

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 Lesbos. 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 nación. Los eolios de Lesbos 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 símbolo 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 inspiración del antiguo aeda. Sin embargo, Lesbos no co-

menzó á ofrecer á la admiración 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; después de su muerte, aumentó más y más su renombre. Sus viajes á la Grecia continental no fueron más 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 más serio y más grave, y como dice Aristóteles, el más apacible y más 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 poesías 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, príncipe 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 Lésbos, 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 esplendidez. Alceo y Safo eran ambos naturales de Mitilene, en la isla de Lésbos.

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 Arquíloco, 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 desórden 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 bÍlis 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; descende del cielo una tempestad violenta, y la corriente de las aguas está congelada.» A lo que parece toda la filosofía 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 poesía

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 dirigia 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 distinguian 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 desconocia 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 vivia, 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 re- criminar 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 jonios.

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-

ción de las mujeres ofrecía 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 poesía. 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 consistía 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 poesía 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 amado 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 quizas 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 pasion. 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 contenia, 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 *ciclodidascalia*, 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 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 ditirámico: «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 CÓRICOS.—METROS POÉTICOS DE ALCMAN.—TÍNICO.—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.