. No digamos pues con Quintiliano que Esquilo fué el primero que dió á luz tragedias. Esquilo no inventó la tragedia. No por cierto; dióla sí el númen divino, la vida, la inmortalidad, y esta era la grande, la verdadera, la única invencion. Tambien hacia tiempo que en nuestro teatro se representaban tragedias, cuando apareció la maravilla del *Cid*: á Corneille le precedieron Jodelle, Garnier, Hardy, Tristan, Mairet y Rotrou; y sin embargo, Corneille es el padre de la tragedia francesa. En este sentido lo es Esquilo de la antigua, y en este supuesto pudo W. Schlegel decir que la tragedia surgió completamente armada del cerebro de Esquilo, como Pálas de la cabeza de Júpiter.

CAPÍTULO XVIII.

Esquilo.

VIDA DE ESQUILO.—TRAGEDIAS DE ESQUILO.—DRAMAS SATÍRICOS DE ESQUILO.—INGENIO LÍRICO Y DRAMÁTICO DE ESQUILO.—POESÍA DE ESQUILO.

Vida de Esquilo.

Nació Esquilo en el año 525 en Eléusis, demo ó villa del Atica, donde tenia Céres su mas famoso templo. Era hermano de los dos héroes Cinegiro y Amínias, célebres en los anales de las guerras medas. Lidió tambien con denuedo en Maraton, Salamina y Platea. En Maraton fué herido, y en el epitafio que compuso para su sepulcro se olvidó del poeta para solo acordarse del soldado: «Este monumento cubre á Esquilo, hijo de Euforion. Nació ateniense, y murió en las fecundas llanuras de Gela. El tan afamado bosque de Maraton y el medo de luenga cabellera dirán si fué valiente: bien lo han visto!»

Cuando Esquilo peleaba en Maraton, tenia treinta y cinco años, y se habia ya conquistado un nombre en el teatro. Seis años antes luchó con Pratinas, y no con desventaja. Este primer triunfo fué seguido de otros doce. No hay pues que deplorar, como han hecho algunos, la injusticia de los atenienses con su gran poeta: cincuenta y dos piezas de Esquilo obtuvieron el premio. «Consagro mis tragedias al tiempo;» estas palabras de Esquilo no son una reerimacion con motivo de alguna derrota tal vez inmerecida, sino solo la expresion del jasto orgullo de un hombre que tenia conciencia de su ingenio.

Tres años antes de su muerte, esto es, por los de 460, Esquilo salió de Atenas y se trasladó á Sicilia. El entusiasmo de los sicilianos por la gran poesía explica bastante la partida de Esquilo y su dilatada permanencia en un país donde vivía colmado de honores. Algunos caen en la ridiculez de decir que en 460 se fué despedido porque quince ó veinte años antes le había vencido Simónides, alcanzando el premio de la elegía. También es ridículo achacar el desprecio del poeta á la derrota que sufrió en 469 en el certamen de tragedias, cuando el jóven Sófoles obtuvo sobre él la preferencia. Eliano y Suidas pretenden que el destierro del poeta no era voluntario: dice el primero que Esquilo fué acusado de impío, lo cual no es muy verosímil; y el segundo que huyó de Atenas porque en la representación de una pieza suya se hundieron las gradas del anfiteatro, lo cual es mucho menos verosímil todavía.

En su retiro continuó Esquilo el trabajo de toda su vida: compuso nuevas tragedias é hizo representar en Siracusa, ó en alguna otra ciudad, por artistas sicilianos. Conocida es de todo el mundo la relación que hace Valerio Máximo de la muerte de Esquilo, merced á los versos de La Fontaine sobre el destino. Con respecto al águila que arrebató una tortuga, que toma una cabeza calva por un pedazo de roca, y que suelta su presa para que caiga sobre aquella, esta historieta tiene puntas y ribetes de conseja, como todas las que se han hilvanado sobre la vida mal conocida de los autores antiguos. Esquilo falleció en el año 456 antes de nuestra era, á los sesenta y nueve de edad. Su sepulcro estaba en Gela, y llevaba la inscripción que hemos citado. Durante mucho tiempo fué su tumba el objeto de un culto religioso

para los poetas dramáticos, quienes, según se dice, iban á visitarla con profundo respeto y veneración. Desgraciadamente, parece que allí no respiraban lo que constituye el ingenio, y que el único fruto de sus visitas tal vez solo consistió en intenciones y propósitos magníficos. A la muerte de Esquilo, Sófoles era ya Sófoles; Eurípides nunca pidió cosa alguna, de seguro, á la memoria de un hombre cuyas obras despreciaba; y la flojedad de Agaton no tenía ningún punto de semejanza con la nerviosa y entusiasta poesía de Esquilo.

