

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 valerme 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 hubiése 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 energía 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 Hesíodo 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: *Αὐτὸν. Αἶ. Λίνε. Αἶ. Λίνε!* 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. *Dí 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 *escefro*, 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 país ó la época.

El pean.

«La misma Tétis no profiere ya sus lamentaciones maternas, cuando resuena: *ιὲ Pean! ιὲ Pean!*» Esas son palabras de Calímaco, que expresan con feliz viveza el sentido que se daba á la exclamacion tan repetida en los himnos en honor de Apolo. *Ιὲ 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* *ἀλγιστα* los cantos de duelo de que he hablado.

No vacilo en contar *ιὲ Pean!* por la misma razon que *αἶ. Λίνε!* entre los restos ó mas bien los vestigios de la primitiva poesia de los griegos. Pean (*παιάν, παιών, παιώνιον*, 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 *ιὲ 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 descripción del escudo de Hércules, atribuida á Hesíodo. Un canto así caracterizado no podia tener mucha complicación, 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 to! 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 poesía 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 ríos 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 Nordeste 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 Eurídice 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 poesías 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 letanías, 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 vellocino 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* (τελεταί) ó cantos de iniciación, pero sin dejar de hablar también al vulgo con himnos en honor de los dioses universalmente reconocidos.

Museo.

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 Cérés, 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 verosímilmente 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 Pitio, 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 Pitio, 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 poesía, 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 épicas.

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.

X 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 ocaliano 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 Icario, 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 detiene 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 nunca el 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 disensión 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 pié, 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 épicas 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-

(2) *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 *Ilíada* 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) *Ilíada*, 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, dispartados, incoherentes, legado de las edades primitivas; dotóles de belleza, vida y duracion 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.

CAPÍTULO III.

Los rápsodas.

LA CÍTARA, LA FORMINGE Y LA LIRA.—RECITACION POÉTICA.—LOS RÁPSODAS.—
LA RAPSODIA.—DECADENCIA DE LOS RÁPSODAS.—TRASMISION DE LAS COMPO-
SICIONES 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

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

dos mástiles, cuya parte superior se encorvaba 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