Los atenienses tributaron al difunto Esquilo el mayor homenaje que podían prestar á un poeta dramático: quisieron que sus tragedias reapareciesen en los certámenes en que ya habían triunfado tantas de ellas; y sucedió que más de una vez triunfaron de nuevo. «Mi poesía no murió conmigo,» exclama altivamente Esquilo en las *Ranas* de Aristófanes. Ningún otro poeta, ni siquiera Sófoles y Eurípides, alcanzó vivir de esta suerte por segunda vez. Lo mismo que á Eurípides y Sófoles, erigióse á Esquilo una estatua de bronce en Atenas; y en tiempo de Pausanias veíase aun en el teatro de la misma ciudad el retrato de este poeta puesto al lado de los de sus dos émulo. Esquilo tuvo también sus rapsodas, como Homero, quienes cantaban con una rama de mirto en la mano.

Tragedias de Esquilo.

A setenta por lo menos asciende el número de tragedias ó dramas satíricos de Esquilo cuyos títulos sabemos, y solo nos quedan siete tragedias, con algunos fragmentos de las demás piezas.

El *Prometeo encadenado* es el cuadro del suplicio impuesto por Júpiter al titan que se compadeció de la miseria é ignorancia de los hombres. Vulcano, asistido del Poder y de la Fuerza, encadena á Prometeo en una peña escarpada, en la cumbre de un monte sito entre la Europa y el Asia. La víctima guarda un profundo silencio, á pesar del afecto que le manifiesta Vulcano; y para dar rienda suelta á sus quejas, aguarda á que se vayan los verdugos. Las ninfas Oceánidas acuden para consolarle; el Océano su padre viene como ellas, trata de doblegar ante Júpiter aquella alma obstinada, y vase sin haber conseguido su intento. Preséntase lo, que extiende sus errantes correrías hasta aquellas apartadas regiones: refiere sus males, y el dios cautivo la vaticina el fin de sus tristes aventuras. Suelta Prometeo palabras que atraen la atención de Júpiter; desciende Mercurio del cielo para obligar á la víctima á explicarse; pero esta permanece impassible á todas las amenazas. Vase Mercurio; estalla el trueno, ruge el aquilon, encrésparse el mar, salta en pedazos la peña, por el rayo quebrantada, y Prometeo queda sepultado en los escombros.

Esquilo compuso otras piezas cuyo argumento estaba sacado de la leyenda de Prometeo; pero estas piezas no pertenecen á la misma época que el *Prometeo encadenado*, no se representaron en el mismo dia, y no tenian con él aquella conexión íntima que habria formado del conjunto una verdadera trilogía.

Los *Persas*, que se representaron en el mismo dia que *Fineo*, *Glauco de Potnias*, y un drama satírico titulado *Prometeo encendedor del fuego*, nada tenian que ver con estas tres piezas, las cuales estaban sacadas de las antiguas leyen-

das, al paso que el argumento de los *Persas* era contemporáneo. Aun no hacia siete años que habian fracasado ignominiosamente los ataques de Jérrjes á la independencia de la Grecia, cuando Esquilo le presentó en escena, y pintó su desesperacion y la de los suyos despues del gran desastre. La pompa del espectáculo tenia con que atraer poderosamente las miradas: unos ancianos que se reunen para consultarse sobre la direccion de los negocios de un vasto imperio, puesta en sus manos; una reina aterrada por un sueño; un rey evocado del fondo de su tumba; otro rey, poco há poderosísimo, y ahora solo, de todos abandonado, sin armada, sin ejército, sin comitiva, con los vestidos en desórden, con la razon turbada por el dolor. Esto empero no es mas que el exterior, el traje, digámoslo así, de la tragedia. Todo el interés está hácia las riberas del Helesponto, atravesado primero con tanta ostentacion, y luego con tanto oprobio; está principalmente hácia las costas de Salamina y en los campos de Platea. La acción, el drama, toda la tragedia está verdaderamente en las magnificas relaciones que llenan de espanto á los persas.

Los *Siete contra Tébas* son el asunto tantas veces puesto en escena con diferentes títulos, y por Racine con el de los *Hermanos enemigos*. Es de notar que en la tragedia de Esquilo el primer personaje, el mas interesante, el protagonista, es la ciudad de Tébas. A Polinice solo se le ve muerto, y Eteócles no piensa un momento en sí mismo: piloto sentado al timon, como él dice, responde de la vida de los que se hallan en la nave. No aparece ninguno de los siete jefes coligados, sino en las admirables relaciones que hace el explorador del rey. Los preparativos de un combate, una

lamentacion fúnebre sobre dos hermanos que se han muerto uno á otro, tales son todos los sucesos de la tragedia; pero lo que la llena del principio al fin, es el terror y la piedad, como hablaban los criticos antiguos; es el destino de aquella ciudad, por el incendio y el saqueo amenazada; es ante todo la vida, el númen belicoso; es el espíritu de Marte, segun la expresion de Aristófanes.

Los *Siete contra Tébas* formaban parte de una tetralogía que se componía de *Laio*, *Edipo* y los *Siete*, tragedias, y de la *Esfinge*, drama satírico. Esquilo obtuvo el premio, y sus dos rivales eran Aristias y Polifradmon, hoy desconocidos. Eso es lo que nos dice una didascalia recién descubierta, en la que hallamos también la fecha de la representacion, la cual tuvo lugar bajo el arcontado de Teagénides, en la olimpiada LXXVIII, esto es, en el año 468 antes de Jesu-cristo. Las tres tragedias, segun puede verse, se continuaban una á otra, y el drama satírico, sin ser su conclusion, estaba sacado á lo menos de la misma leyenda que el resto de la tetralogía.

La *Orestia*, ó la trilogía formada de *Agamenon*, de las *Coéforas* y de las *Euménides*, es, en union de la *Iliada* y la *Odisea*, la mayor obra poética que nos legó la antigüedad. Nada hay en el teatro griego, ni en teatro alguno, que pueda parangonarse con este gigantesco drama, ni por la grandeza de la concepcion, ni por la energia del tono, que se hermana sin esfuerzo con la sencillez y la gracia. No cabe duda en que, considerado solo en sí mismo, ninguno de los tres poemas de la trilogía es un todo completo que satisfaga verdaderamente el ánimo; y en este concepto, tal vez nada tiene mayor fundamento que algunos de los

cargos formulados por la crítica ignorante y miope: la exposicion del *Agamenon* es sobrado larga: la de las *Coéforas* es demasiado corta y carece de claridad; y en las *Euménides* todo está motivado vagamente. Pero las tres piezas tienen entre sí un lazo indisoluble: hay que leerlas una tras otra, como se representaban; la una conduce á la otra, y la prepara, y la explica; y la extensa esposicion del *Agamenon* corresponde á la magnitud de la accion triple y una que se desarrolla en la *Orestia*.

Una línea de fuegos que Agamenon ha mandado establecer, ha de anunciar á Argos la toma de Troya el mismo dia en que sucumba la ciudad de Priamo. Sobre el techo del palacio de los Atridas hay un hombre que está aguardando en la oscuridad de la noche el resplandor de la fausta nueva. A punto de perder toda esperanza, vé brillar la placentera señal. Baja á despertar á la reina. Entretanto sale el coro: son unos ancianos que por los achaques de la edad no pudieron seguir á Agamenon; cantan el origen de la lucha entre la Europa y el Asia, las profecías de Calchas, y el sacrificio de Ifigenia en el altar de Diana. Clitemnestra viene á congratularse con ellos de la noticia que pone fin á la ansiedad general. Luego llega á su tiempo un heraldo que describe el espectáculo de la toma de Ilión. En seguida sale Agamenon con su cautiva Casandra. Clitemnestra recibe solicita á su esposo; entra Agamenon en palacio, y Casandra permanece muda é inmóvil á todas las muestras de interés que la prodiga la reina. Sola con el coro, siéntese de pronto animada del espíritu profético: describe los crímenes que ya han ensangrentado el palacio, y los que se preparan; despues, impelida de una fuerza ir-

resistible, corre á entregarse al acero de los verdugos. Oyense los gritos de Agamenon, que espira; ábrese el palacio, y Clitemnestra, de pié junto á las dos víctimas, se gloria de un homicidio que á sus ojos es la justa venganza de la muerte de Ifigenia. Egisto, á su vez, viene á jactarse de la parte que por sus consejos ha tomado en el asesinato de Agamenon.

Han trascurrido algunos años, y comienza la segunda accion. Oréste ha crecido; el oráculo le ha mandado que castigue á los asesinos de su padre. Vuelve de su destierro acompañado de Pilades, y detiéndose junto al sepulcro de Agamenon. Invoca los manes paternos, y anuncia sus proyectos de venganza. Entretanto, conducidas por Electra, unas cautivas troyanas vienen á hacer libaciones (1): envías las Clitemnestra, á fin de ahuyentar funestos presagios. Conócense hermano y hermana, y meditan juntos los medios de librarse de sus comunes enemigos. Oréste dirá que es un extranjero, un hombre del país donde se crió el hijo de Agamenon, y él mismo dará la noticia de su propia muerte; será recibido en palacio, y los asesinos perecerán á su vez. En efecto, todo se ejecuta con arreglo al plan convenido. Egisto y Clitemnestra reciben el justo castigo de su maldad. Oréste manda desplegar ante el pueblo de Argos el velo en que los asesinos envolvieron á su padre para degollarle sin que pudiera defenderse; pero de repente conoce que se le trastorna el juicio, y anuncia que va á refugiarse en Delfos, al lado del dios que ordenó el parricidio.

(1) De aquí el título de la tragedia. La palabra *cofforas* significa *las que hacen libaciones*.

Al principio de las *Euménides*, nos traslada el poeta delante del templo de Delfos. La Pitia se dispone á entrar en él para colocarse sobre el tripode profético. Detiéndose en el umbral del templo, sobrecogida de un horror profundo: ha visto á Oréste con las manos ensangrentadas, y en torno suyo á las Furias que dormian, abrumadas de cansancio. Sale Oréste conducido por Apolo, y va á buscar un nuevo asilo donde las Furias le dejen tranquilo. Aparece la sombra de Clitemnestra, y arranca á las Furias de su sueño. Nada es capaz de representar el terrible despertamiento de esos horribles seres, ni el acento infernal de sus cantos. Apolo las arroja de su santuario. Entonces hay mutacion de escena, y vemos el templo de Minerva y la colina de Marte. Nos hallamos en Atenas. Oréste está abrazado á la estatua de la diosa; pero las Furias andan ya por allí, y reclaman su presa. Acude Pálas, á ruegos del suplicante, y consiente en ser árbitra entre las dos partes. Rodéase de jueces equitativos; instrúyese la causa, y hay empate de votos. Palas, que aun no ha dado el suyo, falla el proceso en favor de Oréste. Las Furias no reprimen su ira; pero cálmense poco á poco, persuadidas por la elocuencia de Pálas. Prometen bendecir el suelo del Atica, donde la diosa les ofrece un templo, y muéstranse dignas del nuevo nombre que van á llevar, el de Euménides, esto es, benéficas. Un tropel de ancianos, mujeres y niños, con sus vestidos de fiesta, las acompañan cantando hasta la morada que se les destina.

Sesenta y cinco años contaba Esquilo en 460, cuando se representó la *Orestia* con un drama satírico intitulado *Proteo*, sacado probablemente del canto de la *Odisea* don-

de refiere Homero las aventuras de Menelao en Egipto, y relacionado por consiguiente con esta trilogía, como lo estaba la *Esfinge* con aquella á que pertenecian los *Siete contra Tébas*. Esquilo alcanzó el premio sobre sus contendientes; y en el mismo año en que así se hacia justicia á su ingenio, ó á lo menos poco tiempo despues, trasladóse del Atica á Sicilia; lo cual es otra prueba de que no hubo de ausentarse de su patria por una miserable contrariedad literaria.

El lexicógrafo Pollux nos ha conservado una memoria de la representacion de la *Orestia*, ó á lo menos una de aquellas tradiciones que bajo su manifiesta exageracion contienen pruebas seguras de la profunda impresion producida por ciertos hechos en la imaginacion de los pueblos. Cuenta Pollux que cuando aparecieron las Furias con máscaras donde estaba pintada la palidez, con teas en la mano y sierpes entrelazadas en la cabeza, asustáronse todos los espectadores; y que cuando aquellos mónstruos vestidos de negro ejecutaron sus infernales danzas y arrojaron sus feroces aullidos despues de la fuga de Oréstes, todos los corazones se helaron de espanto: hubo mujeres que abortaron y niños que espiraron entre convulsiones.

De todas las tragedias de Esquilo, y tal vez de todas las obras dramáticas que se conocen, las *Suplicantes* son la mas sencilla. En ella no ha de verse mas que una especie de introduccion á una accion mas viva é interesante, tomada seguramente de la leyenda de las Danaides. Tal como la poseemos, esta pieza es por sí sola un maravilloso canto en honor de la hospitalidad.

Las cincuenta hijas de Danao, para no casarse con los

hijos de su tio Egiptus, salen de Egipto con su padre y van á refugiarse en Argólida. Danse á conocer al rey Pelasgo, como á vástagos de la estirpe de Io, y el pueblo argivo les depara su proteccion. Los hijos de Egiptus envian un mensajero para reclamar á los fugitivos: contesta animoso Pelasgo á todas las amenazas, y la ciudad de Argos recibe honrosamente á Danao y sus hijas.

Dramas satiricos de Esquilo.

Poco nos es dado decir de la especie de númen cómico que un hombre del temple de Esquilo desplegaria en los dramas que completaban sus tetralogías. Solo sabemos que Esquilo sobresalió en este género, segun lo atestiguan los antiguos, y que sus dramas satiricos superaban los de Sófoles y Eurípides. Una cosa de que aun podemos juzgar en la actualidad, es que su musa no creia rebajarse dejando el tono grave y el acento levantado, para reir un instante con los sátiros y divertir al bueno de Baco. Véase en prueba de ello el pasaje de los *Argivos*, en el cual parece que saboreamos anticipadamente las grotescas ocurrencias de los Eupolis y Aristófanes: «El es quien se sirvió contra mí de una arma ridícula. Me arroja un fétido bacin, y me da. Al choque, hácese añicos el vaso en mi cabeza, exhalando una fragancia que no era la de los vasos de los perfumes.»

Ingenio lírico y dramático de Esquilo.

Hoy en dia no se controvierte sobre el valor literario de los poemas de Esquilo, y en general los críticos reconocen en el autor de *Prometeo* y de la *Orestia* uno de los ingenios mas privilegiados que han florecido en el mundo. Con

todo, algunos quisieran limitar su gloria al entusiasmo lírico, á la nobleza y pompa del estilo, á la grandeza de las imágenes, á la originalidad de la dición. No hay duda que Esquilo es poeta lírico ante todo, y en su tragedia todavía brilla el estro del antiguo ditirambo; pero Esquilo no está entero en los cantos que presta á sus coros, cantos que distan mucho de ser meras fantasías poéticas. Sus coros forman parte esencial del drama: á ellos se aplica á la letra la definición de Horacio; desempeñan realmente un papel de personaje, y nunca dicen cosa alguna que no tenga relación con el objeto de la pieza, y que no se ajuste exactamente á la acción. Hay además en sus coros, que solo la ignorancia ha tildado de sumamente oscuros, méritos diferentes de los que mencionan los mas de los críticos. Esquilo es un pensador, no menos que un artista en ritmos y en palabras. Para algo se inició en los misterios de Eléusis; para algo instruyó Ceres su alma, según se expresa él mismo en las *Ranas* de Aristófanes; para algo pertenecía á la secta pitagórica. Abunda en sentencias profundas, y las grandes ideas morales no han tenido intérprete mas convencido y mas digno. Añádase que el poeta lírico no siempre permanece en las regiones sublimes, y que algunas veces el coro traza cuadros de exquisita sencillez y frescura, comparables con las mas encantadoras producciones de Anacreonte ó de Safo. Apelamos sobre este punto al juicio de los que han leído los cantos de las *Oceánidas* y las palabras de consuelo que á Prometeo dirigen. Hasta en el *Agamenon* se hallan maravillas de sentimiento y gracia. Sirva de ejemplo el retrato de Helena á su entrada en Ilion: «Alma serena como la calma de los mares, beldad que realizaba el mas rico adorno,

claros ojos que atravesaban cual una flecha, flor de amor fatal al corazón (1).» Sirva tambien de ejemplo la descripción del dolor de Menelao despues de la fuga de su esposa (2).

El poeta dramático no cede en fecundidad ni en ingenio al poeta lírico. Es de advertir, empero, que en las tragedias de Esquilo no se ha de buscar mas de lo que tienen, de lo que quiso darles el poeta. La acción, el drama, lo que para nosotros constituye la tragedia, es en ellas sobremanera sencillo, ofreciendo una situación casi fija, casi inmóvil; cada papel es un sentimiento único, una idea, una pasión no mas, la que exige la única coyuntura: es la unidad absoluta, ó mejor dicho, son líneas paralelas, según la expresión de Nepomuceno Lemercier; pero el grandor de estas líneas y su severa armonía producen un imponderable efecto. La falta de movimiento dramático y de peripecias no minora tanto como se cree el interés del espectáculo y la emoción del espectador. La prueba de ello se ve en las tragedias de Esquilo. Por otra parte, las grandes relaciones que este autor pone en boca de los personajes no son menos propias para conmover los ánimos que la vista misma de las cosas: son una hipotiposis continua, por hablar como los retóricos; son una vida tan real y tan poderosa, que hemos visto con los ojos lo que nuestra mente sola acaba de concebir, y casi nos atreveríamos á exclamar: «Estábamos allí!» Si, conocemos á los siete jefes, como si hubiesen salido á la escena; si, hemos visto á Clitemnestra en el acto de herir á Agamenon; sí, nos hallábamos con el soldado poeta en la

(1) *Agamenon*, v. 740 y sig.

(2) *Id.*, v. 410 y sig.

escuadra que salvó en Salamina á la Grecia y tal vez al mundo.

Afirman los críticos antiguos que Esquilo fué el primero que introdujo en la escena el segundo interlocutor: de aquí se infiere que antes de él todo pasaba entre el coro y un solo personaje, y que no habia diálogo de dos personajes entre sí. Que Esquilo fuese ó no el inventor del verdadero diálogo dramático, poco nos importa; pero sobresalió en él antes que Sófocles, y sus personajes se replican con un calor y una naturalidad que algunos tal vez han llegado á igualar, pero que nadie ha sobrepujado hasta ahora. La única superioridad de Sófocles es haber hecho hábil uso del tercer interlocutor, que apenas vemos figurar en Esquilo; pero con respecto al diálogo de dos, no cremos que haya nada mas vivo y mas verdaderamente dramático que muchos pasajes de Esquilo, entre otros aquel en que el poeta pone en escena á Prometeo y Mercurio, y del que citaremos algunos rasgos (1).

«MERC. Con que aun persistes en la salvaje obstinacion que ya te ha sumido en el infortunio. — PROM. Nunca, créelo bien, quisiera yo trocar por tu vil ministerio mi deplorable suerte. Prefiero languidecer cautivo en este peñasco á tener á Júpiter por padre y ser su dócil mensajero. A los que nos ultrajan respondamos tambien con el ultraje. — MERC. Creo que tu suerte actual forma tu alegría. — PROM. Mi alegría! Sí. ¡Así viese yo alegrarse de este modo mis enemigos! Y tú lo eres, Mercurio!... — MERC. Ya lo veo: tu razon se altera; el delirio es violento. — PROM. ¡Dure pues el delirio,

(1) *Prometeo*, v. 964 y sig.

si lo es aborrecer á los enemigos! — MERC. Dichoso, serias inaguantable! — PROM. (con dolor.) ¡Ay! — MERC. Palabra es esa que jamás conoció Júpiter. — PROM. El tiempo pasa, y es un gran maestro. — MERC. Y ese maestro aun no te ha enseñado la cordura. — PROM. En efecto; á no ser así, ¿hablaria yo contigo, vil esclavo? — MERC. ¿De modo que nada quieres decir de lo que mi padre desea saber? — PROM. ¡Oh! débole tanto! será menester darle una prueba de mi agradecimiento!...»

Otra parte hay de la perfeccion dramática, quizás la mas importante, que Esquilo no poseyó menos. Queremos hablar del arte de exponer el asunto y preparar á los espectadores para las escenas que van á presenciar. Esquilo delega á veces esta tarea al coro, que la desempeña perfectamente; pero tambien sabe poner en accion á sus personajes desde el principio, y promover vivamente, con extraordinario acierto, todos los afectos de nuestra alma. Ni siquiera en Sófocles vemos algo que pueda compararse, por el terror y el doloroso interés, con la exposicion del *Prometeo*.

Poesia de Esquilo.

No nos cause pues extrañeza que los atenienses apreciaran siempre á Esquilo como á poeta dramático de primer orden, y que Aristófanés le prefiriese, no solo á Eurípides, sino tambien al autor de *Edipo Rey* y de *Antigono*. Los monumentos de la musa de Esquilo justifican la predileccion de un pueblo artista y las alabanzas de los antiguos.

No siempre se parece la poesia de Esquilo á lo que solemos admirar. ¿Qué importa? Sabemos que traspasa los estrechos limites en que los autores de poéticas encierran el

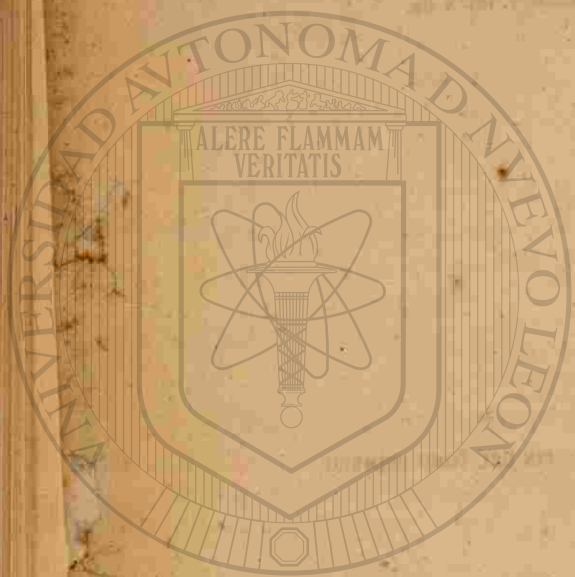
ingenio; mas no por eso es peor, y en nuestra mano está comprender el entusiasmo de los atenienses, sacudiendo un poco nuestra pereza en vez de atenernos á las opiniones corrientes. Leamos á Esquilo, estó es, su texto mismo, y pronto quedará vengado de las ridículas necedades que contra él escribieron muchas personas que ni siquiera trataron de entender la primera palabra de su teatro. Nadie mejor que Aristófanes ha comprendido la grande alma de Esquilo; nadie ha descrito mejor el carácter de belleza moral que resalta en todas las obras del antiguo trágico. Un dia se negó Esquilo á componer un nuevo pean, porque el himno de Tinico tenia, segun él, una majestad sencilla y desnuda que todo el arte del mundo no hubiera llegado á igualar. Este hombre, para quien la poesía era una cosa santa y sagrada, y no un vano ejercicio de grandilocuencia; este hombre sí que podia pronunciar la altiva apología siguiente:

«Si, esos son los asuntos que deben tratar los poetas. En efecto, mira los servicios que desde el origen han prestado los poetas ilustres. Orfeo ha enseñado los santos misterios y el horror al asesinato; Museo, los remedios de las enfermedades y los oráculos; Hesíodo, la agricultura, el tiempo de las cosechas y de las siembras. Y al divino Homero, ¿de dónde le ha venido tanto honor y tanta gloria, sino de haber enseñado cosas útiles, como el arte de las batallas, el valor militar y la profesion de las armas?..... Conformándome con Homero, he representado las hazañas de los Patroclos y Teucros de corazon de leon, para inspirar á cada ciudadano el deseo de igualarse á aquellos grandes hombres, así que suene la trompeta. A la verdad, yo

no he puesto en escena á Fedras prostituidas, ni á Estenobeas; y no sé si nunca he representado á una mujer enamorada (1).»

(1) Aristófanes, *Ranas*, v. 1057 y sig.

FIN DEL TOMO PRIMERO.



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

ÍNDICE

DE LOS CAPÍTULOS QUE CONTIENE EL TOMO I.

	Pág.
El traductor al lector.	5
PRÓLOGO.	7
Capítulo I.—Preliminares.	15
» II.—La poesía griega antes de Homero.	32
» III.—Los rapsodas.	50
» IV.—Homero.	66
» V.—Hesíodo.	121
» VI.—Himnos homéricos y poemas cíclicos.	145
» VII.—Poesía elegíaca y poesía yámbica.	163
» VIII.—Continuación de la poesía elegíaca.	180
» IX.—Poesía colíambica. Parodia. Apólogo.	196
» X.—Líricos eolios.	206
» XI.—Líricos dorios.	224
» XII.—Líricos jonios.—Ecolios.	240
» XIII.—Píndaro.	258
» XIV.—Teólogos y filósofos poetas.	274
» XV.—Primeras composiciones en prosa.	286
» XVI.—Herodoto.—Hipócrates.	295
» XVII.—Orígenes del teatro griego.	313
» XVIII.—Esquilo.	333

